

Danse macabre u slikarstvu kasnog srednjeg vijeka

Vuković, Heidi

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:857605>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-04**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Heidi Vuković

***Danse macabre* u slikarstvu kasnog srednjeg vijeka**

Završni rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Danse macabre u slikarstvu kasnog srednjeg vijeka

Završni rad

Studentica:

Heidi Vuković

Mentor:

prof. dr. sc. Emil Hilje

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Heidi Vuković**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom ***Danse macabre u slikarstvu kasnog srednjeg vijeka*** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 29. rujna 2020.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	6
2. Pregled korištene literature.....	7
3. Ciljevi.....	8
4. Predodžba smrti u kasnom srednjem vijeku i njeno prikazivanje.....	9
4.1. <i>Tri mrtva i tri živa</i>	10
4.2. <i>Ples mrtvaca</i>	11
4.3. <i>Trijumf smrti</i>	13
5. Odabrani primjeri <i>Plesa mrtvaca</i> u razdoblju kasnog srednjeg vijeka.....	13
5.1. <i>Groblje nevinih u Parizu</i>	13
5.1.1. <i>Serijski drvoreza – Guyot Marchant</i>	14
5.2. <i>Basel</i>	15
5.3. <i>La Chaise-Dieu</i>	17
5.4. <i>Beram</i>	18
5.5. <i>Hrastovlje</i>	20
5.6. <i>Berlin</i>	21
6. Zaključak.....	23
7. Popis literature.....	24
8. Likovni prilozi.....	26

***Danse macabre* u slikarstvu kasnog srednjeg vijeka**

Ples mrtvaca, odnosno *Danse macabre*, alegorijska je tema u umjetnosti kasnog srednjeg vijeka koja nastaje u okviru ondašnjeg duha zaokupljenog zastrašujućom vizijom smrti, mislima o prolaznosti života i ljudskoj grešnosti. Javlja se u 15. stoljeću kao jedan od novih ikonografskih oblika vezanih uz smrt te se širi Europom prvenstveno u mediju slikarstva. *Ples mrtvaca* čini povorka kostura ili leševa koji za ruke vode predstavnike svih društvenih staleža, najčešće poredanih hijerarhijski počevši od predstavnika Crkve do najnižih staleža. Nije u potpunosti razjašnjeno podrijetlo ovog jezovitog motiva, no smatra se da su na njegovo formiranje mogle utjecati narodna vjerovanja vezana uz smrt, igrane predstave te ondašnje propovjedi prosjačkih redova. Prvi poznati *Ples mrtvaca* bio je oslikan na zidu u sklopu Groblja nevinih u Parizu te se datira u 1424. godinu. Osim njega, analiziraju se i Plesovi mrtvaca u Baselu, La Chaise-Dieuu, Bermu, Hrastovlju i u Berlinu.

Ključne riječi: slikarstvo, *Ples mrtvaca*, *Danse macabre*, smrt, srednjovjekovna umjetnost

1. Uvod

Vrijeme srednjega vijeka se često karakterizira kao „mračno doba“. Takav naziv prikladan je za razdoblje u kojem je čovječanstvo trpilo kontinuirane ratove, periode gladi i smrtonosne bolesti koje su se pojavljivale u nekoliko navrata u razdoblju kasnog srednjeg vijeka. Riječ je o kugi, s razlogom prozvanom *Crna smrt*, koja je sredinom 14. stoljeća oduzela najveći broj života od svih bolesti i ratova u Europi do tada, otkrivajući se bogobožnom srednjovjekovnom umu kao produkt Njegova gnjeva i kazna za grijeh.¹ Ideja smrti oduvijek je duboko potresala čovjeka, a u 15. stoljeću ta se misao širi, između ostalog, putem prosjačkih redova koji su dramatičnim vizijama u svojim propovijedima približavali masama vjerske koncepte i podsjećali pripadnike svih staleža na njihovu smrtnost.²

Glavna karakteristika srednjovjekovnog načina razmišljanja jest da se svaka pojavnost u svijetu dovodila u odnos s Bogom, te se sukladno tomu sve intepretiralo u simboličkom odnosu sa vječnim i univerzalnim.³ Snažna vjera, a i donekle primitivan doživljaj duhovnosti, doveli su do toga da se svaka važna misao težila iskazati na što jasniji način, odnosno putem vizualne predodžbe u mediju skulpture ili slikarstva.⁴ Tako u kasnom srednjem vijeku kao simbolični izraz neizbježne smrti i univerzalnosti njenog zakona, nastaje alegorijski koncept *Danse macabre*, odnosno *Ples mrtvaca*. On svoj izričaj dobija u prikazanoj povorci u kojoj sudjeluju pripadnici svih društvenih staleža, naizmjenice poredani s likovima mrtvaca kao njihovim dvojnicima koji svojom prisutnošću ukazuju na ono u što će se svatko od njih pretvoriti. Živi su likovi pritom postavljeni u hijerarhijski poredak, tako da povorka započinje predstavnicima Crkve, te preko pripadnika kraljevskog dvora i plemstva završava građanstvom i drugim nižim staležima. S obzirom na slikovit karakter *Plesa mrtvaca*, najpogodniji medij za njegov izričaj bilo je upravo slikarstvo te su povorke živih i mrvih prenosile poruku *memento mori* putem fresaka na zidovima klaustara ili unutar crkava.

Prije obrade pojedinačnih primjera *Plesa mrtvaca*, potrebno je definirati duhovnu klimu i povijesne okolnosti koje su bile plodno tlo za nastanak ovakve teme u kasnom srednjem vijeku. Upravo je tome posvećen prvi dio rada u kojem će se još uz *Ples mrtvaca*, predstaviti i objasniti i druge pojave u ikonografiji koje su vezane uz smrt te koje nastaju kroz 14. i 15. stoljeće.

¹ <https://www.britannica.com/event/Black-Death> (posjećeno 30. 5. 2020.)

² J. HUIZINGA, 1991., 127.

³ J. HUIZINGA, 1991., 140., 201.

⁴ J. HUIZINGA, 1991., 140., 191., 200.

U nastavku rada biti će obrađena nekolicina odabranih primjera, počevši od prvog poznatog *Plesa mrtvaca* na pariškom Groblju nevinih. Pritom će svaki primjer biti precizno lociran i opisan s istaknutim stilskim posebnostima.

2. Pregled korištene literature

Literarni izvori koji se dotiču *Plesa mrtvaca* su brojni s obzirom da je riječ o kompleksnoj temi čija pojava prelazi granice likovne umjetnosti. Mnogo toga je o *Plesu mrtvaca* još uvijek nepoznato, a recentna se istraživanja uglavnom bave pojedinačnim primjerima *Plesa*, ili primjerima vezanim uz određenu regiju. Unutar toga neki stručnjaci su u shvaćanju važnosti interdisciplinarnog pristupa pri istraživanju *Plesa mrtvaca* krenuli upravo tim putem. Među njima je potrebno spomenuti Sophie Oosterwijk, nizozemsku povjesničarku umjetnosti koja unutar svog doktorskog rada o pojavi *Plesa mrtvaca* u Engleskoj '*Fro Paris to Ingland*'? *The danse macabre in text and image in late-medieval England* uspoređuje *Plesove* iz različitih zemalja, kao i njihove popratne tekstove te razrađuje druge aspekte vezane uz *Ples mrtvaca* poput glazbe i predstava i kroz ostale radove.

Knjiga koja je poslužila kao startna točka u proučavanju *Plesa mrtvaca* jest *Jesen srednjeg vijeka* nizozemskog povjesničara Johana Huizinge. Razumijevanje duhovne klime i kulture razdoblja kasnog srednjeg vijeka ključno je za pisanje o ovoj temi, iako je poruka koju ona prenosi bezvremenska.

Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva Anđelka Badurine pod pojmom *Smrt* obuhvatio je nove ikonografske oblike vezane uz smrt koji nastaju u 14. i 15. stoljeću, među kojima je i *Ples mrtvaca*.

U doktorskome radu Željka Bistrovića *Kastavska slikarska škola – problemi geneze i stila*, jedan je dio posvećen temi *Plesa mrtvaca* te su ondje detaljno stilski analizirana dva vrijedna lokalna primjera u Bermu i u Hrastovlju. Važan izvor za razumijevanje fresko ciklusa u beramskoj Sv. Mariji na Škrilinah, gdje se nalazi poznati *Ples*, je monografija *Vincent iz Kastva* Branka Fučića. O *Plesu mrtvaca* u crkvi Sv. Trojstva u Hrastovlju piše i Marijan Zadnikar u monografiji *Hrastovlje*. Za ostale pojedinačne primjere konzultirani su relevantni izvori i radovi.

3. Ciljevi

Glavni cilj ovog rada je predstaviti temu *Plesa mrtvaca* u slikarstvu 15. stoljeća kroz nekolicinu odabranih primjera koji su detaljnije obrađeni. Drugi, jednako važan cilj, jest smještanje ove pojave u duhovno i kulturno ozračje kasnog srednjeg vijeka unutar kojeg je nastala, s naglaskom na misao o smrti koja je u ovom razdoblju s razlogom dobila na popularnosti. Pri obradi pojedinačnih primjera *Plesa mrtvaca* naglasak je stavljen na njihove opise i stilske specifičnosti, dok je lokalnim primjerima pridano više pažnje zbog dobrog stupnja očuvanosti i nadalje njihove reprezentativnosti. Putem navedenih primjera ustanoviti će se i zajedničke karakteristike *Plesova mrtvaca*, kao i njihove međusobne razlike.

4. Predodžba smrti u kasnom srednjem vijeku i njeno prikazivanje

Misao o smrti oduvijek zaokuplja čovjeka, a sama smrt najdrevnija je zagonetka njegova života. Kroz 14. i 15. stoljeće, period u kojem je velik broj ljudi umirao na dnevnoj bazi kao rezultat epidemije kuge, pomirba s prolaznošću života bila je neminovna.⁵ Sukladno tomu, unutar kasnog srednjeg vijeka pojačan je interes za razumijevanje fenomena smrti, koja je mogla iznenadno snaći svakog pojedinca neovisno o društvenom statusu kojem pripada i imovinskom stanju. Unutar kršćanske religije, koja je vršila snažan utjecaj na masu tijekom čitavog srednjeg vijeka, smrt spada u *četiri posljednje stvari* od kojih je ona prva, a slijede sud, raj i pakao.⁶ Važnost koju smrt ima u kršćanskoj eshatologiji počiva u tome što ona označava trenutak u kojem je čovjekova sudbina zapečaćena, te kada ona nastupi više nema prilike za ispravak grijeha počinjenih za njegova života.⁷ Ta je ideja smrti u nestabilnom razdoblju kasnog srednjeg vijeka bila najrelevantnija te se širila putem propovijedi i umjetnosti tog vremena, upućujući na važnost vođenja pravednog i pobožnog života, uz najvažniju pouku *memento mori*.

Prizori pakla i *Posljednjeg suda* koji su u romaničkoj umjetnosti imali zadatak zastrašiti i uputiti vjernika ka sigurnom skloništu od zla – Crkvi, ostavljali su jak utisak na vjernike koji su snažno reagirali na žive vizualne predodžbe vjerskih koncepata.⁸ Prikazivanje same smrti i umiranja u umjetnosti kao ikonografskih tema odvojenih od prikaza mučenja svetaca, pakla i *Posljednjeg suda*, započinje tek u 14. stoljeću.⁹ Smrt, prikazana kao leš ili kostur, ponekad s atributima srpa, luka i strijele ili glazbenih instrumenata, od tada u umjetnosti kao i u stvarnosti, postaje čovjekov bliski suputnik u brojnim ikonografskim varijantama podsjećajući ga na njegovu smrtnost. Novi ikonografski oblici vezani uz smrt koje se javljaju kroz 14. i 15. stoljeće su *Tri mrtva i tri živa*, *Ples mrtvaca* i *Trijumf smrti*.¹⁰ U tom kontekstu treba spomenuti i *Ars moriendi*, tekst popraćen ilustracijama čija je središnja misao vezana uz ideju smrti kao jednu od

⁵ Pandemija bubonske kuge, koja je kasnije prozvana *Crnom smrću*, u kratkom periodu od 1347. do 1351. godine odnijela je otprilike 25 milijuna života u Europi. Smatra se da je riječ o trećini tadašnje europske populacije. Bolest uzrokovana bakterijom *Yersinia pestis* vraćala se u više navrata do kraja stoljeća, kao i u 15. stoljeću. Periodične pojave kuge koja je od sredine 14. stoljeća harala Europom, mogu se pratiti sve do 17. stoljeća. Vidi:

<https://www.britannica.com/event/Black-Death/Cause-and-outbreak> (posjećeno 18. 7. 2020.);

<https://www.nationalgeographic.com/science/health-and-human-body/human-diseases/the-plague/> (posjećeno 18. 7. 2020.).

⁶ A. BADURINA, 1979., 537.

⁷ <https://www.newadvent.org/cathen/05528b.htm> (posjećeno 19. 7. 2020.)

⁸ J. HUIZINGA, 1991., 189.

⁹ A. BADURINA, 1979., 537.

¹⁰ A. BADURINA, 1979., 537.

četiri posljednje stvari.¹¹ *Ars moriendi* služio je kao priručnik za pravilno vođenje života putem izbjegavanja đavoljih kušnji, tako da bi se svaki vjernik pripremio na trenutak vlastite smrti i dočekao ga spreman i čista srca. Tekst je vrlo brzo dobio na popularnosti s obzirom na relevantnost njegova sadržaja te se prevodio na brojne jezike i širio putem grafika.¹² Najupečatljivije ilustracije kojima je popraćen tekst prikazuju umirućeg čovjeka u postelji kojeg u pojedinim primjerima kušaju demoni vrebajući oko njegova kreveta, dok u sljedećim scenama sudjeluju anđeli uz čiju se pomoć uspijeva othrvati neželjenim utjecajima.¹³

4.1. *Tri mrtva i tri živa*

Priča nepoznata podrijetla o tri mrtva i tri živa pojavila se u francuskoj književnosti već u 13. stoljeću.¹⁴ U ikonografiji se od 14. stoljeća ustaljuje kao prizor u kojem sudjeluju trojica plemića u povratku iz lova, a na putu se susreću s trojicom mrtvaca, njihovim dvojnicima. Mrtvaci im se često obraćaju iz grobova te su prikazani u različitim stadijima tjelesnog raspadanja, tako da je u pojedinim primjerima posljednji od njih prikazan kao kostur.¹⁵ Ključna misao ovog ikonografskog koncepta jest u tome što mrtvaci trojici plemića pripovijedaju o sjaju i veličini života kojeg su nekoć vodili, pritom ih upozoravajući na to da i njih čeka identična sudbina.¹⁶ Koncept *Tri mrtva i tri živa* didaktički je i ikonografski najbliži *Plesu mrtvaca* s obzirom da oba sadrže naglašenu distinkciju između živih pripadnika određenog društvenog staleža i zastrašujućih mrtvaca, iz čega proizlazi poruka da su svi jednaki pred smrti koja ne mari za društveni poredak. Ipak, dok u *Tri mrtva i tri živa* mrtvaci prenose plemićima poruku da još nije kasno za iskreno pokajanje i vođenje odgovorna života, *Ples mrtvaca* predstavlja trenutak u kojem to više nije moguće jer je smrt već nastupila i mrtvaci kao njeni posrednici vode svakog pojedinca u vječnu povorku.¹⁷

¹¹ J. HUIZINGA, 1991., 135.

¹² <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=4016> (posjećeno 20. 7. 2020.); J. HUIZINGA, 1991., 135.

¹³ A. BADURINA, 1979., 539.

¹⁴ J. HUIZINGA, 1991., 133.

¹⁵ <https://www.canterbury-cathedral.org/heritage/archives/picture-this/the-three-living-and-the-three-dead/> (posjećeno 20. 7. 2020.)

¹⁶ J. HUIZINGA, 1991., 133.

¹⁷ <http://www.lamortdanslart.com/3m3v/legend.htm> (posjećeno 21. 7. 2020.)

4.2. *Ples mrtvaca*

Ples mrtvaca je kasnosrednjovjekovna predodžba o jednakosti svih pred smrću, a izražena je u povorci koja se sastoji od naizmjenično poredanih predstavnika različitih društvenih staleža i mrtvaca prikazanih kao kostura ili leševa. Pripadnici staleža u povorci odražavaju hijerarhijski poredak pa se na samom početku nalaze oni koji predstavljaju Crkvu, dok se pri kraju povorke nalaze pripadnici građanstva i drugih nižih staleža.¹⁸ Kosturi, odnosno leševi, često sviraju razne glazbene instrumente ili su prikazani kako nose kosu ili motiku dok u živim, plesnim pokretima vuku svoje žive dvojnike za ruke ili odjeću. *Ples mrtvaca* je ikonografski koncept bez konkretnog prototipa, iako su uočljive paralele s *Tri mrtva i tri živa* koji se javlja prije *Plesa mrtvaca*.

Na nastanak i razvoj ove najupečatljivije kasnosrednjovjekovne predodžbe o smrti utjecalo je više faktora. U samom početku treba spomenuti narodna vjerovanja vezana uz zagrobni život koja su srednjovjekovnom umu bila mogući temelj iz kojeg se nadalje razvila mračna i surova vizija smrti. Ta vjerovanja svoje korijene imaju u pretkršćanskom vremenu, a među njima se javlja i vjerovanje u mogućnost ustajanja mrtvih iz grobova tijekom noći.¹⁹ U ondašnjem društvu gdje se svaka ideja proizišla iz sfere religije težila vizualno uprizoriti, bile su popularne i predstave koje su tematizirale važne biblijske događaje poput izгона iz Raja, Posljednjeg suda, epizode iz Kristova života kao i događaje iz života svetaca te one predstave koje imaju podučiti publiku moralnim lekcijama.²⁰ Među potonjima, izvodila se i predstava *Plesa mrtvaca*, za koju postoji pretpostavka da je prethodila i bila uzor za stvaranje same ikonografske teme.²¹ Važan dio društvenog konteksta unutar kojeg je nastao *Ples mrtvaca* čine i dramatične propovijedi franjevac i dominikanaca čiji je cilj bio izazvati duboke i snažne osjećaje unutar vjernika, što se smatralo putem ka istinskoj pobožnosti.²² Propovjednici su izlazili na trgove i ulice te propovijedali na način prilagođen puku, tako da su njihove poruke dopirale do neobrazovanih jednako kao i do obrazovanih. Pritom se nisu fokusirali na tumačenje Svetog pisma već su bili usmjereni na život ljudi i kulturu koja im je poznata, propovijedajući svakom staležu pojedinačno i koristeći se uvijek u prenošenju moralnih poruka raznim primjerima koje su ljudi

¹⁸ A. BADURINA, 1979., 538.

¹⁹ A. BADURINA, 1979., 538.

²⁰ <https://www.britannica.com/art/morality-play-dramatic-genre> (posjećeno 21. 7. 2020.)

²¹ Tu pretpostavku iznosi Johan Huizinga, usprkos već postojećoj i kritiziranoj tezi Emilea Málea o predstavama kao prethodnicama likovnih motiva koji nastaju u 15. stoljeću. - JOHAN HUIZINGA, (bilj. 2), 134.

²² Z. JANEKOVIĆ RÖMER, 2009., 11.

jednostavno pamtili i interpretirali.²³ U 15. stoljeću smrt je postala učestala tema propovijedi, na koju su se propovjednici referirali kada bi poučavali puk o važnosti vođenja pobožnog života i stjecanja pravih vrлина, s obzirom na kratak zemaljski život koji se ne smije potratiti na zemaljske užitke.²⁴ Neprestano su podsjećali na Posljednji sud i koliko su djela svakog pojedinca važna za konačnu sudbinu njegove duše,²⁵ što je poruka srodna onoj koja se prenosila popularnim priručnikom *Ars moriendi*.

Prvi poznati *Ples mrtvaca* nastao je 1424. godine na zidovima pariškog *Cimetière des Innocents*, no nije ostao sačuvan. Oko 1440. godine nastao je i oslik *Plesa mrtvaca* u Baselu, također na zidovima groblja uz *Predigerkirche* koji je uništen 1805. godine.²⁶ U ta dva primjera Željko Bistrović vidi dva različita tipa *Plesa mrtvaca*, „pariški“, odnosno „baselski“ tip.²⁷ „Pariški“ tip karakteriziraju mrtvaci i živi likovi postavljeni u parove, a svaki je par popraćen tekstom koji čine njihovi međusobni razgovori. U „baselskom“ tipu mrtvaci i živi likovi su također postavljeni u parove kao dio povorke koja se kreće u smjeru otvorena groba.²⁸ Motiv *Plesa mrtvaca* širio se dalje Europom putem drvoreza kroz 15. i 16. stoljeće, a do danas se sačuvalo oko 70 primjera u različitim slikarskim medijima.²⁹

²³ Z. JANEKOVIĆ RÖMER, 2009., 9., 11.

²⁴ Z. JANEKOVIĆ RÖMER, 2009., 20.

²⁵ Z. JANEKOVIĆ RÖMER, 2009., 18.

²⁶ <http://www.dodedans.com/Ebasel.htm> (posjećeno 23. 7. 2020.)

²⁷ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 108-109.

²⁸ Ž. BISTROVIĆ 2017., 108-109.

²⁹ A. BADURINA, 1979., 538.; Ž. BISTROVIĆ, 2017., 109.

4.3. *Trijumf smrti*

Trijumf smrti je ikonografski motiv koji se javlja u 14. stoljeću, a vezan je uz talijansko područje.³⁰ Smrt je prikazana najčešće u formi kostura kako pobjedonosno stoji na kočiji sa srpom u ruci prelazeći preko ljudskih tijela koja nepomično leže na tlu.³¹ Ideja smrti pobjednice srodna je ideji trijumfa vrlina, umijeća i ljubavi u humanističkoj literarnoj tradiciji.³²

5. Odabrani primjeri *Plesa mrtvaca* u razdoblju kasnog srednjeg vijeka

5.1. *Groblje nevinih u Parizu*

Smatra se da je priča *Plesa mrtvaca* kao motiva u umjetnosti započela na *Cimetière des Innocents* u Parizu 1424. godine. Arkadni trijemovi okruživali su važno pariško groblje s tri strane, a zidni oslik s *Plesom mrtvaca* nalazio se pod arkadama trijema s južne strane.³³ Godine 1786. donesena je odluka o rušenju crkve i Groblja nevinih zbog mogućih loših utjecaja na zdravlje ljudi tada napučenog Pariza, no sami oslik s *Plesom mrtvaca* vjerojatno je uništen već krajem 17. stoljeća pri rušenju južnog trijema u svrhu proširenja Rue de la Ferronniere.³⁴ Pri pokušaju rekonstrukcije izgleda prvog *Plesa mrtvaca*, istraživanja su usmjerena na serije drvoreza pariškog tiskara Guyota Marchanta, od kojih je prva izdana 1485., s obzirom da se smatra kako imaju uzor u originalnom osliku s Groblja nevinih i tekstu koji ga je pratio, no s određenim izmjenama u odjeći i izgledu pojedinih likova.³⁵

Groblje Nevinih bilo je jedno od najpopularnijih mjesta za ukop u ondašnjem Parizu. Čak je 20 župa ondje imalo dogovoreno pravo pokopa,³⁶ pa je groblje bilo prepuno nadgobnih križeva, kapela i spomenika.³⁷ Vjerovalo se da je groblje Nevinih posjedovalo zemlju koja je donešena iz Svete zemlje ta da je njena moć omogućavala tijelima potpuno raspadanje u

³⁰ A. BADURINA, 1979., 538.

³¹ A. BADURINA, 1979., 539.

³² A. BADURINA, 1979., 538-539.

³³ S. OOSTERWIJK, 2009., 60., 61.

³⁴ J. HUIZINGA, 1991., 134., S. OOSTERWIJK, 2009., 61.

³⁵ S. OOSTERWIJK, 2009., 64.

³⁶ J. HUIZINGA, 1991., 137.

³⁷ S. OOSTERWIJK, 2009., 60.

vremenu od devet dana.³⁸ S obzirom na veliku popularnost groblja na kojem su počivali ljudi iz svih staleža, često bi ponestajalo mjesta za ukop pa su se kosti morale iskopavati iz zemlje i pohranjivati u kosturnice nad arkadama koje su okruživale groblje.³⁹ Kost i lubanje umrlih bile su svima vidljive u otvorima pod krovom arkada te su zajedno s prizorom *Plesa mrtvaca* činile jezivu pozornicu za propovijedi kojima su propovjednici kroz izljevne snažnih osjećaja i jednostavne riječi podsjećali i upozoravali svih na neizbježnost smrti. Groblje Nevinih je bilo i mjesto na kojem se okupljao velik broj ljudi, bilo zbog kupovine ili prodaje raznih dobara te zbog svečanosti i procesija koje su se povremeno tamo održavale.⁴⁰

5.1.1. Serija drvoreza – Guyot Marchant

Pariški tiskar knjiga Guyot Marchant izdao je 1485. godine prvo izdanje drvoreza s temom *Plesa mrtvaca* za koje se vjeruje da kao uzor ima zidni oslik na Groblju nevinih. Nije moguće sa sigurnošću ustvrditi koliko se je Marchant strogo držao svog uzora pri formiranju drvoreza, ali se smatra da prati generalnu shemu originalnog oslika koji se prostirao uz južni zid tijekom te da na uvjerljiv način replicira stihove koji su ga pratili.⁴¹ Prvo izdanje drvoreza sačuvano je u samo jednoj i to nepotpunoj kopiji u *Bibliothèques Municipales* u Grenoblu, a već sljedeće 1486. godine Marchant je izdao i nadopunjena izdanja u kojima je dodao nove likove.⁴²

Zidni oslik *Plesa mrtvaca* na Groblju nevinih činio je kontinuirani niz naizmjenično poredanih mrtvaca i živih ljudi. Pod svakim su se parom nalazili ispisani stihovi koji su ilustrirali razgovor između smrti, odnosno mrtvaca, i živih. Autor tog teksta nije poznat, a ne zna se ni njegovo podrijetlo. Postoji pretpostavka da je samoj temi *Plesa mrtvaca* u slikarstvu zapravo prethodila nekakva pismena forma.⁴³ U kontekstu stihova koji su pratili *Ples* na Groblju nevinih, smatra se da je postojao određeni prototip na latinskom od kojeg se razvio taj prvi zabilježeni tekst *Plesa mrtvaca*.⁴⁴

³⁸ S. OOSTERWIJK, 2009., 60.

³⁹ J. HUIZINGA, 1991., 137-138.

⁴⁰ J. HUIZINGA, 1991., 138.

⁴¹ S. OOSTERWIJK, 2009., 64.

⁴² S. OOSTERWIJK, 2009., 72.

⁴³ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 108.

⁴⁴ S. OOSTERWIJK, 2009., 64.; J. HUIZINGA, 1991., 134.

Guyot Marchant je svaki list svog *Plesa mrtvac* koncipirao tako da se u gornjem dijelu stranice nalazi slikovni prikaz, a u donjem tekstualni dio koji ga prati. Kako bi prilagodio originalni niz figura knjižnom formatu, na svaki je list postavio po dva para likova uokvirenih s po dva polukružna luka koji ih odvajaju. Na taj je način stvorio imitaciju arkada pod kojima se protezao *Ples mrtvac* na Groblju nevinih. Ples započinje pripovjedačem koji sjedi u stolici čitajući iz knjige na postolju pred njim. Njegove riječi odražava popratni tekst pod njim u kojem uvodi čitaoca u ples smrti koji će se na narednim stranicama odvijati pred njegovim očima. Svaki je par smješten u jednostavan ambijent koji čini livada s niskim raslinjem. U prva dva para sudjeluju Papa i car, u druga dva kardinal i kralj, zatim patrijarh i pozornik te se sve do kraja plesa nastavlja uparivanje predstavnika Crkve s onima profanih staleža. Mrtvac su prikazani kao kosturi koji u nekim primjerima nose raznolike predmete poput srpa, lopate i štapa, u nekim primjerima su nagi ili obavijeni u plahtu. Živi likovi prikazani su statični te pri susretu sa svojim mrtvim dvojnicima iskazuju emocije kao što su zaprepaštenost, tuga i zabrinutost. Mrtvac su pak u potpunoj suprotnosti, zaigrani su, okreću leđa promatraču, dižu i križaju noge u plesnim pokretima dok rukama hvataju svoje smrtnike pod lakat, za ruku ili za odjeću. Sva četiri lika na listu su pritom povezana tom radnjom tako da je u slučaju oba para prvi postavljeni lik mrtvac, što znači da drugi mrtvac jednom rukom grabi i prethodnog i sljedećeg smrtnika.

5.2. *Basel*

Jedan od prvih *Plesa mrtvac* nalazio se u Baselu te je bio, kao i pariški primjer, naslikan na zidovima groblja, ovdje uz dominikansku *Predigerkirche* kao dio samostana. Vjerojatno je nastao u periodu oko 1440. nakon izbijanja epidemije kuge u gradu 1439. godine.⁴⁵ Nažalost, ni ovaj *Ples mrtvac* nije sačuvan jer su svi zidovi kojima je groblje bilo okruženo srušeni 1805. godine s obzirom da je groblje do tog trenutka izgubilo svoju funkciju te je ondje odlagan razni otpad.⁴⁶ Pred rušenje zidova navodno je *Ples mrtvac* bio u jako lošem stanju, kao i sami zidovi, te su se građani obratili gradskom vijeću s peticijom u kojoj su zahtijevali njihovo rušenje, argumentirajući svoj zahtijev s činjenicom da bi se na taj način moglo kontrolirati odlaganje otpada, kao i s tim da bi obnova oslika *Plesa mrtvac* previše koštala.⁴⁷ Iako navedeni podatak

⁴⁵ S. OOSTERWIJK, 2009., 66.

⁴⁶ M. ENGEL, 2016., 22-24.

⁴⁷ M. ENGEL, 2016., 24.

svjedoči o tome da je oslik bio gotovo zapušten u vrijeme rušenja zidova, poznato je da je *Ples mrtvaca* ipak obnavljan, a i mijenjan otprilike svakih pedeset godina od nastanka.⁴⁸

Baselski *Ples mrtvaca* ispunjavao je čak 60 metara zidne površine te je u njemu sudjelovalo 39 živih figura.⁴⁹ Njegova generalna struktura poznata je zahvaljujući, između ostalih, švicarskom umjetniku Johannu Rudolfu Feyerabendu koji je 1806. u akvarelu zabilježio izgled baselskog *Plesa* služeći se ranije nastalim grafikama koje su sadržavale njegove reprodukcije.⁵⁰ S obzirom da je poznato kako je sami oslik više puta prepravljani, Feyerabendov akvarel nudi isključivo generalnu predodžbu izgleda *Plesa mrtvaca*. Feyerabend je akvarel podijelio u pet horizontalnih nizova postavljenih jedan ispod drugog. Iz njega je vidljivo da je, slično pariškom primjeru, baselski *Ples mrtvaca* započinjao figurom – ovdje propovjednikom (njem. *prediger*), koji s ambona propovijeda smrtnicima okupljenima oko njega. Među njima su kardinal, biskup i Papa kao predstavnici Crkve, car, kralj i kraljica kao predstavnici vlasti i plemstva te još tri lika koji pripadaju nižim staležima. U sljedećem prizoru, prije početka samog plesa, nalze se dva mrtvaca koji pred kosturnicom s dvoslivnim krovom sviraju u trube, dok jedan od njih svira i bubanj. Ples započinje s Papom, najvažnijim predstavnikom Crkve, te se nadalje velik broj likova niže u hijerarhijskom poretku završavajući s likovima među kojima su pogani, Židov i kuhar kao predstavnici najnižih staleža. Mrtvacu su prikazani kao leševi koji energičnim pokretima zaigrano grabe svoje smrtnike na različite načine. Neki od njih sviraju glazbene instrumente, a neki su omotani bijelom draperijom. Nakon plesa nadodan je prizor Adama i Eve s jednorogom, kao i autoportret obitelji slikara Hansa Klubera koji je restaurirao i mijenjao originalni oslik 1598. godine.⁵¹

⁴⁸ M. ENGEL, 2016., 20.

⁴⁹ S. OOSTERWIJK, 2009., 66.

⁵⁰ <https://academic.oup.com/occmcd/article/70/5/356/5872871> (posjećeno 29. 7. 2020.);
<http://www.dodedans.com/Ebasel-feyerabend.htm> (posjećeno 29. 7. 2020.)

⁵¹ https://www.basler-bauten.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=111:totentanz&catid=49&Itemid=119 (posjećeno 30. 7. 2020)

5.3. *La Chaise-Dieu*

Jedan od najreprezentativnijih *Plesa mrtvaca* nalazi se u francuskoj regiji La Chaise-Dieu. Riječ je o jednom od rijetkih cjelovito sačuvanih primjera ove teme u slikarstvu, naslikanom u fresko tehnici na zidu sjevernog broda opatijske crkve Sv. Roberta.⁵² *Ples mrtvaca* se sastoji od tri dijela smještena među pilonima, koji su su također bili oslikani u razini s *Plesom*, no ti su prizori znatno izbljedjeli.⁵³ Izvori ovaj *Ples mrtvaca* datiraju u razdoblje 1450-70. godine.⁵⁴

Sva tri dijela ovog fresko oslika predstavljaju jedan društveni sloj, tako da se s lijeva na desno prvo prepoznaje skupina moćnika koja počinje s Papom, a uključuje između ostalih cara, kardinala, opata i viteza. U drugom dijelu sudjeluju pripadnici buržoazije među kojima su trgovac, benediktinka, narednik i kartuzijanac, dok se u trećem dijelu nalazi običan puk s predstavnicima poput teologa, seljaka i malog djeteta.⁵⁵ Ono što ovaj primjer *Plesa mrtvaca* čini posebno zanimljivim i originalnim jest skicozan linearan tretman likova, oblikovanih crtački, koji se na taj način doimaju nedovršenima u kontrastu s crvenom pozadinom. Mrtvaci su prikazani kao leševi, dok se živi prepoznaju po tipičnoj onodobnoj odjeći. Naglašeni linarizam pojačava dinamiku čitave kompozicije, pretvarajući ples u kompaktnu cjelinu. Vitka i gipka tijela mrtvaca u najrazličitijim su plesnim pokretima, okreću se, podižu noge i ruke, iskoračuju ili krive vratove dok hvataju žive pozivajući ih u ples. Nezadovoljstvo potonjih izraženo je u njihovoj statičnosti i izrazima lica, koji kontrastiraju s jezovitim osmijesima razigranih mrtvaca. U ovom primjeru *Plesa mrtvaca*, koji je možda s razlogom ostavljen nedovršenim, odražava se ideja smrti koja je kontinuirano prisutna među ljudima kroz ritmički niz mrtvaca koji slobodno plešu oko nemoćnih živih figura.

⁵² Ž. BISTROVIĆ, 2017., 109.

⁵³ <https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/> (posjećeno 30. 7. 2020.)

⁵⁴ H. HELLMUT HOFSTÄTTER, 1968., 148.; <https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/> (posjećeno 30. 7. 2020.)

⁵⁵ <https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/> (posjećeno 30. 7. 2020.)

5.4. *Beram*

Ples mrtvaca u istarskom Bermu jedan je od najbolje očuvanih primjera u Europi. Nalazi se u unutrašnjosti crkve Sv. Marije na Škrilinah i dio je razrađenog ikonografskog programa majstora Vincenta iz Kastva i njegove radionice. Riječ je o jednostavnoj jednobrodnoj crkvi iz 15. st. koja je bila u posjedstvu beramske bratovštine Sv. Marije.⁵⁶ Nad bočnim vratima koja se nalaze na južnom zidu crkve kistom je ispisan natpis, koji je interpretiran 1912. godine, gdje se majstor Vincent iz Kastva otkrio kao autor oslika i zbilježio kao godinu završetka svog rada 1474.⁵⁷ Čiste neprekinute zidne površine crkve omogućile su nastanak freski bogatog ikonografskog programa koje su ispunjavale cijele zidove. Morelijanskom su metodom, uz majstora Vincenta iz Kastva, prepoznate još dvije različite ruke majstora prozvanima Majstorom *Plesa mrtvaca* i Majstorom *Pasije*.⁵⁸ Poznato je da se Vincentova radionica koristila grafičkim predlošcima koje nisu direktno kopirali, već su iz njih preuzimali samo pojedine elemente ili su ih mijenjali da bi ih prilagodili svojoj viziji.⁵⁹ Putem grafičkih predložaka uglavnom njemačkog i nizozemskog podrijetla, majstori su došli u kontakt s novim ikonografskim, kao i stilskim oblicima, tako da se u specifičnoj formi oštih i bujnih nabora draperija na likovima ogleda kasnogotički *Knitterungsstil*.⁶⁰

Beramski primjer *Plesa mrtvaca* dio je ikonografske cjeline zapadnog zida crkve Sv. Marije te se nalazi nad ulaznim vratima flankiranim dvama prozorima. U zoni južnog prozora naziru se ostaci prikaza *Prvog grijeha*, simboličnog početka čovjekova prokletstva koje je iznjedrilo sve loše u svijetu. Jednom od posljedica čovjekova pada smatra se i nepredvidivost i nestalnost života u kojem je zato besmisleno težiti za materijalnim i zemaljskim užitcima. Ta je ideja izraz dobila u prikazu *Kola sreće*, čiji se ostaci naziru u zoni sjevernog prozora, dok *Ples mrtvaca* govori o smrti koja je postala sveprisutnom vladaricom ljudskih života. U podlučju ulaznih vrata nalazi se *Veronikin rubac*, u kojem ekspresivna glava Krista s čijeg se čela slijevaju kapi krvi svjedoči o Njegovu činu otkupljenja, simbolizirajući vječni život do kojeg će čovjek ipak uspjeti doći usprkos zemaljskom zlu - nestalnosti i smrti.⁶¹

⁵⁶ B. FUČIĆ, 1992., 14.

⁵⁷ B. FUČIĆ, 1992., 19-22.

⁵⁸ B. FUČIĆ, 1992., 111.

⁵⁹ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 69.

⁶⁰ B. FUČIĆ, 1992., 133.-135.

⁶¹ B. FUČIĆ, 1992., 95.

U *Plesu mrtvaca* sudjeluje deset živih osoba i jedanaest mrtvaca koji se s lijeva na desno kreću u povorci prema glazbi kostura gajdaša s kojim niz završava. Jednostavna pozadina podijeljena je na gornju crvenu i donju zelenu zonu s čime je pojačana izražajna snaga jezive povorke grafiziranih likova. Ples započinje hijerarhijski poredanim predstavnicima staleža, pa se u njegovom prvom dijelu nalaze Papa, kardinal, biskup te kralj i kraljica, a u drugom je dijelu taj poredak izmiješan te slijede redom gostioničar, dijete, prosjak, vitez te na poslijetku trgovac ili lihvar koji pokušava podmititi smrt novcem raspoređenim po stolu.⁶² Željko Bistrović iznosi tezu da su takvu promjenu u poretku likova možda zatražili naručitelji koji su u vitezu i trgovcu, odnosno lihvaru, vidjeli najgoru vrstu ljudi što je izraženo njihovim postavljanjem na sami kraj plesa smrti.⁶³ Mrtvaci su u ovom *Plesu* prikazani kao pravi kosturi koji hvataju žive likove za ruke, pod lakat ili ih lagano povlače za odjeću, poput kostura koji pridržava kraljicu. Uz gajde se od glazbenih instrumenata koje sviraju javljaju trube, rog i lutnja, a dvojica kostura nose kosu i luk i strijelu. Predstavnici staleža kroče polagano i smireno, dok kosturi svojim plesnim pokretima u kojima dižu jednu nogu savijajući je u koljenu stvaraju ritam i dinamiku unutar povorke. Ruka Majstora *Plesa mrtvaca* prepoznaje se po morelijanskim detaljima u izvedbi usana, nosa, ušiju i očiju.⁶⁴

Jake konturne linije likova daju ovom *Plesu* posebnu ekspresivnu kvalitetu i živost, a ukazuju i na korištenje grafičkih predložaka. Od potencijalnih uzora treba spomenuti Hajdelberšku knjigu drvoreza i njezin *Ples mrtvaca*, unutar kojeg sudjeluju likovi viteza, malog djeteta i prosjaka s hodočasničkom kapom srodni onima u Bermu.⁶⁵ Neki elementi anatomije kostura, posebno oblikovanje kostiju nogu i prsnog koša, asociraju na način oblikovanja anatomije kostura na grafičkom listu Majstora sa svicima s prikazom *Kola sreće* i *Drveta staleža*, na kojemu kostur-strijelac strijelja predstavnike staleža smještene unutar krošnje.⁶⁶ Zbog toga se pretpostavlja da se Majstor *Plesa mrtvaca* koristio nekim nepoznatim predloškom Majstora sa svicima koji je sadržavao *Ples mrtvaca*, ili se pak koristio s više različitih predložaka, birajući koje će likove uključiti u svoj ples.⁶⁷

⁶² B. FUČIĆ, 1992., 132.

⁶³ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 110.

⁶⁴ B. Fučić donosi usporedne ilustracije sigli trojice majstora.- B. FUČIĆ, 1992., (bilj. 59.), 112.

⁶⁵ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 111.

⁶⁶ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 111.; B. FUČIĆ, 1992., 130-131.

⁶⁷ B. FUČIĆ, 1992., 131-132.

5.5. *Hrastovlje*

U slovenskom dijelu istarskog poluotoka nalazi se selo Hrastovlje, a na uzvisini nad njim crkva Sv. Trojstva. Riječ je o trobrodnoj i troapsidalnoj crkvi čije svetište završava središnjom polukružnom apsidom koja je izvana poligonalna, te s dvije manje bočne polukružne apside upisane u ravni začelni zid. R. Ivančević crkvu smatra ranorenesansnom, što potkrijepljuje povijesnim dokumentom u kojem je kao godina posvete crkve zapisana 1475.⁶⁸ M. Zadnikar ju je pak smjestio u razdoblje romanike, pretpostavivši kao vrijeme izgradnje 13. ili 14. stoljeće.⁶⁹ U toj se seoskoj crkvi nalazi još jedan dobro očuvani *Ples mrtvaca* koji je, kao i u beramskoj crkvi, dio bogatog fresko oslika koji ispunjava čitavu građevinu. Autor oslika je majstor Ivan iz Kastva i njegova radionica, za kojeg se pretpostavlja da je vezan uz radionicu majstora Vincenta, s obzirom na sličnosti u oblikovanju likova i prostora, u odabiru ikonografskih tema, kao i u korištenju grafičkih predložaka istog podrijetla.⁷⁰ O autorstvu majstora Ivana svjedoči njegov potpis u kojem je zabilježio i godinu 1490. po kojoj se oslik i datira.⁷¹

Ples mrtvaca proteže se sredinom južnog zida crkve te je smješten pod prizorima iz Kristološkog ciklusa. Pozadina je podijeljena u donju smeđu i gornju zonu modre boje te je čitav prikaz uokviren jednostavnim bordurama zelene, bijele i crvene boje koje ga dijele od ostalih oslikanih polja. U povorci smrti nalaze se sveukupno dvadeset tri lika, od kojih je jedanaest predstavnika staleža i dvanaest mrtvaca prikazanih kao kostura. Kreću se s lijeva na desno prema kosturu koji sjedi i u desnoj ruci drži veliki list sa potpuno izbljedjelim natpisom.⁷² Pred njim se nalazi otvorena grobnica unutar koje je drveni križ, dok su pored nje ukršteni grobarski alati. Zbog kraja povorke koji je koncipiran na navedeni način, Ž. Bistrović upućuje na to da su se majstori pri izradi ovog *Plesa mrtvaca* koristili potpuno drugačijim predlošcima od onih korištenih pri izradi beramskog *Plesa*.⁷³ Ova se povorka, za razliku od one u beramskom primjeru, kreće mirno do svog posljednjeg odredišta. Kosturi nisu razigrani, već i oni staloženo koračaju dok vode svoje smrtnike za ruku. Hijerarhijski poredak predstavnika staleža u ovom se *Plesu mrtvaca* poštuje te se predstavnici Crkve miješaju s onima profanih staleža, što je prisutno i u ostalim primjerima u Europi, među kojima su pariški i baselski plesovi, dok je u Bermu takav

⁶⁸ Vidi: R. IVANČEVIĆ, 1999.

⁶⁹ M. ZADNIKAR, 2002., 21.

⁷⁰ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 163.

⁷¹ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 16.

⁷² Ž. BISTROVIĆ, 2017., 111.

⁷³ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 111.

pristup izostavljen.⁷⁴ Povorka smrti tako započinje s malim djetetom koje smrt polagano izvlači iz kolijevke i završava Papom. Upotreba zemljanih tonova boje, repetitivni koraci kostura te rezerviranost pokreta prisutna kod svih likova daju kompoziciji harmoničnost, dok određeni detalji u interakciji između likova osiguravaju ovoj temi potrebnu težinu. Od takvih primjera ističu se dva građanina između mladića s mačem i redovnika koji pokušavaju podmititi smrt novcem u pokušaju da ih izbjegne. Prvi s lijeva, odjeven u kratku žutu haljinu, desnom rukom prebire po sadržaju svoje torbe prebačene preko ramena, dok lijevu ruku pruža kosturu pred sobom nudeći mu punu vreću novca. Naravno, smrt nikakva materijalna dobra ne zanimaju te građanina ipak povlači za sobom, pritom ga hvatajući za rub haljine. Sljedećeg lika u dugoj ljubičastoj haljini smrt povlači za rukav desne ruke, dok on lijevom rukom poseže za torbom u nadi da će pronaći nešto što može ponuditi smrti da ga poštedi.⁷⁵ Ni njegov pokušaj nije uspješan te se povorka i dalje kreće svojim predodređenim smjerom, naglašavajući tako temeljnu ideju *Plesa mrtvaca* o jednakosti svih pred zakonom smrti.

5.6. Berlin

U predvorju zvonika gotičke *Marienkirche*, otkriven je 1860. godine *Ples mrtvaca* čije se vrijeme nastanka vezuje uz izbijanje kuge 1484. godine.⁷⁶ Oslík se nalazio pod slojem vapnenog premaza te je nađen sasvim slučajno prilikom radova u crkvi.⁷⁷ *Ples* nije bio u dobrom stanju, a daljnja je oštećenja pridobio i tijekom bombardiranja u Drugom svjetskom ratu, kao i zbog neprestanog izbijanja vlage kroz pukotine u zidu.⁷⁸ Brojni restauratorski pothvati nisu uspjeli povratiti nekadašnji izgled *Plesa mrtvaca*, no konzervacija je omogućila očuvanje jedva uočljivih konturnih linija, ostataka polikromije i velikog dijela popratnog teksta koji su se uspjeli sačuvati. Ovaj je *Ples mrtvaca*, poput baselskog, doživio i određene izmjene tijekom mnogih restauratorskih pothvata. Među njima se ističe pokušaj iz 16. stoljeća da se „ubrza ritam plesa“ na način da je određenim mrtvacima noga precrtana i savijena u koljenu da bi se dobio dojam pokrenutosti.⁷⁹

⁷⁴ Ž. BISTROVIĆ, 2017., 112.

⁷⁵ M. ZADNIKAR, 2002., 47.

⁷⁶ Totentanz von St. Marien in Berlin, *Der Gemeindegemeinderat St. Marien und St. Nikolai*

⁷⁷ <http://www.dodedans.com/Eberlin.htm> (posjećeno: 5. 8. 2020.)

⁷⁸ Totentanz von St. Marien in Berlin, *Der Gemeindegemeinderat St. Marien und St. Nikolai*

⁷⁹ http://www.lamortdanslart.com/danse/Allemagne/Berlin/dd_berlin.htm (posjećeno: 5. 8. 2020.); Totentanz von St. Marien in Berlin, *Der Gemeindegemeinderat St. Marien und St. Nikolai*

Jednako tako postoji i mogućnost da su neki od likova, primjerice domaćica i dvorska luda na samom kraju povorke, osmišljeni naknadno nakon otkrića *Plesa* u 19. stoljeću.⁸⁰ Zbog navedenih izmjena, loše očuvani zidni oslik, kao i njegovu rekonstrukciju u obliku crteža koja je danas poznata može se smatrati samo generalnom predodžbom nekadašnjeg izvornog *Plesa mrtvaca*.

Ples mrtvaca u *Marienkirche* dug je 22 metra te se proteže preko zapadnog zida uz portal i preko dijela sjevernog zida. U povorci sudjeluje 27 predstavnika staleža te jednak broj mrtvaca koji su prikazani kao stilizirano izvedeni leševi omotani bijelom plahtom, izuzev mrtvaca uz Papu koji je prikazan bez plahte. Likovi su smješteni pred jednostavnu četverodijelnu pozadinu te se ispod svakog para nalazi tekst koji sadrži njihove međusobne dijaloge ispisane na *niederdeutsche* dijalektu.⁸¹ *Ples* započinje franjevačkim propovjednikom koji s propovjedaonice, kao i u stvarnosti, upozorava svih na neizbježnost smrti. U podnožju propovjedaonice nalaze se dva malena demona te jedan od njih svira gajde. Specifičnost ovog *Plesa mrtvaca* je striktna podjela između duhovnih staleža koji sudjeluju u prvom dijelu plesa, i svjetovnih staleža koji sudjeluju u drugom dijelu. Pritom razdjelnu točku među njima čini prikaz *Raspeća*, čija se pojava može protumačiti kao asocijacija na ono što slijedi nakon smrti, a to je Posljednji sud. E. Gertsman pritom podsjeća na primjere u kojima se javlja *Raspeće* kao sastavni dio ikonografije *Posljednjeg suda* na timpanonima crkava.⁸² *Ples mrtvaca* je tema koja, poput *Posljednjeg suda*, govori o prolaznosti života i ima kao glavni zadatak upozoriti vjernike na važnost vođenja života na ispravan način, u pobožnosti i skromnosti, s obzirom na univerzalan kraj koji može imati dobar ili loš ishod.⁸³ U tekstu pod *Raspećem* Krist poziva sve vjernike da zajedno s njim sudjeluju u neizbježnom plesu smrti, čime je poruka koju prenosi *Ples mrtvaca* srednjovjekovnom čovjeku postala još stvarnijom.⁸⁴ Živi likovi u procesiji usmjereni su udesno, dok su mrtvaci okrenuli glavu ulijevo, gledajući ih direktno u lice. Predstavnici staleža, prepoznatljivi po imenima vidljivima iz popratnih tekstova te karakterističnoj odjeći, suočeni su sa smrću u obliku izduženih i nezgrapnih leševa s kojima su primorani plesati.

⁸⁰ <http://www.dodedans.com/Eberlin.htm> (posjećeno: 5. 8. 2020.)

⁸¹ Totentanz von St. Marien in Berlin, *Der Gemeindegemeinderat St. Marien und St. Nikolai*

⁸² E. GERTSMAN, 2005., 11.

⁸³ E. GERTSMAN, 2005., 15-18.

⁸⁴ Totentanz von St. Marien in Berlin, *Der Gemeindegemeinderat St. Marien und St. Nikolai*

6. Zaključak

Uz ratove i općenitu nestabilnost života karakterističnu za čitav srednji vijek, 14. i 15. stoljeće obilježilo je i kontinuirano izbijanje epidemije kuge koja je u kratkom vremenskom periodu usmrtila trećinu europske populacije. Masovna umiranja tada su postala tužna i bezizlazna stvarnost u kojoj se zatekao običan puk, jednako kao i pripadnici duhovnih staleža koji su počeli intenzivno propovijedati o smrti, usmjerivši se na važnost vođenja pobožnog života u vremenu unutar kojeg smrt može stići svakoga, i to u bilo kojem trenutku. Sveprisutna misao o smrti svoj je izričaj dobila i u polju likovne umjetnosti, o čemu svjedoče novi ikonografski oblici nastali u 14. i 15. stoljeću, poput *Tri mrtva i tri živa*, *Trijumfa smrti* te *Plesa mrtvaca* koji je doživio najveću popularnost i počeo se širiti Europom od 15. stoljeća kada se i po prvi put javlja.

Ples mrtvaca čini povorka u kojoj sudjeluju predstavnici svih društvenih staleža grupirani naizmjenično s likovima mrtvaca koji su ponekad prikazani kao leševi, kao oni u obrađenim primjerima u Baselu, La Chaise-Dieuu i u Berlinu, ili kao kosturi u drvorezima Guyota Marchanta te na primjerima zidnih oslika u Bermu i Hrastovlju. Likovi mrtvaca često su prikazani u dinamičnim pokretima, usput svirajući i glazbene instrumente, dok vuku za ruke svoje smrtnike koji su prikazani statično i često izražavaju nezadovoljstvo. *Ples mrtvaca* u nekim je slučajevima popraćen i tekstom koji ilustrira dijaloge između smrti, odnosno mrtvaca, i živih osoba, te postoji pretpostavka da je tekst takve vrste prethodio nastanku ove teme u umjetnosti. Prvi prikaz *Plesa mrtvaca* nastao je na pariškom Groblju nevinih 1424. godine te se smatra da je velik broj kasnije nastalih *Plesova* koncipiran po uzoru na njega.

Podrijetlo *Plesa mrtvaca* je predmet rasprava, s obzirom da je riječ o pojavi kompleksnog razvojnog puta i bez prototipa. Folklorna vjerovanja vezana uz život nakon smrti srednjovjekovnom su umu bila mogući temelj iz kojega se nadalje, posredstvom snažne vjere koja je prodrla u sve elemente društva, razvio ovaj fenomen s tada vrlo aktualnom porukom *memento mori*. Bilo da je riječ o proširenoj i razrađenoj verziji priče o *Tri mrtva i tri živa* ili pak o likovnoj depikciji igrane predstave s istom temom, alegorijski koncept *Plesa mrtvaca* nastaje kao rezultat života u nepredvidivom i nestabilnom povijesnom razdoblju. Riječ je o vremenu oblikovanom sveprisutnom smrću, snažnom vjerom i duhom srednjovjekovnog čovjeka koji je jedino u vizualnoj predodžbi povorke smrti, vidjevši sebe, doista razumio ideju iznenadne smrti koja uzima svih bez obzira na društveni status, pozadinu i imovinsko stanje.

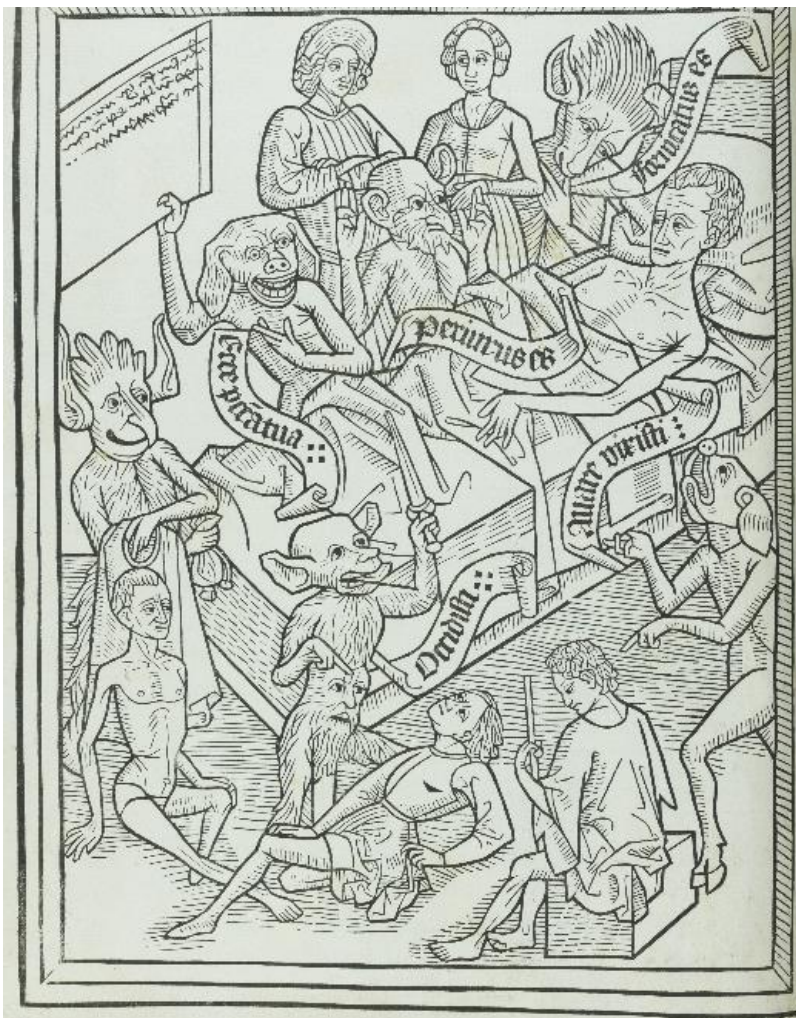
7. Popis literature

- A. BADURINA, 1979. - Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979.
- Ž. BISTROVIĆ, 2017. – Željko Bistrović, *Kastavska škola – problemi geneze i stila*, doktorska disertacija, Zadar, 2017.
- M. ENGEL, 2016. – Monica Engel, Daniel Burckhardt-Wildt and his enigmatic drawing of the demolition of Basel's Dance of Death, u: *MORT SUIV L'HOMME PAS À PAS*, Zbornik radova XVII. međunarodnog znanstvenog skupa odžanog u Troyesu, 25.-28. svibnja 2016. godine, Université de Reims Champagne-Ardenne, 2016., 17-31.
- B. FUČIĆ, 1992. – Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, Zagreb/Pazin, 1992.
- E. GERTSMAN, 2005. – Elina Gertsman, THE BERLIN DANCE OF DEATH AS THE LAST JUDGMENT, *Source: Notes in the History of Art*, 24/3, Chicago, 2005., 10-20.
- H. HELLMUT HOFSTÄTTER, 1968. – Hans Hellmut Hofstätter, *Art of the late Middle Ages*, New York, 1968.
- J. HUIZINGA, 1991. - Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, Zagreb, 1991.
- R. IVANČEVIĆ, 1991. - Radovan Ivančević, Crkva u Hrastovlju - dokazano renesansna (1475), *Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti*, 42-43/1, Zagreb, 1999., 77-79.
- S. OOSTERWIJK, 2009. - Sophia Oosterwijk, 'Fro Paris to Inglond'? *The danse macabre in text and image in late-medieval England*, Leiden, 2009.
- Z. JANEKOVIĆ RÖMER, 2009. – Zdenka Janeković Römer, Moć riječi: Propovjednici u srednjovjekovnom Dubrovniku, *Humanitas et litterae - zbornik u čast Franje Šanjeka*, (ur.) Lovorka Čoralić, Slavko Slišković, Zagreb, 2009., 113.-127.
- Totentanz von St. Marien in Berlin, *Der Gemeindegemeinderat St. Marien und St. Nikolai*
- M. ZADNIKAR, 2002. – Marijan Zadnikar, *Hrastovlje*, Ljubljana, 2002.

Web izvori:

- <https://www.britannica.com/event/Black-Death> (posjećeno 30. 5. 2020.)
- <https://www.britannica.com/event/Black-Death/Cause-and-outbreak> (posjećeno 18. 7. 2020.)
- <https://www.nationalgeographic.com/science/health-and-human-body/human-diseases/the-plague/> (posjećeno 18. 7. 2020.)
- <https://www.newadvent.org/cathen/05528b.htm> (posjećeno 19. 7. 2020.)
- <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=4016> (posjećeno 20. 7. 2020.)
- <https://www.canterbury-cathedral.org/heritage/archives/picture-this/the-three-living-and-the-three-dead/> (posjećeno 20. 7. 2020.)
- <http://www.lamortdanslart.com/3m3v/legend.htm> (posjećeno 21. 7. 2020.)
- <https://www.britannica.com/art/morality-play-dramatic-genre> (posjećeno 21. 7. 2020.)
- <http://www.dodedans.com/Ebasel.htm> (posjećeno 23. 7. 2020.)
- <http://www.dodedans.com/Ebasel-mural.htm> (posjećeno 23. 7. 2020.)
- <https://academic.oup.com/occmed/article/70/5/356/5872871> (posjećeno 29. 7. 2020.)
- <http://www.dodedans.com/Ebasel-feyerabend.htm> (posjećeno 29. 7. 2020.)
- https://www.basler-bauten.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=111:totentanz&catid=49&Itemid=119 (posjećeno 30. 7. 2020.)
- <https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/> (posjećeno 30. 7. 2020.)
- <http://www.dodedans.com/Eberlin.htm> (posjećeno: 5. 8. 2020.)
- http://www.lamortdanslart.com/danse/Allemagne/Berlin/dd_berlin.htm (posjećeno: 5. 8. 2020.)

11. Likovni prilozi



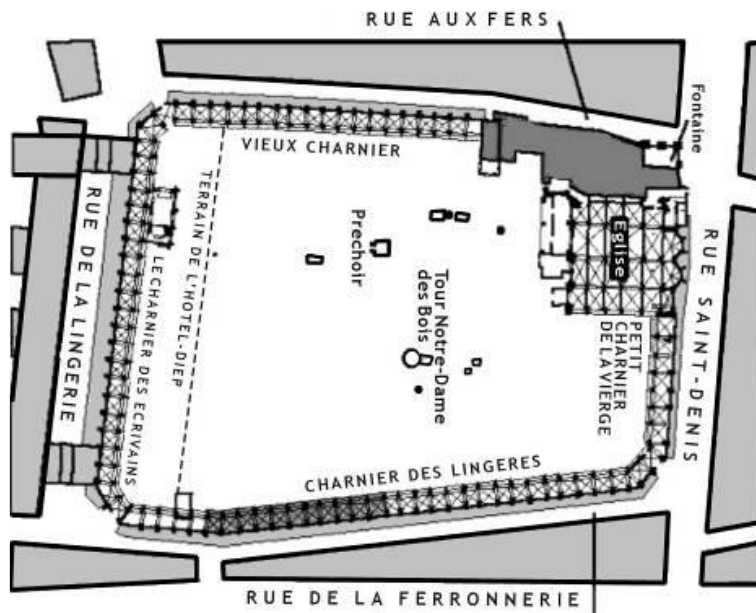
Slika 1. Ilustracija za *Ars moriendi*, njemačko izdanje iz 1466. (Washington D.C., Library of Congress)
(izvor: <https://www.loc.gov/>)



Slika 2. Detalj minijature s *Tri mrtva i tri živa*, *De Lisle psaltir* (1308. – 1340., London, British Library)
 (izvor: <https://www.bl.uk/>)



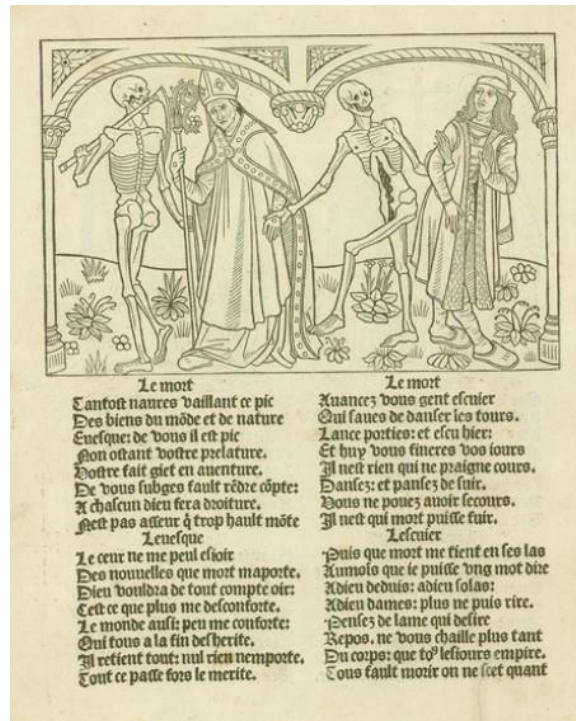
Slika 3. Detalj s *Trijumfom smrti, Trijumfi ljubavi, čednosti i smrti te trijumfi slave, vremena i božanstva*, umjetnik talijanskog podrijetla (oko 1460., Denver, Denver Art Museum)
 (izvor: <https://denverartmuseum.org/>)



Slika 4. Tlocrt nekadašnjeg *Cimetière des Innocents* s označenom lokacijom *Plesa mrtvaca* (tamnosivi dio arkadnog trijema) uz Rue de la Ferronnerie (izvor: S. OOSTERWIJK, 2009., 60.)

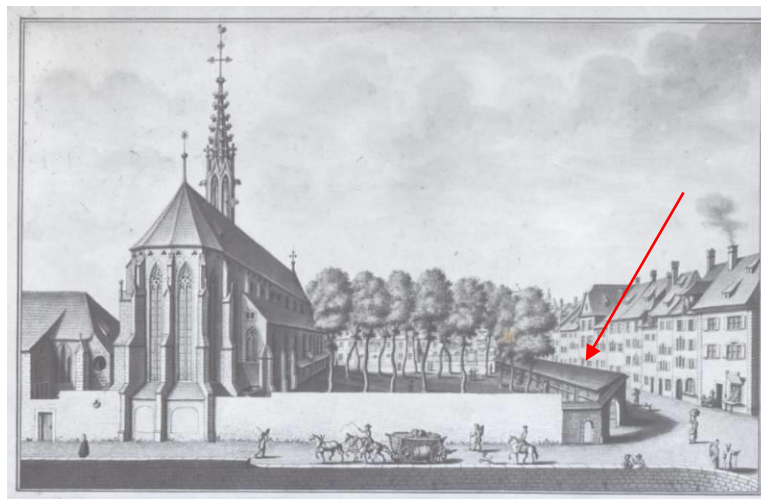


Slika 5. Detalj s kosturnicama nad arkadama *Cimetière des Innocents*, *Groblje i crkva nevinih*, flamanski majstor (1570., Pariz, Musée Carnavalet) (izvor: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/>)



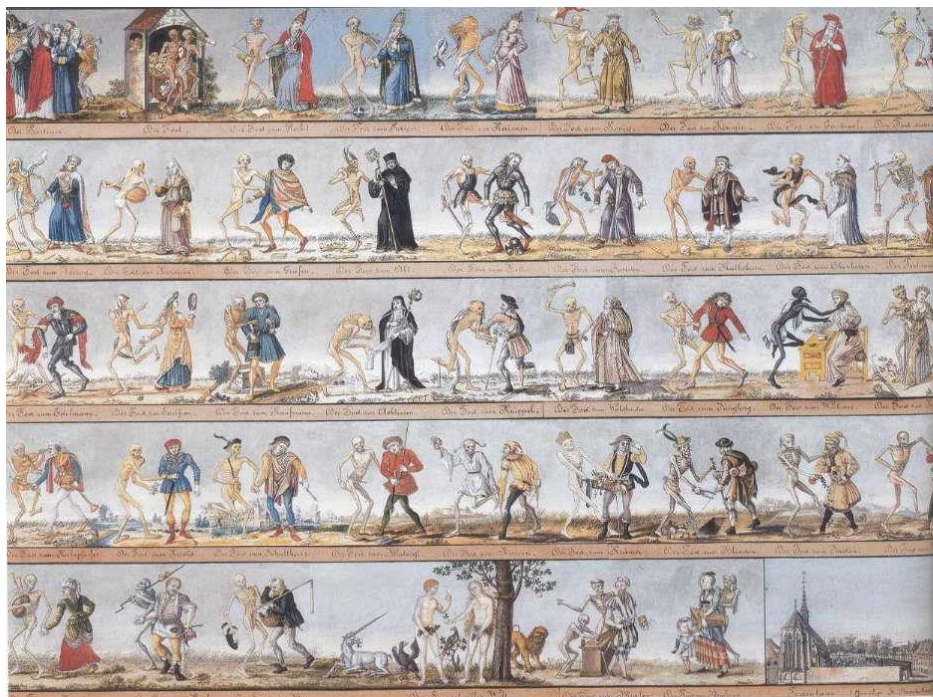
Slika 6. Biskup i plemić, *Ples mrtvaca*, Guyot Marchant (1485., Grenoble, Bibliothèques Municipales)

(izvor: <http://pagella.bm-grenoble.fr/>)



Slika 7. *Predigerkirche* s naznačenom lokacijom nekadašnjeg *Plesa mrtvaca*, *Predigerkirche* i *groblje s istoka*, Emanuel Büchel (1774., Basel, privatna kolekcija)

(izvor: <http://www.dodedans.com/>)



Slika 8. Baselski *Ples mrtvaca*, kopija u akvarelu, Johann Rudolf Feyrerabend (1806., Basel, Historisches Museum)
 (izvor: <http://www.dodedans.com/>)



Slika 9. Početak baselskog *Plesa mrtvaca* s propovjednikom i dva mrtvaca koji sviraju, detalj s kopije u akvarelu Johanna Rudolfa Feyrerabenda (1806., Basel, Historisches Museum)
 Izvor: (https://de.wikipedia.org/wiki/Basler_Totentanz)



Slika 10. *Ples mrtvaca* na zidu sjevernog broda opatijske crkve Sv. Roberta, La Chaise-Dieu (1450-70.)

(izvor: [http://www.raymond-faure.com/Auvergne Romane/La Chaise Dieu Abbatiale Saint Robert Danse Macabre.html](http://www.raymond-faure.com/Auvergne_Romane/La_Chaise_Dieu_Abbatiale_Saint_Robert_Danse_Macabre.html))



Slika 11. Sva tri segmenta *Plesa mrtvaca* u opatijskoj crkvi Sv. Roberta, La Chaise-Dieu (1450-70.)

(Prvi niz gore: moćnici, središnji niz: buržoazija, donji niz: puk)

(izvor: <https://www.photo.rmn.fr/>)



Slika 12. Detalj sa seljakom i nasmiješenim mrtvacima, *Ples mrtvacu* u opatijskoj crkvi Sv. Roberta, La Chaise-Dieu (1450-70.)

(izvor: <https://www.telerama.fr/scenes/la-danse-de-la-mort-de-la-chaise-dieu,80526.php>)



Slika 13. *Ples mrtvacu* nad *Prvim grijehom* i *Kolom sreće*, zapadni zid crkve Sv. Marije na Škrilinah, Beram (1474.)

(izvor: <https://blagamisterije.com/>)



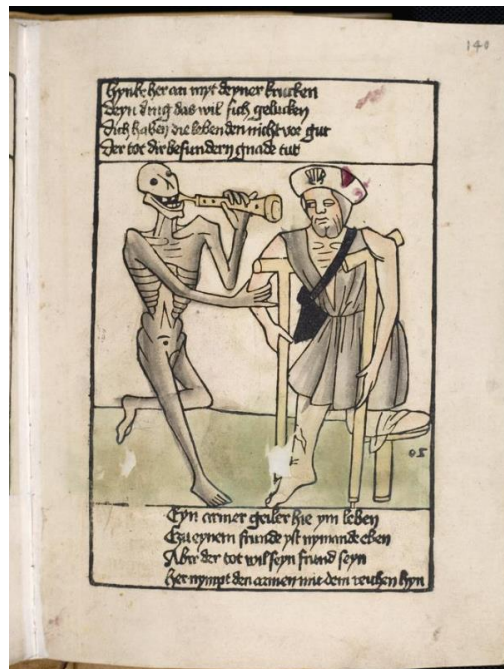
Slika 14. Majstor *Plesa mrtvaca*, *Ples mrtvaca*, Sv. Marija na Škrilinah, Beram (1474.)
 (izvor: <https://www.central-istria.com/hr/beram>)



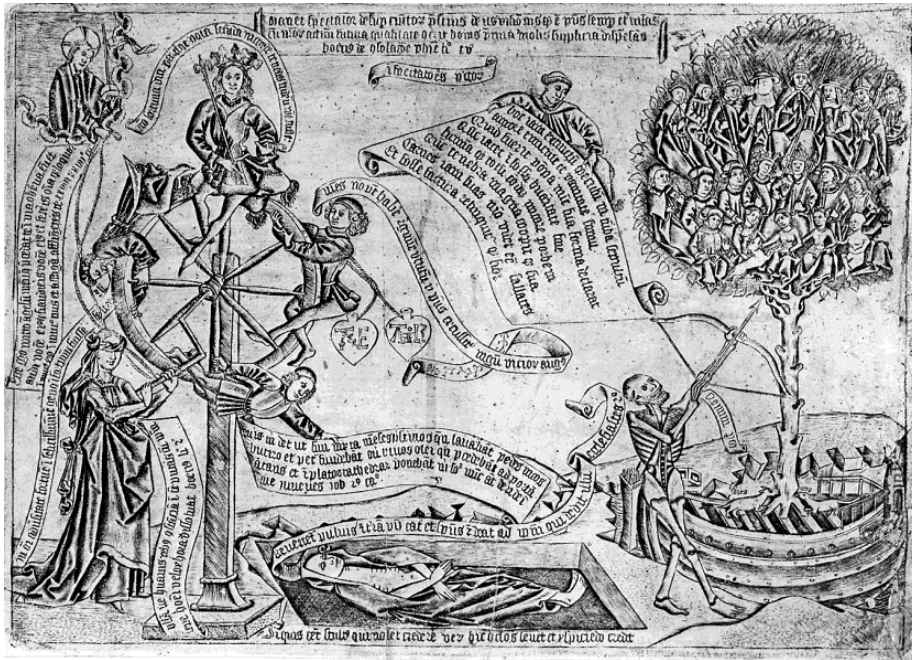
Slika 15. Smrt i vitez, *Ples mrtvaca* u *Blockbuch* izdanju, *Codex Palatinus Germanicus 438*
 (1455-58., Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg)
 (izvor: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/>)



Slika 16. Smrt i dijete, *Ples mrtvaca* u *Blockbuch* izdanju, *Codex Palatinus Germanicus 438* (1455-58., Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg) (izvor: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/>)



Slika 17. Smrt i prosjak, *Ples mrtvaca* u *Blockbuch* izdanju, *Codex Palatinus Germanicus 438* (1455-58., Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg) (izvor: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/>)



Slika 18. Majstor sa svicima, *Kolo sreće* i *Drvo staleža* (1464., Beč, Graphische Sammlung Albertina)

(izvor: https://www.researchgate.net/figure/Master-with-the-Banderoles-The-Wheel-of-Fortune-and-the-Tree-of-Estates-engraving_fig6_329522774)

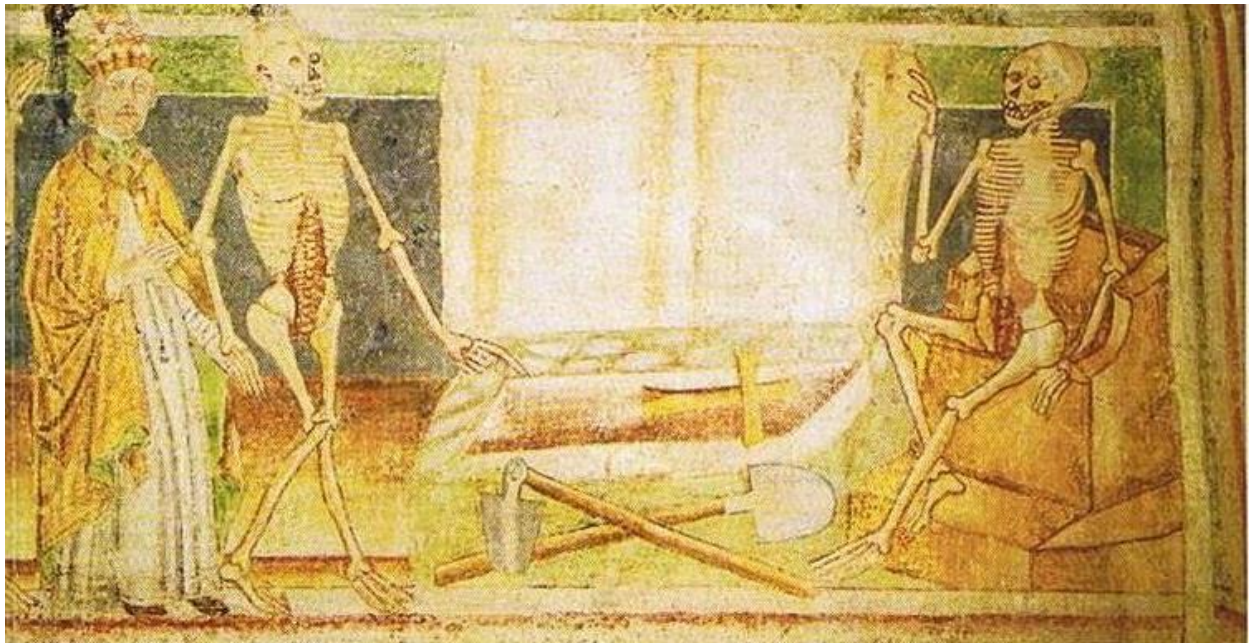


Slika 19. Radionica Ivana iz Kastva, *Ples mrtvaca* pod prizorima iz Kristološkog ciklusa na južnom zidu crkve Sv. Trojstva, Hrastovlje (1490.)

(izvor: <https://www.atlasobscura.com/places/danse-macabre-of-hrastovlje>)



Slika 20. Radionica Ivana iz Kastva, *Ples mrtvaca*, crkva Sv. Trojstva, Hrastovlje (1490.)
(izvor: <http://www.junglekey.it/>)



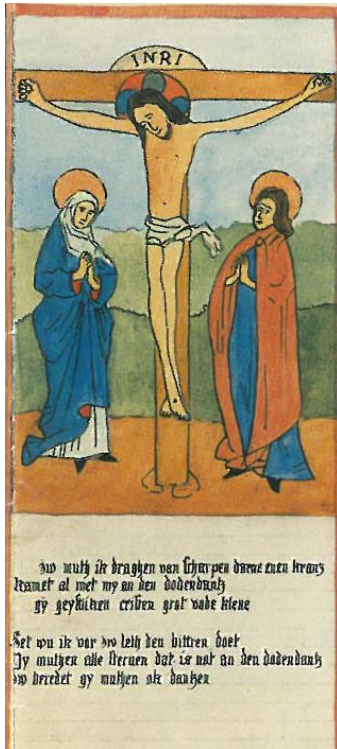
Slika 21. Detalj s kosturom koji vodi papu, otvorenom grobnicom i kosturom koji sjedi na kraju povorke, *Ples mrtvaca*, crkva Sv. Trojstva, Hrastovlje (1490.)
(izvor: <http://www.junglekey.it/>)



Slika 22. Detalj s dva građanina koji pokušavaju podmititi smrt, *Ples mrtvaca*, crkva Sv. Trojstva, Hrastovlje (1490.)
(izvor: <http://www.junglekey.it/>)



Slika 23. Ostaci *Plesa mrtvaca* u predvorju zvonika *Marienkirche*, Berlin (oko 1484.)
(izvor: <http://www.dodedans.com/>)



Slika 26. *Raspeće*, rekonstrukcija *Plesa mrtvaca* u *Marienkirche*, Berlin (oko 1484.)
(izvor: <http://www.lamortdanslart.com/>)

The Danse Macabre in Late Medieval Painting

The Dance of Death, also known as the *Danse Macabre*, is an allegorical subject in late medieval art arising from the omnipresent fear of death, thoughts about the transience of human life and sin. It emerged in the 15th century amongst other new death-related subjects in iconography and it spread throughout Europe primarily through painting. The Dance of Death is a cortège consisting of skeletons or cadavers and living people of all social classes, the latter being shown in a hierarchical order starting with the clergy and concluding with the lowest classes. Folk beliefs associated with death, morality plays and the sermons of Franciscan and Dominican preachers all influenced the formation of the *Danse macabre* motif, yet its exact origin is unknown. The first painted *Danse macabre* mural, dating from 1424, occupied the outer wall of Holy Innocents' Cemetery in Paris. Aside from the aforementioned exemplar, other Dances of Death analyzed in this paper include murals in Basel, La Chaise-Dieu, Beram, Hrastovlje and in Berlin.

Keywords: painting, Dance of Death (*Danse Macabre*), death, medieval art