

Sadržaj

Institut za povijest umjetnosti

Naslov izvornika

Roelof van Straten, *Inleiding in de iconografie. Enige theoretische en praktische kennis*, Uitgeverij Coutinho, Bussum 2002.

S njemačkog i nizozemskog prevele

Martina Wolf-Zubović i Maya de Graaf

Stručna redakтура

Milan Pelc

Recenzenti

Mirjana Repanić-Braun

Radoslav Tomić

ISBN 953-6106-44-2

Zagreb, 2003.



Ino. br. 131/2008.

5	Predgovor
7	Uvod
	Teoretski dio
9	1. Što je ikonografija?
28	2. Personifikacija
39	3. Personifikacije na djelu: alegorije
46	4. Simboli, atributi i simbolički prikazi
	Praktični dio
73	5. Literarna vrela likovne umjetnosti
95	6. Ikonografski priručnici i zbirke reprodukcija
110	7. ICONCLASS: nova metoda istraživanja u ikonografiji
133	Dodatak: kratki pregled ICONCLASS-sustava
137	Izvori fotografija
138	Kazalo imena i pojmova

Uvod

Iako se danas smatra da je ikonografija - studij tema (sadržaja slike, sižea) u likovnoj umjetnosti - temeljna grana povijesti umjetnosti, dosad još ne postoji opći uvod u ovo područje znanja. Stoga je svrha ove knjige upoznati s temeljima ikonografije studente povijesti umjetnosti, povjesničare umjetnosti a i povjesničare kulture.

Prvi - teoretski - dio podijeljen je na četiri poglavlja. Prvo je poglavlje posvećeno pitanju: Što je ikonografija?, dok ostala tri obrađuju pojmove koji se često primjenjuju u ikonografiji, kao npr. "personifikacija", "alegorija" i "simbol". Svako poglavlje sadrži definicije, primjere, kratki povijesni pregled i bibliografske upute koje čitatelju omogućuju daljnju orijentaciju.

Obrađeni se pojmovi ne mogu uvijek precizno definirati. Stoga je ponegdje moguća i kritika. Ipak, nadam se da će moji opisi čitatelju pojasniti što se u povijesti umjetnosti pod tim pojmovima podrazumijeva ili bi se moglo podrazumijevati. Također sam svjestan da su neki problemi slojevitiji nego što ih ovdje predstavljam.

Drugi dio knjige obrađuje praktična pitanja: Koja književna vrela umjetnici najčešće koriste?; Koji su najvažniji ikonografski priručnici?; Što je to ICON-CLASS te koje mogućnosti otvara ta publikacija za ikonografska istraživanja u praksi? Na ova pitanja pokušavam dati dosljedne odgovore.

Uglavnom sam se ograničio na (zapadnjačku) umjetnost od 16. do zaključno 18. stoljeća, jer se mnogi studenti tijekom studija uglavnom moraju baviti ikonografskim problemima iz toga razdoblja.



Teoretski dio

1. Što je ikonografija?

Pri susretu s nekim umjetničkim djelom nameću nam se razna pitanja. Prvo i vjerojatno najvažnije pitanje jest ono o umjetniku. Povijest umjetnosti oduvijek pokušava odgovoriti na njega. Tako se s vremenom popunjava velika slagalica: Kojem umjetniku treba pripisati koje djelo?

Neovisno o prvom, postoji drugo blisko pitanje: Što prikazuje ovo umjetničko djelo? Ili bolje: Što je tema ovoga umjetničkog djela? Unutar povijesti umjetnosti formiralo se stručno područje koje se posebno bavi odgovorom na to pitanje. To je ikonografija. Taj se pojam može otprilike ovako definirati: Ikonografija je ona grana povijesti umjetnosti koja se bavi prikazanim temama u likovnoj umjetnosti i njihovim dubljim značenjem ili sadržajem. "Temu" ovdje valja shvatiti u proširenom smislu. Ikonografija se ne bavi samo prikazom kao cjelinom, nego i njegovim detaljima. Stoga je posve moguće da tema neke ikonografske studije bude i značenje jednog napola oguljenog limuna na nizozemskoj mrtvoj prirodi iz 17. stoljeća. Pod "dubljim značenjem ili sadržajem" podrazumijevaju se dodatni aspekti umjetničkoga djela, za koje se može pretpostaviti da ih je umjetnik izričito unio. To valja još pojasniti u ovom poglavlju.

Riječ ikonografija uostalom izvedena je od grčkih riječi *eikon* i *graphein*, dakle "slika" i "pisati", tako da u doslovnom prijevodu ikonografija znači "opisivanje slike".

Kao što proizlazi iz prethodne definicije termina "ikonografija" ovo se područje ne bavi primarno atribucijom ili datiranjem umjetničkih djela. Pokatkad ikonografija olakšava točnu dataciju ili pripisivanje, ali obično ikonograf prepušta takve probleme drugim povjesničarima umjetnosti. On se također ne bavi ni estetskom vrijednošću umjetničkog djela. Svaki je prikaz, pripadao on narodnoj ili "visokoj" umjetnosti - svakako teoretski - za ikonografsko istraživanje jednako važan. Estetska pitanja imaju sporednu ulogu. Ikonografa poglavito zanimaju drugi aspekti umjetničkog djela, on ima druge ciljeve.

Prva je i sigurno najvažnija namjera ikonografije određivanje prikazanog i - kad je to obavljeno - otkrivanje i objašnjenje dubljih značenja koja je umjetnik unio u svoje djelo. Druga je, zapravo intermedijarna, zadaća otkrivanje umjetnikovih izravnih i neizravnih vrela, bila ona književna ili vizualna. Sljedeće je ikonografsko polje istraživanje određenih likovnih tema i njihova razvoja, tradicije prikazivanja i njezina dubljeg sadržaja tijekom stoljećâ.

U nekom umjetničkom djelu teoretski možemo razlikovati tri sloja značenja, koja istodobno predstavljaju tri stadija ili faze ikonografskog ispitivanja. Prvi sloj

ili faza jest egzaktno nabranje svega što se može vidjeti na umjetničkom djelu, a da pritom prikazane stvari ne dovodimo u međusobni odnos. "Tema" ili "siže" (stvari koje vidimo, dovedene u međusobnu vezu) čini drugi sloj značenja, a treći je, napokon, dublje značenje ili sadržaj umjetničkog djela, onako kako ga je umjetnik zamislio. Ova tri sloja ili faze istraživanja prema redoslijedu se nazivaju *predikonografski opis*, *ikonografski opis* i *ikonografska interpretacija*.

Uz tri ikonografska značenjska sloja razlikujemo i četvrti sloj ili fazu, koja se opisuje kao *ikonološka interpretacija*. Osim pitanja o umjetniku i temi, zadaća je ikonologije da odgovori na treće pitanje koje se kod umjetničkog djela može postaviti, naime: Zašto je stvoreno? ili možda bolje: Zašto je upravo ovako stvoreno? S pomoću triju ikonografskih i ikonološke faze nastojat ćemo pojasniti koje je oruđe u teoretskom smislu potrebno za ikonografsko - a u manjem opsegu i ikonološko ispitivanje.

Prva faza: predikonografski opis

Kad prvi put pogledamo neku sliku, često u mislima automatski nabrajamo sve što na njoj vidimo. Promotrimo npr. *Ženu koja važe zlato* Jana Vermeera (nazvana i *Mjeračica bisera*, *Žena s vagom*, sl.1). U interijeru vidimo ženu koja stoji pored stola. U desnoj ruci drži malu vagu, a druga joj ruka miruje na stolu. Ženin bi prilično debeli trbuh mogao upućivati na trudnoću. Na stolu razaznajemo kutiju s utezima za mjerenje zlata, bisernim ogrlicama, nešto kovanica. Na zidu u pozadini visi slika, a ženi nasuprot visi drugi uokvireni predmet, vjerojatno ogledalo. Zavjesa je navučena, a soba je ispunjena neobično produhovljenim svjetlom.

Takvim promatranjem dolazimo do sumarnog nabranja "predmeta" i opisa situacije na slici, bez pokušaja da te stvari međusobno dovedemo u vezu ili da ih interpretiramo - drugim riječima: do predikonografskog opisa. Obično nije nikakav problem napraviti takav opis. Općenito, svatko može polazeći od stvari i situacija koje ga okružuju zaključivati o predmetima i temama nekog prikaza. Mora se, doduše, uvijek imati u vidu da današnje značenje predmeta i situacija ne odgovara nužno onome iz prethodnih stoljeća. Također ne možemo uvijek jasno razaznati što je umjetnik mislio: ženin debeli trbuh u *Ženi koja važe zlato* možemo objasniti određenom modom 17. stoljeća ali i trudnoćom.

Pri nabranju svega onoga što je na nekoj slici prikazano, osobito je važno da sliku vrlo detaljno promotrimo: to je preduvjet za svaki daljnji korak na putu



1 Johannes Vermeer van Delft (1632.-1675.), *Žena koja važe zlato*, oko 1664., ulje na platnu, 42,5 x 38 cm. National Gallery of Art, Washington.

prema ispravnoj interpretaciji. Da povjesničarima umjetnosti primjerice nije upalo u oči da je ženina vaga na Vermeerovoj slici prazna (iz čega proizlazi da uopće ništa ne važe), daljnja bi interpretacija promašila smisao. Upravo takvi detalji mogu biti najvažniji.

Pri predikonografskom opisu moramo određenu pozornost posvetiti i kom-

poziciji. Kod *Žene koja važe zlato* (zapravo pogrešan naslov) ne bi nam smjelo promaknuti da se ženina glava nalazi točno u središtu slike koja visi u pozadini. Osim toga i boje koje je umjetnik upotrijebio mogu biti važne: katkad mogu imati određeno (simboličko) značenje. Stilski se aspekti u ikonografskom promatranju likovne umjetnosti najčešće zanemaruju, iako su načelno važni za potpuno razumijevanje i objašnjenje nekog umjetničkog djela (usp. str. 21).

Druga faza: ikonografski opis

Svrha je druge ikonografske faze utvrđivanje onog što obično nazivamo "temom" nekog umjetničkog djela. Kako je već spomenuto, to je jedna od najvažnijih zadaća ikonografije. Da bi se ta zadaća riješila, treba raspolagati što obuhvatnijim poznavanjem prikaza i tema u umjetnosti te znati kako su se stoljećima prenosili u slike. U likovnoj se umjetnosti najčešće više umjetnika prihvaćalo iste teme, tako da za neke teme postoji više, ako ne i mnogo primjera. Zbog toga može nastati svojevrsna tradicija u prikazivanju određene teme. Stoga su katkad izvedbe istoga sižea međusobno slične.

Usporedimo li, primjerice, srednju tablu poznatog triptiha Lucasa van Leydena (sl. 2) sa bakrorezom Adriaena Collaerta prema Maertenu de Vosu (sl. 3) vidjet ćemo da je kompozicija obaju djela - prikaz posljednjeg suda u kojem se Krist vraća na zemlju da bi sudio živima i mrtvima - načelno ista. Tradicija prikazivanja posljednjeg suda u likovnoj umjetnosti sada nam omogućuje i da prepoznamo temu slike u *Ženi koja važe zlato* (sl. 1). Mogli bismo stoga zaključiti da siže te slike u slici u slučaju da je ona jedini prikaz posljednjeg suda u umjetnosti, dakle bez tradicije prikaza te teme, vjerojatno nikada ne bi bio prepoznat. Tijekom vremena povijest umjetnosti razvila je cijeli aparat natuknica, koje se mogu koristiti kao ikonografski opisi. Kratki opisi (naslovi) najčešće zamjenjuju puno kompleksnije prikaze: opis "posljednji sud" implicira puno više nego što se to može naslutiti iz dviju riječi. Povjesničari umjetnosti, a prije svega ikonografi, moraju znati mnoge natuknice i njihova značenja, jer one imaju važnu ulogu u povijesnoumjetničkoj terminologiji.

Ljestvica tema i sadržaja slika u umjetnosti prilično je opsežna ali nipošto nepregledna. Stoga se dobro poznavanje najčešćih prikaza u umjetnosti može steći relativno lako, tako da se pogledaju tematski uređene zbirke reprodukcija i da se pri posjetama muzeju i čitanju literature o povijesti umjetnosti osobita pozornost obrati na prikazane teme i predmete. Pritom učimo prepoznati razlike



2 Lucas van Leyden (oko 1489.-1533.), *Posljednji sud*. Središnja ploča triptiha. Tema se uglavnom temelji na Mt 25, 31-46. Ulje na drvu, oko 300 x 215 cm. Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden.



3 Adrian Collaert (oko 1560.-1618.) prema Maertenu de Vosu (1532.-1603.), *Posljednji sud* (iz jedne *Credo*-serije), bakrorez. Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

koje načelno postoje između raznih tematskih krugova, možda između prikaza biblijskih i klasično-mitolojskih prizora. Najviše mogu varirati odjeća likova i umjetnički ukrasi.

Uostalom, u drugoj bismo fazi ispitivanja trebali biti sposobni identificirati prikazane likove i osobe. Kad nam to uspije, uglavnom ćemo lakše prepoznati i temu djela. Napomenimo usput da identifikacija personificiranih apstraktnih pojmova pripada trećoj fazi. Više o identifikaciji osoba i likova slijedi u četvrtom poglavlju, posvećenom simbolima, atributima i simboličkim prikazima.

Apsolutno je neophodno ne samo znanje o temama i sadržajima u umjetnosti nego i poznavanje onih literarnih djela koja su umjetnicima mogući izvori za prikaze. Tako je, naravno, *Biblija* veoma čest izvor za likovnu umjetnost. Na izravan način, kad se umjetnik uglavnom sam oslanja na biblijski tekst, i na neizravan način, kad kao predložak koristi prikaz nekog drugog umjetnika oslonjen na Bibliju. Kod izravnog postupka možemo - teoretski - očekivati manje-više egzaktn "likovni prijevod" teksta, dok kod neizravne metode važnu ulogu mogu imati ikonografske tradicije. Umjetnici su često uzimali u obzir literarno vrelo i ikonografsku tradiciju. Naravno, kod ikonografskog se istraživanja moramo potruditi da pronademo i djela koja su mogla utjecati na umjetnika.

Grafički su listovi uvijek bili važan vizualni izvor za umjetnike. Pritom je njihov utjecaj najčešće čisto formalan, što znači da umjetnik preuzima držanje određene figure, dio kompozicije ili čitav prikaz drugoga umjetnika. Nekoć je bilo posve uobičajeno "reproducirati" dijelove umjetničkih djela, i to se nikako ne smije smatrati plagijatom. U ateljeima umjetnika često su se nalazile čitave zbirke grafika i crteža, iz kojih su majstor, a osobito njegovi učenici, mogli preuzeti svakojake detalje. Te ćemo umjetnikove vizualne izvore najlakše pronaći tako da se poslužimo tematski uređenim zbirkama reprodukcija. Građa nekih grafičkih zbirki je (djelomično) dostupna i prema ikonografskim kriterijima.

Najutjecajnija književna djela obrađena su u petom poglavlju: Literarna vrela likovne umjetnosti. Važnije ikonografski uređene ili ikonografski obrađene zbirke reprodukcija slijede u šestom i sedmom poglavlju.

Treća faza: ikonografska interpretacija

Svrha je treće faze ikonografskog istraživanja pronaći barem jedan odgovor na pitanje: Ima li neki prikaz "dublje" značenje za koje možemo pretpostaviti da

ga je umjetnik namjerno unio? Ako je tako trebali bismo otkriti, što se pod tim "dubljinim" ili "sekundarnim" značenjem podrazumijeva.

Kada za neki prikaz kažemo da ima dublje značenje, obično mislimo da sadrži ideju koju ne možemo spoznati na prvi pogled. Iako su ih (obrazovani) umjetnikovi suvremenici vjerojatno razumjeli bez većih teškoća, nama je teško dokučiti dublja značenja koja je nekoć umjetnik unio u svoje djelo. To osobito vrijedi za takozvane žanr-slike, tj. za prikaze koji su naizgled sasvim realistične slike svakodnevnog života, dok zapravo često imaju "skriveno" (najčešće moralno) značenje (vidi sl. 22). Značenja su u toj trećoj ikonografskoj fazi gotovo uvijek apstraktna: stoga u nju možemo uključiti identifikaciju osoba i likova što personificiraju apstraktne pojmove (personifikacije).

Što nam je potrebno za ikonografsku interpretaciju? U prvom redu, naravno, solidno poznavanje sekundarnih ili simboličkih značenja što ih u nekom razdoblju mogu imati predmeti, situacije, određena radnja ili pak prikaz kao cjelina. U svakom slučaju moramo naučiti da s takvima značenjima valja računati.

U Vermeerovoj *Ženi koja važe zlato* uočiti ćemo, primjerice, pojedinosti koje bi promatrača trebale zapravo "upozoriti" da ta slika mora imati neko dublje značenje. Naprimjer, može se uspostaviti veza između *Posljednjeg suda* u pozadini i vage za zlato, koju žena drži u ruci. Kod oba je predmeta riječ o vaganju, jer se na posljednjem sudu važu ljudske duše. Ali koja je njihova međusobna veza? I imaju li možda niske bisera na stolu neko određeno značenje? U ovoj fazi istraživanja moramo odgovoriti na tu vrstu pitanja. Rješenje često donosi proučavanje umjetnikovih vizualnih i literarnih vrela. Naravno, pokušat ćemo prikupiti sve što je napisano o predmetu pojedinoga istraživanja. Pritom su veoma korisne interpretacije povjesničara umjetnosti koji su obradili druga djela istog umjetnika, djela u kojima su prikazani isti sadržaji ili možda ista situacija. Isto vrijedi za proučavanje srodnih djela drugih umjetnika, osobito suvremenika iz neposredne okoline; umjetnici mogu utjecati jedan na drugoga, mogu ih se dojmiti iste knjige, događaji i ideje itd.

Osim toga, za ikonografsku je interpretaciju potrebno iskustvo. Treba se naviknuti na drukčiji način metaforičnog razmišljanja prošlih stoljeća. Drugim riječima: naučiti vidjeti gdje su i zašto su umjetnici unijeli dublja značenja u svoja djela. Trebalo bi pokušati razmišljati istodobno logično i kreativno, kombinirati sve spoznaje do kojih se došlo u vezi s dotičnim umjetničkim djelom (i usporedivim umjetničkim djelima), pravilno zaključivati i, konačno, iz svega toga izvesti najvjerojatniju ikonografsku interpretaciju. Ta interpretacija nije uvijek jednostavna i u sebi krije izvore mnogih pogrešaka. U povijesnoumjetničkoj literaturi često se događa, da neki autor uzima u obzir i objašnjava samo one elemente prikaza koji podupiru njegovu interpretaciju, dok na druge detalje u istom djelu

ne obraća pozornost. S druge strane postoji ne mala opasnost od pretjeranog interpretiranja slika. Interpretacije bi po mogućnosti trebale biti dokazane argumentativno, pomoću literarnih izvora, usporedivih umjetničkih djela, njihovih interpretacija i slično. Kritičko čitanje interpretacija umjetnosti može svakako biti korisno da bi se izbjegle takve pogreške.

Ikonologija

Ikonologija je već na početku ovog poglavlja najavljena kao svojevrsna četvrta faza.

Po mom bi shvaćanju termin "ikonologija" trebalo definirati na sljedeći način: kao granu *povijesti kulture*, čiji je zadatak otkriti kulturnu, socijalnu i povijesnu pozadinu tema u likovnoj umjetnosti i uzevši tu pozadinu kao ishodište objasniti zašto je određenu temu izabrala određena osoba (umjetnik ili naručitelj) na određenom mjestu i u određeno vrijeme te zašto je ta tema predstavljena na određeni način. Stoga se u idealnom slučaju u ikonološkoj fazi ne bi trebao istraživati povijesnoumjetnički, već društveni razvoj, koji je možda utjecao na umjetnika. Dakle, utjecaji za koje možemo pretpostaviti da ih umjetnik nije svjesno unio, ali koji ipak postoje u njegovu djelu.

Uz takav se pristup umjetničko djelo dakle pojavljuje kao dokument svoga vremena ili, drugim riječima, ovdje se moramo pitati kako se društveni razvoj odražava na likovnu umjetnost. Naravno, umjetničko se djelo u užem smislu može promatrati i kao dokument koji se odnosi na osobu umjetnika (i eventualno naručitelja). Načelno vrijedi da je znanstveni, društveni, vjerski, književni i filozofski razvoj društva jako važan za ikonološku interpretaciju. Ta definicija implicira da su povjesničari - među njima prije svega povjesničari kulture - možda bolje pripremljeni za ikonološka istraživanja nego povjesničari umjetnosti. S druge strane, ikonološke interpretacije velikim dijelom moraju biti provedene na temelju rezultata ikonografskog istraživanja, a za to opet povjesničar (kulture) nije obrazovan. Ovdje se dodiruju dva stručna polja koja se mogu uzajamno upotpunjavati. To, naravno, ne bi trebalo značiti da se povjesničari umjetnosti ne bi trebali baviti ikonologijom. No, povjesničar umjetnosti mora biti svjestan svojih možebitnih nedostatnosti i voditi se kulturnopovijesnim metodom ako želi raditi na tom području. Zapravo, dosad nije razvijena još ni jedna specifično ikonološka metoda istraživanja.



4 Pieter de Hoogh (1629.- oko 1684.), *Žena koja važe zlato*, ulje na platnu, 61 x 53 cm. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlin.

Primjeri tipično ikonoloških pitanja bili bi otprilike: Zašto je Caravaggio pijanog Bakha prikazao upravo na ovaj način? Ili: Zašto je Lukrecijino samoubojstvo (sl. 19 i 47) bilo tako popularno u umjetnosti 16. stoljeća? Naravno, pitanja možemo i negativno formulirati. Tako se, naprimjer može postaviti pitanje: Zašto se neka određena tema u nekoj određenoj okolini u nekom određenom

vremenu u likovnoj umjetnosti (više) ne prikazuje? Umjetničko djelo nije uvijek moguće ikonografski interpretirati, ali ikonološka se interpretacija, barem teoretski, uvijek može provesti. Uostalom, ikonologija je, kako smo je ovdje definirali, uvelike još neizgrađeno područje, pa stoga postoji relativno malen broj povijesnoumjetničkih publikacija koje bi se moglo nazvati izrazito ikonološkim.

Ikonografija i ikonologija: utvrđivanje razlika

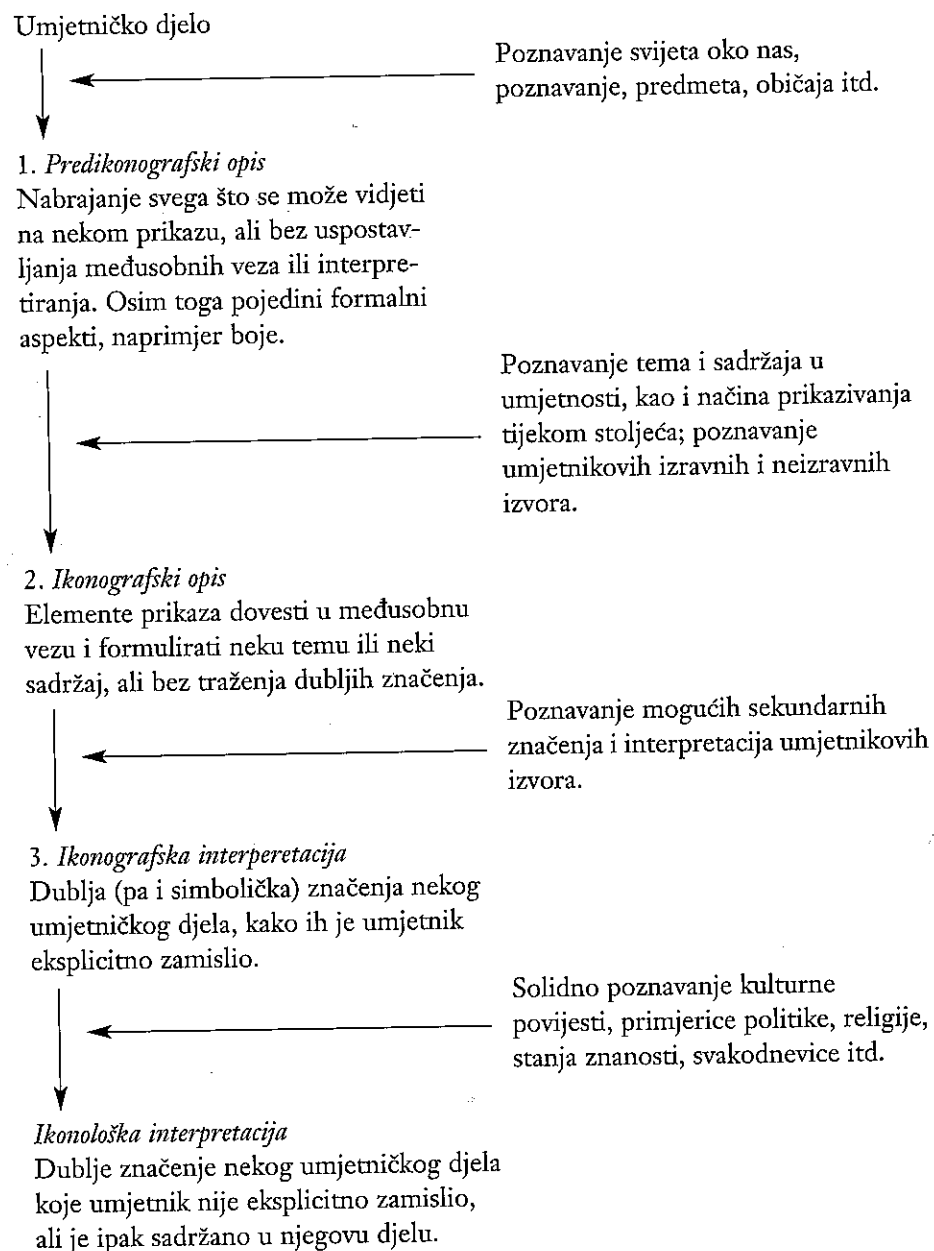
Nakon podjele na različite faze možda je prikladno da se s nekim detaljima ipak pobliže pozabavimo. Pritom ću koristeći Vermeerovu sliku (sl. 1) kao polazište još jednom kratko prikazati ikonografske faze, onako kako su shematski naznačene u dijagramu 1.

Predikonografski opis već je obrađen - tako da ga sad možemo izostaviti. Ikonografski opis, pri kojem povezujemo pojedine elemente prve faze, trebao bi konačno dovesti do određenja teme ili sadržaja slike - u ovom slučaju do ikonografske teme *Žene koja važe zlato*. Da se u toj slici krije ipak još nešto više, postat će jasno pri usporedbi s jednom slikom Pietera de Hoogha, koja je nastala nekoliko godina kasnije (sl. 4). Kod Vermeera ne samo da su zdjelice vage prazne nego se ne može otkriti ni naznaka nekog pokreta ili radnje, dok žena na de Hooghovoj slici očigledno nešto važe. Dodajmo tome već spomenutu upadljivu sliku posljednjeg suda u pozadini *Žene koja važe zlato*. Te naznake pokazuju da Vermeerovo djelo traži ikonografsku interpretaciju. Pritom pretpostavljam da se ženin "debeli trbuh" može objasniti modom toga vremena - što se slaže i s mišljenjem stručnjaka za povijest odjeće.

Jedan od prvih koji je pisao o ikonografiji *Žene koja važe zlato* jest Herbert Rudolph u članku "*Vanitas*" (*Festschrift Wilhelm Pinder*, Leipzig, 1938., 405-433). On se bavi povezanošću između slike posljednjeg suda i žene koja važe te napominje da je vaga za zlato prazna. Rudolph tumači sliku, između ostalog, na temelju skupocjenog nakita na stolu i ogledala na zidu kao prikaz prolaznosti ljudskog života, *vanitas*. Nakit i ogledalo u likovnoj se umjetnosti često koriste kao simboli prolaznosti.

Četrdesetak godina nakon Rudolpha Svetlana Alpers donosi posve novu interpretaciju u članku *Describe or narrate?* (*New Literary History* 8, 1976., 16-43). Ona odbacuje svako *vanitas*-značenje, a ženu s vagom vidi kao prikaz (ili personifikaciju) pravde. Osim toga zaključuje da ženu treba shvatiti kao "the kind of justice (justness) possible on this earth, in the Dutch home, of the woman".

Dijagram 1:
faze ikonografije i ikonologije



Za oba se mišljenja mogu navesti argumenti za i protiv. *Vanitas*-elementi zaista se nalaze na slici, a zasigurno postoji i neka veza s "pravdom", jer vaga se najčešće pojavljuje u vezi s *Justitiom* koja njome važe dobro i zlo. Ali Svetlana Alpers povezuje pojam pravde s nizozemskom domaćicom, i tu nastaju problemi. Time ne može objasniti sliku posljednjega suda, a osim toga čitava atmosfera slike proturječi takvoj profanoj interpretaciji.

Sedamnaesto je stoljeće svakako poznavalo razne vrste pravde, među ostalima i Božju. A čime se Božja pravednost bolje izražava nego posljednjim sudom? Prema mojemu mišljenju, upravo tu treba vidjeti vezu između žene s vagom i slike u pozadini, a to objašnjava i posebnu atmosferu slike. Žena stoga mora biti viđena kao slikoviti prikaz (ili personifikacija) Božje pravednosti, a (moralizirajuće) značenje *Žene koja važe zlato* možemo izraziti na sljedeći način: "Ti, koji promatraš ovu sliku, ne dopusti da te odvuku svjetovne stvari (bogatstva na stolu), nego misli na svoju dušu, koju će jednom izvagati Božja pravednost na posljednjem sudu." Vermeer je majstorski kombinirao pojmove *vanitas* i *Božja pravednost*, a cjelinu prikazao u obliku dobro poznatog tipa žene koja važe zlato.

Dakle, u analizi *Žene koja važe zlato* možemo jasno razaznati tri sloja značenja ili faze ikonografskog ispitivanja (a je li moja interpretacija slike u potpunosti točna, ne mijenja ništa na stvari):

- 1.) *predikonografski opis*: nabrajanje onog što vidimo: žena koja stoji za stolom...;
- 2.) *ikonografski opis*: slika pripada ikonografskom tipu žene koja važe zlato;
- 3.) *ikonografska interpretacija*: žena koja važe zlato personifikacija je Božje pravednosti.

Četvrta bi se faza, *ikonološka interpretacija*, trebala baviti pitanjem: Zašto se Vermeer prihvatio te teme i zašto ju je prikazao upravo na takav način. Uvijek možemo napraviti takvu podjelu na faze, barem kod umjetničkih djela koja nisu apstraktna.

Nekoliko primjera za faze ikonografskoga istraživanja:

Prva faza	Druga faza	Treća faza
a) Opis	Mrtva priroda s lubanjom	<i>Vanitas</i>
b) Opis	Salomonov sud	Pravednost
c) Opis	Zimski krajolik	Mjesec siječanj
d) Opis	Krajolik sa seoskim imanjem	Bez ikonografske interpretacije

e) Opis	Dva dječaka koji pušu mjehure od sapunice	<i>Vanitas</i>
f) Opis	Lukrecijino samoubojstvo	Krepost

Naravno, shematska je podjela dijagrama 1 vrlo teoretska. U praksi je podjela na faze često suvišna, a granice između pojedinih faza u svakom slučaju nisu čvrsto postavljene. Stoga sadržaj ili dublje značenje nekog prikaza (= 3. faza) možemo katkad naći i u literarnom izvoru koji je umjetnik koristio (= 2. faza). Osim toga, ikonografska interpretacija često nije moguća (vidi gore spomenuti primjer d). Kod portreta i krajolika najčešće (ali ne uvijek) otpada treća faza. Usprkos tome taj stadij ispitivanja ne bi trebalo zanemariti, kako bismo bili sigurni da ikonografska interpretacija doista nije moguća.

Osobito mrtve prirode, žanr prizori i druge kategorije likovne umjetnosti koje polaze od nekog književnog izvora ili su iz njega izvedene, često imaju dublje značenje, tako da ih se može ikonografski interpretirati. Sama činjenica da se za tu interpretaciju često primjenjuju ikonološki (kulturnopovijesni) podaci, još ne znači da se nalazimo u području ikonologije, jer u ikonološkoj je fazi postavljanje pitanja potpuno drukčije. Uostalom, činjenica da je ikonografska interpretacija nemoguća ne isključuje ikonološku interpretaciju. Ona može, kako je već spomenuto, barem teoretski, uvijek uspjeti.

Shema Erwina Panofskog

Podjela ikonografije i ikonologije na četiri faze, onako kako je ovdje objašnjavamo, izvedena je iz tradicionalne sheme s tri faze, koju je razvio poznati povjesničar umjetnosti Erwin Panofsky (1892.-1968.). Prva faza u shemi E. Panofskog je predikonografski opis (*pre-iconographical description*) i poklapa se s prvom fazom naše sheme. Drugu je fazu Panofsky nazvao ikonografskom analizom (*iconographical analysis*), i u ovom su slučaju obje sheme slične, iako Panofsky iz ove faze isključuje određene kategorije tema, dok naš ikonografski opis uključuje sve kategorije. Treća i posljednja faza kod Panofskog je ikonografska interpretacija u dubljem smislu (*iconographical interpretation*), onako kako ju je označio 1939., ili ikonološka analiza (*iconological analysis*), kako je taj stadij istraživanja nazivao od 1955. Panofsky nije nastojao uspostaviti daljnje razlike između, po mojemu mišljenju, dvaju različitih pitanja: naime a) povijesnoumjetničkog pitanja: Što je sekundarno ili dublje značenje nekog prikaza, što ga je umjetnik

namjerno unio u svoje djelo?, i b) kulturnopovijesnog pitanja: Zašto je određeno umjetničko djelo nastalo (na određeni način) i kako se ono može objasniti s obzirom na kulturnu, društvenu i povijesnu pozadinu, odnosno kako se može iznijeti na vidjelo moguće ili moguća skrivena značenja, koje nije/koja nisu bila umjetnikova izričita namjera?

Sigurno se može reći da u pojedinim slučajevima nije uvijek moguće razlikovati svjesno i nesvjesno prerađene "simboličke" vrijednosti nekoga umjetničkog djela, ali općenito možemo i moramo praviti razliku. Kao što je već objašnjeno, u nekome umjetničkom djelu često postoje detalji (elementi), koji upućuju, "upozoravaju" na to da je umjetnik želio izraziti više nego što je to možda prepoznatljivo u prvom času. Osim toga, svjesno dodana značenja često su preobražena u simbole, koji se kao takvi mogu analizirati i interpretirati (usp. 4. poglavlje). Kod ikonološkog načina promatranja na umjetničko se djelo između ostaloga gleda i kao na dokument vremena - ali još više kao na dokument koji se tiče umjetnika osobno.

Panofsky uistinu ne poklanja puno pozornosti razlici između značenja koja su svjesno i nesvjesno unesena u umjetnička djela, ali iz uvoda u njegovu teoriju iz 1939. možemo zaključiti da oba aspekta pripadaju njegovoj trećoj fazi. U našoj je shemi ikonološka analiza Erwina Panofskog podijeljena na treću i četvrtu fazu: ikonografsku i ikonološku interpretaciju.

Shema Erwina Panofskog sadrži i jedan *controlling principle*, pomoću kojeg bi se trebalo ispitati točnost rezultata svake od njegovih triju faza. Ta je mogućnost kontrole čisto hipotetska i u praksi nije primjenjiva.

Nejasna mjesta u Panofskijevoj teoriji dijelom su kriva što u jeziku povijesti umjetnosti postoji velika zbrka u vezi s terminima "ikonografija" i "ikonologija". Autor A pod istim terminom podrazumijeva nešto drugo nego autor B, a autor C njime označava opet nešto svoje. Katkad se oba pojma primjenjuju kao da su sinonimi.

Lingvističku razliku između oba termina - dakle ikonografije kao "opisa slike" i ikonologije kao "tumačenja slike" - ne možemo tako doslovno primijeniti u praksi. Ikonografija je kao dio povijesti umjetnosti davno nadišla puko opisivanje slike, a osim toga razvila je čitav niz pomagala koja omogućuju interpretaciju prikaza. Nadam se da će definicije i razgraničenja pojmova ikonografija i ikonologija, onako kako su ponuđeni u našoj teoriji, barem olakšati primjenu tih termina.

Zaključno treba spomenuti da ikonografija, kako je ovdje prikazana, dakako, nije sveobuhvatna metoda za pristup umjetničkim djelima ili za proučavanje umjetničkih djela. Stilski aspekti, kojima zapravo pripada posebno stručno područje unutar povijesti umjetnosti, u njoj su manje ili više ostavljeni izvan raz-

matranja, premda su ti aspekti bitni za razumijevanje nekoga umjetničkog djela. Stoga bi na stilsko-povijesno razmatranje trebalo gledati kao na fazu koja je primarna ili koja se djelomice odvija usporedno s fazama ikonografije.

Stručna pitanja ikonologije zapravo nisu tema ove knjige i u daljnjem će izlaganju biti još samo rubno spomenuta.

Kratka povijest ikonografije

Prvi tragovi ikonografskog pristupa djelima likovne umjetnosti nalaze se već u grčkoj literaturi, naprimjer u opisima umjetničkih djela u Filostratovim spisima. Doduše, tu nije jasno prepoznatljivo, je li riječ o stvarnim ili izmišljenim umjetničkim djelima. Zapravo, do kasnoga 16. stoljeća nema pravih interpretacija umjetnosti. Čini se da je prvi "pravi" ikonograf bio Giovanni Pietro Bellori. U uvodu svoga djela *Vite de' Pittori...* (*Životopisi slikara*, Rim, 1672.) uvjerava čitatelja, da će osobitu pozornost pokloniti sadržaju umjetničkih djela. Kako priopćava Bellori, Nicolas Poussin upozorio ga je na taj (ikonografski) aspekt. Katkad Bellori pokušava pri opisu neke slike identificirati prikaz (temu), zatim traga za literarnim izvorima i zaključno za dubljim značenjem.

U 17. i 18. stoljeću postupno jača zanimanje za ikonografiju, tendencija koja je osobito prepoznatljiva kod arheoloških studija klasične starine. Kao najpoznatiji primjer spomenimo studiju G. E. Lessinga *Kako su stari prikazivali smrt* (Berlin, 1769.), gdje autor obrađuje ikonografsku temu "Kupidon s preokrenutom bakljom".

Znanstveno bavljenje srednjovjekovnom ikonografijom uglavnom se razvilo u 19. stoljeću u Francuskoj. Potaknute F. A. R. Chateaubriandovim djelom *Le génie du Christianisme* (Pariz, 1802.) pojavile su se mnoge studije s tog područja (među ostalima A. Crosniera, A. N. Didrona i C. Rohault de Fleuryja), što zajedno čine reprezentativni pregled kršćanske ikonografije. Ikonografi 20. stoljeća kao što su J. B. Knipping, K. Künstle, E. Mâle, L. Réau i J. J. M. Timmers temeljili su na njima svoje radove.

Početak ovoga stoljeća razvio je Aby Warburg (1866.-1929.), utemeljitelj Biblioteke Warburg u Hamburgu (sada Warburgov institut, London), novi pristup ikonografskom promatranju. Dok je francuske ikonografe 19. stoljeća prije svega zanimala analiza sadržaja umjetničkih djela pomoću teološke literature i liturgije, Warburg je sagledavao nastajanje umjetničkih djela i njihovih tema u mnogo širem smislu.

Dobro poznavanje mitologije, znanosti, poezije, povijesti, društvenog i političkog života itd. bilo je za Warburga čvrsto povezano s ispravnom interpretacijom umjetničkih djela. Warburg je zapravo pronašao ono što su njegovi učenici kasnije nazivali ikonologijom ili ikonološkim promatranjem umjetnosti.

Warburg je imao nekoliko važnih nasljednika, među njima Erwina Panofskog (1892.-1968.), koji je postao najvažniji znanstvenik na području ikonografije i ikonologije. Panofsky je dalje razvio Warburgove ideje (u ponešto drukčijem smjeru) i skicirao, kako je već spomenuto, teoretsku shemu za ikonografsku/ikonološku metodu ispitivanja. Iako su već poznate mnoge kritičke primjedbe na shemu Erwina Panofskog, ipak se ona još uvijek može smatrati teoretskom bazom ikonografije i ikonologije.

Prije svega publikacijama Erwina Panofskog moramo zahvaliti da je ikonologija nakon Drugoga svjetskog rata snažno dobivala na značenju, dok je stilsko-povijesna komponenta znanosti o umjetnosti čak i gubila na važnosti. Od 1945. pojavili su se brojni ikonografski priručnici i bezbrojni članci o posebnim temama (sižeima) u umjetnosti; druge publikacije pokušavaju ikonografsku literaturu učiniti dostupnijom (usp. 6. poglavlje). ICONCLASS-sustav (vidi 7. poglavlje) dat će ikonografiji solidan znanstveni temelj u obliku sustavne klasifikacije svih sadržaja i tema što se javljaju ili se mogu javiti u likovnoj umjetnosti.

Semiologija

Od početka ovog stoljeća razvijao se još jedan način promatranja prikaza u likovnoj umjetnosti, naime semiologija (ili semiotika), to jest nauka o znakovima. Pojam "znak" ovdje je shvaćen u vrlo širokom smislu. Naprimjer jezik, ton, boja, miris, simboli na umjetničkim djelima, sama umjetnička djela - sve je "znak". Naravno, semiologija se primjenjuje ne samo u povijesti umjetnosti nego i u mnogim drugim strukama. Najvažniji je današnji znanstvenik na području semiologije Umberto Eco s djelom *Semiotika. Temelji teorije znakova*. Iako bi semiologija u povijesti umjetnosti teoretski mogla biti korisna metoda za analizu i interpretaciju umjetničkih djela, u praksi su njezini rezultati gotovo nevažni. Stoga pretpostavljamo da će ikonografija (i ikonologija) u bližoj budućnosti biti važnija od možda odviše teoretske semiologije. Preglednu studiju o semiologiji u povijesti umjetnosti, napisali su M. Bal i N. Bryson, "Semiotics and Art History", *The Art Bulletin* 73, (1991.), 174-208.

Dodatna literatura - ikonografija (i ikonologija)

Napomena: drugi, treći i četvrti od dolje navedenih naslova izišli su u njemačkom prijevodu u: E. Kaemmerling (ur.), *Bildende Kunst als Zeichensystem I. Ikonographie und Ikonologie*, Köln, 1979. Većina ostalih članaka toga zbornika također je vrijedna čitanja i korisna za stjecanje dubljega uvida u teoriju ikonografije i s njom povezane probleme.

1. E. Panofsky, *Studies in Iconology. Humanistic themes in the art of the Renaissance*, New York, 1939. (njemački prijevod: *Studien zur Ikonologie*, Köln, 1980.).
Uvodno poglavlje ove knjige temeljno je za teoriju ikonografije i ikonologije. Panofsky u njemu daje pregled svoje metode i shemu koju je razvio. Riječ je o poboljšanoj verziji njegova članka objavljenog u časopisu *Logos* 21 (1932.), 103-119. Razna poglavlja u *Studies in Iconology* pružaju dobre primjere za praktičnu primjenu teorije Erwina Panofskog.
2. E. Panofsky, "Iconography and Iconology: an introduction to the study of Renaissance art", u: isti, *Meaning in the visual arts*, Garden City (N.Y.), 1955., 26-41 (njemački prijevod: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln, 1975).
To je daljnja verzija "Introductory" iz 1939., kojoj ipak nije dodano ništa bitnoga. Najvažnija je razlika promjena naziva za treću fazu iz "ikonografske interpretacije" u "ikonološku analizu".
3. J. Białostocki, "Iconography", u: Ph. P. Wiener (izd.), *Dictionary of the history of ideas*, New York, 1973., II, 524-542.
To je najbolji članak općenito o ikonografiji i ikonologiji, a osobito o povijesti ikonografije. Osobito preporučljivo.
4. M. Libman, "Ikonologie", *Kunst und Literatur* 14 (1966.), 1228-1243.
Libman razmatra teoriju E. Panofskog te daje pojedine kritičke primjedbe o praktičnoj mogućnosti primjene njezine sheme.
5. R. Heidt, *Erwin Panofsky. Kunsttheorie und Einzelwerk*, Köln, 1977. (Dissertationen zur Kunstgeschichte 2).
U 5. poglavlju Heidt obrađuje shemu E. Panofskog i najvažnije kritike na tu temu (među ostalim, O. Pächta i L. Dittmanna).
6. E. H. Gombrich, "Icones symbolicae. Philosophies of symbolism and their bearing on art", u: isti, *Symbolic Images. Studies in the art of the Renaissance*, London, 1972., 123-191.
U ovom znanstvenom članku Gombrich obrađuje mnoga pitanja važna za ikonografiju, kao što su to personifikacije, alegorije, amblemi i simboli te djelo *Iconologia* Cesarea Ripae.

7. G. Hermerén, *Representation and meaning in the visual arts. A study in the methodology of Iconography and Iconology*, Lund, 1969. (Lund studies in philosophy I).
Ova je knjiga posebno zanimljiva, između ostalog, zato što jasno pokazuje da povjesničari umjetnosti često različito upotrebljavaju termine poput "depict", "represent" i "illustration". Hermerén u zadnja tri poglavlja razmatra mnoga pitanja povezana s teorijom ikonografije; 5. poglavlje obrađuje alegoriju.
8. R. van Straten, *Iconography - Indexing - ICONCLASS. A handbook*, Leiden, 1994.
Kratko kritičko razmatranje teorije E. Panofskog, s obrazloženim prijedlogom za podjelom ikonografije i ikonologije na četiri faze, kako je raspravljeno u ovoj knjizi. Vidi također R. van Straten, "Panofsky and ICONCLASS", *Artibus et historiae* 13 (1986.), 165-181.
9. B. Cassidy, "Iconography in theory and practice", *Visual Resources* 11 (1996.), 323-348.
Osim nekoliko općih teoretskih aspekata autor se posebice posvećuje problemu što ga imaju katalogizatori i istraživači pri pohranjivanju i pretraživanju ikonografskih podataka u bazama podataka. Neke ideje predstavljene u ovom članku ušle su i u gore navedeni ICONCLASS-priručnik.
10. O. Bätschmann, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern*, Darmstadt, 1984.
Osobito treba obratiti pozornost na 3. dio u kojem se obrađuju ikonografija i ikonologija, no knjiga je zanimljiva u cjelini.
11. B. Cassidy (izd.) *Iconography at the crossroads*, Princeton 1993.
Zbirka tekstova s kolokvija održanog u ožujku 1990. na Princeton University s nekoliko zanimljivih osvrtu na razvoj ikonografije.

2. Personifikacija

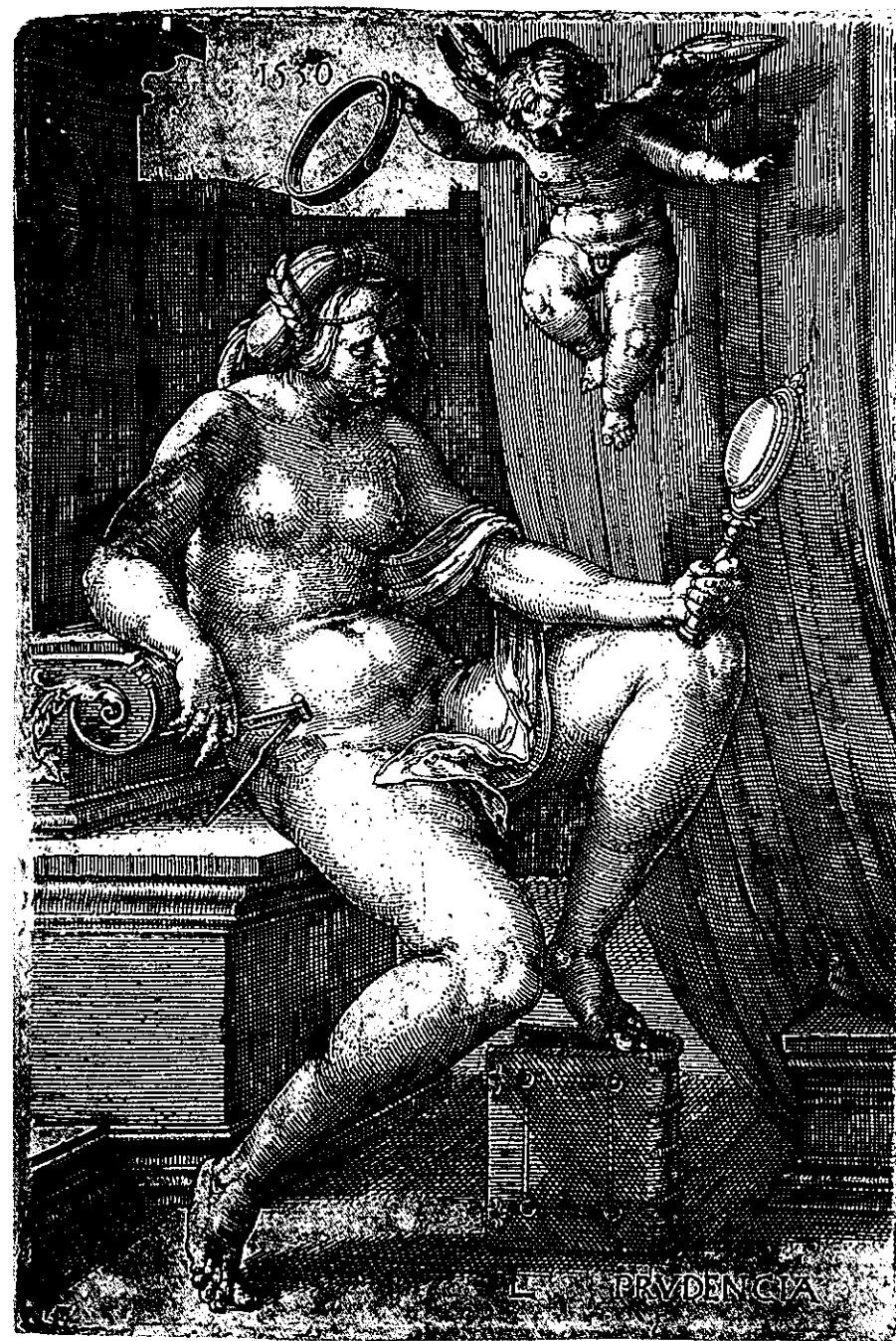
Ako neki umjetnik želi prikazati ljudski lik, može naručiti model ili zamoliti prijatelja da mu pozira u ateljeu. Ako želi slikati krajolik, može se odvesti iz grada, potražiti lijep pogled i započeti sa skicama.

Oba ova jednostavno odabrana primjera pokazuju da prikaz nečega što stvarno postoji za umjetnika ne mora biti problem. Pri ruci su mu njegovi predlošci i modeli, a on će unijeti svoju maštu i tako prikazati nešto što njegova publika može prepoznati kao ljudski lik ili krajolik. Također, on si može predočiti kako su u stvarnosti mogle izgledati određene scene ili teme koje se možda temelje na nekom literarnom vrelu. Pritom mu, naravno, njegova vlastita okolina, njegov grad ili bilo što drugo može služiti kao poticaj u inspiraciji.

No, postoje i stvari koje se ne mogu preuzeti iz stvarnosti, koje se ne mogu prikazati, bar ne neposredno: to su apstrakcije, to jest stvari koje nisu ni konkretne ni vidljive. Čovječji je duh izmislio čitav niz takvih apstraktnih ideja i pojmova (ljubav, pohlepa, melankolija, sreća i dr.), a umjetnici su te apstrakcije iz najrazličitijih razloga oduvijek htjeli pretočiti u slike. Naravno, mogli su - a to su i radili - prikazati pripovijesti u kojima željeni apstraktni pojam ima određenu ulogu, tako da upućenom promatraču apstrakcija postane jasna. Ali u takvom je slučaju zapravo više riječ o svojevrsnoj ilustraciji apstraktnog pojma nego o prikazu pojma samog. Stoga je valjalo pronaći nadomjestak za apstrakciju, kako bi je se moglo prikazati na neposredan način. Tako su pronađeni simboli (koji su obrađeni u 4. poglavlju) i personifikacije.

Personifikacija se u likovnoj umjetnosti općenito može definirati kao ljudski ili antropomorfní lik, koji obično prikazuje neki apstraktni pojam (sl. 5). Većina personifikacija jesu ženske figure jer većina apstraktnih pojmova na latinskom (i na talijanskom) ima nastavak ženskoga roda. Personifikacije mogu biti odjevene ili gole, a gotovo uvijek uza se imaju predmete i/ili biljke i životinje (atribute), koji posjeduju određeno značenje i iskazuju nešto o karakteru i osobinama personificiranih apstrakcija. Osim toga postoje i određene vanjske oznake, kao primjerice krila kod Oca Vremena (vidi sl. 9 i 11). Personifikaciju možemo nazvati i "alegorijskom figurom", ali ne "alegorijom", kako će pokazati sljedeće poglavlje.

Personifikacija nije otkriće novoga vijeka. Već su stari Grci poznavali nešto slično: demonska bića, koja su s vremenom postala bogovi i zadobila specijalna značenja. Na taj je način nastala svojevrsna mješavina božanstva i personifikacije. Božica Afrodita (Venera), primjerice povezana je s apstraktnim pojmovima plodnosti i ljubavi, pa je istodobno bila i njihova personifikacija.



5 Lucas van Leyden (oko 1489.-1533.), *Prudentia*, personifikacija razboritosti, bakrorez, 1530., 16,6 x 11 cm. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

Grčke su se personifikacije uglavnom prenosile preko književnih djela u kojima je katkad nemoguće razlikovati govori li autor o nekom božanstvu, personifikaciji ili samome apstraktnom pojmu. Osim personifikacija čistih apstrakcija Grci su poznavali i razne personifikacije konkretnih, najčešće iz prirode preuzetih pojmova, poput rijeka, brdâ ili Mjeseca. Oni su te prirodne pojave promatrali kao živa "bića" koja se stoga mogu prikazati kao personifikacije.

Rimljani su od Grka preuzeli mnoge bogove/personifikacije, a njihov su broj povećali posebice tako što su im dodali personifikacije gradova i provincija. Rijetko su već postojećim bogovima davali dodatna značenja; za pojmove kojima trebaju nove personifikacije stvorena su nova utjelovljenja. Kad su ranokršćanski umjetnici željeli pojasniti određenu apstrakciju, nisu prikazivali rimske bogove - iako su preuzeli njihov vanjski oblik. Naravno, kršćani nisu mogli prikazivati poganske bogove - pa su stoga zapravo preuzeli samo aspekt personifikacije. Tako, primjerice, na ranokršćanskim sarkofazima možemo naći boga Coelusa kao utjelovljenje neba, no u tom ga slučaju sigurno ne smijemo interpretirati kao klasično božanstvo.

U srednjem vijeku personifikacije poglavito nalazimo u književnim djelima (pjesništvu) i njihovim iluminacijama. Književnost te vrste iznimno je važna jer tvori tradiciju na koju se nadovezuju određene renesansne pojave, među ostalim "metaforičko mišljenje". Najvažniji je primjer takvoga književnog djela *Roman de la Rose*, napisan u 13. stoljeću u Francuskoj. Na srednjovjekovnim se iluminacijama personifikacije često ne mogu pojedinačno identificirati. Najčešće one gube svoje individualne značajke (attribute) i izgled, tako da samo zahvaljujući pripadajućem tekstu ili zato jer su označene svojim imenom znamo na koje se personifikacije mislilo. I rimski su bogovi/personifikacije u tom vremenu izgubili svoj izvorni izgled. U srednjem se vijeku broj personifikacija povećavao tek vrlo polagano: osim pojedinih tipično kršćanskih personifikacija kakva je *Ecclesia* (nova ili kršćanska crkva) odnosno *Syngoga* (stara ili židovska crkva) nastalo je malo novih.

Iako je većina personifikacija izgubila svoja vanjska obilježja, poznavanje starih grčko-rimskih bogova/personifikacija nije potpuno nestalo. U vremenu između 1350. i 1375. prikupio je Giovanni Boccaccio sve što je iz literature bilo poznato o klasičnim bogovima, te to objavio u svojoj knjizi *De Genealogia Deorum*. Taj je priručnik mitologije bio popularan gotovo 200 godina. Ipak, čini se da Boccacciovo djelo nije imalo velikog utjecaja na likovnu umjetnost prije druge polovine 15. stoljeća. Tome je glavni razlog činjenica da ni umjetnici ni njihovi naručitelji još nisu njegovali poseban interes za klasičnu mitologiju i povijest. Tek kasnije, kad su, prije svega u Rimu, iskopane brojne rimske (i grčke)

starine, raširilo se veliko oduševljenje za klasičnu starinu. Bavljenje antikom, osobito klasičnom književnošću, poticali su prije svega humanisti.

Tako je, dakle, u 16. stoljeću situacija bila posve drukčija nego u srednjem vijeku. Dok je Boccaccio klasična umjetnička djela (reljefe, freske, kovanice itd.) rabio malo ili ih čak uopće nije ni uzimao kao izvor za svoje djelo *De Genealogia Deorum*, mitografi renesanse to su itekako činili u svojim djelima. Istodobno se kod umjetnika i kod naručitelja probudilo zanimanje za pripovijesti o bogovima klasičnoga starog vijeka. Mitografski su priručnici postali iznimno popularni. Osobito je vrijedno spomena djelo Vincenza Cartarija *Le imagini colla sposizione degli dei degli antichi* (Venecija, 1556.), u kojem je opisano kako su bogovi/personifikacije prije bili prikazivani i kako bi ih se opet trebalo prikazivati. Djelo Natalea Contija *Mythologiae sive explicationis fabularum* (Venecija, 1551.) također je bilo iznimno važan priručnik za umjetnike.

Tako su u renesansi mnogi personificirani apstraktni pojmovi, koji su se održali stoljećima, povratili izvorni izgled klasičnih bogova i ponovno postali osobno prepoznatljivi. Utjelovljenja apstraktnih pojmova u tom su vremenu bila tako omiljena da je "pronađeno" još mnogo novih. Izmišljanje novih personifikacija postalo je intelektualnom igrom za učenjake, umjetnike i naručitelje. Taj je način "metaforičkog mišljenja", mišljenja u apstraktnim pojmovima, simbolima itd., naslijede srednjega vijeka.

Otpriblike koncem 16. stoljeća napisao je Cesare Ripa svojevrsnu enciklopediju, u kojoj je sabrao stotine personifikacija i iscrpno ih opisao. Toj knjizi i njezinu autoru posvećen je ostatak ovog poglavlja.

Ripina *Iconologia*

O Cesareu Ripi (sl. 6), rođenom oko 1560. u Perugi, ne zna se gotovo ništa. Čini se da je već kao dijete otišao u Rim, gdje je kasnije stupio u službu kardinala Antonija Marije Salviatija i postao *maggior-domo*, kućni upravitelj. U slobodno se vrijeme posvetio studiju i napisao jednu od najvažnijih knjiga koje su ikada bile napisane za umjetnike: *Iconologia*. Ta je knjiga za bezbrojne slikare, grafičare i kipare 17. i 18. stoljeća postala vodič kroz svijet apstraktnih pojmova, u kojem su mogli pročitati kako se te apstrakcije trebaju prikazati. Prvo se izdanje, još bez ilustracija, pojavilo 1593. u Rimu, drugo 1602. u Milanu. Treće izdanje, ovaj put ilustrirano sa stotinjak drvoreza, bilo je objavljeno 1603. u Rimu. Do kraja 18.



6 Nepoznati autor, *Portret Cesarea Ripe* iz djela *Iconologia*, Padova, 1624.

stoljeća slijedilo je dvadesetak izdanja i prerada na raznim jezicima. To je bilo ono što danas nazivamo bestsellerom. Ripa se čitavog života trudio proširiti svoju knjigu dodavanjem novih personifikacija, zadatak kojeg je nakon njegove smrti oko 1623. nastavio njegov prijatelj Giovanni Zaratino Castellini.

U *Iconologiji* Ripa abecednim redom opisuje više od 1250 personifikacija koje je poznavao ili ih je mogao zamisliti - od *abbondanza* (obilje) do *zelo* (revnost, marljivost). Ne samo da vrlo točno obavještava kako bi neka određena personifikacija trebala izgledati nego i objašnjava zašto treba biti prikazana baš na opisani način. U tim se objašnjenjima očituje jasan moralizatorski karakter njegovih "uputa".

Neobično je važna činjenica da je Cesare Ripa pripadao intelektualnim krugovima i bio član jedne književne akademije, vjerojatno čak dviju. Vjerojatno je to okruženje probudilo njegovo zanimanje za hijeroglif (Horapolon), ambleme (Alciati) te mitografsku književnost - sve same riznice njegovih personifikacija (za hijeroglif i ambleme vidi 4. poglavlje). Likovna je umjetnost također bila važan izvor za Ripu. Kao predlošci služile su mu slike i freske njegovih suvremenika (naprimjer u Vatikanu), ali i djela klasičnoga kiparstva, medalje itd. Kako nije mogao naći primjer za svaki apstraktni (ili konkretni) pojam, mnoge je personifikacije morao sam izmisliti. Budući da Ripa prilično rijetko navodi svoje izvore, nažalost ostaje nepoznatim koje su od njegovih personifikacija njegov vlastiti pronalazak.

Struktura Ripinih personifikacija slijedi uvijek istu shemu, s tradicionalnim ljudskim ili antropomorfnim likom kao temeljem. Ako pojam na talijanskom ima nastavak ženskoga roda, on uzima ženski lik, ako je muškog roda, muški. Već prema potrebi daje liku haljinu ili odjeću prikladne boje i naposljetku dodaje predmete i/ili biljke i životinje koje odgovaraju personifikaciji. Naprimjer, o figuri koja predstavlja istinu (sl. 7), Ripa kaže sljedeće:

"Prekrasna gola žena koja u uzdignutoj desnici drži sunce koje motri, a u drugoj otvorenu knjigu i palminu granu te pod desnim stopalom globus. Istina je duhovni stav usmjeren tako da jezikom ne izvrće pravu i vlastitu bit stvari o kojima govori i piše, tvrdeći samo ono što je istinito, postojano niječući ono što nije. Predstavlja se gola, da se pokaže kako je naravna jednostavnost. *Euripid* u svojim *Feničankama* kaže, kako je jednostavno reći istinu, jer ne treba ispraznih i kićenih objašnjenja (...). Drži sunce kako bi izrazila da je istina prijateljica svjetla, ta ona je sama jasno svjetlo i sve pokazuje onako kako doista jest (...). Otvorena knjiga upućuje na to da se u knjigama nalazi istina o stvarima i zato je bavljenje knjigama blisko znanju i znanosti. Palmina grana može označavati njezinu snagu jer, kao što je poznato, palma ne popušta pod teretom, a tako ni istina ne popušta



7 Christoffel Jeghers (1569.- oko 1653.), *Veritas*, personifikacija istine, drvorez, 8,4 x 5,9 cm. Ilustracija u nizozemskom prijevodu Ripina djela *Iconologia*, Amsterdam, 1644., str. 589.



8 Johannes Vermeer van Delft (1632.-1675.), *Personifikacija vjere* (prema Ripinu opisu), oko 1673., ulje na platnu, 113 x 88 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

pred suprotnostima (...). Svijet ispod noge označuje da je ona superiorinija i dragocjenija od svega na svijetu (...)." [Prema: C. Ripa, *Iconologija*, preveo B. Jozić, Split, 2000., 143, op. red.]

Ovaj nam primjer jasno predočava da Ripa brižljivo objašnjava svaki aspekt i sve detalje. Kao što to možemo razabrati iz predgovora *Iconologije*, Ripa nije želio da njegovi čitatelji (umjetnici) svojoj publici zadaju zagonetke, a savjetuje im također da personifikacijama koje se rijetko prikazuju dodaju njihovo ime. S druge je strane želio da publika razmišlja o tome zašto je neka personifikacija prikazana na neki određeni način te zašto se primjenjuju određeni predmeti, biljke, životinje ili vanjska obilježja. Vjerojatno je postojala navika rješavanja takvih malih "zagonetki". Prilikom svečanih procesija uz osobe na visokom položaju često su u povorci išle "žive personifikacije", katkad noseći "štit s imenom", kako bi se pojasnili pojmovi koje su utjelovljavale.

U 17. i 18. stoljeću mnogo je primjera koji pokazuju da se Ripina *Iconologia* primjenjivala (sl. 8), iako se njegovi opisi nisu uvijek točno slijedili. Osim toga, naravno da svaka personifikacija u tom razdoblju nije bila preuzeta iz *Iconologije*.

Posebna varijanta personifikacija postoji i u portretnoj umjetnosti: slike na kojima prikazani dobiva obilježja i izgled neke personifikacije. Takav portret možemo nazvati personifikacijskim, no ne smijemo ga zamijeniti s mitološkim portretima, iako ih nije moguće uvijek jasno razlikovati.

U 19. stoljeću personifikacije su zbog pojave realizma izgubile na važnosti, pa je i Ripino životno djelo potpuno potonulo u zaborav. Čak u toj mjeri da se moglo govoriti o ponovnom otkriću kada je Emile Mâle 1927. ustanovio da je uz pomoć *Iconologije* moguće objasniti mnoge personifikacije u likovnoj umjetnosti.

U 19. i 20. stoljeću utjelovljenja apstraktnih pojmova nalazimo prije svega u kiparstvu, naprimjer kod spomenika i kao ukrase na zgradama. Osim toga pojavljuju se i na kovanicama i medaljama kao i u političkoj karikaturi. U slikarstvu toga vremena nalazimo ih vrlo rijetko. Najpoznatiji, relativno moderan, primjer personifikacije jest Kip slobode u njujorškoj luci.

Dodatna literatura - personifikacija

Za literaturu o ovoj temi vidi također bibliografiju 1. poglavlja (str. 26-27) i bibliografiju 3. poglavlja (str. 45).

1. L. Deubner, "Personifikationen abstrakter Begriffe", u: W. H. Roscher (izd.), *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie* III, 2, Leipzig, 1902.-1909., 2068-2169. Novo izdanje 1993.

U ovom veoma opširnom članku Deubner, između ostalog, razjašnjava podrijetlo personifikacija i personifikaciju u grčkoj i rimskoj umjetnosti i književnosti.

2. F. Stössl, "Personifikationen", u: *Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (ponovno preradila G. Wissowa), dio XIX, 1 (svezak 37), Stuttgart, 1937., 1042-1058.

Ovaj je članak osim nekoliko nadopuna po sadržaju identičan s gore spomenutim Deubnerovim člankom.

3. J. Seznec, *The survival of the pagan gods*, New York, 1953. (prijevod francuskoga izdanja: London, 1940.).

U ovoj se izvanredno vrijednoj knjizi objašnjava kako su klasični bogovi / personifikacije ostali poznati tijekom srednjeg vijeka, te kako su postali osobito omiljeni u renesansi.

4. L. Lüdicke-Kaute & O. Holl, "Personifikationen", u: E. Kirschbaum (izd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* III, Freiburg im Breisgau, 1971., 394-407. Vrlo koristan kraći članak o personifikaciji u ranokršćanskoj i prije svega srednjovjekovnoj umjetnosti. S pregledom različitih vrsta personifikacija.

5. E. Mandowsky, *Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa*, Hamburg, 1934. (disertacija, strojopis).

Prva opširna studija o Ripinoj *Iconologiji*. Ova se disertacija između ostalog bavi vizualnim i književnim Ripinim vrelima, njegovim intelektualnim radom i filozofskom pozadinom njegova djela. Osim toga sadrži (vrlo nepotpun) popis Ripinih personifikacija s primjerima njihove primjene u likovnoj umjetnosti.

6. G. Werner, *Ripas Iconologia. Quellen, Methode, Ziele*, Utrecht, 1977.

Ovdje su, prije svega, obrađeni Ripini izvori i ilustracije u raznim izdanjima *Iconologije*.

7. E. Mâle, *L'art religieux du 17ième siècle et du 18ième siècle*, Pariz, 1951., 383-428.

Mâle izvještava o svom otkriću Ripina utjecaja i daje pojedine primjere o upotrebi *Iconologije* u talijanskoj i francuskoj umjetnosti.

8. Za literaturu o personifikacijama u likovnoj umjetnosti vidi: H. van de Waal, *ICONCLASS. An iconographic classification system. Bibliography* 5/6, Amsterdam, 1979., 7-78.

9. Posljednjih se godina pojavio niz fotomehaničkih pretisaka:

- a) Cesare Ripa, *Iconologia*, Hildesheim, 1970. (pretisak talijanskog izdanja iz 1603., ur. E. Mandowsky).
- b) Cesare Ripa, *Iconologia*, New York, 1976. (pretisak izdanja iz Padove, 1611.).
- c) Cesare Ripa, *Iconologia of Uytbeeldinghe des Verstands*, Soest, 1971. (pretisak

nizozemskog izdanja: Amsterdam, 1644., s uvodom J. Beckera, prije svega zanimljiva zbog tumačenja utjecaja aristotelovske filozofije na Ripu).

- d) Pretisak Cartarijeva mitografskog priručnika: V. Cartari, *Imagini delli Dei de gl'Antichi*, Graz, 1963. (Instrumentaria Artium I) (pretisak izdanja iz Venecije, 1647., uvod W. Koschatzky).
- e) Pretisak Contijeve *Mythologiae*: N. Comes (Conti); *Mythologie, ou explication des fables*, New York, 1976. (2 sv.) (pretisak francuskoga prijevoda J. Baudouina, Pariz, 1627.).

Opširan indeks za pet različitih izdanja Ripine *Iconologije* (dva talijanska, dva nizozemska i jedno francusko objavio je Y. D. Okayama-Frossati (Institut za povijest umjetnosti, Leiden): *The Ripa Index. Personifications and their attributes in five edition of the 'Iconologia'*, Doornspijk, 1992. Ovaj se engleski indeks sastoji od dva dijela. Prvi dio sadrži listu svih personifikacija s njihovim atributima i vanjskim obilježjima; njima su dodani brojevi stranica raznih edicija i uputa je li dotični tekst o nekoj personifikaciji ilustriran. Drugi dio sadrži opsežan abecedni registar, u kojem su atributi i vanjska obilježja personifikacija povezani s ostalim atributima i obilježjima neke personifikacije, što olakšava identifikaciju u likovnoj umjetnosti. Prije nekoliko godina pojavio se abecedni registar za nizozemsko Ripino izdanje iz 1644.: H. Miedema, *Beeldespraek. Register op D. P. Pers' uitgave van Cesare Ripas 'Iconologia' (1644.)*, [Doornspijk, 1987.].

3. Personifikacije na djelu: alegorije

Personifikacije kao takve rijetko su uključene u bilo kakvu radnju ili aktivnost. One jednostavno stoje ili sjede i uglavnom imaju određene predmete i/ili životinje i biljke u ruci ili u svojoj blizini. No, važnija od te puke nazočnosti personifikacija - a ujedno i pravi razlog njihova postojanja - jest njihova uklopljenost u širi kontekst, u takozvanu alegoriju.

Alegorija se u likovnoj umjetnosti može definirati na otprilike sljedeći način: ona je prikaz neke personifikacije povezan s jednom ili više drugih personifikacija i/ili s jednom ili više drugih osoba ili likova; svi zajedno mogu biti uključeni u neku radnju.

Ova formulacija jasno ističe da prikaz samo jedne personifikacije, bez drugih (važnih) likova, ne bi trebao biti označen kao alegorija; jer ona je u tom slučaju ili obična personifikacija (u kojoj je dotični lik jedini važan) ili simbolički prikaz, u kojem jedan ili više simbola imaju presudnu ulogu (vidi 4. poglavlje). U nekim se slučajevima ipak ne može ustanoviti jasna razlika.

Alegoriju možemo podijeliti na dvije glavne skupine. U prvom redu možemo razlikovati ono što bismo mogli nazvati "čistom alegorijom": kombinacije personifikacija, koje su (obično) uključene u neku radnju ili aktivnost. Te čiste alegorije često prikazuju neku vrstu "apstraktnog zbivanja", što znači da ilustriraju neki apstraktni pojam ili neku apstraktnu ideju, u kojoj je već sadržana neka radnja, primjerice *Vrijeme otkriva istinu* (sl. 9) ili *Zagrljaj mira i pravde* (sl.10).

Posebna vrsta čiste alegorije, kod koje personifikacije mogu biti prikazane bez uključivanja u neku radnju, jest alegorija nekog grada ili neke zemlje (sl. 11). Takve se alegorije obično sastoje od personifikacije grada (ili zemlje), okružene utjelovljenjima apstraktnih pojmova, koji imaju neku vezu s gradom (ili zemljom) te ga slave ili glorificiraju. (Primjerice vojnu moć, procvat umjetnost ili razvijenu trgovinu.)

Osobito u talijanskim grafikama prve polovine 17. stoljeća nalazimo čiste alegorije u kojima personifikacije glorificiraju nekog plemića ili nose njegov osobni grb.

Sljedeći je važan oblik čiste alegorije takozvani "Prikaz trijumfa". Najčešće se sastoji od kola na kojima (kao na prijestolju) sjedi personifikacija u trijumfu, koja je obično okružena drugim personifikacijama (sl. 12 i 21). Takva su trijumfalna kola zapravo postojala već kod starih Rimljana u trijumfalnim povorkama konzula i careva. Dok se u umjetnosti srednjega vijeka trijumfalne povorke ne susreću ili se rijetko susreću, u renesansi su, naprotiv, bile iznimno omiljene, ponajprije zahvaljujući Petrarkinoj knjizi *I Trionfi*, napisanoj sredinom 14. stoljeća. Mnoga



9 Giovanni Domenico Cerrini (1609.-1681.), *Vrijeme otkriva Istinu* (pandan uz *Vrijeme odnosi ljepoti*), ulje na platnu, 127 x 170,5 cm. Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Kassel.

su izdanja toga djela bila ilustrirana trijumfalnim kolima, iako je Petrarca samo u "Trijumfu ljubavi" spomenuo jedna kola.

Osim trijumfalnih prikaza apstraktnih pojmova postoje i trijumfalna kola koja neku povijesnu ličnost pokazuju kao lik u trijumfu. Time dobivamo drugi važan oblik alegorije, koji u nedostatku boljeg izraza možemo zvati ne-čistom alegorijom. Ona prikazuje jednu ili više personifikacija kao glavne likove u kombinaciji s osobama i likovima koji nisu personifikacije. Tu su svakojaki likovi koji se mogu zamisliti, kao, naprimjer, povijesne osobe, sveci i biblijski likovi, koji se pak sa svoje strane često ponovno mogu shvatiti kao personifikacije, kao što je, primjerice, Mojsije personifikacija Starog zavjeta.

Važna skupina ne-čistih alegorija jesu one koje se odnose na neku osobu ili obitelj. Na njima je prikazana neka povijesna ličnost, bio to učenjak ili vladar, okružena personifikacijama, koje imaju simbolički uprizoriti životno djelo dotičnog ili aspekte njegove vladavine - ili pak crte njegova karaktera. Postoje i drugi oblici alegorije, primjerice alegorije povijesnih događaja, koje su prilično rijetke, pa ih stoga ovdje ne moramo dalje razmatrati.



10 Otto van Veen (Vaenius) (1556.-1629.), *Zagrhlaj mira i pravde*, oko 1600., ulje na drvu, 106 x 79 cm. Gemäldegalerie, Augsburg.



11 Theodoor Boeyermans (1620.-1678.), *Alegorija Antverpena kao grada-zaštitnika lijepih umjetnosti*. Pokraj personifikacije grada stoje Slikarstvo i Otac Vrijeme. U prednjem planu personifikacija rijeke Schelde s rogom obilja. Ulje na platnu, 188 x 454 cm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.



12 Hieronymus Cock (1510.-1570.) prema Maertenu van Heemskercku (1498.-1574.), *Trijumf Mira* (iz jedne serije). Mir je između ostalog u društvu Ljubavi, Istine, Pravde i Marljivosti, bakrorez. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

Moramo još spomenuti da se u alegorijama mogu pojaviti bogovi i drugi likovi klasične mitologije. Ipak, u tom kontekstu oni se ne smiju gledati kao mitološke figure, već kao personifikacije. Tako je Minerva (Palada Atena) u mnogim alegorijama personifikacija mudrosti. Štoviše, pokatkad se alegorije u potpunosti sastoje od "mitoloških personifikacija"; pritom se katkada može javiti sumnja, je li uopće riječ o alegoriji ili je prikazana bilo koja pripovijest iz klasične mitologije.

U crkvama i palačama često nalazimo čitave nizove slika i/ili skulptura s personifikacijama (i drugim figurama), koje su međusobno povezane. I kod većih prostornih udaljenosti pojedina umjetnička djela te vrste mogu pripadati nekom alegorijski objedinjenom umjetničkom djelu, takozvanom alegorijskom programu. Takav program obično polazi od teksta što ga je najčešće sastavila neka učena osoba, u kojem su objašnjena značenja personifikacija (i drugih likova) kao i njihovi međusobni odnosi. Sačuvano je samo nekoliko takvih tekstova prema kojima su umjetnici radili svoje programe. Mnogi od tih vizualiziranih programa (prije svega stropne slikarije) danas su za povjesničare umjetnosti izazov i poziv na odgonetavanje dotičnih alegorija.

Povijest alegorije, što je i logično, usporedna je s poviješću personifikacije; jer jedno proizlazi iz drugog. Prije svega iz književnih vrela znamo da su već Grci poznavali alegoriju kao izražajno sredstvo, a i riječ alegorija dolazi od grčkog *αλληγορειν*, što znači "reći drukčije" ili također "govoriti slikovito". Uostalom, neki primjeri važni za alegorijske prikaze predajom su sačuvani iz rimske antike. Srednjovjekovna umjetnost poznaje alegoriju prije svega u iluminacijama knjiga. Ipak, ona je ograničena tek na nekoliko dogmatskih kršćanskih tema, poput, primjerice, "Borba kreposti i opačina". Alegorija se mnogo češće pojavljuje u umjetnosti kasnoga srednjeg vijeka i u renesansi. Prije svega u Italiji, gdje je doživjela procvat u važnim humanističkim centrima, Firenci i Veneciji. Potom se raširila Zapadnom Europom, vjerojatno prvo Francuskom, gdje su Rosso Fiorentino i Primaticcio između 1541. i 1545. dekorirali prostorije dvorca Fontainebleau, u kojima alegorije imaju važnu ulogu. U Nizozemskoj i Njemačkoj već prilično rano, naime početkom 16. stoljeća, nalazimo alegorije povijesnih osoba, prije svega u grafici. Kao što je već spomenuto, ta je vrsta alegorije bila vrlo omiljena i u umjetnosti baroka. Rubensov ciklus o Mariji de Medici predstavlja vjerojatno najspektakularniji primjer (sl. 13).

Kako je već objašnjeno u prethodnom u poglavlju, u 17. i u velikom dijelu 18. stoljeća snažan je utjecaj Ripine *Iconologije*. Još su i danas vidljivi rezultati u crkvama i palačama, ali i u mnogim pojedinačnim umjetničkim djelima. Umjetnici i učenjaci koristili su *Iconologiju* (doduše ne bezuvjetno i doslovce) da bi stvorili mnogo alegorija i alegorijskih programa. U 18. stoljeću alegorija je izgubila



13 Peter Paul Rubens (1577.-1640.), *Dolazak Marije de' Medici u Marseille* (iz serije). Dobrodošlicu joj želi personifikacija Francuske, dok Fama (slava) lebdi u zraku. Ulje na platnu, 394 x 295 cm. Musée du Louvre, Paris.

mного duha i originalnosti, no potpuno opadanje počinje tek početkom 19. stoljeća: u razdoblju realizma umjetnici i umjetnički kritičari pokazivali su izrazitu sumnju u prikladnost alegorije (i personifikacije) kao izražajnih mogućnosti likovne umjetnosti. Vrijedan je spomena spis J. J. Winckelmanna *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst* (Dresden, 1766.), kojim je pokušao spasiti personifikaciju i alegoriju tako što je napisao svojevrsnu modernu "Ikonologiju". Od početka 19. stoljeća alegorijski su prikazi postali sve rjeđi. Pojavljuju se gotovo isključivo kod skulpturalne dekoracije javnih građevina.

Dodatna literatura - alegorija

Za literaturu o ovoj temi pogledaj i bibliografiju uz 1. poglavlje (str. 26-27) i bibliografiju uz 2. poglavlje (str. 36-38).

1. J. Held, "Allegorie" u: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stuttgart, 1937., 346-365.

Iako je već prilično star, ipak je još uvijek najbolji opći članak o alegoriji u likovnoj umjetnosti.

2. L. Kaute, "Allegorie", u: E. Kirschbaum (ur.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, Freiburg im Breisgau, 1968., 97-100.

Kratki pregled alegorije u kršćanskoj umjetnosti.

3. R. Hinks, *Myth and allegory in ancient art*, London, 1939. (Studies of the Warburg Institute 4).

Izvršna knjiga o alegoriji (i personifikaciji) u grčkoj i rimskoj umjetnosti.

4. L. D. Couprie, "De allegorie in de negentiende-eeuwse realistische kunst", u: *Opstellen voor H. van de Waal*, Leiden, 1970., 28-44 (Leidse kunsthistorische reeks 3).

U ovom članku Couprie obrađuje postupni nestanak alegorije u 19. stoljeću. Novija knjiga o (između ostalog) alegoriji i personifikaciji u prethodnom stoljeću je: H.-T. Wappenschmidt, *Allegorie, Symbol und Historienbild im späten 19. Jahrhundert. Zum Problem von Schein und Sein*, München, 1984.

4. Simboli, atributi i simbolički prikazi

U povijesti umjetnosti gotovo da ne postoje pojmovi čija je definicija teža od definicije pojma "simbol". Jedan ga autor izlaže u širem smislu a drugi, naprotiv, usko. Stoga se nadam da ću ovdje postići što je moguće upotrebljiviju definiciju toga pojma: u likovnoj je umjetnosti simbol neki predmet (u širem smislu), neka biljka, životinja ili neki znak (broj, slovo, gesta itd.), kojem u određenom kontekstu pripada neko (dublje) značenje.

Göran Hermerén navodi u svojoj knjizi *Representation and meaning in the visual arts* (Lund, 1969., str.78) tri uvjeta koja moraju biti ispunjena da bi se nešto moglo nazvati simbolom:

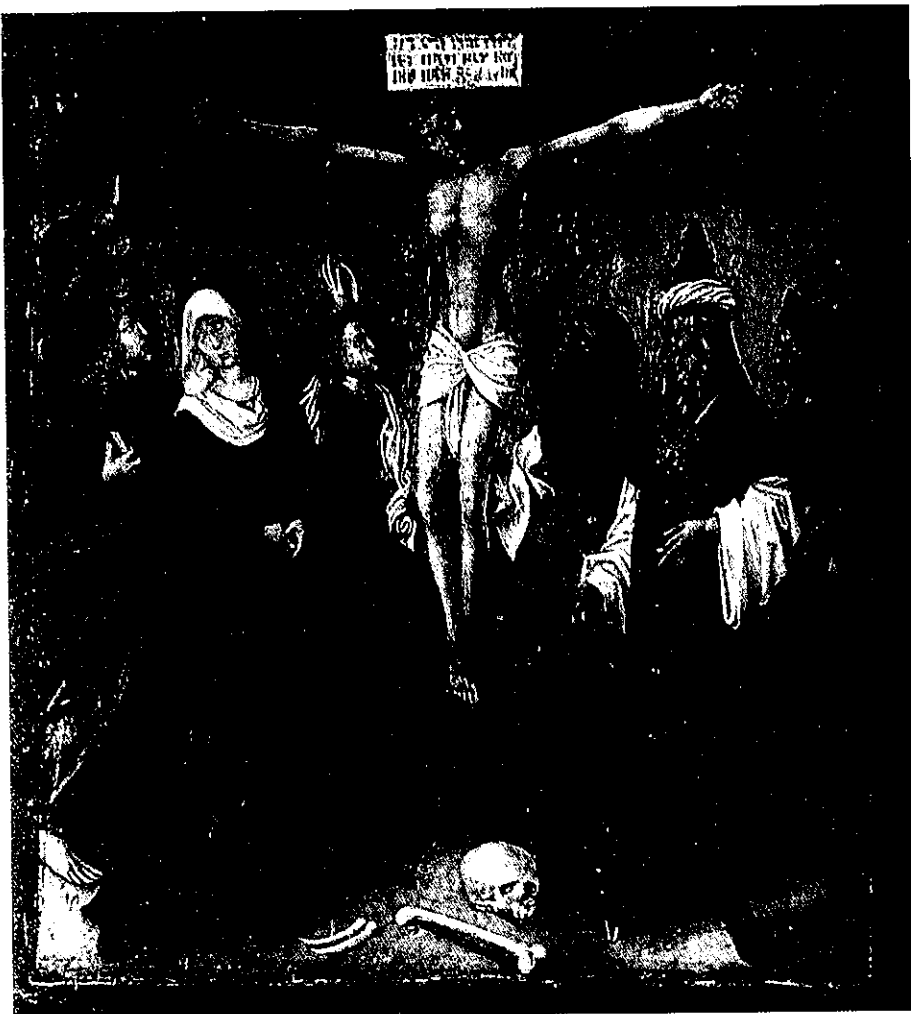
1. It makes informed beholders think of whatever it symbolizes, if they contemplate it under standard conditions;
2. those for which it is a symbol, including the artist, are able to specify what it symbolizes, at least on demand;
3. and it does not depict or portray whatever it symbolizes.

Polazimo, dakle, od pretpostavke da simbol potiče promatrača umjetničkog djela da pomisli na nešto drugo, a ne na prikazani predmet, biljku, životinju ili znak po sebi. Naravno, to implicira da promatrač poznaje značenje simbola koje umjetnik koristi, jer ih u suprotnom uopće ne bi mogao razumjeti. Današnjem je promatraču često teško proniknuti u simbole prethodnih stoljeća. Simboličke vrijednosti, koje su ranije (među obrazovanima) bile opće dobro, najvećim su dijelom izgubljene ili su u najboljem slučaju poznate još samo rijetkima.

Simbol može imati različita značenja, ali najčešće se iza njega krije neki apstraktni pojam. Primjerice, paleta s kistom simbol je za slikarstvo, a mrtvačka glava - koja u likovnoj umjetnosti često upozorava na prolaznost ljudskog života - tipični je "memento mori", znak i simbol smrti (sl. 14). Simboli katkad upućuju i na nešto konkretnije ili čak na neki događaj ili pripovijest. Primjerice, na prikazu Kristova raspeća lubanja u podnožju križa može se odnositi na ime brežuljka na kojem je Krist bio razapet, jer "Golgotha" na hebrejskom znači lubanja (sl.15). No ista mrtvačka glava može upućivati na legendu o križu, na povijest križa na kojem je Krist umro: jedna je grana s rajskog stabla spoznaje navodno posadena na Adamov grob; taj se grob nalazio upravo na mjestu na kojem je razapet Krist, a drvo za križ odsječeno je od stabla što se razvilo iz grane na Adamovu grobu. U ovom slučaju dublje značenje sadrži misao da je Krist oslobodio čovječanstvo grijeha što su ga Adam i Eva donijeli na svijet.



14 Lucas van Leyden (oko 1489 -1533), *Memento mori*, bakrorez, oko 1520., 18,5 x 14,5 cm. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.



15 *Kristovo raspeće*, pripisano Hansu Holbeinu Starijem (oko 1460.-1524.). (Mt 27, 34-58; Mk 15, 23-45; Lk 23, 33-52; Iv, 19. 18-38) Gemäldegalerie, Pommersfelden.

Druga skupina simbola koju moramo razlikovati jesu simboli što zamjenjuju određene osobe ili figure. Tako je katkad Jupiter zamijenjen orlom, a riba je, prije svega u ranokršćanskoj umjetnosti, simbol za Krista.

Simbole nalazimo u izobilju u umjetnosti svih razdoblja. Ali osobito se u srednjem vijeku razvio razrađeni sustav kršćanske simbolike. Znanost o umjetnosti otkrila je da mnoštvo predmeta, biljaka, životinja i znakova prikazanih na umjetničkim djelima ima simboličko značenje. To u velikoj mjeri vrijedi za kršćansku

umjetnost, ali i za profano područje žanr slikarstva, a katkad čak i za mitološke prikaze.

Točno značenje nekog simbola nije uvijek lako spoznati. Kako pokazuje primjer mrtvačke glave, simboli mogu imati različita značenja. To postaje još jasnije uvidom u enciklopedijska djela poput *Mundus Symbolicus in emblematum universitate* Federica Picinellija (Köln, 1687.; izvorna verzija na talijanskom: Milano, 1653.). Ta je knjiga važan pregled simbola i njihovih mogućih značenja; neka su slična djela postojala već u srednjem vijeku. Značenje simbola, a time i njegova interpretacija, ovisi o kontekstu kao i o vremenu i mjestu gdje se simbol pojavljuje. To temeljno pravilo ipak ne vrijedi u svim slučajevima bez ograničenja, tako da interpretacija simbola u umjetnosti često postaje predmetom rasprave među povjesničarima umjetnosti.

Atributi

Posebna su vrsta simbola u likovnoj umjetnosti takozvani atributi. Kako je već u 2. poglavlju rečeno, nekoj personifikaciji obično pripadaju određeni predmeti, biljke i životinje. Te "rekvizite" nazivamo atributima: to su simboli koji su na određen način manje ili više čvrsto povezani s nekom osobom ili personifikacijom. U skladu s tom definicijom atributi mogu pripadati ne samo personifikacijama nego, primjerice, i svecima, mitološkim figurama, biblijskim likovima pa čak i povijesnim ličnostima.

Atributi služe dvostrukoj svrsi: prije svega omogućuju promatraču identificiranje neke osobe ili personifikacije. Osim toga oni nešto govore o prikazanom liku, upućuju na neku epizodu iz njegova životopisa, na njegov položaj, karakter ili na određene osobine. Svecima je, primjerice, vrlo često pridodan jedan ili više atributa njihova mučeništva, ili atributa koji se odnose na sadržaje iz njihova života (sl. 16 i 17). Primjer za atribut koji želi istaknuti neku karakternu crtu ili osobinu jest ljiljan, koji u većini prizora navještenja upućuje na Marijinu čistoću i djevičanstvo (sl. 18). Dakako, atributi personifikacija najčešće se odnose na osobine "karaktera", jer personifikacije obično nemaju životnu priču.

Jednu od rijetkih iznimaka od pravila po kojem su atributi predmeti, životinje ili biljke, nalazimo kod božice Venere, koja kao svoj najvažniji atribut ima dječaćića Amora (Kupidona); drugi je primjer arkanđeo Rafael s malim Tobijom.

Atributi se mogu podijeliti na osobne attribute, koji pripadaju određenoj osobi ili personifikaciji, i opće attribute, koji pripadaju nekoj skupini osoba. Kod druge



16 Matthias Grünewald (oko 1460.-1526.), *Sveti Lovro*, sa svojim najvažnijim atributom, roštiljem, na kojem je bio spaljen, prema *Legenda Aurea*. Grisaille na drvu, 99 x 43 cm. Städelsches Institut, Frankfurt am Main.



17 Francesco de Zurbarán (1598.-1665.), *Sveta Agata*. Na tanjuru nosi grudi koje su joj bile odrezane pri mučenju, prema *Legenda Aurea*. Ulje, 127 x 60 cm. Musée Fabre, Montpellier.



18 Nizozemski (?) majstor, oko 1490., *Navještenje*. Središnja ploča triptiha. Ulje na drvu, 46,2 x 34,2 cm. Universitätsmuseum, Marburg an der Lahn.

je kategorije prije svega riječ o atributima što pripadaju nekom zanimanju ili funkciji (u širem smislu riječi). Tako u likovnoj umjetnosti kralj najčešće ima na glavi krunu, a svetac obično ima aureolu. Pomoću takvih općih atributa, koji pripadaju nekoj skupini osoba, ne možemo, naravno, odmah utvrditi koji je lik na nekom umjetničkom djelu naslikan, jer su svi koji pripadaju toj skupini opremljeni istim atributom: (gotovo) svaki svetac ima aureolu i svaki kralj krunu. Unatoč tome i opći atributi mogu pomoći promatraču da identificira neku figuru, jer ograničavaju broj mogućnosti i skreću pozornost u određenom pravcu, na neko zanimanje ili neku funkciju. Naravno, pritom i odjeća prikazane osobe ima važnu ulogu.

Kako bi jednoznačno razjasnio o kojem je liku točno riječ, umjetnik ga može opremiti s jednim ili više osobnih atributa. Velik broj osoba prikazanih u likovnoj umjetnosti ima više od jednog atributa. Često baš kroz kombinaciju atributa - prije svega kod personifikacija - postaje jasno tko je uopće prikazan. Takva se kombinacija najčešće sastoji od općih i osobnih atributa. Inače se, naravno, mnoge osobe u likovnoj umjetnosti predstavljaju na sasvim određen način, što njihovu identifikaciju dodatno pojednostavljuje.

Dodavanje atributa veoma je stara metoda pomoću koje se jedan lik razlikuje od drugog. Već su egipatski i grčki bogovi bili opremljeni atributima koji su najčešće upućivali na određene osobine. Grčkim su pak junacima, oko kojih su se ispredale priče, najčešće dodavani atributi povezani s njihovom životnom pričom, odnosno s njihovim junačkim djelima. Tako je, primjerice, Herkul označen krznom nemejskoga lava kojeg je ubio.

Atributi bogova i božica antičke rimske umjetnosti rijetko se izravno odnose na karakter ili osobine božanstva. Najčešće upućuju na njihovu funkciju ili na kult.

U ranokršćanskoj umjetnosti praktički više nema atributa za pojedine osobe. Preostali su tek rijetki opći atributi koji su bili preuzeti od klasične umjetnosti, primjerice aureola i svitak. Vjerojatno su se od 5. stoljeća tu i tamo upotrebljavali osobni atributi, ali obično su se osobe i figure mogle identificirati samo pomoću pripadajućeg teksta ili tako što su prikazane u nekoj poznatoj i stoga prepoznatljivoj sceni. Kad se otprilike koncem 12. stoljeća pojavila potreba da se figure individualno razlikuju - primjerice kod kiparskog oblikovanja crkvenih portala - situacija se promijenila. Atributi su naglo dobili na važnosti: sveci su opremljeni nužnim predmetima, biljkama ili životinjama, a kasnije su i klasični bogovi/personifikacije - između ostalog pod utjecajem mitografske literature - ponovno zadobili svoju izvornu vanjštinu. Osobe i figure u likovnoj se umjetnosti od kasnoga srednjeg vijeka praktički uvijek prikazuju s atributima.



19 Monogramist AB (djeluje oko 1520.), *Portret nepoznate žene kao Lukrecije*. Ovdje postaje jasnom veza između teme Lukrecije i pojma kreposti (usp. sl. 47). Sadržaj potječe iz (između ostalog) Ovidijeva djela *Fasti* 2, 725 - 852, i iz Livijeva *Ab urbe condita* 1, 57-59. Ulje na drvu, 48 x 31 cm. Gemäldegalerie, Pommersfelden.

Simbolički prikazi

Nakon razjašnjenja pojmova simbol i atribut ostaje još otvorenim pitanje što se podrazumijeva pod pojmom "simbolički prikaz". Taj termin mogli bismo najbolje opisati ovako: simbolički prikaz je ne-alegorijski i ne-narativni prikaz, u kojem jedan ili više simbola imaju glavnu ulogu.

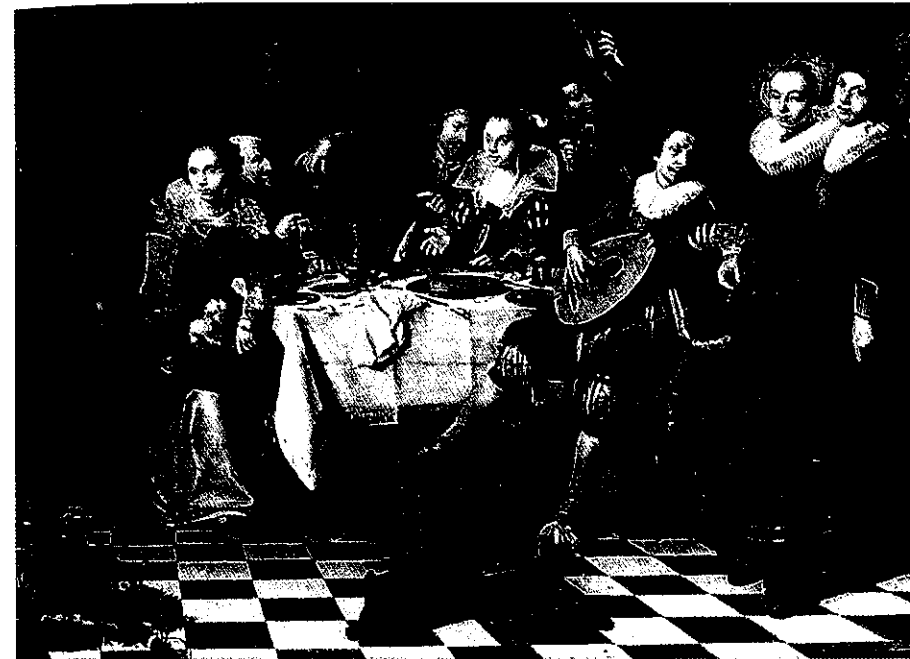
Mnogi povjesničari umjetnosti upotrebljavaju pojam simbolički prikaz za svako umjetničko djelo za koje pretpostavljaju ili znaju da ima neko dublje značenje. Tu se često ubrajaju alegorije i narativni prikazi, to jest scene koje su inspirirane literarnim vrelima i koje prepričavaju neku određenu priču ili pripovijest. U postojećem poretku pojmova najvažniju ulogu kod alegorija imaju personifikacije, a ne simboli. U narativnim prikazima sama priča ili pripovijest može imati dublje značenje. Osim toga, u narativnim prikazima nije jasno postoji li dublje značenje ili ne. Primjerice, na prikazu *Lukrecijina samoubojstva* (sl. 19)



20 N. L. Peschier (djeluje oko 1660.), *Vanitas - mrtva priroda s lubanjom, pješčanim satom, violinom s puknutim žicama itd.*, ulje na platnu, 57 x 70 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



21 Francesco Ubertini 'Il Bacchiaccha' (1494.-1557.), *Portret muškarca s lubanjom* (papa Hadrijan VI.?). U pozadini trijumf smrti. Pokraj muškarca pješčani sat. Ulje na drvu, 98,2 x 73,3 cm. Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Kassel.



22 Isack Elyas (djeluje oko 1620.), *Veselo društvo*, ulje na drvu, 47 x 63 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

ne vidimo simbole iz kojih bi proizlazilo da se misli na apstraktni pojam kreposti kao na dublje značenje; međutim, takva su značenja u narativnim prikazima poznata iz literarnih izvora. Alegorije i narativne prikaze ne bi trebalo pripisivati simboličkim prikazima, iako je u pojedinim slučajevima teško povući granicu.

Dobri su primjeri za jednoznačne simbolične prikaze mnoge mrtve prirode s dubljim značenjem, takozvane "vanitas"-mrtve prirode, koje podsjećaju na prolaznost ljudskog života (sl. 20). I bakrorez Lucasa van Leydena (sl. 14) možemo pribrojiti simboličkim prikazima.

Na mrtvim prirodoma i portretima (sl. 21) itd. simboli su često na vidljivu mjestu, prikazani s jasnim simboličkim značenjem. U drugim je slučajevima situacija teža. Primjerice, kod žanr slika, koje nerijetko možemo pribrojiti simboličkim prikazima, dublje je značenje često izraženo s pomoću predmeta, životinja, biljaka i znakova, koji su dio svakodnevice i za koje se manje ili više podrazumijeva da na nekom prikazu budu prisutni (sl. 22). Tu, dakle, nismo uvijek jasno "upozoreni" da je riječ o više toga nego što je na prvi pogled prepoznatljivo. Opći pregled nizozemskog žanr-slikarstva 17. stoljeća daje C. Brown, "...Niet ledighs of ydels..." *Nederlandse genreschilders uit de zeventiende eeuw*

(Amsterdam, 1984., njemačko izdanje: *Holländische Genremalerei im 17. Jahrhundert*, München, 1984.).

Zbog njezine važnosti za ikonografsko istraživanje - osobito s obzirom na nizozemsku (žanr) umjetnost 17. stoljeća - ovdje ćemo obraditi još jednu skupinu (većinom) simboličkih prikaza, takozvanih amblema.

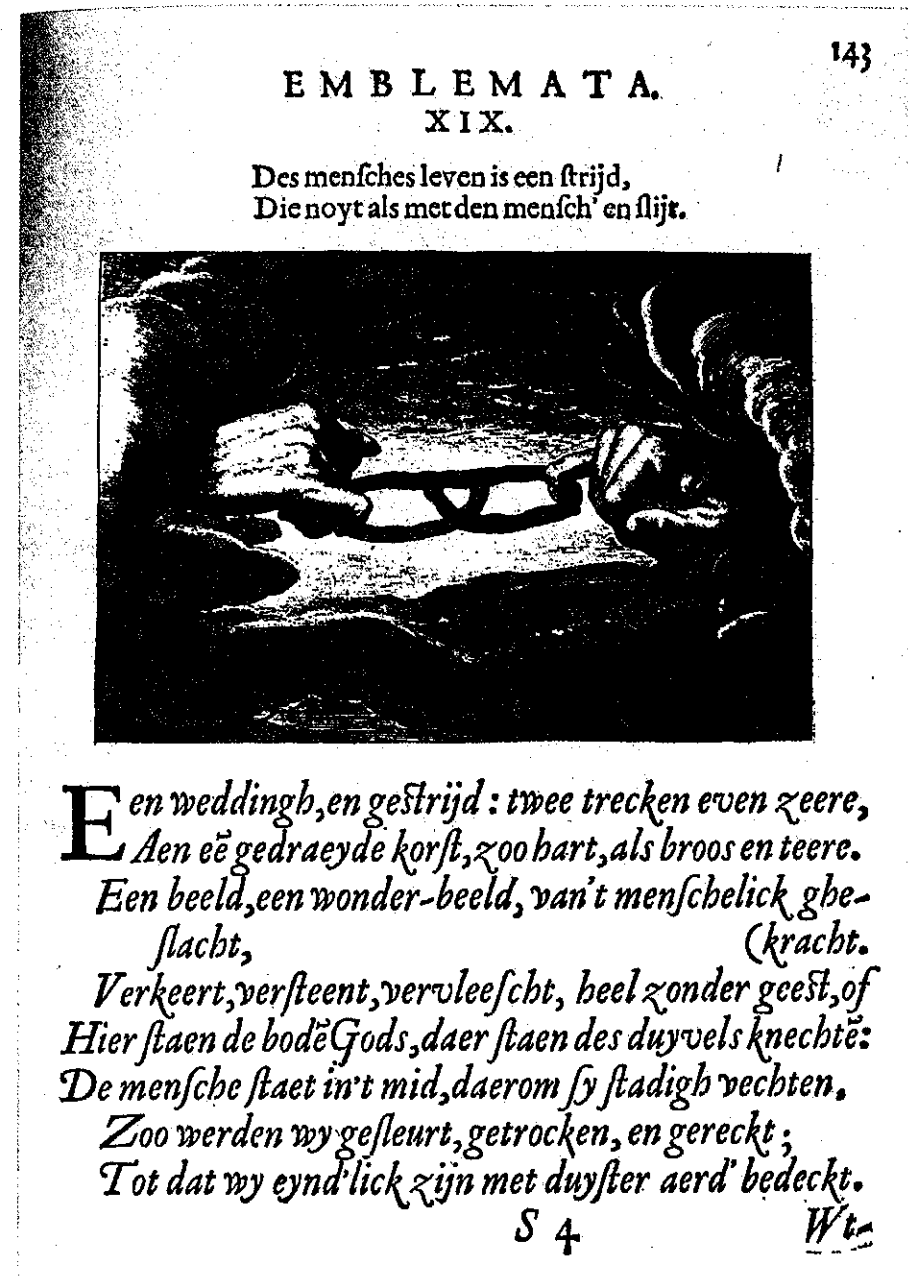
Amblemi i njihovo podrijetlo

Amblem (sl. 23) gotovo se uvijek sastoji od tri osnovna elementa: moto (lemma), slika (pictura, icon) i tekst (epigram). Moto i tekst često su na latinskom, ali postoje i amblemi na svim važnim modernim jezicima. Zbog kombinacije teksta i slike o amblemu možemo govoriti kao o poluknjiževnoj i polulikovnoj umjetničkoj vrsti. Zajedno, tri elementa amblema prikazuju najčešće određenu apstraktnu (moralno-didaktičku) ideju ili neku općenitiju misao, često neko "životno pravilo". U idealnom obliku osnovnu misao amblema sva tri elementa izražavaju zajedno, ali u praksi se "problem" ili zagonetka postavljeni motom i slikom često rješavaju i razjašnjavaju tekstem.

Epigram je izvorno bio osnovni element amblema, a slika je više bila mišljena kao razjašnjujuća ilustracija. Talijanskim su humanistima ranog 16. stoljeća svakako bili dobro poznati stari grčki epigrami, kratke pjesme, koje se usredotočuju na jednu jedinu misao. Amblemi se djelomice mogu promatrati kao ponovno oživljavanje epigrama, antičkoga pjesničkog oblika.

Tek što je uspostavljena trodjelna struktura amblema (oko polovine 16. stoljeća), slika, *pictura*, postala je najvažnijim elementom amblema, a zadatak teksta bio je otkrivanje i objašnjavanje dubljeg značenja slike (i mota). U nekim slučajevima autor čak nudi više mogućih objašnjenja, dakle uz jednu *picturu* različite tekstove.

Kako su, zapravo, nastali amblemi? Osim utjecaja spomenutih grčkih epigrama, ostaju dva daljnja čimbenika, koja su utjecala na umjetnost amblema: hijeroglifi i devize. Hijeroglifi - vjerojatno najvažniji element iz kojeg su amblemi nastali - doslovno su "sveti znakovi" (u ovom kontekstu to su znakovi koje su stari Egipćani upotrebljavali kao pismo). U Europi 15. i 16. stoljeća oni nisu bili nepoznati. U Rimu su se, između ostalog, nalazili i antički obelisci s egipatskim natpisima. Ipak, za širenje tih znakova puno je važnija činjenica da je firentinski svećenik Christophoro de'Buondelmonti 1419. na otoku Androsu kupio jedan



23 Johan de Brune, *Emblemata of Sinne-werck...*, Amsterdam, 1624., amblem na str. 143.

neobični kodeks. Taj je rukopis na grčkom jeziku napisao izvjesni Horapolon (ili Horus Apolon) Niliacus, koji je vjerojatno živio u 4. stoljeću u Aleksandriji. Manuskript je, navodno, sadržavao objašnjenja egipatskih hijeroglifa. Buondelmonti ga je donio u Firencu, gdje su ga proučavali i preveli humanistički učenjaci. Godine 1505. tiskan je grčki tekst, a prva latinska verzija objavljena je 1517. Kasnije su objavljeni i prijevodi na drugim jezicima.

U 15. i 16. stoljeću mislilo se da su stari Grci a time i Horapolon (za kojega se smatralo da je živio puno prije 4. stoljeća) poznavali "tajne" hijeroglifa. Također je vladalo uvjerenje da grčka filozofija (primjerice ona Platonova) ima podrijetlo u znanju i mudrosti starih egipatskih svećenika. Vjerovalo se da se dešifriranjem hijeroglifa može otkriti podrijetlo svih mudrosti. U 17. se stoljeću s pravom posumnjalo u točnost Horapolonove interpretacije. Ali dotada su hijeroglifi već odavno izvršili svoj utjecaj na literaturu amblema. Evo primjera Horapolonova teksta:

"Kada (Egipćani) žele prikazati nekoga kralja koji bježi pred nekim ludakom, crtaju slona skupa sa svinjom. Jer kad slon čuje svinju kako ciči, bježi."
(Prijevod iz: G. Boas, str. 104, br. 66.)

Hijeroglifi se u umjetnosti (sl. 24) nisu osobito često upotrebljavali - osim kao ilustracije za Horapolonove tekstove te u amblemima i tiskarskim znakovima.

Drugi važan čimbenik za nastajanje amblema su takozvane devize. Deviza je obično kombinacija mota i simbola (ili malog simboličkog prikaza), kojom se prikazuje slogan neke određene osobe ili obitelji. Devize su nastale i razvile se u Francuskoj koncem 14. i u 15. stoljeću, a u Italiji su postale poznate prije svega zahvaljujući francuskim trupama koje su posljednjih godina 15. stoljeća osvojile dijelove sjeverne Italije. Francuski su vojnici i oficiri nosili osobne devize svojih zapovjednika. Humanistički su učenjaci skupljali i proučavali devize kao i hijerogliffe, među ostalima Paolo Giovio, koji je napisao knjigu *Imprese militari e amorose* (Rim, 1555.).

Osim grčkog epigrama, hijeroglifa i deviza kao četvrti čimbenik koji je pridonio nastajanju amblema moramo još spomenuti tradiciju metaforičkog mišljenja, što potječe iz srednjega vijeka. Ta je tradicija poseban uzrok rasprostranjenosti sklonosti za sve što je alegorično i simbolično. Ona je bila takoreći plodno tlo na kojem su procvatili ostali elementi, što je naposljetku dovelo do nastanka amblema.

Prva i ujedno najvažnija knjiga o amblemima je *Emblematum Liber* Andree Alciatija, zbirka od izvorno 98 amblema, koju je 1531. tiskao Heinrich Steiner u



24 Albrecht Dürer (1471.-1528.), car Maksimilijan, okružen simbolima iz Horapolona, primjerice psom sa štolom kao simbolom vladara ili suca, lavom kao simbolom moći i hrabrosti te globusom i zmijom kao znakovima Maksimilijanove vlasti nad velikim dijelom zemlje. Detalj iz *Velikog slavoluka*, drvorez. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

Augsburgu. Navodno je Alciatijeva knjižica o amblemima nastala manje-više slučajno. Alciati (1492.-1550.), pravnik iz Milana, zapravo je namjeravao objaviti jednu običnu zbirku epigrama (neki su među njima, uostalom, bili prijevodi grčkih epigrama). Izdavač i tiskar Steiner ipak se pobrinuo za to da tekstove opskrbi ilustracijama, možda iz obzira prema slabije obrazovanim čitateljima. Ilustracije su napravljene prema predlošcima Jörga Breua (sl. 25 i 26). Možda je i Alciati već pri pisanju namjeravao ilustrirati epigrame. Kako god bilo, *Emblematum Liber* postigao je golem uspjeh: do sredine 18. stoljeća pojavilo se više od 150 (proširenih) izdanja. Što je još važnije, stotine je autora slijedilo Alciatijev primjer, najprije u Francuskoj, a već nakon kratkog vremena u cijeloj



13 Peter Paul Rubens (1577.-1640.), *Dolazak Marije de' Medici u Marseille* (iz serije). Dobrodošlicu joj želi personifikacija Francuske, dok Fama (slava) lebdi u zraku. Ulje na platnu, 394 x 295 cm. Musée du Louvre, Paris.

mного duha i originalnosti, no potpuno opadanje počinje tek početkom 19. stoljeća: u razdoblju realizma umjetnici i umjetnički kritičari pokazivali su izrazitu sumnju u prikladnost alegorije (i personifikacije) kao izražajnih mogućnosti likovne umjetnosti. Vrijedan je spomena spis J. J. Winckelmannna *Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst* (Dresden, 1766.), kojim je pokušao spasiti personifikaciju i alegoriju tako što je napisao svojevrstnu modernu "ikonologiju". Od početka 19. stoljeća alegorijski su prikazi postali sve rjeđi. Pojavljuju se gotovo isključivo kod skulpturalne dekoracije javnih građevina.

Dodatna literatura - alegorija

Za literaturu o ovoj temi pogledaj i bibliografiju uz 1. poglavlje (str. 26-27) i bibliografiju uz 2. poglavlje (str. 36-38).

1. J. Held, "Allegorie" u: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stuttgart, 1937., 346-365.

Iako je već prilično star, ipak je još uvijek najbolji opći članak o alegoriji u likovnoj umjetnosti.

2. L. Kaute, "Allegorie", u: E. Kirschbaum (ur.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, Freiburg im Breisgau, 1968., 97-100.

Kratki pregled alegorije u kršćanskoj umjetnosti.

3. R. Hinks, *Myth and allegory in ancient art*, London, 1939. (Studies of the Warburg Institute 4).

Izvršna knjiga o alegoriji (i personifikaciji) u grčkoj i rimskoj umjetnosti.

4. L. D. Couprie, "De allegorie in de negentiende-eeuwse realistische kunst", u: *Opstellen voor H. van de Waal*, Leiden, 1970., 28-44 (Leidse kunsthistorische reeks 3).

U ovom članku Couprie obrađuje postupni nestanak alegorije u 19. stoljeću. Novija knjiga o (između ostalog) alegoriji i personifikaciji u prethodnom stoljeću je: H.-T. Wappenschmidt, *Allegorie, Symbol und Historienbild im späten 19. Jahrhundert. Zum Problem von Schein und Sein*, München, 1984.

4. Simboli, atributi i simbolički prikazi

U povijesti umjetnosti gotovo da ne postoje pojmovi čija je definicija teža od definicije pojma "simbol". Jedan ga autor izlaže u širem smislu a drugi, naprotiv, usko. Stoga se nadam da ću ovdje postići što je moguće upotrebljiviju definiciju toga pojma: u likovnoj je umjetnosti simbol neki predmet (u širem smislu), neka biljka, životinja ili neki znak (broj, slovo, gesta itd.), kojem u određenom kontekstu pripada neko (dublje) značenje.

Göran Hermerén navodi u svojoj knjizi *Representation and meaning in the visual arts* (Lund, 1969., str.78) tri uvjeta koja moraju biti ispunjena da bi se nešto moglo nazvati simbolom:

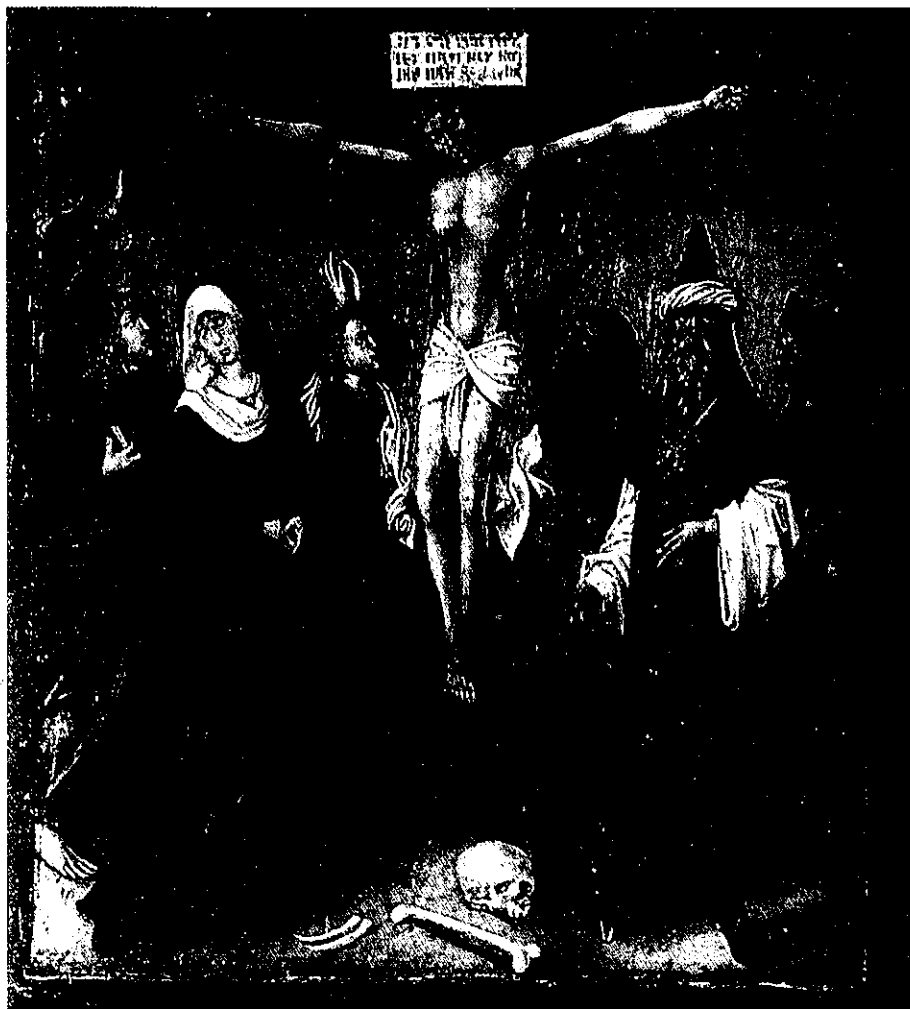
1. It makes informed beholders think of whatever it symbolizes, if they contemplate it under standard conditions;
2. those for which it is a symbol, including the artist, are able to specify what it symbolizes, at least on demand;
3. and it does not depict or portray whatever it symbolizes.

Polazimo, dakle, od pretpostavke da simbol potiče promatrača umjetničkog djela da pomisli na nešto drugo, a ne na prikazani predmet, biljku, životinju ili znak po sebi. Naravno, to implicira da promatrač poznaje značenje simbola koje umjetnik koristi, jer ih u suprotnom uopće ne bi mogao razumjeti. Današnjem je promatraču često teško proniknuti u simbole prethodnih stoljeća. Simboličke vrijednosti, koje su ranije (među obrazovanima) bile opće dobro, najvećim su dijelom izgubljene ili su u najboljem slučaju poznate još samo rijetkima.

Simbol može imati različita značenja, ali najčešće se iza njega krije neki apstraktni pojam. Primjerice, paleta s kistom simbol je za slikarstvo, a mrtvačka glava - koja u likovnoj umjetnosti često upozorava na prolaznost ljudskog života - tipični je "memento mori", znak i simbol smrti (sl. 14). Simboli katkad upućuju i na nešto konkretnije ili čak na neki događaj ili pripovijest. Primjerice, na prikazu Kristova raspeća lubanja u podnožju križa može se odnositi na ime brežuljka na kojem je Krist bio razapet, jer "Golgotha" na hebrejskom znači lubanja (sl.15). No ista mrtvačka glava može upućivati na legendu o križu, na povijest križa na kojem je Krist umro: jedna je grana s rajskog stabla spoznaje navodno posađena na Adamov grob; taj se grob nalazio upravo na mjestu na kojem je razapet Krist, a drvo za križ odsječeno je od stabla što se razvilo iz grane na Adamovu grobu. U ovom slučaju dublje značenje sadrži misao da je Krist oslobodio čovječanstvo grijeha što su ga Adam i Eva donijeli na svijet.



14 Lucas van Leyden (oko 1489 -1533), *Memento mori*, bakrorez, oko 1520., 18,5 x 14,5 cm. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.



15 *Kristovo raspeće*, pripisano Hansu Holbeinu Starijem (oko 1460.-1524.). (Mt 27, 34-58; Mk 15, 23-45; Lk 23, 33-52; Iv, 19. 18-38) Gemäldegalerie, Pommersfelden.

Druga skupina simbola koju moramo razlikovati jesu simboli što zamjenjuju određene osobe ili figure. Tako je katkad Jupiter zamijenjen orlom, a riba je, prije svega u ranokršćanskoj umjetnosti, simbol za Krista.

Simbole nalazimo u izobilju u umjetnosti svih razdoblja. Ali osobito se u srednjem vijeku razvio razrađeni sustav kršćanske simbolike. Znanost o umjetnosti otkrila je da mnoštvo predmeta, biljaka, životinja i znakova prikazanih na umjetničkim djelima ima simboličko značenje. To u velikoj mjeri vrijedi za kršćansku

umjetnost, ali i za profano područje žanr slikarstva, a katkad čak i za mitološke prikaze.

Točno značenje nekog simbola nije uvijek lako spoznati. Kako pokazuje primjer mrtvačke glave, simboli mogu imati različita značenja. To postaje još jasnije uvidom u enciklopedijska djela poput *Mundus Symbolicus in emblematum universitate* Federica Picinellija (Köln, 1687.; izvorna verzija na talijanskom: Milano, 1653.). Ta je knjiga važan pregled simbola i njihovih mogućih značenja; neka su slična djela postojala već u srednjem vijeku. Značenje simbola, a time i njegova interpretacija, ovisi o kontekstu kao i o vremenu i mjestu gdje se simbol pojavljuje. To temeljno pravilo ipak ne vrijedi u svim slučajevima bez ograničenja, tako da interpretacija simbola u umjetnosti često postaje predmetom rasprave među povjesničarima umjetnosti.

Atributi

Posebna su vrsta simbola u likovnoj umjetnosti takozvani atributi. Kako je već u 2. poglavlju rečeno, nekoj personifikaciji obično pripadaju određeni predmeti, biljke i životinje. Te "rekvizite" nazivamo atributima: to su simboli koji su na određen način manje ili više čvrsto povezani s nekom osobom ili personifikacijom. U skladu s tom definicijom atributi mogu pripadati ne samo personifikacijama nego, primjerice, i svecima, mitološkim figurama, biblijskim likovima pa čak i povijesnim ličnostima.

Atributi služe dvostrukoj svrsi: prije svega omogućuju promatraču identificiranje neke osobe ili personifikacije. Osim toga oni nešto govore o prikazanom liku, upućuju na neku epizodu iz njegova životopisa, na njegov položaj, karakter ili na određene osobine. Svecima je, primjerice, vrlo često pridodan jedan ili više atributa njihova mučeništva, ili atributa koji se odnose na sadržaje iz njihova života (sl. 16 i 17). Primjer za atribut koji želi istaknuti neku karakternu crtu ili osobinu jest ljiljan, koji u većini prizora navještenja upućuje na Marijinu čistoću i djevičanstvo (sl. 18). Dakako, atributi personifikacija najčešće se odnose na osobine "karaktera", jer personifikacije obično nemaju životnu priču.

Jednu od rijetkih iznimaka od pravila po kojem su atributi predmeti, životinje ili biljke, nalazimo kod božice Venere, koja kao svoj najvažniji atribut ima dječacića Amora (Kupidona); drugi je primjer arkandeo Rafael s malim Tobijom.

Atributi se mogu podijeliti na osobne atribute, koji pripadaju određenoj osobi ili personifikaciji, i opće atribute, koji pripadaju nekoj skupini osoba. Kod druge

(Amsterdam, 1984., njemačko izdanje: *Holländische Genremalerei im 17. Jahrhundert*, München, 1984.).

Zbog njezine važnosti za ikonografsko istraživanje - osobito s obzirom na nizozemsku (žanr) umjetnost 17. stoljeća - ovdje ćemo obraditi još jednu skupinu (većinom) simboličkih prikaza, takozvanih amblema.

Amblemi i njihovo podrijetlo

Amblem (sl. 23) gotovo se uvijek sastoji od tri osnovna elementa: moto (lemma), slika (pictura, icon) i tekst (epigram). Moto i tekst često su na latinskom, ali postoje i amblemi na svim važnim modernim jezicima. Zbog kombinacije teksta i slike o amblemu možemo govoriti kao o poluknjiževnoj i polulikovnoj umjetničkoj vrsti. Zajedno, tri elementa amblema prikazuju najčešće određenu apstraktnu (moralno-didaktičku) ideju ili neku općenitiju misao, često neko "životno pravilo". U idealnom obliku osnovnu misao amblema sva tri elementa izražavaju zajedno, ali u praksi se "problem" ili zagonetka postavljeni motom i slikom često rješavaju i razjašnjavaju tekstom.

Epigram je izvorno bio osnovni element amblema, a slika je više bila mišljena kao razjašnjujuća ilustracija. Talijanskim su humanistima ranog 16. stoljeća svakako bili dobro poznati stari grčki epigrami, kratke pjesme, koje se usredotočuju na jednu jedinu misao. Amblemi se djelomice mogu promatrati kao ponovno oživljavanje epigrama, antičkoga pjesničkog oblika.

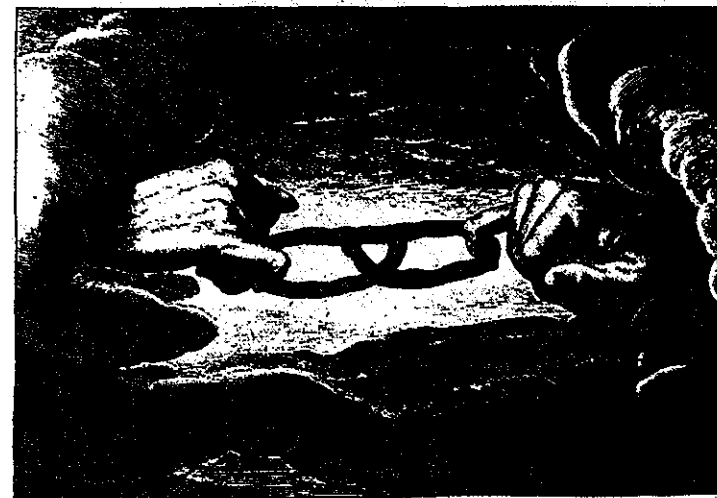
Tek što je uspostavljena trodjelna struktura amblema (oko polovine 16. stoljeća), slika, *pictura*, postala je najvažnijim elementom amblema, a zadatak teksta bio je otkrivanje i objašnjavanje dubljeg značenja slike (i mota). U nekim slučajevima autor čak nudi više mogućih objašnjenja, dakle uz jednu *picturu* različite tekstove.

Kako su, zapravo, nastali amblemi? Osim utjecaja spomenutih grčkih epigrama, ostaju dva daljnja čimbenika, koja su utjecala na umjetnost amblema: hijeroglifi i devise. Hijeroglifi - vjerojatno najvažniji element iz kojeg su amblemi nastali - doslovno su "sveti znakovi" (u ovom kontekstu to su znakovi koje su stari Egipćani upotrebljavali kao pismo). U Europi 15. i 16. stoljeća oni nisu bili nepoznati. U Rimu su se, između ostalog, nalazili i antički obelisci s egipatskim natpisima. Ipak, za širenje tih znakova puno je važnija činjenica da je firentinski svećenik Christophoro de'Buondelmonti 1419. na otoku Androsu kupio jedan

EMBLEMA T. A. XIX.

143

Des mensches leven is een strijd,
Die noyt als met den mensch' en slijt.



Een weddingh, en gestrijd : twee trecken even zeere,
Aen eē gedraeyde korst, zoo hart, als broos en teere.
Een beeld, een wonder-beeld, van't menschelick gheslacht,
Verkeert, versteent, vervleescht, beel zonder geest, of
Hier staen de bodē Gods, daer staen des duyvels knechtē:
De mensche staet in't mid, daerom sy stadigh vechten,
Zoo werden wy gesleurt, getrocken, en gereckt;
Tot dat wy eynd'lick zijn met duyster aerd' bedeckt.

S 4

Wt

neobični kodeks. Taj je rukopis na grčkom jeziku napisao izvjesni Horapolon (ili Horus Apolon) Niliacus, koji je vjerojatno živio u 4. stoljeću u Aleksandriji. Manuskript je, navodno, sadržavao objašnjenja egipatskih hijeroglifa. Buondelmonti ga je donio u Firencu, gdje su ga proučavali i preveli humanistički učenjaci. Godine 1505. tiskan je grčki tekst, a prva latinska verzija objavljena je 1517. Kasnije su objavljeni i prijevodi na drugim jezicima.

U 15. i 16. stoljeću mislilo se da su stari Grci a time i Horapolon (za kojega se smatralo da je živio puno prije 4. stoljeća) poznavali "tajne" hijeroglifa. Također je vladalo uvjerenje da grčka filozofija (primjerice ona Platonova) ima podrijetlo u znanju i mudrosti starih egipatskih svećenika. Vjerovalo se da se dešifriranjem hijeroglifa može otkriti podrijetlo svih mudrosti. U 17. se stoljeću s pravom posumnjalo u točnost Horapolonove interpretacije. Ali dotada su hijeroglifi već odavno izvršili svoj utjecaj na literaturu amblema. Evo primjera Horapolonova teksta:

"Kada (Egipćani) žele prikazati nekoga kralja koji bježi pred nekim luđakom, crtaju slona skupa sa svinjom. Jer kad slon čuje svinju kako ciči, bježi." (Prijevod iz: G. Boas, str. 104, br. 66.)

Hijeroglifi se u umjetnosti (sl. 24) nisu osobito često upotrebljavali - osim kao ilustracije za Horapolonove tekstove te u amblemima i tiskarskim znakovima.

Drugi važan čimbenik za nastajanje amblema su takozvane devize. Deviza je obično kombinacija mota i simbola (ili malog simboličkog prikaza), kojom se prikazuje slogan neke određene osobe ili obitelji. Devize su nastale i razvile se u Francuskoj koncem 14. i u 15. stoljeću, a u Italiji su postale poznate prije svega zahvaljujući francuskim trupama koje su posljednjih godina 15. stoljeća osvojile dijelove sjeverne Italije. Francuski su vojnici i oficiri nosili osobne devize svojih zapovjednika. Humanistički su učenjaci skupljali i proučavali devize kao i hijerogliffe, među ostalima Paolo Giovio, koji je napisao knjigu *Imprese militari e amorose* (Rim, 1555.).

Osim grčkog epigrama, hijeroglifa i deviza kao četvrti čimbenik koji je pridonio nastajanju amblema moramo još spomenuti tradiciju metaforičkog mišljenja, što potječe iz srednjega vijeka. Ta je tradicija poseban uzrok rasprostranjenosti sklonosti za sve što je alegorično i simbolično. Ona je bila takoreći plodno tlo na kojem su procvatili ostali elementi, što je naposljetku dovelo do nastanka amblema.

Prva i ujedno najvažnija knjiga o amblemima je *Emblematum Liber* Andree Alciatija, zbirka od izvorno 98 amblema, koju je 1531. tiskao Heinrich Steiner u



24 Albrecht Dürer (1471.-1528.), car Maksimilijan, okružen simbolima iz Horapolona, primjerice psom sa štolom kao simbolom vladara ili suca, lavom kao simbolom moći i hrabrosti te globusom i zmijom kao znakovima Maksimilijanove vlasti nad velikim dijelom zemlje. Detalj iz *Velikog slavoluka*, drvorez. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

Augsburgu. Navodno je Alciatijeva knjižica o amblemima nastala manje-više slučajno. Alciati (1492.-1550.), pravnik iz Milana, zapravo je namjeravao objaviti jednu običnu zbirku epigrama (neki su među njima, uostalom, bili prijevodi grčkih epigrama). Izdavač i tiskar Steiner ipak se pobrinuo za to da tekstove opskrbi ilustracijama, možda iz obzira prema slabije obrazovanim čitateljima. Ilustracije su napravljene prema predlošcima Jörga Breuá (sl. 25 i 26). Možda je i Alciati već pri pisanju namjeravao ilustrirati epigrame. Kako god bilo, *Emblematum Liber* postigao je golem uspjeh: do sredine 18. stoljeća pojavilo se više od 150 (proširenih) izdanja. Što je još važnije, stotine je autora slijedilo Alciatijev primjer, najprije u Francuskoj, a već nakon kratkog vremena u cijeloj

IN EVM QVI SIBI IPSI
dammum apparat.



Capra lupum non sponte meo nunc ubere lacto,
Quod malè pastoris provida cura iubet.
Creuerit ille simul, mea me post ubera pascet,
Improbis nullo spectatur obsequio.

REMEDIA IN ARDVO MALA
in prono eff.



Aetherijs postquam deiecit sedibus Aen,
Iupiter huius uexat quàm mala noxa uiros.
Euolat haec pedibus celer & pernicibus alis,
Intactumq; nihil casibus esse finit.
Ergo huius proles Iouis hanc comitantur euntem,
& aethere quicquid fecerit illa mali.
Sed quia se gignit strabe lassèq; senecta,
Nihil nisi post longo tempore restantur.

ELOQVENTIA FORTITV.
dine praestantior.



Arcum leus tenet, rigidam fert dextera clauam,
Contegit & Nemees corpora nuda leo.
Herculis haec igitur facies? non conuenit illud,
Quod uetus & senio tempora cana gerit.
Quid q; lingua illi leuib; traiecta cathenis,
Quis fissa faciliis allicit aure uiros.

25 Andrea Alciati, *Emblematum Liber...*, Augsburg 1532.

Zapadnoj Europi. Od 16. do 18. stoljeća bilo je objavljeno u svemu oko 2500 knjiga s amblemima (ubrojivši varijante pojedinih izdanja). Većina je tih knjiga nastala u Nizozemskoj (oko 750) i u Njemačkoj (oko 675).

Razlikujemo razne vrste amblema: primjerice, ambleme religioznog ili političkog usmjerenja, ljubavne ambleme (nizozemska posebnost), moralno-didaktičke ambleme i druge. Katkad knjiga s amblemima sadrži samo određenu vrstu amblema.

Ilustracije ili *picturae* amblema pokazuju golemo mnoštvo tema. Kod većine je vjerojatno riječ o čisto simboličkim ilustracijama, ali postoje i personifikacije i scenski prikazi, primjerice iz Biblije i iz klasične mitologije.

Za povjesničare umjetnosti, osobito za ikonografe, amblemi predstavljaju područje istraživanja sve veće važnosti. Postaje sve jasnije kolika je njihova uloga u umjetnosti 17. stoljeća, osobito u nizozemskoj žanr-umjetnosti. Proučavanjem

In fertilitatem sibi ipsi damnosam. XXXIX



Ludibrium pueris lapides iacentibus, hoc me
In truiuo posuit rustica cura nuam.
Quae lacris ramis perstrictoq; ardua libro,
Certatim fundis per latus omne petor.
Quid sterili posset contingere turpius? eheu,
Infelix fructus in mea damna sero.

26 Andrea Alciati, *Emblematum libellus...*, 1542. (pariško izdanje), str. 94. Stablo koje će biti uništeno upravo zbog svoje plodnosti.

UT STRAGULET, AMBIT.
XLI.

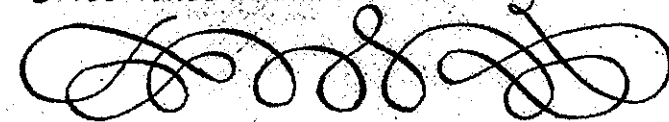


27 Jacob Cats, *Emblemata moralia et aeconomica*, Rotterdam, 1627., amblem br. 41. Stablo zagušeno bršljanom kao simbol lažnog prijateljstva.

amblema bolje se razumije dublje značenje mnogih žanr-scena, kako su to pokazali E. de Jongh i njegovi studenti u katalogu izložbe *Tot lering en vermaak* (Za pouku i zabavu), koja je priređena 1976. u Rijksmuseumu u Amsterdamu. Na njemačkom jeziku sličan je katalog izložbe *Die Sprache der Bilder. Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts* (Herzog-Anton-



*Cæcus nil facibus nil lychni luce juvatur
Nec videt in media Noctua stulta die.*



28 Gabriel Rollenhagen, *Selectorum Emblematum...*, Utrecht, 1613., amblem br. 95. Svjetlo nimalo ne pomaže slijepcu, sova danju ne može ništa vidjeti.



M

29 Otto van Vaen (Vaenius), *Amorum Emblemata* ..., Antwerpen, 1608., amblem br. 89. Ljubav obuzdava čak i tvrdoglavce.

Urlich-Museum, Braunschweig, 1978. - Govor slika. Zbilja i značenje u nizozemskom slikarstvu 17. stoljeća). U međuvremenu Peter M. Daly priprema *Index Emblematicus*, u kojem bi sve knjige s amblemima trebale biti sustavno obuhvaćene i raspoređene prema raznim gledištima.

Ukratko ću predstaviti knjige s amblemima petorice različitih autora. Izbor je silom prilika donekle proizvoljan - no ova se djela (nakon Alciatia) ubrajaju među utjecajnije zbirke amblema.

1. Joachim Camerarius (1534.-1598.), *Symbolorum et emblematum...* Camerarius je napisao četiri važne knjige s amblemima, od kojih je svaka sadržavala stotinu amblema. Sva su se četiri sveščića pojavila u Nürnbergu i svaki ima određenu temu. Prvi (1590.) bavi se biljkama, drugi četveronožnim životinjama (1595.), treći (1596.) posvećen je pticama i kukcima a zadnji, posthumno objavljeni

svezak (1604.), ribama i gmazovima. Ilustracije su uglavnom čisto simbolički prikazi.

2. Jacob Cats (1577.-1660.) jedan je od najvažnijih i ujedno najpopularnijih nizozemskih pisaca 17. stoljeća. Njegove su knjige čitali svi slojevi i prema tome je njegov utjecaj na likovnu umjetnost bio velik. Nakon 1655. njegovi su sabrani spisi objavljeni pod naslovom *Alle de werken* u mnogim izdanjima. Među njegovim radovima o amblemima najvažniji su *Emblemata moralia et aeconomica* i *Proteus* (Sinne-en minnebeelden), oba tiskana u Rotterdamu 1627. (sl. 27). *Picturae* njegovih amblema katkad su čiste žanr-scene.

3. Gabriel Rollenhagen (1583. - oko 1619.). Treba spomenuti njegove dvije važne knjige s amblemima: *Nucleus. Emblematum Selectissimorum...* (Arnheim, 1611.) i *Selectorum emblematum. Centuria secunda* (Arnheim, 1613.) (sl. 28). Obje zbirke sadrže po sto amblema, a bakroreze je izradio čuveni bakrorezac Crispyn de Passe. Većina tih *picturae* simbolički su prikazi.

4. Otho Vaenius (Otto van Veen) (1556.-1629.), *Amorum emblemata* (sl. 29). To je najvažnija Vaeniusova knjižica s amblemima, a Vaenius je bio jedan od Rubensovih učitelja. Knjiga sadrži 124 amblema, u kojima Kupidon uvijek ima glavnu ulogu, a prvi je put tiskana 1608. u Antwerpenu. Dobar je primjer nizozemske sklonosti ljubavnim amblemima.

5. Roemer Visscher (1547.-1620.), *Sinne-poppen* (sl. 30). Ova zbirka od 180 amblema, koja se prvi put pojavila u Amsterdamu 1614., vrijedna je pozornosti zbog realističkih ilustracija. Često prikazuje uporabne predmete poput grijala za noge, ali prije svega i ljudske djelatnosti, poput plivanja ili klizanja.

Dodatna literatura - simboli, atributi i simbolički prikazi

Za literaturu o ovoj temi usp. bibliografiju uz 1. poglavlje (str. 26-27) i bibliografiju uz 2. poglavlje (str. 36-38).

1. H. Wentzel, "Attribute", u: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stuttgart, 1937., 1212-1220.
Dobar i upotrebljiv članak o atributima.
2. R. Volp & L. Kaute, "Attribute", u: E. Kirschbaum (ur.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, Freiburg im Breisgau, 1968., 197-201.
Ovaj se kratki članak uglavnom oslanja na Wentzelov.
3. L. Réau, *Iconographie de l'art Chrétien* I, Paris, 1955., str. 416-430.
Réau obrađuje razne kategorije svetačkih atributa.

Mignon des Dames.



30 Roemer Visscher, *Simne-poppen*, Amsterdam, 1614., amblem br. 12. Grijač nogu kao mezimac dama i važniji od muškaraca.

4. G. Pochat, *Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft*, Köln 1983. U prvom dijelu ovog temeljitog rada autor obrađuje povijesne promjene u poimanju pojma simbola i simbolizma u 18. i 19. stoljeću. U drugom dijelu razmatra filozofska promišljanja pojma simbola, između ostalog u Warburga, Freuda, Panofskog, Cassirera i Hermeréna.
5. R. Wittkower, 'Interpretation of visual symbols', u: isti, *Allegory and the migration of symbols*, London, 1977., 173-187 (The collected essays of Rudolf Wittkower); njemački prijevod u: E. Kaemmerling (ur.), *Bildende Kunst als Zeichensystem I. Ikonographie und Ikonologie*, Köln, 1979., 226-256; hrvatski prijevod: *Tumačenje optičkih simbola*, preveo Milan Pelc, u: *Život umjetnosti* br. 48/49, 1991., 124-133. Wittkower skreće pozornost na neke važne probleme pri interpretaciji simbola.
6. E. Schaper, 'The art symbol', *British journal of aesthetics* 4 (1964.), br. 4, 228-239.
Članak donosi pregled definicija pojma simbola u 19. i 20. stoljeću.
7. G. Berefelt, 'On symbol and allegory', u: *Konsthistoriska studier tillägnade Sten Karling*, Stockholm, 1966., 321-340.
Berefelt razmatra uporabu različitih termina u ikonografiji, osobito u doba romantizma a bavi se i razlikom između simboličkog prikaza i alegorije.
8. Za literaturu o određenim simbolima u likovnoj umjetnosti vidi: H. van de Waal, *ICONCLASS, An iconographic classification system. Bibliography* 1, 2/3, 4¹, 4^{II}, Amsterdam, 1973.-1983.

Dodatna literatura - amblemi (i hijeroglifi)

Vrlo opširna bibliografija literature o amblemima objavljena je u: A. Henkel & A. Schöne, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1976. (bibliografija je objavljena i kao samostalni svezak uz prvo izdanje).

1. M. Praz, *Studies in seventeenth-century imagery*, Rim, 1964. (2. prepravljeno izdanje) (dodatni svezak M. Praz & H. M. J. Sayles, Rim, 1974.). Ovo djelo, prvi put objavljeno 1939., prvi je važan rad o amblemima. Praz objašnjava narav, funkciju i značenje amblema prikazujući ih s njihovom kulturnom i povijesnom pozadinom. Djelo sadrži opširan popis knjiga s amblemima. Za gotovo potpune bibliografije knjiga s amblemima valja konzultirati različite publikacije J. Landwehra iz serije *Bibliotheca emblematica*.

2. W. S. Heckscher & K. A. Wirth, 'Emblem, Emblembuch', u: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* V, Stuttgart, 1959., 85-228.
Jedna od najboljih i najobuhvatnijih publikacija na području amblematike. Temeljito su obrađeni mnogi aspekti amblema i knjiga s amblemima.
3. A. Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München, 1993.
Albrecht Schöne, autoritet na tom području, daje u 2. poglavlju knjige opći uvod u amblematiku.
4. K. Portemann, *Inleiding tot de Nederlandse emblemaliteratuur*, Groningen, 1977.
Portemann daje dobar uvod u amblematiku, a prije svega obrađuje razne vrste amblema. Osobito je zanimljivo 2. poglavlje zbog kritičke analize teorije o amblemima Schönea i Heckscher/Wirtha. Ova knjižica zaslužuje svaku preporuku.
5. E. de Jongh, *Zinne - en minnebeelden in der schilderkunst van de 17de eeuw* (Amsterdam), 1967.
De Jongh daje uvod o amblemima i njihovu podrijetlu; u ovoj je knjižici zapravo po prvi put utvrđen velik utjecaj literature o amblemima na nizozemsku umjetnost 17. stoljeća. I neka druga de Jonghova izdanja s ovog područja vrijedna su pažnje.
6. P. M. Daly, *Emblem theory. Recent German contributions to the characterization of the emblem genre*, Nendeln, 1979. (Wolfenbütteler Forschungen 9).
Ovaj mali spis daje dobar pregled njemačkih teorija o amblemima, osobito one Albrechta Schönea i Dietricha W. Jönsa. Daly pokušava izgraditi *Index Emblematicus*, inventarizaciju i indeksiranje svih poznatih knjiga s amblemima. Više o njegovim planovima u: P. M. Daly (ur.), *The European emblem. Towards an Index Emblematicus*, Waterloo (Ontario), 1980. (osobito 29-57), i isti, 'Zur Inventarisierung der Emblematik: ein Arbeitsbericht', *Jahrbuch für internationale Germanistik* 15 (1983.) svezak I, 100-120.
7. F. G. W. Leeman, *Alciatus' emblemata. Denkbeelden en voorbeelden*, Groningen, 1984. (disertacija).
Najnovija studija o Alciatijevu *Emblematum Liber*. Leeman istražuje prije svega povijest nastajanja zbirke i razlike između izdanja iz 1531. i pariške edicije iz 1534. Posljednje poglavlje obrađuje teorije o amblemima 16. stoljeća.
8. G. Boas, *The hieroglyphics of Horapollo*, New York, 1950. (Bollingen series 23).
Ova je verzija Horapolona za povjesničara umjetnosti iznimno korisna. Prijevod je upotpunjen s dva registra, jedan za simbole a drugi za simbolizirane teme.

9. L. Volkmann, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*, Nieuwkoop, 1962. (pretsak lajpciškog izdanja iz 1923.).
Vrlo dobar sažetak temeljnog članka o hijeroglifima (i amblemima) K. Giehlowa, 'Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance', *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 32 (1915.), 1-218.



5. Literarna vrela likovne umjetnosti

Vrela za teme u likovnoj umjetnosti općenito se mogu podijeliti u dvije glavne skupine: "realni" svijet i književnost u najširem smislu. Naša stvarna okolina pruža uzore za prikaze pejzaža, marina, portreta, mrtvih priroda i žanr-scena. Pojedini književni izvori mogući za ova područja - poput amblema - već su obrađeni u prethodnim poglavljima.

No, sada je riječ o drugoj skupini, o književnosti. Ona daje teme za narativne prikaze u umjetnosti, za djela u kojima je neka pripovijest ili prizor iz neke pripovijesti glavna tema. U tom slučaju obično se govori o pripovijesnom slikarstvu (slikarstvu "historija") - ne baš jasan termin, koji se prije svega ne smije zamijeniti s pojmom "povijesnog prikaza" (prikaza nekog povijesnog događaja). U vezi s tim valja spomenuti važan katalog izložbe o nizozemskome pripovijesnom slikarstvu 17. stoljeća, naime *God, Saints & Heroes* (National Gallery of Art, Washington, 1980.), koji je u Nizozemskoj objavljen pod naslovom *God en de Goden* (Rijksmuseum, Amsterdam, 1981.).

Prikaze koji se temelje na književnim vrelima možemo tematski podijeliti u tri skupine: religiozne teme, zgode iz klasične mitologije i povijesti i, napokon, teme koje se temelje na nereligioznoj poslijeklasičnoj književnosti. One su osobito zanimljivo područje za ikonografa istraživača - jer se u njima približavaju likovna umjetnost i literatura.

Samo je po sebi jasno da se ikonograf koji istražuje prikaz utemeljen na nekoj književnoj temi, mora intenzivno pozabaviti mogućim književnim vrelima. Za većinu pripovijesti koje su u umjetnosti pretočene u slike postoji više književnih izvora, koji se često razlikuju samo u detaljima. Pokatkad upravo te male razlike omogućuju da se pronađe neko određeno izdanje koje je umjetniku služilo kao književni izvor.

U sljedećem odsječku obradit ćemo isključivo najuobičajenija književna vrela, djela koja su umjetnici relativno često koristili kao izvor inspiracije. Ikonografske priručnike za teme i sadržaje u umjetnosti obradit ćemo u sljedećem poglavlju.

Vrela za religiozne teme

Neće nas iznenaditi tvrdnja da je najvažnije vrelo za religiozne teme u likovnoj umjetnosti Biblija. Kao što to svatko zna, ona se sastoji od Starog i

Novog zavjeta. U Starom se zavjetu pripovijeda povijest izraelskog naroda od stvaranja svijeta do kratko pred Kristovo rođenje. Novi zavjet izvještava o Kristovu rođenju, životu i smrti kao i o životu i djelu njegovih učenika, apostola.

Najstariji dijelovi Staroga zavjeta nastali su vjerojatno više od tisuću godina prije Kristova rođenja. Prve poznate pisane verzije napisane su na hebrejskom jeziku. Oko 250 pr. Kr. većina je knjiga Starog zavjeta već bila prevedena na grčki. Tome su se pridružile dodatne knjige (apokrifi), i tako je Stari zavjet bio dovršen otprilike 100. pr. Kr. Ta je grčka verzija, poznata kao *Septuaginta*, bila na raspolaganju i prvim kršćanima. Uskoro je Stari zavjet preveden na latinski. Najvažniji latinski prijevod Starog i Novog zavjeta potječe od svetog Jeronima, koji je živio otprilike od 340. do 420. Taj prijevod, *Vulgata*, u srednjem je vijeku bio u općoj uporabi, a u Rimokatoličkoj crkvi koristi se i danas. U doba reformacije protestanti su priznali samo one starozavjetne knjige koje su nekoć pripadale hebrejskoj verziji. Kasnije knjige (apokrifi) prikupljene u *Septuaginti* i *Vulgati* ne ulaze u protestantsku verziju Biblije.

Sve su knjige Novoga zavjeta vjerojatno nastale u drugoj polovini prvog i prvoj polovini drugog stoljeća nakon Krista. Novi je zavjet u svom današnjem obliku službeno prihvaćen 382. na Rimskoj sinodi; konačni je redosljed knjiga utvrdio sveti Augustin 397.

Kad je riječ o prikazu biblijskih tema vjerojatno najvažnija umjetnička forma do kasnoga srednjeg vijeka bile su iluminacije rukopisa. U 13. stoljeću nastale su neke inačice Biblije u kojima iluminacije više nisu bile ilustracije teksta, već su stekle samostalan karakter. Sama je ilustracija postala bitnom i sadržavala je dublja značenja, dok je tekst gotovo sasvim otpao. Najvažniji primjer te vrste jest *Biblia pauperum* (Biblija priprostih) koja Kristov život prikazuje u tipološkoj formi, što znači da se sa starozavjetnim prizorima uspoređuju odgovarajući novozavjetni prizori, pri čemu prvi imaju ulogu prefiguracije (tipovi) drugih (antitipovi). Dva primjera takvog uspoređivanja:

Na isti način na koji se Abraham i Izak s drvima za žrtvu paljenicu penju na brdo da bi Izak bio žrtvovan (= tip), Krist se s drvom križa penje na brdo Golgotu, da bi bio razapet (= antitip).

i
Na isti način na koji je đavao u obličju zmije iskušavao Evu u raji (= tip), napastovao je i Krista u pustinji (= antitip) (sl. 31).

Na taj su način uspostavljene mnoge veze između Starog i Novog zavjeta. Jednom antitipu redovito pripadaju dva ili tri tipa. *Biblia pauperum* (prva polovina 13. stoljeća) često je služila kao izvor za monumentalna umjetnička djela,



31 Stranica drvorezne knjige *Biblia pauperum*, Nizozemska, oko 1450. U sredini Đavao kuša Isusa (Mt 4, 3; Lk 4, 3) kao antitip. Lijevo i desno starozavjetni tipovi: Ezav prodaje svoje prvorođstvo za zdjelu leće (Post 25, 29-34) te Istočni grijeh (Adam i Eva sa zmijom, Post 3, 1-7).

primjerice za oslikane crkvene prozore. Dva druga važna tipološka djela - oba nastala sredinom 14. stoljeća - jesu *Speculum Humanae Salvationis* i *Concordantia Caritatis*.

Osim Biblije za starozavjetne prikaze treba uzeti u obzir još jedan važan izvor: *Židovske starine* Josipa Flavija. Ta knjiga, koja je napisana otprilike 80.-94. poslije Krista, a koja je bila prilično popularna prije svega u 17. stoljeću, na ponešto historizirani način prikazuje velike dijelove Starog zavjeta. Osim toga, ona sadrži niz inačica uvriježenih biblijskih pripovijesti i neke legende koje se u Bibliji ne pojavljuju.

Kao izvor za Kristov život treba spomenuti knjigu *Meditationes Vitae Christi* (Razmatranja o Kristovu životu), koju su umjetnici povremeno rabili u kasnome srednjem vijeku. Vjerojatno je nastala u drugoj polovini 13. stoljeća u Toskani. Autor je nepoznat, no vjerojatno je bio franjevački redovnik.

Najvažniji izvor religioznih tema, osim Biblije, sigurno je *Legenda aurea* (Zlatna legenda), koju je napisao Jacobus de Voragine, biskup Genove, oko godine 1265. *Legenda aurea* opsežna je zbirka pripovijesti koje dijelom potječu iz Novog zavjeta, a - što je još važnije - sadrži i 155 "vita" ili životopisa svetaca. Knjiga je bila napisana na jednostavnom onodobnom latinskom, a legende su ispričovijedane bez kompliciranih teoloških objašnjenja i komentara. Dostojno je djelo prevedeno na različite narodne jezike. Kod legendi je uvelike riječ o narodnoj predaji, iako se, primjerice u etimološkim objašnjenjima imena svetaca, može zasigurno prepoznati i učena ambicija. Za umjetnike je zbirka *Legenda aurea* ponajprije važna kao vrelo za životopise svetaca (usp. sl. 16, 17, 38 i 39). Iako je prikazivanje svetaca Tridentiskim koncilom 1563. stavljeno u službene okvire, a Crkva je zabranila *Legendu aureu*, njezin utjecaj osjeća se duboko u 17. stoljeće.

Prve slikovne prikaze biblijskih tema nalazimo u židovskoj umjetnosti, iako je židovska religija takve ilustracije zapravo zabranjivala. Vjerojatno najpoznatiji primjer jesu freske iz sinagoge u mjestu Dura-Europos (danas u muzeju u Damasku), nastale između 245. i 256. Prvi su kršćani u Italiji očigledno preuzeli određene elemente židovske slikovne tradicije, prije svega u dekoraciji sarkofaga i katakombi. Osim toga, vjerojatno su ilustracije ranokršćanskih svitaka i kodeksa bile pod utjecajem židovskih uzora.

Većina prikaza u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti obrađuje religiozne teme, pri čemu se od konca 13. stoljeća u prikazu sve više probija snažna epska tendencija. Mnoge (kasnije) srednjovjekovne ilustracije nisu puki prikazi reli-

gioznih sadržaja, već sadrže komplicirane programe sa simboličkim značenjima, koji se općenito temelje na teološkim dogmama. Mnoga su od tih značenja u renesansi i baroku izgubljena ili su zamijenjena drugima.

U zapadnoj likovnoj umjetnosti do 19. stoljeća prevladavale su religiozne teme. Potom su izgubile na značenju i u naše se vrijeme relativno rijetko pojavljuju u "visokoj" umjetnosti. Postoji velik broj prikaza iz Starog zavjeta, pri čemu je teško reći da baš određene teme izrazito prevladavaju. Samo se pripovijest o Adamu i Evi možda pojavljuje češće nego druge starozavjetne pripovijesti (sl. 31 i 32).

Od apokrifnih spisa umjetnicima su izvor inspiracije uglavnom bile knjige: Tobija, Judita (vidi sl. 55) i dodatak knjizi Danielovoj, u kojoj se nalazi pripovijest o Suzani i starcima (sl. 33).

U prikazivanju novozavjetnih događaja pojavljuju se gotovo sve scene iz života Isusa Krista. Vjerojatno je najčešće navještenje Isusova rođenja Mariji (sl. 18), potom poklonstvo pastira (sl. 34), poklonstvo kraljeva (sl. 35), Ivan Krstitelj krsti Isusa u Jordanu (sl. 36), bičevanje Isusa (sl. 53) i Isusovo raspeće na Gologoti (sl. 15 i 37). Prizori iz Djela apostolskih i Ivanova Otkrivenja pojavljuju se bitno rjeđe, gotovo isključivo u ilustracijama knjiga i na grafikama.

Među najčešće prikazivane svece u likovnoj umjetnosti ubrajaju se, između ostalih, sv. Jeronim (sl. 38), sv. Antun Opat (sl. 39), sveta Katarina Aleksandrijska i Marija Magdalena (sl. 40).

Vrela za klasične teme

Za prikaze s područja klasične mitologije najvažnije su vrelo nesumnjivo Ovidijeve *Metamorfoze*. Možda se otprilike čak polovica umjetničkih djela koja se bave mitološkim temama temelji na ovoj zbirci od oko 250 pripovijedaka. Pjesnik Publije Ovidije Nazon rodio se 43. pr. Kr. u blizini Rima, a umro je 17. ili 18. nakon Krista, u progonstvu. Svoje priče Ovidije iznosi manje ili više kronološki, u svome karakterističnom, nikada dosadnom stilu: počinje sa stvaranjem svijeta, zatim opisuje četiri razdoblja (zlatno, srebrno, brončano i željezno doba) i napokon (nakon mnogih drugih priča) dolazi do političkih zbivanja vlastita vremena, poput ubojstva Cezara. Osnovni motiv Ovidijevih pripovijetki su metamorfoze (preobrazbe) osoba, životinja ili predmeta (sl. 43, 45 i 46). Mnoge su njegove pripovijetke prepričavanje epizoda iz Homera i djela drugih grčkih pisaca.



32 Lucas Cranach Stariji (1472.-1553.), *Adam i Eva*, bakrorez. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.



33 Lambert Ryckx (djeluje 1543.-1572.), *Suzana i starci*, crtež, 1543. Staatliche Graphische Sammlung, München.

Metamorfoze su bile relativno nepoznate do 12. stoljeća, potom su sve češće čitane, da bi ih konačno - prije svega u 16. i 17. stoljeću - i umjetnici koristili kao izvor inspiracije. Ovidijevo se djelo čak nazivalo "Biblijom umjetnika". Za nizozemsku je umjetnost važan "Wtleggingh of den Metamorphosis" (Tumačenje *Metamorfoza*) Karela van Mandera, što ga je objavio u knjizi *Schilderboek* (Životopisi slikara, Haarlem, 1604.). Van Mander u njemu uvodi etičko-moralno tumačenje Ovidijevih pripovjedaka.

Jedna varijanta *Metamorfoza* je *Ovide Moralisée*, anonimno djelo iz ranog 14. stoljeća, u kojem su Ovidijeve pripovijetke protumačene kao kršćanske parabole. I druga Ovidijeva djela umjetnici su povremeno koristili kao izvor, između ostalog zbirku legendi, povijesnih događaja te opisa rituala i svetkovina *Fasti* (Svečanosti) (sl. 19) te *Heroides*, pregled tobožnjih pisama poznatih žena iz mitologije i povijesti njihovim ljubavnicima ili muževima.

Ni jedno djelo klasične literature nije se kao vrela koristilo tako često kao *Metamorfoze*. Unatoč tome valja spomenuti još neke knjige, iz kojih se također uvijek iznova uzimaju teme za umjetničke prikaze. Prije svih to su Homerova djela *Ilijada* i *Odiseja*. *Ilijada* opisuje opsadu i pad Troje te pothvate Ahileja, Patrokla, Hektora i drugih junaka. *Odiseja* opisuje Odisejeve avanture na njegovu povratku iz Troje na Itaku, gdje ga čeka njegova vjerna žena Penelopa, izložena



34 Jan Cossiers (1600.-1671.), *Poklonstvo pastira*, ulje na platnu, 165,5 x 191 cm. Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie, Kassel.

navali horde prosaca. Čini se da su *Ilijada* i *Odiseja* napisane oko 700 godina prije Krista u Joniji. U oba je slučaja zapravo riječ o zbirkama pripovjedaka koje su se prije toga vremena prenosile samo usmenom predajom. Ipak, relativno su rijetki likovni prikazi Homerovih pripovijesti (sl. 41).

Vergilijeva *Eneida* možda je važnija od *Ilijade* i *Odiseje*. Publije Vergilije Maron živio je od 70. do 19. pr. Kr., pretežno u Rimu. Posljednjih deset godina života proveo je u Napulju, gdje je napisao i *Eneidu*, pripovijest o putovanjima i avanturama Eneje, koji nakon pada Troje s nekim drugim stanovnicima grada traži novu domovinu i tako dolazi u Italiju. Epizode iz *Eneide* često su se prikazivale u likovnoj umjetnosti, primjerice Enejin bijeg iz goruće Troje (sl. 42), njegove ljubavne avanture s Didonom i njegov silazak u podzemni svijet.

U ovom kontekstu spomenut ćemo još četiri klasična djela:

1. Plutarh, *Usporedni životopisi*. U ovome djelu Plutarh (oko 46. -120.) opisuje ži-



35 Jörg Stöcker (djeluje 1481.-1525.), *Poklonstvo kraljeva* (slika je dio oltara), tempera na dasci. Katedrala u Augsburgu.



36 Škola Jana van Scorela (1495.-1562.), *Isusovo krštenje*, ulje na platnu, 64 x 91 cm. Rijksmuseum, → Amsterdam.

vote poznatih Grka i Rimljana. Pritom dvadeset i tri puta uspoređuje život jednog Grka sa životom jednog Rimljanina, te istražuje podudarnosti i razlike. Mnoge njegove anegdote i povijesni događaji pojavljuju se u likovnoj umjetnosti, ali te su scene često opisivali i drugi autori.

2. Gaj Julije Higini, *Fabulae*. Iako se ova knjiga još uvijek naziva Higiničinim *Pripovijestima*, pretpostavlja se da je ta zbirka od oko 300 kratkih mitoloških pripovjedaka napisana u 2. stoljeću, pa dakle ne potječu od Higina, koji je, po svojoj prilici, živio u prvom stoljeću prije Krista. Mnoge zgode iz *Pripovijesti* zapravo su prepričavanje drugih autora, ali često sa znatnim odstupanjima (vidi sl. 44).

3. Valerije Maksim, *De factis dictisque memorabilibus libris IX* (Spomena vrijedna djela i izreke u devet knjiga). Valerije Maksim, koji je živio u prvoj polovini prvog stoljeća, prikupio je stotine pripovijesti i anegdota kao primjere dobrog i lošeg ponašanja. Njegova je knjiga prije svega bila popularna u kasnome srednjem vijeku i u renesansi.



37 Hans Baldung Grien (1475.-1545.), *Kristovo raspeće*, tempera na dasci, 1512., 151 x 104 cm. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlin.

4. Tit Livije, *Ab urbe condita* (Povijest Rima). U tom djelu Livije (59. pr. Kr. - 17. nakon Krista) opisuje povijest Rima u 142 knjige, od kojih je samo 35 sačuvano. Pojedine su epizode iz te knjige bile omiljene kao predlošci za likovnu umjetnost (vidi sl. 19), osobito u doba renesanse i baroka.

Naravno, najranije prikaze grčkih i rimskih mitoloških tema nalazimo u samoj umjetnosti antike. No, od kasnorimskog razdoblja do rane renesanse umjetnički oblikovani klasični sadržaji praktički se ograničavaju na iluminacije knjiga, što pokazuje i primjer *Ovide Moralisé*. Tijekom renesanse poraslo je zanimanje za klasičnu starinu, između ostaloga zbog iskapanja antičkih spomenika i objavljivanja mitografskih priručnika (vidi 2. poglavlje). Pritom je određenu ulogu imala i mogućnost da se kroz mitološke teme prikažu gola tijela i 'nedolične' scene.

Ishodeći iz Italije, kolijevke sjećanja na antiku, zanimanje za klasičnu-antičku književnost, prije svega za Ovidijeve *Metamorfoze*, brzo se proširio cijelom Zapadnom Europom. Vrhunac te recepcije u likovnoj umjetnosti pada u prvu polovinu 17. stoljeća. Nakon toga polagano je opadala brojnost i raznolikost prikaza antičkih tema.

Pripovijesti poput Ljubav Venere i Adonisa (sl. 43), Parisov sud (sl. 44), Dijana i Akteon (sl. 45), Otmica Europe (sl. 46) i Lukrecijino samoubojstvo (sl. 47) ubrajaju se među najčešće preuzimane teme iz klasične književnosti i povijesti.

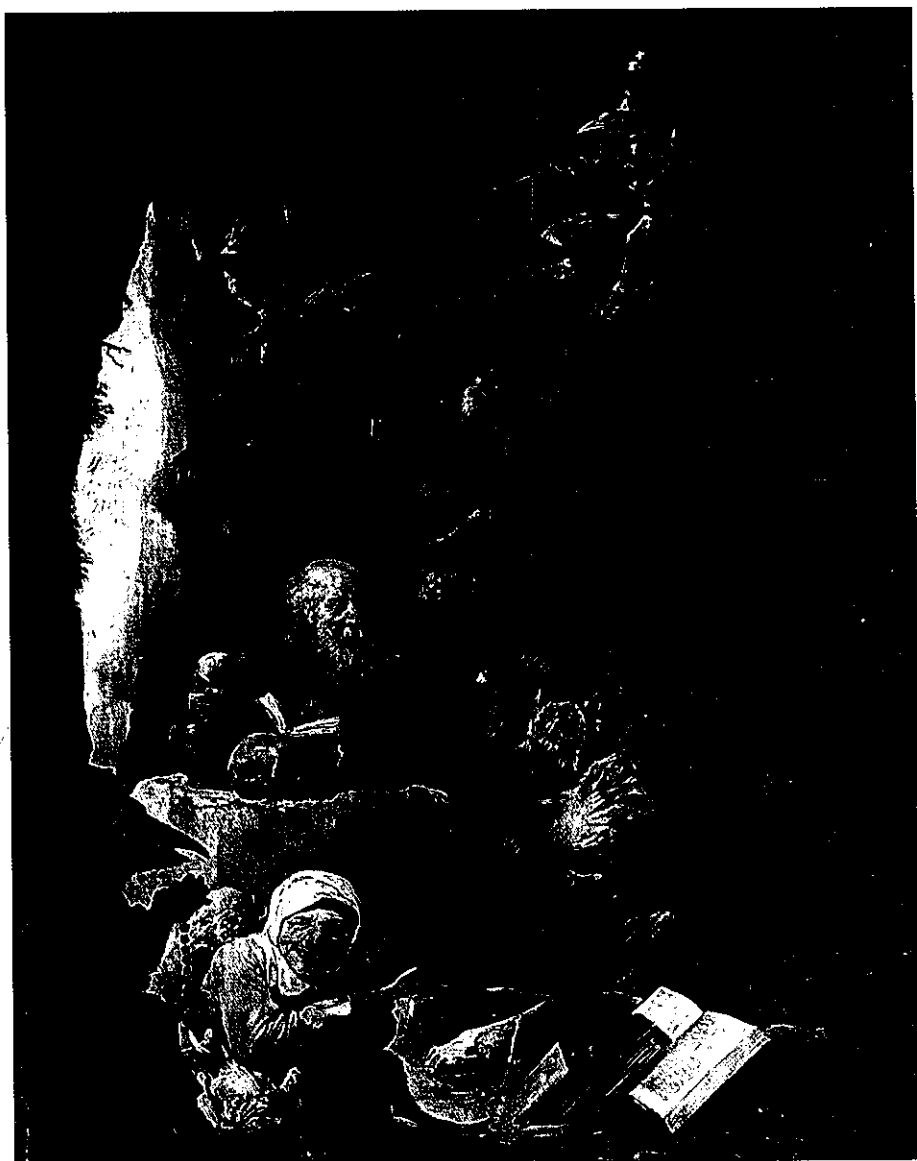
Književna vrela za nereligioznu građu nakon klasičnoga doba

Naravno, točan broj književnih djela koja su služila kao izvor inspiracije za likovnu umjetnost ne može se utvrditi. Dakako, osobito su bili zastupljeni tekstovi ilustrirani slikama (primjerice bakrorezima i drvorezima). Nereligiozni sadržaji iz literature poslijeklasičnoga razdoblja ipak su u "visokoj umjetnosti" imali razmjerno podređenu ulogu. Tek se u 19. stoljeću razvila određena sklonost prema takvim temama. Ovdje ćemo spomenuti samo nekoliko djela koja su vjerojatno bila najutjecajnija.

1. Legende o kralju Arturu: različite pripovijesti o kralju Arturu i vitezovima okrugloga stola.



38 Lucas Cranach Stariji (1472-1553), *Sv. Jeronim pokajnik*, sa svojim najvažnijim atributom, lavom prema *Legenda Aurea*, ulje na drvu, 38 x 28 cm. Gemäldegalerie, Augsburg.



39 David Teniers II. (1610.-1690.), *Kušnja svetog Antuna Opata*, prema *Legenda Aurea*, ulje na drvu, 31 x 23 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



40 Mateo Cerezo (oko 1626.-1666.), *Marija Magdalena*, 1661., ulje na platnu, 103,2 x 83 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



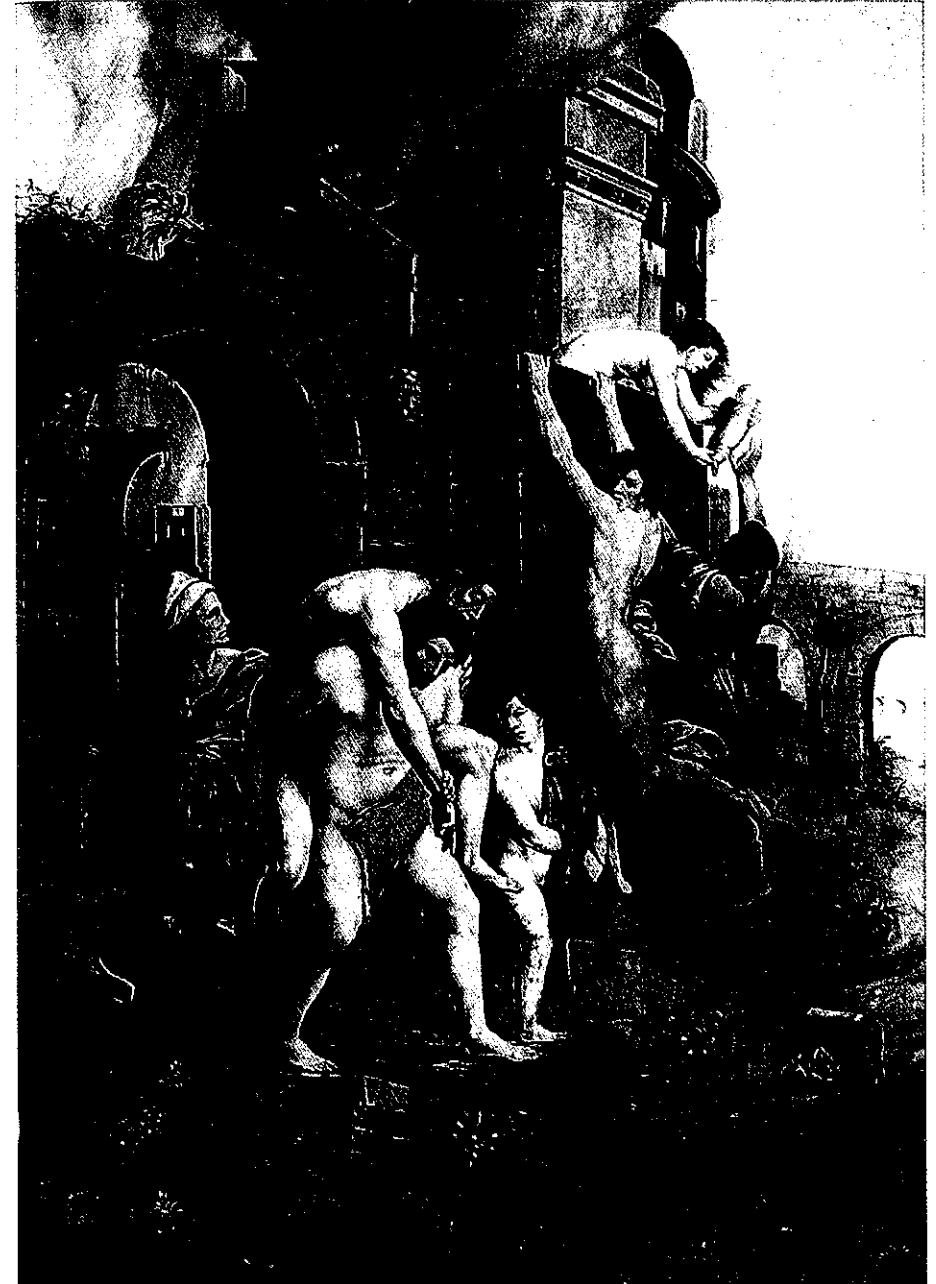
41 Willem van Mieris (1662.-1747.), *Susret Odiseja i Nausikaje* (iz Homerove *Odiseje*, knjiga 6), crtež. Mjesto gdje se nalazi nepoznato.

2. Dante Alighieri, *La Divina commedia* (Božanstvena komedija), dovršena oko 1320. Pripovijeda o Vergilijevu putovanju s autorom kroz pakao (Inferno), potom njegov posjet čistilištu (Purgatorio) i raju (Paradiso).

3. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* (Bijesni Orlando), iz 1516., prošireno izdanje iz 1532. Pripovijest o borbama između Saracena i kršćana s Orlandom, Angelicom i Medorom u glavnim ulogama.

4. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata* (Oslobodeni Jeruzalem), 1575. Pripovijest o osvajanju Jeruzalema od strane Gottfrieda Bouillonskog za vrijeme prvoga križarskog rata, pomiješana s ljubavnim zgodama, između ostalog između Rinalda i Armide (sl. 48).

5. Battista Guarini, *Pastor fido* (Vjerni pastir), konačna verzija iz 1602. Najvažnija pastoralna drama sa Silvijem i Dorindom kao glavnim likovima.



42 Krug Jana van Scorela (1495.-1562.) prema Rafaelu (1483.-1530.), *Eneja s obitelji bježi iz Troje u plamenu*, ulje na drvu, 43 x 31,5 cm. Centraal Museum, Utrecht.



43 Anthony van Blockland (1532.-1583.), *Venera i Adonis*, crtež, Kabinet grafike Sveučilista u Leidenu.



44 Johann Rottenhammer (1564.-1623.), *Parisov sud*: mladić daje zlatnu jabuku Veneri, događaj koji je neizravan uzrok Trojanskome ratu. Tema potječe iz Higinova djela *Fabulae* i iz djela drugih autora. Ulje na bakru, 19 x 24 cm. Gemäldegalerie, Pommersfelden.

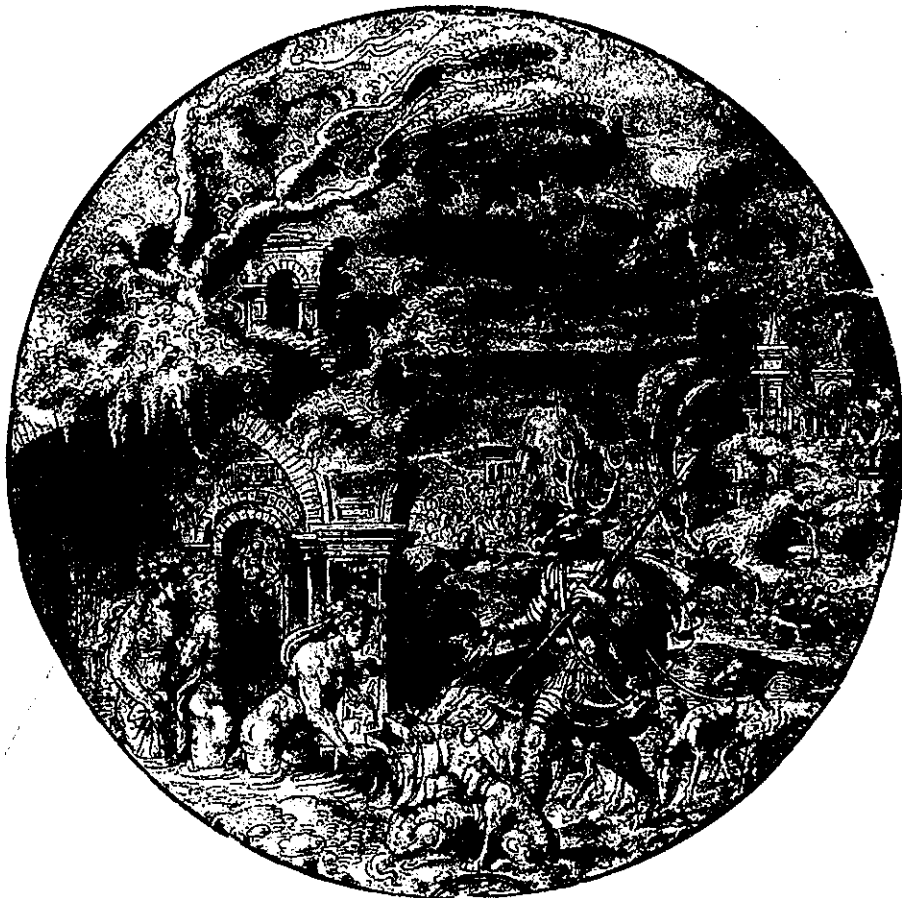
6. Za nizozemsku umjetnost 17. stoljeća važna je pastorala *Granida* pjesnika Pietera Cornelisza Hoofta s Granidom i Daiphilom u glavnim ulogama.

Dotatna literatura - literarna vrela

Napomena: većinu knjiga spomenutih u ovom poglavlju moguće je nabaviti u pretisku ili u modernim, često engleskim prijevodima.

1. *Bibel-Lexikon*, Einsiedeln, 1968. (2., dopunjeno izdanje).

Veoma opsežan priručnik o Bibliji i njenim različitim izdanjima (npr. *Septuaginta* i *Vulgata*). Usporedivo s engleskim *Dictionary of the Bible*, Edinburgh, 1963. (2., dopunjeno izdanje).



45 Nizozemski majstor (16. stoljeće), *Metamorfoza Akteona*. Zato što ju je vidio dok se kupala naga, Dijana je Akteona pretvorila u jelena, a potom su ga rastrgali njegovi vlastiti lovački psi. Iz Ovidijevih *Metamorfoza* (knjiga III, 155-252), crtež promjera 14,8 cm. Georg August Universität, Göttingen.

2. Za literaturu o određenim biblijskim temama u likovnoj umjetnosti i o djelima *Biblia pauperum*, *Speculum Humanae Salvationis* i *Concordantia Caritatis* vidi: H. van de Waal, *ICONCLASS. An iconographic classification system. Bibliography 7*, Amsterdam, 1982.

3. H. Appuhn, *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, Darmstadt, 1979.

Pregled kršćanske literature u srednjem vijeku i njezine prerade u njemačkoj likovnoj umjetnosti.



46 Jacob Frey Stariji (1681.-1752.) prema Francescu Albaniju (1578.-1660.), *Otmica Europe*. Jupiter u obličju bijelog bika otima Europu. Tema iz Ovidijevih *Metamorfoza* (II, 836-875), bakrorez. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

4. Za literaturu o određenim temama iz poslijeklasične nereligiozne literature i klasične mitologije i povijesti vidi: H. van de Waal, *ICONCLASS. An iconographic classification system. Bibliography 8/9*, Amsterdam, 1980.

5. Za temeljitu obradu mitološkog prikazivanja u nizozemskoj umjetnosti vidi: E. J. Sluijter, *De "Heydensche Fabulen" in de Noordnederlandse schilderkunst, circa 1590-1670* (disertacija, Leiden, 1986.).

6. D. C. Allen, *Mysteriously meant. The rediscovery of pagan symbolism and allegorical interpretation in the Renaissance*, Baltimore, 1970.

U ovoj veoma važnoj studiji Allen obrađuje dublja značenja, koja su "otkrili" renesansni učenjaci (mitografi) u djelima klasične literature, između ostalog u Homerovoj *Ilijadi* i *Odiseji*, Vergilijevoj *Eneidi* i u Ovidijevim *Metamorfozama*.



6. Ikonografski priručnici i zbirke reprodukcija

U nastavku predstaviti ćemo pojedine važne ikonografske priručnike i ikonografski uređene ili ikonografski upotrebljive fototeke. Kad je riječ o priručnicima, pregledi naslova bit će upotpunjeni kratkim opisom sadržaja, tako da se dobije predodžba što u kojoj knjizi valja tražiti. U izboru ovih priručnika uzeta je u obzir praksa ikonografskog istraživanja, stoga neke od ovdje spomenutih knjiga nisu ikonografske u strogoj smislu riječi, ali daju sve informacije važne ikonografima. Osim toga, sve su obrađene publikacije standardna djela koja bi trebao poznavati svaki povjesničar umjetnosti.

Ikonografski priručnici

Najvažnije pomagalo za znanstveno ikonografsko istraživanje, ICONCLASS, bit će u sljedećem poglavlju obrađeno odvojeno, jer nije riječ o uobičajenom priručniku, već o novoj metodi, uz čiju se pomoć za neku određenu temu može sakupiti ikonografski zanimljiv materijal. Stoga na početku svakog ikonografskog istraživanja treba konzultirati ICONCLASS. Bibliografija tog izdanja ne sadrži samo pregled naslova za gotovo svaku poznatu temu ili simbol u likovnoj umjetnosti, nego i općenitije odjele, primjerice s literaturom o alegoriji, amblemu, portretu i pejzažu. Na neka od djela obrađenih u nastavku ICONCLASS-bibliografija upućuje sa svakog iole zanimljivog stajališta.

Za najnoviju literaturu koja još nije mogla biti prikupljena u ICONCLASS-bibliografiji, najbolje je koristiti odgovarajuće sveske *Bibliography of the History of Art* (BHA). Ova je bibliografija 1990. godine nastala iz spajanja RILA (*Répertoire International de la Littérature de l'Art. International repertory of the literature of art*, Williamstown, Mass., 1975. i kasnije) i *Répertoire d'art et d'archéologie* (Pariz, 1910. kasnije). BHA, koja izlazi i na CD-rom-u omogućuje (ograničen) ulaz u ikonografiju putem kazala pojmova.

Riznica informacija koju povjesničari umjetnosti često zanemaruju jesu rječnici. Za gotovo svaki moderni jezik postoje opsežni rječnici, koji pomažu povjesničaru umjetnosti da nađe značenja riječi (na primjer za predmete ili dje-

← 47 Lucas Cranach Stariji (1472.-1553.), *Lukrecijino samoubojstvo*, ulje na drvu, 85 x 57,5 cm. Musée des Beaux-Arts, Besançon.



Attento ubi amica interius vultu.
 Intra in furae pennis meditante amorem.
 Mors, Rinaldo gurgulio in fura moratur
 Illa, fovea sacro fluviantis flet core flammis

Ulysses, carum fura ipse Cerberus fratres
 Et refrons equum latens insomniis in oculis
 Et fure ex aliis contrivisat Virgini armis
 Nec riler digne hae gubna corpus pateris.

latnosti) koja su danas manje-više zaboravljena; uz to je često naveden i književni kontekst u kojem se riječ u prošlosti mogla nalaziti. Za njemačko govorno područje valja preporučiti: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, München, 1984. (33 sveska) (fotomehanički pretisak prvoga izdanja iz 1854.). Za nizozemsko je područje od velikog značenja *Woordenboek der Nederlandse Taal (WNT)* [za hrvatsko *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, izdala Jugoslavenska (danas Hrvatska) akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1880.-1976. - op. red.].

Drugo neikonografsko djelo, koje može biti veoma važno, jest: U. Thieme & F. Becker (ur.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler bis zur Gegenwart* (Leipzig, 1907.-1950., 37 svezaka). Ovaj priručnik donosi mnogo informacija o umjetnicima, njihovu životu i njihovim djelima. Novo, vrlo prošireno izdanje, sada se sustavno objavljuje pod naslovom *Allgemeines Künstler-Lexikon (AKL)*, Leipzig, 1983. i kasnije.

Postoje i mnogi drugi priručnici koje bismo ovdje mogli spomenuti, primjerice *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* - no većina je previše specijalizirana ili ikonografski nedovoljno relevantna. Doista opširnu listu ikonografskih priručnika donosi djelo E. Arntzen & R. Rainwater, *Guide to the literature of Art History*, London, 1980., Part F. Mala, ali vrlo praktična knjiga je osim toga B. Wille, *Wie finde ich kunstwissenschaftliche Literatur?*, Berlin, 1987. (drugo prerađeno izdanje).

Naposljetku spomenimo još četiri biblioteke koje su osobito važne s našega gledišta: Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI) u Münchenu specijaliziran je za religiozne teme u umjetnosti, a mnoge je knjige i časopise učinio pristupačnim po tematskom ključu; njegova je bibliografija u međuvremenu objavljena na mikrofilmovima. Warburg Institute u Londonu specijaliziran je za teme iz klasične mitologije i povijesti, a Institut za povijest umjetnosti Rijksuniversiteit Utrecht posjeduje iznimno veliku zbirku knjiga o amblemima, kao uostalom i Herzog-August-Bibliothek u Wolfenbüttelu, koja je u tom kontekstu neizostavna.

← 48 Pieter de Jode II. (1606. - poslije 1674.) prema Anthonisu van Dycku (1599.-1641.), *Rinaldo i Armida u čarobnom vrtu*. Tema iz Tassova djela *Gerusalemme Liberata* (Oslobođeni Jeruzalem, knjiga 14, 66), bakrorez. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

A. Opći priručnici

1. J. Hall, *Dictionary of subjects and symbols in art*, New York, 1979. (prerađeno izdanje) [hrvatsko izdanje: *Rječnik tema i simbola*, prijevod Marko Grčić, Zagreb, 1991. - op. red.].

Ovaj ikonografski rječnik pruža mnoge opise tema i njihova uobičajenog načina prikazivanja u likovnoj umjetnosti; osim toga autor objašnjava koji se simboli i atributi kod kojih tema najčešće pojavljuju te upućuje na literarne izvore. Knjiga je prije svega zanimljiva onima koji žele upoznati najvažnije teme i sadržaje u umjetnosti. Nažalost, ona ne nudi mogućnost daljnjeg istraživanja jer ne upućuje na širu ikonografsku literaturu. Postoje i neka djela usporediva s *Rječnikom*, ali su bitno slabije kvalitete.

2. A. Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. i 18. Jahrhunderts*, Budimpešta, 1974. (3 sveska).

Piglerove *Barockthemen* sadrže ikonografski raspoređene upute na umjetnička djela (reprodukcije) od 15. do 19. stoljeća (naslov je u tom smislu pomalo neadekvatan). Unutar tematskih popisa građa je općenito dodatno podijeljena prema razdoblju i zemlji. U prvom svesku nalazimo religiozne teme: Stari i Novi zavjet, sveci, mitovi, legende i druge teme (između ostaloga Madone). Drugi svezak obrađuje profane sadržaje: grčku i rimsku mitologiju (najčešće iz Ovidijevih *Metamorfoza*), legende, grčku i rimsku povijest, poslijeklasičnu povijest, alegorije, žanr-prizore i razno (npr. "Vanitas"-mrtve prirode). Na kraju drugog sveska nalazi se abecedni popis. Treći je svezak zbirka ilustracija bez posebne važnosti. Iako je riječ o vrijednom i važnom radu, nedostaju mu ipak neke nezaobilazne teme kao što je, primjerice, Marijina smrt.

3. A. Henkel & A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1976. (vidi sl. 49).

Priređivači *Emblemata* objavili su opsežno djelo, koje obuhvaća ambleme iz otprilike pedesetak najpoznatijih knjiga s amblemima. Većina je amblema prikazana s motom i tekstom. Uređeni su prema temama što ih sadrže *Picturae*: biljke, životinje, mitološke scene, biblijski sadržaji itd. Za tekstove koji nisu na njemačkom (često su na latinskom) donesen je njemački prijevod. Dobar popis slika uz prikaze *Pictura*, i jedan isto tako koristan "registar značenja" za (apstraktna) značenja amblema, čine ambleme pristupačnima. Knjiga je dopunjena neuobičajeno bogatom bibliografijom knjiga i članaka na temu amblematike. Dapače, *Emblemata* su iznimno koristan priručnik za sve koji u umjetnosti traže moguća sekundarna značenja predmeta ili drugih sim-

bola. Ipak, uvijek treba imati na umu da Henkel i Schöne obrađuju tek pedesetak - od nekoliko tisuća postojećih - knjiga o amblemima. Uostalom, 1996. izišlo je praktičnije džepno izdanje *Emblemata* (bez bibliografije).

4. E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, 1992. (8. prerađeno izdanje).

Ova se knjiga može koristiti kada u umjetnosti želimo pratiti neki književni lik. U njoj se navodi u kojim se književnim djelima pojavljuje neka određena osoba, i to ne samo kad je riječ o likovima iz moderne književnosti nego i o osobama iz Biblije, klasične mitologije i povijesti, ukoliko igraju još neku ulogu u kasnijoj literaturi. Nažalost, knjiga nipošto nije potpuna, pa bi znatno opširnije djelo o toj temi i te kako dobro došlo. Usporedivo djelo je *Dizionario letterario Bompiani, VIII: Personaggi A-Z*, Milano, 1950.

5. E. Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, 1992. (4. prerađeno i prošireno izdanje).

U knjizi su prikazani motivi svjetske književnosti s odgovorima na pitanja kao što je, primjerice: U kojim se književnim djelima pojavljuje prosjak? Nažalost, i ovdje puno toga nedostaje, ali je ipak dobro znati da ova knjiga postoji.

6. H. E. Roberts (ur.) *Encyclopedia of comparative iconography. Themes depicted in works of art*, Chicago, 1998. (2 sveska).

Ovaj vrlo zanimljiv enciklopedijski priručnik obrađuje stotinjak općih pojmova poput "Madness", "Pointing, Indicating" i "Fortune". Sve su to pojmovi koji mogu imati ulogu u najrazličitijim temama likovne umjetnosti. Svaki pojam opširno je prikazan, korisnik je upućen na velik broj likovnih djela, a uz to navedena je i bibliografija. Drugi svezak sadrži korisne indekse.

7. J. E. Cirlot, *A dictionary of symbols*, London, 1972.

Knjiga daje pregled simbola i njihova značenja u likovnoj umjetnosti. Postoje brojne knjige o simbolima a ova je jedna od boljih.

B. Priručnici - kršćanska ikonografija

1. E. Kirschbaum (ur.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg im Breisgau, 1968.-1976. (8 sv.) (vidi sl. 50).

Ovo je daleko najbolji priručnik kršćanske ikonografije. Svaka tema, svaki simbol i svaka osoba obrađena je vrlo podrobno, opremljena s navodima vrela, primjerima iz umjetnosti i s dobrim bibliografskim navodima. Prva su

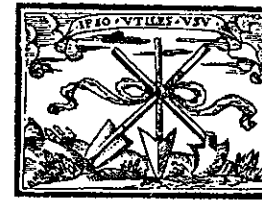
četiri sveska posvećena "općoj ikonografiji", između ostalog s mnogim ne-svetačkim biblijskim figurama. Na kraju četvrtog sveska nalaze se abecedne liste s francuskim i engleskim ikonografskim terminima, koji upućuju na njemačke natuknice u *Lexikonu*. U druga četiri sveska abecednim su redom obrađeni praktički svi sveci koje poznajemo. Na kraju osmoga sveska nalazi se koristan popis atributa. Ikonograf ne može zaobići ovaj leksikon, premda je zbog brojnih kratica pokatkad mukotrпно koristiti se njime.

2. L. Réau, *Iconographie de l'art Chrétien*, Pariz, 1955.-1959. (3 dijela u 6 svezaka).

Prvi opsežan, sustavno zasnovan rad o kršćanskoj ikonografiji. Prvi dio (1 svezak), "Introduction générale", uglavnom je teoretski uvod u biblijsku ikonografiju (izvori, simbolika, razvoji), kršćanske simbole (životinje, biljke itd.) i posve općenito u ikonografiju svetaca (hagiografije, kult itd.). Drugi dio (2 sveska) obrađuje biblijsku ikonografiju: jedan svezak Stari i jedan svezak Novi zavjet. Réau sažeto ocrtava praktički sve poznate biblijske teme u umjetnosti i upućuje na određena mjesta u Bibliji, na umjetnička djela i daje bibliografiju. Kratki registar s imenima osoba zaokružuje oba sveska o Bibliji. Treći su dio (3 sveska) manje ili više nadišla Kirschbaumova četiri sveska o ikonografiji svetaca, no njegova je prednost u lakšoj čitljivosti i većoj preglednosti, pri čemu gotovo svi obrađeni prizori imaju vlastite natuknice. Sve u svemu Réau je još uvijek iznimno važno i upotrebljivo standardno djelo.

3. G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, Gütersloh, 1966.-1980. (4 dijela u 5 svezaka i jedan svezak s registrom, koji je obradio R. Schreiner). Naslov djela G. Schiller ne odgovara sasvim njegovu sadržaju jer se autorica gotovo isključivo bavi ikonografijom Isusa Krista i Marije. Stoga je riječ o priručniku uže koncipiranom od Kirschbaumova i Réauova, ali istodobno i mnogo točnijem. Prva tri sveska obrađuju prikaze Krista u likovnoj umjetnosti: 1. rođenje, mladost i čuda Isusova, 2. njegova muka i smrt, 3. uskrsnuće i druge teme, npr. 'Majestas Domini', i Kristovi simboli. Svezak 4,1 obrađuje Crkvu kao instituciju, a svezak 4,2 posvećen je Mariji, Isusovoj majci. Svaki svezak sadrži dobar registar i bogat izbor ilustracija. U svesku s registrom naći ćemo, između ostalog, i popis nebiblijskih, literarnih vrela, što ih Schillerova spominje.

4. *Große Konkordanz zur Luther-Bibel*, Stuttgart, 1993. Iznimno korisno ako želimo saznati da li se i gdje u Bibliji pojavljuje određen lik, određena riječ ili neki tekst. Nažalost, bez konkordancije za apokrifne. Usporediva djela postoje i na drugim jezicima, primjerice na engleskom *Helps*



Übung der Fähigkeiten

Toniase el cobre, el hierro, y el acero
Quando estan al rincón, y no campea,
Ni descubre el metal, su verdadero
Resplandor, si de hecho no se emplea:
Y todo ingenio boluera grossero,
Por mas agudo, y perspicaz que sea,
Si con la ociosidad, y con el vicio,
No hiziere caudal del exercicio.

Durch Gebrauch erst nützlich

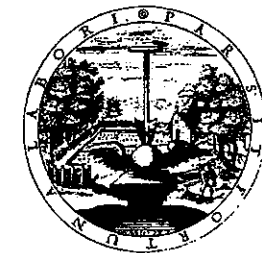
Kupfer, Eisen und Stahl verossen, wenn sie in einer Ecke stehen und man sie nicht benutzt. Falls man es nicht richtig verwendet, offenbart das Metall nicht seinen wahren Glanz. Und jeder kluge Kopf, mag er auch noch so geistreich und scharfsinnig sein, würde verdammt, wenn er vor lauter Müßiggang und Laster [diese Anlagen] nicht durch geübte Übung fördert.

Ov. met. X 286
vgl. Clavier, Dial. S. 141

Roll. II
Nr. 81

Spalen auf einer geflügelten Kugel; viereckiger Sockel

PAR SIT FORTUNA LABORI.



verdünnter Lohn

Præmia Virtuti, et par sit FORTUNA LABORI:
Ulterius gratis poenitet esse probum.

Der Erfolg soll der Austrengung entsprechen

Der Lohn sei der Tugend angemessen und das Glück der Mühe. [Denn] es verdient, sich ohne Lohn weiterhin rechtschaffen zu verhalten.

1441

Pflugeschat und Saat; Stechen und Altrussstraß
QVI SEMINAT METET.

Cov. I
Nr. 80



Dizen ser con sazón la sembrera,
Quando la tierra está muy bien llouida,
Y seguirse cosecha placentera,
De la semilla con dolor verida:
Quien llorando su culpa, en Dios espera,
Y arroja libertad, salud, y vida,
hazienda, mando, y temporal contento
El cielo le dara, por vno ciento.

ewiger Lohn

Wer sät, wird ernten

Man sagt, daß die Zeit zur Aussaat günstig sei, wenn die Erde gut durchtränkt ist, und daß eine zufriedenstellende Ernte folge, wenn der Samen mit Mühe gesät ist. Wer seine Schuld beweint und auf Gott baut und Freiheit, Wohl und Leben, Besitz, Stellung und zeitliche Zufriedenheit erwirbt, dem wird es der Himmel hundertfach vergelten.

Pt. 126, 5

Pflug

Visch. I
Nr. 3

Evertit, fed aptat.



Een man van Raedt, doorwoet de wetten van het Landt, Om die te brengen tot het recht gebruyckx verstant.

Rechtsfindung

Er wendet [die Scholle] um, aber er macht sie aufzuebereiten Ein Mann von Urteil durchforscht die Gesetze des Landes, damit er zu ihrem rechten Verständnis und Gebrauchs gelangt.

1442

10. G. Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, Düsseldorf, 1971.

U usporedbi sa sličnim knjigama ovaj je mali leksikon simbola u kršćanskoj umjetnosti vjerojatno jedan od najboljih. Druga jako korisna knjiga je H. Sachs (i drugi), *Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst*, Hanau (bez godine).

11. D. de Chapeaurouge, *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*, Darmstadt, 1991.

De Chapeaurouge iscrpno obrađuje opće simbole i attribute u kršćanskoj ikonografiji (dakle ne obrađuje pojedinačne simbole biblijskih likova i sveta-ca). Zanimljiva knjiga.

C. Priručnici - profana ikonografija

1. R. van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance...*, La Haye, 1931.-1932. (2 sveska).

Opširno djelo s područja profanih prikaza u likovnoj umjetnosti srednjega vijeka i renesanse. Prvi svezak *La vie quotidienne* obrađuje teme iz svakodnevnoga života: prirodu, odnos između muškarca i žene, lov, rat, život na selu itd. Drugi svezak sadrži alegorije i simbole s, između ostalog, dva važna priloga o smrti i ljubavi.

2. G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Ženeva, 1958. (Travaux d' Humanisme et Renaissance 29) (dopunski svezak i registar osobnih imena, Ženeva, 1964.) (vidi sl. 51).

Tervarentova knjiga najbolji je priručnik o (većinom) profanim simbolima u umjetnosti od 1450. do 1600. O svakom se simbolu i atributu opširno raspravlja: moguća značenja, literarni izvori i primjeri u umjetnosti. U stupcima 421-430 nalazi se abecedni popis apstraktnih pojmova, najčešće personifikacija.

3. W. H. Roscher (ur.), *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig, 1884.-1937. (10 svezaka i dopunski svezak).

Iako je riječ o razmjerno starom leksikonu, ovaj će izvanredno cjelovit priručnik klasične mitologije prije svega pomoći tamo gdje novija izdanja ne nude nikakvu informaciju o nekom određenom liku. Svaki mitološki lik

obrađen je prema abecednom redu, a kod najvažnijih osoba raspravlja se i o načinu njihova prikazivanja u klasičnoj umjetnosti.

4. F. A. Wright (izd.), *Lemprière's classical dictionary of proper names mentioned in ancient authors*, London, 1949. (prerađeno izd.).

Ova se knjiga prvi put pojavila 1788. (!), ali još uvijek može poslužiti kao važno standardno djelo o osobama i likovima koji imaju neku ulogu u klasičnoj književnosti. Lemprière ne navodi samo mjesta u klasičnoj književnosti, nego daje i kratke (zanimljive) biografije. Usporediv, ali daleko manje solidan, je *Crowell's handbook of classical mythology*, New York, 1970. (Na njemačkom je jeziku objavljen kao: *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*, Stuttgart, 1975.).

5. R. Graves, *The Greek myths*, Harmondsworth (2 sveska, prepravljeno izdanje). Graves sustavno obrađuje gotovo sve grčke sage i upućuje na klasične literarne izvore. Za povjesničara umjetnosti djelo može biti korisno kad traži književni izvor neke određene pripovijesti ili prizora u likovnoj umjetnosti ili ako želi osvježiti detalje neke grčke sage.

6. J. Davidson Reid, *The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300-1993*, New York, 1993. (2 sveska). U ova dva sveska u 205 glavnih rubrika i nekoliko podrubrika korisnik nalazi upute na 30.000 umjetničkih djela (likovna umjetnost i literatura) s temama iz klasične mitologije. Djela su razvrstana kronološki. Zbog kombiniranja književnosti i likovne umjetnosti ovo je vrlo koristan priručnik.

7. E. M. Moorman i W. Uitterhoeve, *Van Achilleus tot Zeus. Thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, Nijmegen, 1987.

Ovo je zbirka pripovijesti sa životopisima 134 mitološka lika i iscrpnim pregledom njihova pojavljivanja u lijepim umjetnostima od antičkih vremena pa sve do danas.

8. E. M. Moorman i W. Uitterhoeve, *Van Alexandros tot Zenobia. Thema's uit de klassieke geschiedenis in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, Nijmegen, 1989.

Ovo je zbirka sa 104 životopisa likova iz antičke povijesti i iscrpnim pregledom njihova pojavljivanja u umjetnosti. Vrlo čitka i korisna knjiga, poput gore navedene, iako su navodi književnih izvora prilično lapidarni.

9. W. P. Gerritsen i A. G. van Melle, *Van Aiol tot Zwaanridder. Personages uit de middeleeuwse verhaalkunst en hun voortleven in literatuur, theater en beeldende kunst*, Nijmegen, 1993.

Dobar priručnik za područje na kojem nema mnogo priručnika.

Zbirke reprodukcija

Najveću povijesnoumjetničku zbirku fotografija u Njemačkoj vjerojatno posjeduje Zentralinstitut für Kunstgeschichte u Münchenu. Ona je ustrojena prema imenima umjetnika. Gotovo kompletna fototeka nizozemske umjetnosti nalazi se u Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) u Den Haagu (www.rkd.nl).

Witt Library Courtauld Instituta u Londonu (www.courtauld.ac.uk) posjeduje sa svojih 1,3 milijuna (!) reprodukcija vjerojatno najveću zbirku te vrste na području slikarstva i grafike u Zapadnoj Europi. U Europi se jedina mikrofiš-kopija te zbirke, ustrojene također prema umjetnicima, nalazi u Slikovnom arhivu Foto Marburg u Marburgu na Lahni (Marburg an der Lahn).

Postoje samo četiri fototeke koje su ikonografski razvrstane ili barem dostupne po ikonografskom ključu, a koje europski povjesničar umjetnosti bez poteškoća može konzultirati. Ovdje, međutim, ne spominjemo zbirke uređene prema ICONCLASS-sustavu, jer ćemo ih obraditi u sljedećem poglavlju.

1. *Index of Christian Art*. Princeton University, Department of Art and Archaeology (www.princeton.edu).

Jedna od triju kopija te zbirke nalazi se na Institutu za povijest umjetnosti Rijksuniversiteit u Utrechtu. Ta je zbirka reprodukcija iznimno bogata, no ograničena je na kršćansku umjetnost od početaka do 1400. godine. Sve teme iz tog razdoblja raspoređene su u glavnim odjelima poput *Nature*, *Scenes* i *Figures*, s pododjelima i sustavom uputa. Riječ je, dakle, o ikonografski upotrebljivoj, ali ne i o ikonografski ustrojenoj zbirci. Stoga je njezino pretraživanje često dugotrajan posao. Dakako, Biblija, apokrifi i svetačke legende u *Indeksu* imaju važnu ulogu.

Literatura:

H. Woodruff, *The index of Christian Art at Princeton University*, Princeton, 1942.

Kratki povijesni pregled i objašnjenje *indeksa*.

A. C. Esmeijer & W. S. Heckscher, "The index of Christian Art", *The Indexer* 3 (1963.), 97-119.

Kritička recenzija prednosti i nedostataka *Indeksa*.

2. *Photographic collection of the Warburg Institute*, London (www.sas.ac.uk/warburg).

Ova je zbirka s više od 300.000 reprodukcija i fotografija uglavnom prilagođena sadržajima iz klasične mitologije i povijesti, ali i druga su područja uzeta u obzir.

PLUMES

I. ATTRIBUT DE LA LASCIVITÉ.

Dans une gravure par Aldegrever (Bartsch, VIII, p. 397, n° 110; fig. dans Hollstein, *German*, I, p. 57).

II. « DEVISE » DES MÉDICIS.

Au nombre de trois et considérées comme des plumes d'autruche, ainsi que nous l'avons exposé sous AUTRUCHE (PLUMES D'), elles ont servi de « devise » à Laurent le Magnifique, qui y voyait l'image des trois vertus théologiques (Vasari, *Ragionamenti*, p. 13). Les plumes des Médicis entrèrent au Vatican avec les premiers papes de cette famille, Léon X et Clément VII. Elles figurent notamment au plafond de la Salle des Chiaroscuro. Les trois plumes et l'anneau au diamant, autre « devise » des Médicis, furent repris par Laurent de Médicis, 4^e duc d'Urbin et neveu de Clément VII (Typotius, *Symbola*, III, Prague, 1603, p. 87-89).

POIDS

I. ATTRIBUT DE L'ARCHITECTURE.

Au revers d'une médaille frappée pour le Bramante, au début du XVI^e s., l'Architecture pose le pied droit sur un poids (Hill, 657 et 658, pl. 115).

II. ATTRIBUT DE L'ARITHMÉTIQUE.

Dans une série des sept arts libéraux, par H. S. Beham (Bartsch, VIII, p. 164, n° 124; Hollstein, *German*, III, p. 76 avec fig.).

POIRE

ATTRIBUT DE VÉNUS.

Par confusion avec la * pomme (?).

Dans une plaquette de bronze, travail allemand du XVI^e s., à la Nat. Gallery of Art de Washington (*Renaissance Bronzes from the Kress coll.*, 1951, p. 97 avec fig.).

POISSON

I. ATTRIBUT DE LA TEMPÉRANCE.

SOURCE. Religieuse. Allusion aux jours d'abstinence qu'impose l'Eglise et durant lesquels on se nourrit de poisson. Le moyen âge connaissait cet attribut de la Tempérance. On le trouve sur l'étendard qu'elle porte dans une tapisserie allemande du XV^e s., actuellement à l'Hôtel de ville de Ratisbonne (*Das Rathaus zu Regensburg*, Ratisbonne, 1910, p. 117, fig. p. 107).

ART. Sur l'étendard de la Tempérance dans une gravure par Aldegrever, 1552 (Bartsch, VIII, p. 400, n° 121; fig. dans Hollstein, *German*, I, p. 59).

II. LA HAINE.

SOURCE. On lit dans *Istis et Osiris* de Plutarque (chap. 32) : « Les prêtres (égyptiens) ont pour la mer une horreur sacrée... Ils n'ont pas moins d'aversion pour le poisson et le mot « haine » s'écrit chez eux par un poisson ».

ART. Sur une inscription, qui se trouvait à Sals dans le temple d'Athéna, un poisson se voyait gravé avec ce sens (Plutarque, *ibidem*). L'inscription est perdue, mais elle a été reproduite à la Renaissance d'après la description qu'en fait Plutarque (V. sous HIPPOPOTAME; fig. dans Valeriano, XXXI, sous « Humanae vitae conditio » et dans Volkmann, p. 39).

POISSONS (LES)

I. ATTRIBUT DE FÉVRIER dans la représentation allégorique des mois.

SOURCE. Le soleil entre dans ce 12^e signe du zodiaque au mois de février.

ART. Dans une gravure du monogramme FB, représentant le mois de février, on voit au milieu les Poissons, entourés de nuages (Bartsch, IX, p. 448, n° 26). Les Poissons figurent sur une tapisserie bruxelloise du 2^e quart du XVI^e s., actuellement au palais Doria à Rome et représentant le mois de février (Göbel, I, 2, n° 145). On trouve ce signe dans la marque de Jean Février ou Febvrier, libraire à Paris de 1571 à 1600 (Renouard, 317-18). Les Poissons dominent février dans des gravures flamandes. Ainsi dans les mois dits « de Hans Bol » (Hollstein, *Dutch*, III, p. 101), dans les mois d'Adrien Collaert (Hollstein, *Dutch*, IV, p. 206 et 207, deux séries. Il en existe une troisième à sujets religieux, non mentionnée par Hollstein, mais dont un exemplaire se trouve au Cabinet des Estampes à Bruxelles).

V. DANSES.

II. ATTRIBUT DE JUPITER, considéré comme planète astrologique.

SOURCE. Les Poissons sont sa « maison de jour », sa « maison de nuit » étant le Sagittaire.

ART. A ce titre les Poissons figurent dans les gravures représentant les « enfants de Jupiter » (Lippmann, A II, B II, C II, D II, E II). On retrouve les Poissons, comme attribut de Jupiter, dans des gravures représentant les sept planètes astrologiques. Ainsi dans la série de H. S. Beham (Bartsch, VIII, p. 162, n° 115; Hollstein, *German*, III, p. 75 avec fig.); dans celle qu'a gravée J. Sadeler d'après M. de Vos (Le Blanc, n° 173; Wurzbach, n° 140; un exemplaire au Cabinet des Estampes à Bruxelles); dans la série du monogramme IB (Bartsch, VIII, p. 303, n° 12) et dans celle de certains graveurs anonymes (Bartsch, IX, p. 16, n° 2; p. 46, n° 5). De même au Temple des Malatesta à Rimini (C. Ricci, p. 457, fig. 566) et au plafond de l'Udienza del Cambio à Pérouse (ici fig. 21). Un Amour joue avec deux poissons au bas du caisson consacré à la planète Jupiter au plafond de la salle d'honneur du palais Rucellai à Rome (Saxl, *Antike Götter*, pl. II et texte de Giacomo Zucchi, p. 48).

Zbirka je uređena tako da korisnik može pronaći željeni materijal. U glavnim su odjelima poput "Gods and Myths", "Literature" i "Religious Iconography" teme dodatno raščlanjene abecednim redom prema imenima glavnih osoba.

3. *Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, Brüssel (www.kikirpa.be).

Zbirka fotografija i reprodukcija Kunstpatrimoniuma obuhvaća oko 750.000 reprodukcija umjetničkih djela koja se nalaze u Belgiji, a uz ostalo ima i dosta arhitekture. Ikonografski sustav te zbirke manje je ili više prilagođen ustrojstvu ICONCLASS-a, ali bez sistemskih brojeva (Codes). Reprodukcije su raspoređene po zemljopisnom ključu, dakle, prema onome mjestu u Belgiji gdje se umjetničko djelo nalazi. Iako je uporaba te zbirke za ikonografska istraživanja prilično nezgodna, ipak se trud u konzultaciji Kunstpatrimoniuma često isplati. U međuvremenu je velik dio ove zbirke dostupan preko Interneta.

Literatura:

R. van de Walle, "Het fotoarchief van het instituut. Een inventaris van het Belgisch kunstbezit", u: *Bulletin van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium* 12 (1970.), 86-99.

4. *Institut für mittelalterliche Realienkunde Österreichs*, Krems/Donau (www.imareal.oeaw.ac.at)

Jedna još relativno mala zbirka reprodukcija od oko 16.000 fotografija s područja umjetnosti kasnoga srednjeg vijeka u Austriji: freske, slike, iluminacije knjiga itd. Ikonografski ključ je u obliku kartoteke, no priprema se i kompjutorska banka podataka koja bi trebala omogućavati odgovore na vrlo detaljna pitanja.

Literatura:

"Europäische Sachkultur des Mittelalters. Gedenkschriften des zehnjährigen Bestehens des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs", *Sitzungsberichte Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse* 374, Beč, 1980. (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 4).

Kao peti institut spomenut ću još *Inventaire Général* pri Ministère de la Culture u Parizu. (www.inventaire.culture.gouv.fr).

U njemu su kompjutorski obrađena umjetnička djela iz francuskih muzeja. Postoje posebne banke podataka za slike (oko 25.000 predmeta?), crteže, skulpture itd. Koliko mi je poznato, prosječnom su korisniku podaci iz banke podata-

ka *Inventairea* teško dostupni. Ikonografski ključ za umjetnička djela uređen je pomoću sustava natuknica, što ga je razvio i objavio François Garnier, *Thesaurus iconographique. Système descriptif des représentations* (Pariz, 1984.). Putem Interneta dostupna je prije svega arhitektura.

Internet

U proteklih godinama na Internetu je nastalo stotine ako ne i tisuće web stranica na kojima se može naći relevantan slikovni materijal. Kvaliteta tih stranica nije ujednačena. Neke stranice koncipirane su znanstveno i profesionalno, druge su više rezultat zalaganja ljubitelja.

Postoji bezbroj stranica koje su zanimljive zbog toga što obuhvaćaju materijal o specifičnoj temi. Tako, primjerice, postoje specijalizirane stranice o prikazima iz Ovidijevih *Metamorfoza*, o konjima u likovnoj umjetnosti ili o svetom Sebastijanu. Takve stranice najlakše se pronalaze pomoću pretraživača.

Važna kategorija stranica na kojima se može naći slikovni materijal jesu stranice velikih muzeja poput National Gallery u Londonu (www.nationalgallery.org.uk), Boijmans van Beuningen u Rotterdamu (www.boijmans.kennisnet.nl) ili National Gallery of Art u Washingtonu (www.nga.gov). Tri primjera stranica na kojima se može naći mnogo materijala uz lak pristup umjetničkim djelima jesu *Base Joconde* francuskih muzeja (www.culture.fr/documentation/joconde), *Olga's Gallery* (www.abcgallery.com) i *Web Gallery of Art* (www.gallery.euroweb.hu).

7. ICONCLASS: nova metoda istraživanja u ikonografiji

Idealan preduvjet za ikonografsko istraživanje jest što šire zasnovana dokumentacija sustavno ustrojena prema temama. Takva bi se dokumentacija, s jedne strane, trebala sastojati od velikog broja reprodukcija ili fotografija umjetničkih djela (ili barem od uputnica na umjetnička djela), a s druge bi strane trebala imati što opsežnije bibliografske navode ikonografski zanimljive (stručne) literature. Takva bi dokumentacija iznimno pojednostavila ikonografsko istraživanje i vjerojatno omogućila zanimljiva i vrijedna otkrića.

Nažalost, diljem svijeta samo rijetki instituti za povijest umjetnosti raspolažu donekle dobro organiziranom ikonografskom dokumentacijom, a tamo gdje je to slučaj, postoji relativno malo stručnjaka koji takvu dokumentaciju znaju stručno upotrijebiti.

Ni grafičke zbirke ni muzeji uglavnom nemaju ikonografski katalog fondova: najčešće su umjetnička djela dostupna samo preko imena umjetnika.

Dosad je najveći problem koji se postavljao pri sastavljanju ikonografskog kataloga neke zbirke bio uglavnom nepostojanje dobrog i opsežnog sustava ikonografske dokumentacije i istraživanja. Prof. Henry van de Waal (Sveučilište u Leidenu, Nizozemska), koji je umro 1972., spoznao je tu potrebu i skicirao poseban istraživački instrument, vrlo detaljno razrađen ikonografski sustav koji omogućuje da se za zbirke bakroreza, crteža, slika itd. izrade ikonografski katalozi; osim toga s pomoću njega moguće je prema temama urediti reprodukcije, navode iz literature i sl. Taj sustav, ICONCLASS (kratica za "an ICONographic CLASSification System"), izlazi između 1972. i 1985.; čitavo djelo sadrži 17 svezaka. Iskustva koja su dosad stečena praktičnom primjenom ICONCLASS-a dokazuju da je taj sustav, zajedno s pripadajućim abecednim kazalom i vrlo opsežnom ikonografskom bibliografijom, iznimno prikladan za rad i istraživanje. "Funkcionira", kako je to običavao reći prof. van de Waal. U ovom ćemo poglavlju, uz ostalo, pomoću pojedinih primjera pokušati razjasniti strukturu sustava i objasniti kako se primjenjuje u ikonografskoj istraživačkoj praksi.

ICONCLASS-sustav po sebi je "prazan" kostur sistemskih brojeva (Codes), koji upućuju na teme i sadržaje u likovnoj umjetnosti. Sve što se može pojaviti u likovnoj umjetnosti, teme, radnje, osobe, predmeti, itd. dobiva ICONCLASS-kod (sl. 52). Stoga u samom ICONCLASS-sustavu nećemo naći uputnice na određena umjetnička djela. Ali, instituti za povijest umjetnosti i dokumentacijski centri, muzeji, grafičke zbirke itd. mogu pomoću te sistematike ikonografski katalogirati svoje inventare i učiniti ih dostupnima. Isto tako pomoću nje mogu

tematski urediti svoje fotografije i reprodukcije djela likovne umjetnosti. Dakle, prazan kostur moramo sami ispuniti materijalom. Naravno, bilo bi idealno kad bi diljem svijeta umjetnička djela koja imaju istu temu, imala isti ICONCLASS-kod. Za ikonografa bi to značilo da u najkraćem vremenskom roku može nabaviti slikovni materijal za određenu temu koju istražuje. Korisna bi pritom bila i objavljena kazala slikovnih fondova obrađenih ICONCLASS-sustavom.

No, dosad je situacija bila sasvim drukčija. Obrativši se, primjerice, s ikonografskim pitanjem nekoj grafičkoj zbirci, obično ne bismo dobili nikakvu informaciju, a u najboljem bismo slučaju dobili vrlo nepotpunu informaciju. Pretraživanje cijele zbirke prema traženoj temi trajalo bi mjesecima. Kad bi takva zbirka bila ustrojena prema ICONCLASS-sustavu - što, istina, najprije tek treba napraviti - trebalo bi samo pogledati pod željenim kodom i u "ikonografskoj kartoteci" pronašle bi se u roku od nekoliko minuta sve upute o relevantnim umjetničkim djelima. U Nizozemskoj, Saveznoj Republici Njemačkoj i u drugim zemljama razni instituti rade s ICONCLASS-om, i već su se pojavili prvi popisi s ICONCLASS-kodovima slikovnih fondova. Vrlo je vjerojatno da će u bližoj budućnosti taj sustav postati temeljem novog metodološkog pristupa u ikonografskom istraživanju.

No kako je, zapravo, taj sustav ustrojen? H. van de Waal je teme i sadržaje u likovnoj umjetnosti podijelio na devet glavnih tematskih skupina:

1. Religion and Magic
2. Nature
3. Human Being, Man in general
4. Society, Civilization, Culture
5. Abstract Ideas and Concepts
6. History
7. Bible
8. Literature
9. Classical Mythology and Ancient History

Pet prvih glavnih skupina obuhvaća općenitije teme i pojmove iz umjetnosti, dok ostale četiri obrađuju specifične teme, koje se najčešće temelje na literarnim izvorima. Kratki pregled onoga što se može naći u raznim ICONCLASS-skupinama nalazi se u dodatku (str. 134).

Kodovi ICONCLASS-a razrađeni su sustavno. Kod za Bičevanje Krista (sl. 53) 73 D 35 1 (riječima: sedamdeset tri-D-trideset pet-jedan) sastavljen je, primjerice, na sljedeći način:

7	=	Bible
73	=	New Testament
73 D	=	Passion of Christ
73 D 3	=	Christ's arrest, trial and torture
73 D 35	=	tortures of Christ
73 D 35 1	=	flagellation by soldiers, Christ usually tied to a column

Kao što je razvidno iz sl. 52, u sustav su uključeni još neki podkodovi na temu bičevanja.

Vrlo opširan *General Alphabetical Index* (3 sveska, oko 1500 str.), u kojem se pod jednom ili više relevantnih natuknica mogu pronaći sve teme, pomaže korisniku ICONCLASS-a da se snađe u sustavu (sl. 54). Ovaj se abecedni registar može koristiti kao instrument pretraživanja i u slučajevima kad tema nekog prikaza nije poznata. Uzmimo za primjer sljedeću scenu: neka žena mačem odsijeca glavu muškarcu koji leži na krevetu (sl. 55). Da bi smo našli odgovarajuću pripovijest, potrebno je samo u abecednom kazalu potražiti odgovarajuću natuknicu, kao "beheading", "bed", "sword" ili "killing", pa će se pojaviti uputnice na temu prikaza: Judita i Holoferno. Uostalom ICONCLASS-ov *General Alphabetical Index* najveći je ikonografski korpus za likovnu umjetnost ikada sastavljen.

Zajedno sa sedam svezaka sustava i tri sveska abecednog kazala objavljena je i opširna bibliografija od sedam svezaka, koja se podudara sa sedam svezaka sustava. Ova u svojoj vrsti nenadmašena bibliografija sadrži uputnice - ustrojene prema sustavu - na ikonografski zanimljive knjige i članke, te na izvratke iz priručnika (sl. 56). ICONCLASS-bibliografija pruža ikonografu velik luksuz da vrlo brzo pronađe povijesnoumjetničku i kulturnopovijesnu literaturu o nekoj određenoj temi, predmetu (simbolu), radnji itd. Valja očekivati objavljivanje novih svezaka koji će nadopuniti ovu bibliografiju.

Nakon ovih općih informacija o ICONCLASS-u pojasnit ćemo sustav na jednom teoretskom i jednom praktičnom primjeru.

73 D 3 Christ's arrest, trial, and torture

73 D 34 2	Judas is disemboweled after a fall	
34 3	Judas hanging himself	⊕
34 4	Judas' punishment in hell	⊕
34 5	chief priests buying the potter's field	
73 D 35	tortures of Christ	⊕
73 D 35 1	flagellation by soldiers, Christ usually tied to a column (Mt. 27:26; Mk. 15:15; Jo. 19:1)	⊕
35 11	preparations for the flagellation	
35 12	Christ with wounds caused by scourging	⊕
35 12 1	Christ on the whipping-post (after the flagellation)	⊕
35 13	Christ collecting his clothes	⊕
73 D 35 2	the crowning with thorns: soldiers with sticks place a thorny crown on Christ's head (Mt. 27:27-31; Mk. 15:16-20; Jo. 19:2-3)	⊕
35 21	preparations for the crowning	
35 22	head of Christ with crown of thorns	
73 D 35 3	mockings of Christ, who may be blindfolded in Caiaphas' palace he is mocked by Jews (Mt. 26:67-68; Mk. 14:65)	⊕
35 31		
35 32	in Pilate's palace he is mocked by soldiers (Lk. 22:63-65)	
73 D 35 4	Christ resting after his tortures, 'Herrgottsbild' 'Christus im Elend' 73 D 52	⊕
73 D 35 5	Christ in prison (alone)	⊕
73 D 36	Pilate showing Christ to the people, 'Ostentatio Christi', 'Ecce Homo' (Jo. 19:4-6)	⊕
	choice between Christ and Barabbas 73 D 32 31 1	
36 1	Christ alone (also called 'Ecce Homo') Man of Sorrows 73 D 73	
73 D 37	Christ, lying on or dragged across a flight of steps, is maltreated in Pilate's presence (breaking of the reed) Scala Santa 11 D 43 5	

for KEY to division 7 see p. 267

Teoretska primjena ICONCLASS-a

U ovom teoretskom opisu objasnit će se prije svega redosljed pojedinih koraka kojeg se treba držati pri radu s ICONCLASS-om; u dijagramu 2 ta je faza rada shematski prikazana.

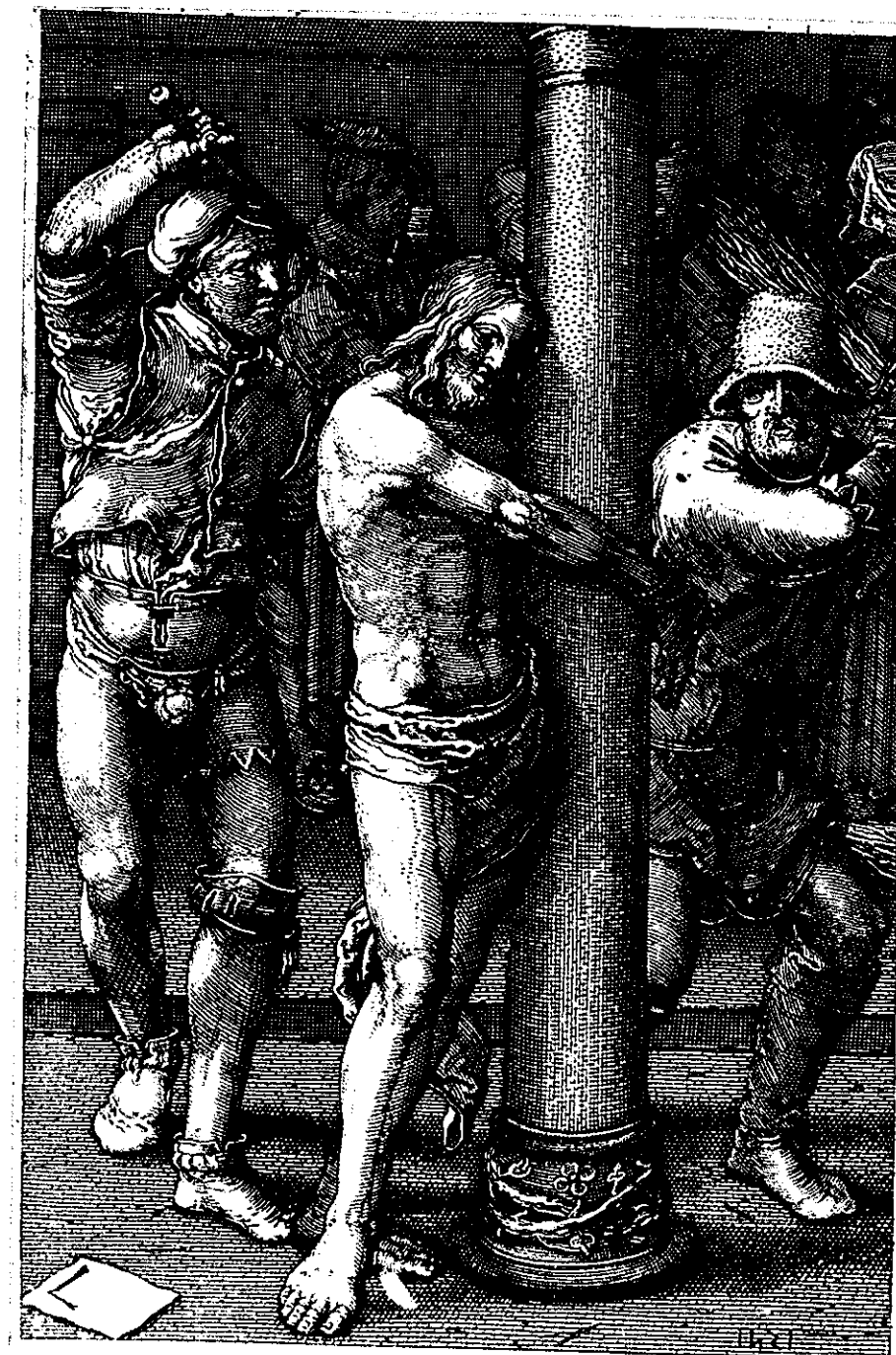
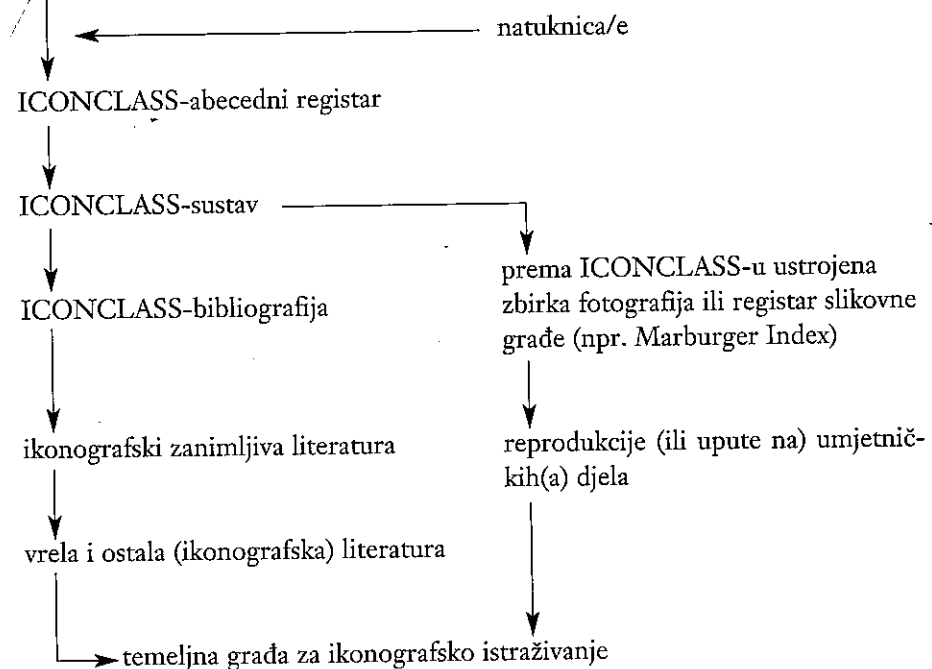
Želimo li znati više o temi prikazanoj na određenome umjetničkom djelu - bez obzira poznajemo li je ili ne - najprije o njoj moramo prikupiti što je više moguće podataka: ikonografsku literaturu, usporediva umjetnička djela, literarne izvore itd.

Naravno, najprije ćemo intezivno proučiti što se na slici uopće može vidjeti, a zatim ćemo razmotriti jednu ili više odgovarajućih natuknica.

Dijagram 2

Prikupljanje temeljne građe za ikonografsko istraživanje uz pomoć ICONCLASS-a

umjetničko djelo ili tema,
sadržaj, predmet itd.



53 Lucas van Leyden (oko 1489.-1533.), *Bičevanje Krista*, bakrorez, 11,5 x 7,6 cm. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

Taj se prvi korak može usporediti s predikonografskim opisom iz sheme o ikonografiji, koja je obrađena u prvom poglavlju (usp. str. 20). Čim pronađemo nekoliko natuknica, potražiti ćemo ih u ICONCLASS-ovu *General Alphabetical Indexu* gdje ćemo u većini slučajeva naći pravu temu za dotični prikaz (ako je već nismo znali), a time i odgovarajući ICONCLASS-kod. Na taj način ICONCLASS korisniku obično otvara drugi sloj značenja iz sheme o ikonografiji: ikonografski opis.

Potom ćemo u odgovarajućem sistemskom svesku provjeriti je li pronađeni kod doista onaj koji tražimo. U velikom broju slučajeva sustav nudi i daljnje podgrupe ili varijante na određene teme i građu. Imamo li, primjerice, prikaz Marije s djetetom (sl. 57) i u *General Alphabetical Indexu* tražimo pod natuknicom "Madonna", pronaći ćemo uputu na kod 11 F 4. Pod tim ćemo kodom pronaći u sistemskom svesku čak tri stranice s podgrupama i varijantama: Bogorodice koje stoje, Bogorodice koje sjede, određene tradicionalne tipove prikazivanja i drugo. Zatim ćemo pomoću sustava otkriti da je egzaktni kod za traženu sliku otprilike 11 F 42 22: "Mary sitting or enthroned, with the Christ-child sitting on her left knee".

Ako nas na slici 57 zanimaju i anđeli koji krune Mariju, naći ćemo kod 11 G 23: "angels crowning". Pravi broj koda otvara korisniku čitavu skalu mogućnosti kako bi prikupio temeljnu građu za daljnja ikonografska istraživanja. Ako tražimo ikonografski zanimljivu literaturu, potražiti ćemo informacije u ICONCLASS-bibliografiji pod istim kodom. U sistemskom svesku na desnom rubu stranice nalaze se male oznake slične nišanu, koje označavaju pod kojim se kodovima u bibliografiji može pronaći literatura. Ako podatke o literaturi ne nađemo pod specijalnim kodom, preporučljivo je potražiti da li se naslovi možda navode pod nadređenim brojem koda. Dakle, ako pod 11 F 42 22 nismo našli navode o literaturi, možemo, naprimjer, tražiti i pod 11 F 42.

U knjigama i člancima koji su navedeni u ICONCLASS-bibliografiji obično se nalaze upute za dodatnu literaturu i vrela. Za nove publikacije, na koje ICONCLASS-bibliografija još ne može upućivati, najbolje je potražiti savjet u odgovarajućim godištim *RILA* i *Répertoire*. U tim povijesnoumjetničkim bibliografijama koje se periodično objavljuju nalaze se (dijelom ikonografski) registri natuknica, koji su, međutim, u usporedbi s ICONCLASS-bibliografijom prilično nepotpuni. Unatrag nekoliko godina obje se bibliografije izdaju objedinjeno pod naslovom *Bibliography of the History of Art (BHA)*.

Naravno, osim specijalne ikonografske literature pokušat ćemo po mogućnosti pronaći sve što je ikada napisano o umjetničkom djelu ili grupi umjetničkih djela koju istražujemo.

Flaccus (Fulvius)

Flaccus (Fulvius)

death of T. Iubellius Taurea: he courageously kills his wife and children, and finally himself, before the tribunal of Fulvius Flaccus, to show that he prefers to die rather than benefit from the clemency of the Senate 98 B (IUBELLIVS TAUREA, T.) 68
the erstwhile enemies, Marcus Aemilius Lepidus and Fulvius Flaccus meet and embrace when they are elected to serve together as censors 98 B (LEPIDUS, M.A.) 51

flag

see also banner

flag, colours (as symbol of the state, etc.) 44 A 3

ruler honoured with flags 44 B 13 3

flag raising 45 B 33 41

flag lowering 45 B 33 42

saluting with flag 45 B 41 3

saluting the flag 45 B 41 4

decorative use of flags, etc.; dressing of ship 45 B 53

(military) flags and standards 45 D 1

flags (~ signalling) 46 E 41

flag-bearer

see standard-bearer

flagellant(s)

flagellants 11 Q 31 32

flagellantism

flagellantism ~ sexual perversities 33 C 89 11

flagellation

see also scourging

castigation, flagellation ~ ascetic life 11 Q 31 3

column (of the flagellation) ~ instruments of the Passion 72 D 82 (COLUMN)

flagellation by soldiers, Christ usually tied to a column see 73 D 35 1

flagellation of Andrew 73 F 25 33

Flagello di Dio

'Flagello di Dio' (Ripa) 11 A 31

flail

agricultural implements (with NAME) 47 I 15 (..)

flambeau

see torch

flame(s)

see also fire

see also flaming heart

see also flaming sword

see also torch

Holy Ghost represented as a dove (in flames) 11 E 1

Holy Ghost represented as flames 11 E 2

the seven gifts of the Holy Ghost represented as seven flames 11 E 52

attributes of St. Antony Abbot see 11 H (ANTONY ABBOT)

attributes of St. Ignatius of Loyola see 11 H (IGNATIUS)

attributes of St. Januarius see 11 H (JANUARIUS)

attributes of St. Lambert see 11 H (LAMBERT)

St. Nicholas appears to pilgrims who had received a flask of oil from the devil (or Diana) disguised as a pious woman; they pour the oil into the sea whereupon it bursts into flames 11 H (NICHOLAS) 83 3

attributes of St. Vincent Ferrer see 11 H (VINCENT FERRER)

attributes of St. Brigid see 11 HH (BRIGID)

attributes of St. Christina see 11 HH (CHRISTINA)

attributes of St. Clare see 11 HH (CLARE)

attributes of St. Lucy see 11 HH (LUCY)

St. Odilia, kneeling down in prayer, releases the soul of her father, duke Atlich, from purgatory; an angel pulls the duke out of the flames, while devils try to draw him back 11 HH (ODILIA) 51



55 Jan de Bray (oko 1627.-1697.), *Judita odrubljuje glavu Holofernu*, iz apokrifne knjige *Judita* 13, ulje na drvu, 40 x 32,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

73 D 35 tortures of Christ

73 D 34 4 Judas' punishment in hell
Réau II (2) 443

73 D 35 tortures of Christ

Donati, *Miniatura*, 588 s.v. Gesù percosso

J. Marrow, 'Circumdederunt me canes multi': Christ's tormentors in Northern European art of the late middle ages and early renaissance, *Art Bull.* 59(1977)167-181

W. H. Beuken, *Passietonelen en middeleeuwse volksdevoties*, Fs. Cornelis Gerrit Nicolaas de Vooys, Groningen 1940, 9-19

B. Bagatti, *Il museo della flagellazione in Gerusalemme*, Gerusalemme 1939

73 D 35 1 flagellation by soldiers, Christ usually tied to a column

Donati, *Miniatura*, 572 s.v. Flagellazione di Cristo - Kirschbaum II 127 - Knipping (2nd ed.) 523 s.v. Flagellation of Christ - Réau II (2) 451 - Schiller II 76

L. Borgo, New questions for Piero's 'Flagellation', *Burl. Mag.* 121(1979)546-553

T. Gouma-Peterson, Piero della Francesca's Flagellation. An historical interpretation, *Storia dell'arte* (1976) No. 28, 217-233

M. Aronberg Lavin, Piero della Francesca: The Flagellation, [London 1972]

M. Aronberg Lavin, Piero della Francesca's 'Flagellation': the triumph of Christian glory, *Art Bull.* 50(1968)321-342

P. Murray, A note on the iconography of Piero della Francesca, Fs. Ulrich Middeldorf, Berlin 1968, 175-179

B. Bruni, La Sacra Colonna della flagellazione in Santa Prassede, *Capitolium* 35(1960)No. 8, 15-19

A. de Leiris, Manet's 'Christ scourged' and the problem of his religious paintings, *Art Bull.* 41(1959)198-201

M. Meiss, The case of the Frick Flagellation, *Journ. Walters Art Gall.* 19/20(1956-1957) 43-63

M. Schapiro, On an Italian painting of the flagellation of Christ in the Frick collection, Fs. Lionello Venturi, Roma 1956, I 29-53

C. Gilbert, On subject and not-subject in Italian renaissance pictures, *Art Bull.* 34(1952)202-216 (i.p. 208)

E. H. Gombrich, Piero della Francesca, *Burl. Mag.* 94(1952)176-178 (see also *idem*, *Journ. Warburg Inst.* 22(1959)172)

~ typology

BP, Cornell 98 (No. 36) (Achior is tied to a tree 71 U 33 31; the princes cast Jeremiah into a dungeon 71 O 76 62 6), 295 (the law of the forty stripes 12 A 27 (Deut. 25:2-3): 44 G 37 3; the princes smite Jeremiah 71 O 76 62 6), 295 (Cain kills Abel 71 A 82; death of the seven Maccabean brothers and their mother 71 Z 36); 295 (Lamech beaten by his wives 71 B 15 21; flagellation of Job by his wife 71 W 53 1) - CC, RDK III 846:87 (Jeremiah is tortured 71 O 76 62 2; Achior is tied to a tree 71 U 33 31) - SHS, Breitenbach 182 (Achior is tied to a tree 71 U 33 31; Lamech beaten by his wives 71 B 15 21; flagellation of Job by his wife 71 W 53 1)

Budući da ćemo osim literature, dakako, trebati i relevantnu slikovnu građu o obrađivanoj temi istraživanja, bit će najjednostavnije konzultirati fototeke ustrojene prema ICONCLASS-u - tražeći pod istim ICONCLASS-kodom.

Već postoje pojedini objavljeni indeksi slikovne građe ustrojeni prema ICONCLASS-u, pri čemu su, naravno, veće šanse da nađemo ono što nam je potrebno u specijaliziranim i većim fototekama i indeksima.

Nakon što smo prikupili temeljnu građu za istraživanje, možemo vrednovanjem materijala započeti zadnju ikonografsku fazu u kojoj ćemo pokušati ustanoviti, je li umjetnik u svoje djelo svjesno unio neko dublje značenje.

Primjena ICONCLASS-a ikonografu će gotovo uvijek prištedjeti mnogo vremena, osobito kad je riječ o često dugotrajnoj i mukotrpnj znanstvenoj potrazi za građom.

Praktičan primjer

Evo jednog primjera primjene koja se strogo pridržava sheme predočene u dijagramu 2: Zamislimo da se nalazimo pred slikom za koju ne znamo što predstavlja (sl. 58). Želimo odrediti temu i osim toga skupiti što je moguće više građe. Nepoznati su i umjetnik i mjesto na kojem je slika sada pohranjena, ali to nisu ikonografski problemi te nas ovdje dalje ne zanimaju.

Prije svega pažljivo ćemo pogledati sliku i na temelju toga pokušati formulirati njezin kratki predikonografski opis: pred nekim kraljem stoji kraljica (ili princeza) s malim djetetom na rukama. Dijete - mogao bi biti mali dječak - pruža ruke prema dvama velikim tanjurima koja mu nude momčići (sluge). Na jednom se tanjuru nalaze (zlatne) kovanice, na drugom nešto što gori. U pozadini se vide tri čovjeka, od kojih jedan pažljivo prati zbivanje a u prednjem su planu još dvije žene.

Sad prema shemi moramo smisliti neke natuknice da bismo mogli koristiti ICONCLASS-ov *General Alphabetical Index*. Te se natuknice mogu takorekuć destilirati iz predikonografskog opisa, pri čemu naravno dolaze u obzir riječi kao što su možda "king", "queen", "dishes" (ili "plates"), "fire", "coins", "infant" (ili "child"). Bila bi zamisliva i natuknica "choice", ako polazimo od toga da dijete treba izabrati između sadržaja obaju tanjura. Pri pretraživanju abecednog registra nismo pod "king" i "queen" našli ništa što bi moglo biti temom promatrane slike. Ako pak pogledamo pod "plates", "fire", ili, naprimjer, pod "choice", naići ćemo na vrlo zanimljiv podatak:



57 Albrecht Dürer (1471.-1528.), *Andeli krune Bogorodice*, bakrorez, 1518., 14,8 x 10 cm. Kabinet grafike Sveučilišta u Leidenu.

Moses' trial by fire: when given the choice between two plates, one containing burning coals, the other a ruby ring (or cherries), Moses chooses the burning coals, and puts them in his mouth

71 E 11 27 11

Iako se neki detalji ovog ICONCLASS-opisa ne podudaraju potpuno s istraživanim slikom, nema sumnje da je ovdje riječ o traženoj temi. Uz pomoć ICONCLASS-a našli smo ikonografski opis. Na ovom je primjeru uostalom postalo jasno da često nije važno poznavamo li već temu nekog prikaza ili ne. Čim jednom pronađemo točan kod teme, 71 E 11 27 11, potražiti ćemo ga u sustavu. Napokon, mogle su biti navedene i daljnje podgrupe ili varijante na temu. To nije slučaj u ovdje odabranom primjeru, ali ipak jedna zvjezdica upućuje na to da nije riječ o biblijskoj priči nego o legendarnoj varijanti priče o Mojsiju. Osim toga jedna oznaka na desnom rubu upućuje na to da se u ICONCLASS-bibliografiji mogu naći navodi za literaturu o toj temi. Opet pod istim kodom 71 E 11 27 11 upućuje se na Piglera (usp. pog. 6, pod A-2) i Réaua (isto, pod B-2).

Pigler navodi devet umjetničkih djela s temom "Mojsijev sud" i spominje *Speculum Humanae Salvationis* kao vrelo (usp. str. 76). Tema se zaista javlja u *Speculumu*, doduše u kombinaciji s jednom drugom legendom o mladom Mojsiju, u kojoj on gazi faraonovu krunu. U *Speculumu*, jednom od najvažnijih tipoloških djela iz srednjega vijeka, legenda se rabi kao tip za betlehemske pokolj djece. Ipak, obje se priče o Mojsiju pojavljuju i ranije, naime u djelu *Historia Scholastica* Petrusa Comestora (oko 1175.).

Réau opširnije prenosi legendu o Mojsijevu sudu: neki je faraonov visoki službenik usnio san u kojem Mojsije preuzima faraonovu krunu. Službenik savjetuje faraonu da Mojsija da ubiti, ali neki drugi dvorjanin predlaže da ga se stavi na kušnju. Tako dođe do toga da mali Mojsije mora birati između dviju stvari: između jednog prstena s rubinom (ili trešanja ili, kao u našem prikazu, zlata) i gorućeg ugljena. Naravno, on uzme komadić gorućeg ugljena i njime si opeče usta. Time je objašnjeno zašto Mojsije u Knjizi Izlaska 4, 10 kaže: "Ja sam u govoru spor, a na jeziku težak." Nažalost, kad ukazuje na slike s upravo opisanom temom, Réau ih miješa s onima što se odnose na legendu o Mojsiju koji gazi faraonovu krunu. Doduše, Petrus Comestor kombinira obje priče i one su u *Speculumu* zajedno oslikane, ali tema Mojsija koji gazi faraonovu krunu potječe iz jednog mnogo starijeg izvora, naime iz *Židovskih starina* Josipa Flavija, a obje su pripovijesti u umjetnosti nakon srednjeg vijeka češće prikazivane pojedinačno nego zajedno.

Osim literature što pripada toj temi, a koja je navedena pod 71 E 11 27 11, valja konzultirati i opću literaturu o Mojsiju, koju nalazimo pod 71 E 1-4. Tamo bismo možda našli dodatne informacije o dotičnoj temi.

Slikovni materijal ne nalazimo samo pomoću ikonografske literature, već i u fototekama i kazalima slika ustrojenima prema ICONCLASS-u. Tako sam, primjerice, u fototeci odjela ICONCLASS-a na Institutu za povijest umjetnosti u Leidenu otkrio neke slike s temom Mojsija koje Pigler i Réau nisu uvrstili u svoj popis.

Ovaj nam praktični primjer pokazuje kako se pomoću ICONCLASS-a razmjerno brzo može pripremiti temeljna građa za daljnja ikonografska istraživanja.

U nastavku ćemo se ukratko osvrnuti na mogućnosti istraživanja koje su dosad otvorene pomoću ICONCLASS-a i koje se mogu koristiti na mnogim mjestima. Zatim, kao svojevrsan pogovor, slijedi još jedan kratak pogled u budućnost.

Primjene ICONCLASSA-a

Posljednih je godina znatno porasla upotreba ICONCLASS-a ne samo u Nizozemskoj nego i u Saveznoj Republici Njemačkoj i nekim drugim zemljama. Pokazalo se da je taj sustav veoma prikladan za obradu većih količina slikovnog materijala - prije svega pomoću kompjutora. Trenutačno već postoje veće baze podataka s opisima umjetničkih djela, koja se mogu ikonografski pretraživati preko ICONCLASS- kodova. U međuvremenu su pronađeni i nakladnički oblici kao što su mikrofiševi i videodiskovi, koji će ubrzati dobavljanje slikovnog materijala vezanog uz povijesti umjetnosti. Najnoviji razvoj usmjeren je na izgradnju kompjutorskih baza podataka u kojima će slike biti pohranjene u digitalnom obliku.

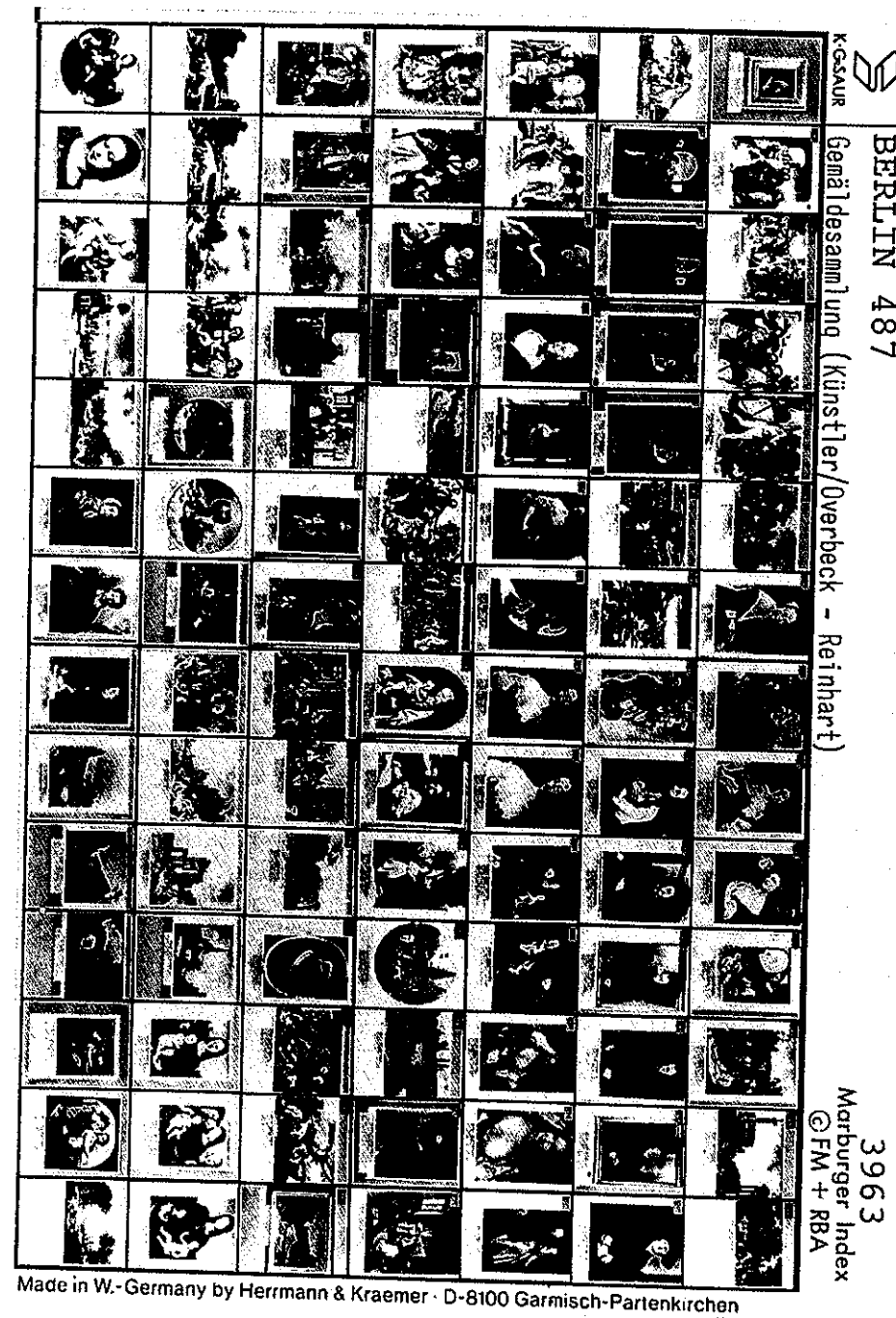
Važna je novost ICONCLASS-Browser, cjelokupno izvorno izdanje ICONCLASS-a (sustav, abecedni registar i bibliografija) na CD-romu, razvijeno na Sveučilištu Utrecht. To "elektroničko izdanje ICONCLASS-a" otvara nove i važne mogućnosti primjene sustava. Tako se Browser, pomoću kojeg možemo, uz ostalo, pretraživati po natuknicama (i kombinacijama natuknica) i zapisima, može povezati s kompjutorskim bazama podataka.

Danas se korisniku ICONCLASS-a prilikom pretrage materijala nude razne mogućnosti:



58 Nepoznati majstor, *Mojsijev izbor*. Privatna zbirka (?), Berlin (?).

1. Prva publikacija koje se oslanjala na ICONCLASS bio je *DIAL* (Decimal Index of the Art of the Low Countries). *DIAL* - u Saveznoj Republici Njemačkoj pokatkad zvan "Haški indeks" - zbirka je od trenutačno oko 15.000 fotografija s područja nizozemske umjetnosti (prije svega slikarstva) od 16. do 18. stoljeća, koja se neprestano povećava. Fotografije su numerirane i uređene prema ICONCLASS-u. Ovo izdanje što ga uređuje Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie (RKD) u Den Haagu nastalo je u suradnji s odjelom ICONCLASS-a na Povijesnoumjetničkom institutu Kraljevskog sveučilišta u Leidenu. *DIAL* se diljem svijeta može koristiti u gotovo stotinu instituta.
2. Najvažniji primjer primjene ICONCLASS-a je od 1983. ikonografski registar uz *Marburger Index*. Arhiv slika Foto Marburg u Marburgu na Lahni objavljuje zajedno s Rheinisches Bildarchiv Köln i drugim institutima (i muzejima) mikrofiš izdanje bogate fotodokumentacije o umjetnosti u



59 Mikrofiš Marburger Indexa

- 73 D 14 **Christ's entry into Jerusalem**
 B. XII 39,16; TIB 48,42 (anonymous, after Guglielmo Caccia [Moncalvo])
 B. XVII 30,16; TIB 34,54 (Bernardino Passari, 1577)
- 73 D 15 **purification of the temple**
 B. XVII 133,305; TIB 35,97 (Antonio Tempesta)
- 73 D 23 1 **Christ washes Peter's feet**
 B. XVII 133,306; TIB 35,97 (Antonio Tempesta)
- 73 D 24 **Last Supper (in general)**
 B. XVII 133,307; TIB 35,98 (Antonio Tempesta)
- 73 D 24 1 **Last Supper: announcement of the betrayal**
 B. XVII 320,52; TIB 38,411 (Orazio Borgiani, 1615, after Raphael)
 B. XVIII 340,50; TIB 40,301 (Baldassare Aloisi Galanini, 1613, after Sisto Badalocchio, after Raphael)
 B. XVIII 356,23; TIB 40,359 (Sisto Badalocchio, 1607, after Raphael)
- 73 D 31 21 1 **agony of Christ, with sleeping apostles**
 B. XVII 56,17; TIB 34,135 (Cherubino Alberti, 1628, after Rosso Fiorentino)
 B. XVII 132,281; TIB 35,91 and 106 (Antonio Tempesta)
 B. XVII 223,43; TIB 38,89 (Rafaello Schiaminossi, 1609)
- 73 D 31 41 **Peter cuts off Malchus' ear**
 B. XVII 133,308; TIB 35,98 (Antonio Tempesta)
- 73 D 32 22 **Caiaphas tearing his clothes**
 B. XVII 133,309; TIB 35,98 (Antonio Tempesta)
- 73 D 32 33 **Pilate washing his hands 'in innocence'**
 B. XVII 133,311; TIB 35,99 (Antonio Tempesta)
 B. XII 41,19; TIB 48,45-46 (Andrea Andreani, 1585, after Giovanni Bologna):
 Pilate washing his hands <73 D 32 33 / 73 D 32 5>
- 73 D 32 4 **Christ before Herod**
 B. XVII 133,310; TIB 35,98 (Antonio Tempesta)
- 73 D 32 5 **Christ brought from one judge to another**
 B. XII 41,19; TIB 48,45-46 (Andrea Andreani, 1585, after Giovanni Bologna):
 Pilate washing his hands <73 D 32 33 / 73 D 32 5>
- 73 D 35 1 **flagellation of Christ by the soldiers**
 B. XVII 132,282; TIB 35,91 and 106 (Antonio Tempesta)
 B. XVII 133,312; TIB 35,99 (Antonio Tempesta)
 B. XVII 224,44; TIB 38,89 (Rafaello Schiaminossi, 1609)
 B. XVIII 47,18; TIB 39,66-67 (Agostino Carracci after Orazio Sammacchini, and copy)
 B. XVII 56,18; TIB 34,136 (Cherubino Alberti, 1574, after Taddeo Zuccari): The flagellation of Christ <73 D 35 1 / 48 C 14 5>
- 73 D 35 2 **Christ crowned with thorns**
 B. XVII 132,283; TIB 35,91 and 106 (Antonio Tempesta)

60 Stranica iz *ICONCLASS Indexes: Italian Prints*, 3. svezak. Doornspijk, 1987., 459.

Njemačkoj. *Marburger Index* nalazi se u oko 200 instituta, a trenutačno sadrži - osim mnogih fotografija arhitekture - oko 150.000 slika s područja likovne umjetnosti. Do 1990. svake su godine objavljena po dva nova mikrofiš-seta. Mikrofiševi su dijapozitivi od 105 x 148 mm, koji se obično sastoje od 98 slikovnih polja (sl. 59). Mikrofiševi se gledaju pomoću uređaja za čitanje mikrofiševa, slike se pak mogu projicirati na zid kao dijapozitivi, a uz pomoć takozvanog reader-printera mogu se izraditi fotokopije. Registri *Marburger Indeksa* - jednako kao ikonografski registri s ICONCLASS-om - izrađeni su pomoću kompjutera. Preko terminala bazi podataka u Marburgu mogu se postaviti razmjerno teška pitanja, poput: U kojim se biblijskim prikazima (koji se nalaze u bazi podataka) pojavljuje statua nekog boga iz klasične mitologije? ili: Koji su nizozemski umjetnici, a koji su djelovali i u Italiji, između 1620. i 1630. napravili crteže s prikazom svetog Jeronima? U ovom trenutku ta baza podataka sadrži već oko 170.000 opisa umjetničkih djela. Nedostatak *Marburškog indeksa* nesumnjivo je u neobjedinjenosti obrađene građe; ona obuhvaća mnoge zemlje i razdoblja, a osim toga i razne umjetničke vrste (slikarstvo, iluminacije knjiga, crteže, kiparstvo itd.). Stoga ni na jedno pitanje ne možemo dobiti ni približno potpun odgovor, nego ćemo uvijek pronaći samo ono što je slučajno obuhvaćeno. Osim toga rad s mikrofiševima vrlo je nespretan.

U posljednje vrijeme Bildarchiv koordinira obradu zbirke podataka u velikom broju važnih njemačkih muzeja u takozvanom DISKUS-projektu. Izdanja pojedinih zbirki već su objavljena na CD-romu, pri čemu ICONCLASS-Browser služi kao integrirani ikonografski pristup.

Literatura

- L. Heusinger, *Marburger Index. Inventar der Kunst in Deutschland. Gebrauchsanleitung*, München, 1985. (objavljeno je i izdanje na engleskom). Opširan priručnik za *Marburger Index*, a sustav obrade razvijen za ovaj projekt opisan je u: L. Heusinger, *MIDAS. Marburger Informations-, Dokumentations- und Administrations-System. Handbuch*, München, 1994. Opširan priručnik uz *Marburški indeks* i sustav opisivanja umjetničkih djela koji se koristi u Marburgu.
- F. Laupichler, "Photographs, Microfiches, MIDAS, and DISCUS: The Bildarchiv Foto Marburg as German Center for the Documentation of Art History", *Visual Resources* 12 (1996.), 157-176.
- F. Laupichler, "MIDAS, HIDA, DISKUS - was ist das?", *AKMB news* 4 (1998.), 18-24.

3. Projekt koji otprilike odgovara *Marburškom indeksu* ostvaruje se i u Witt Library Courtauld Instituta u Londonu. Fototeka Witt Library ima zbirku od 1,3 milijuna reprodukcija s područja likovne umjetnosti, prije svega slika, crteža i bakroreza. Zbirka je objavljena u formi mikrofiša, ali, nažalost, postoji samo u nekoliko primjeraka; jedini primjerak u Europi, izuzmemo li London, nalazi se u Bildarchiv Foto Marburg. U jednom posebnom automatiziranom eksperimentalnom projektu koji bi trebao obuhvatiti oko 20.000 djela američke škole, ikonografska se obrada oslanja na ICONCLASS. Vjerojatno će se taj sustav koristiti pri ikonografskoj obradi u konačnom projektu.

Literatura

J. Sunderland, "The Witt Library Getty project", *Art libraries journal* 8 (1983.), br. 2, 27-31.

J. Sunderland & C. Gordon, "The Witt Computer Index", *Visual Resources* 4 (1987), Nr. 2, 141-151.

4. Od 1987. kao nadopuna 17 svezaka ICONCLASS-a objavljuje se niz ICONCLASS-*indeksa*. Cilj je ovih indeksa omogućiti da se velikoj količini slikovnog materijala može pristupiti po ikonografskom ključu. Indeksi se oslanjaju na priručnike u kojima je slikovni materijal katalogiziran i - što je ključno - reproduciran. Tako se putem ICONCLASS-*Indexes* na vrlo jednostavan i izravan način u svim većim bibliotekama u svijetu mogu pronaći odgovarajući prikazi za pojedine teme.

Za sada postoji pet serija:

- a) R. van Straten, *ICONCLASS Indexes: Italian Prints*, Doornspijk, 1987.-1990. (4 sveska).
Prva serija od četiri sveska iz tog niza nudi vrlo opširnu ikonografsku obradu talijanske grafike od otprilike 1460. do 1750. (sl. 60). Oko 11.000 bakroreza i bakropisa iz tog razdoblja katalogizirao je A. M. Hind u djelu *Early Italian Engraving*, i A. Bartsch u djelu *Le Peintre-Graveur* (sv. 12-21). Gotovo su svi reproducirani u *The Illustrated Bartsch*. Četiri sveska obuhvaćaju razdoblja: (1) *Early Italian Engraving* (oko 1460.-1525.); (2) *Marcantonio Raimondi and his School* (oko 1510.-1575.); (3) *Antonio Tempesta and his time* (oko 1575.-1625.); i (4) *The Seventeenth Century* (oko 1610.-1750.).
Za članak o *ICONCLASS Indexes: Italian Prints* vidi R. van Straten, "Indexing Italian Prints with ICONCLASS", *Visual resources* 7 (1990.), 1-27.
- b) R. van Straten, *ICONCLASS-Indexes: Dutch Prints*, Leiden, 1994. ... (8 svezaka, od toga 3 objavljena).

Prvi u ovoj seriji objavljen je sv. 4.: *Hendrik Goltzius and his School*; također svesci 7 i 8: *The Seventeenth Century*. Tri sveska otvaraju pristup grafikama što ih je obradio A. Bartsch u *Le Peintre-Graveur* (svezak 1-5); njegove grafike objavljene su u *The Illustrated Bartsch*.

- c) F. Laupichler i R. van Straten, *ICONCLASS Indexes: Early German Prints*, Leiden 1995. - ... (5 svezaka, od toga 4 objavljena).

Svesci iz ove serije otvaraju pristup njemačkoj umjetničkoj grafici iz 15. i 16. stoljeća, koju je katalogizirao A. Bartsch u *Le Peintre-Graveur* (svezak 6 -10); odgovarajuće reprodukcije objavljene su u *The Illustrated Bartsch*.

- d) F. Laupichler i R. van Straten *ICONCLASS Indexes: Rembrandt and his School*, Leiden, 2000. - ... (6 svezaka, od toga 2 objavljena).

Svesci iz ove serije pružaju detaljne ikonografske podatke o slikama i crtežima Rembrandta i njegove škole. Prva dva objavljena sveska zapravo su kazalo uz djelo W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, Landau/Pfalz, 1983.-1993. (6 svezaka).

- e) Y. Frossati-Okayama, *ICONCLASS Indexes: Early Netherlandish Painting*, Leiden, 2002. - ... (3 sveska od toga 1 objavljen).

Ova serija omogućava detaljan ikonografski pristup djelu M. J. Friedländera, *Early Netherlandish Painting*. Prvi je svezak kazalo djela rane nizozemske slikarske umjetnosti (Van Eyck, Meester van Flémalle, Van der Weyden, itd.). Drugi dio obuhvaća djela Boscha i druge generacije (David, Massys, Memlinc, itd.). Treći svezak omogućuje pristup djelima posljednje generacije i maniristima.

5. Fine Arts Library Harvard sveučilišta u Cambridgeu (Massachusetts), jedna od najvećih zbirki fotografija na svijetu, objavit će niz vlastitih ICONCLASS-registara. Prvi svezak, koji popisuje slike sa starozavjetnim temama, već je objavljen:

H. Roberts, *Iconographic index to Old Testament subjects represented in photographs and slides of paintings in the Visual Collections*, Fine Arts Library, Harvard University, New York, 1987.

Godine 1992. objavljen je prvi dio nekoliko indeksa na teme iz Novog zavjeta: H. E. Roberts i R. Hall, *Iconographic Index to New Testament Subjects ...*, vol. 1: *Italian School Narrative Paintings*, New York, 1992. Drugi dio, *Italian School Devotional Paintings*, još uvijek je u pripremi. Nažalost, umjetnička djela obrađena su samo po glavnim temama.

6. Kod *Provenance Index* J. Paul Getty centra (Santa Monica, Kalifornija) ICONCLASS se upotrebljava za tematsku obradu slika spomenutih u starim inventarima (prije svega iz Italije, Nizozemske i Španjolske). Jedini objavljeni svezak *Italian Inventories* posvećen je inventarima u Napulju te ima opširan

ICONCLASS-registar: G. Labrot, uz pomoć A. Delfina, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780*, München, 1991. Publikacije se mogu dobiti na CD-romu, a materijal je pristupan i preko Interneta, pri čemu se mogu koristiti ICONCLASS- ulazi. Vidi (piedi.getty.edu).

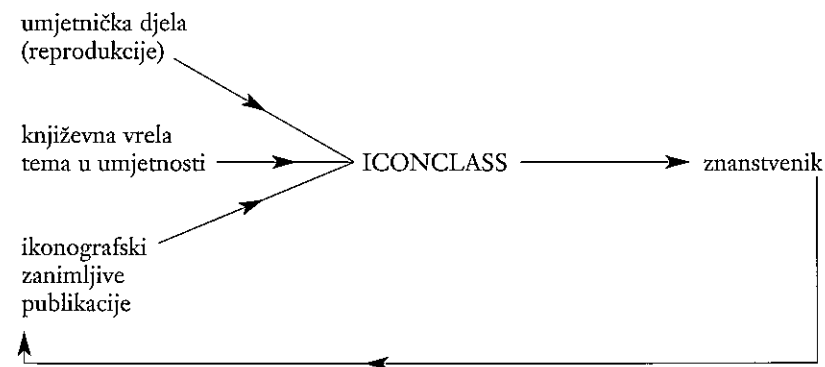
7. Mnogi drugi projekti koriste ICONCLASS. Ovdje još želim ukazati na *Kunst Indeks Danmark* (Statens Museum for Kunst, Kopenhagen), de Stichting Kerkelijk Kunstbezit u Nizozemskoj (Utrecht), Koninklijke Bibliotheek u Den Haagu (iluminirani rukopisi) i razni projekti pod pokroviteljstvom talijanskog ministarstva za kulturu i Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione u Rimu (www.iccd.beniculturali.it).
8. U raznim publikacijama ICONCLASS se koristi za ikonografski pristup. Dva važna primjera su B. A. Rosier. *The Bible in print. Netherlandish Bible illustration in the sixteenth century*, Leiden 1997. (2 sveska); i J. P. J. Brandhorst i P. van Huisstede, *Dutch Printer's Devices. 15th - 17th Century*, Nieuwkoop, 1999. (3 sveska i CD-rom).
9. Neke od fototeka u Nizozemskoj koje su klasificirane s pomoću ICONCLASS-a:
 - a) Leiden, fototeka odjela ICONCLASS-a na Kunsthistorisch Instituut. Zbirka obuhvaća 50.000 slika i može se reći da je specijalizirana za nizozemsku umjetnost, s težištem na temama iz klasične mitologije i povijesti.
 - b) Amsterdam, zbirka reprodukcija na Kunsthistorisch Instituut der Vrije Universiteit. Zbirka obuhvaća približno 80.000 slika.
 - c) Den Haag, odjel Iconografie van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (www.rkd.nl). Mala, okvirno po ICONCLASS-u uređena zbirka.

Pogovor

Što se u budućnosti može očekivati od ikonografije koja raspolaže sustavom poput ICONCLASS-a? Kao prvo, čini mi se da se mogu riješiti mnogi ikonografski problemi, što znači da se teme mnogih umjetničkih djela (prije svega crteža i grafičkih listova) mogu točno odrediti. Drugo, vjerojatno će ikonografske interpretacije biti sve lakše. Jer trajnim pohranjivanjem ikonografskog znanja uz pomoć ICONCLASS-a znanstveni će se rezultati stalno poboljšavati. Zamislimo, primjerice, da raspolažemo ICONCLASS indeksom za sve ambleme; ili ICONCLASS-indeksom svih njemačkih bakroreza 15. i 16. stoljeća; ili indeksom za sve prizore iz klasične mitologije u nizozemskoj književnosti između 1550. i 1650.; ili ICONCLASS-indeksom za... (vidi dijagram 3). Ako se to dogodi u blizjoj budućnosti, - što je vrlo vjerojatno - zamislimo kakva će se golema količina građe skupiti - sve uređeno prema temama i k tome možda podijeljeno prema zemljama i razdobljima. Time bi se ikonografsko istraživanje moglo znatno poboljšati - što je nadasve pozitivna perspektiva. Osim toga, to znači da će se vrijeme potrebno povjesničarima umjetnosti i drugim istraživačima za pripremu ikonografske temeljne građe bitno skratiti te da će tako uštedeni sati i dani biti na raspolaganju za interdisciplinarnu, nove spoznaje, - pri čemu bi možda književnost i povijest mogle imati veću ulogu u okviru ikonografskog promatranja. Možda će tada nastupiti vrijeme ikonologije - kao grane povijesti kulture - koja će se temeljiti na zahtjevnijoj razini ikonografskog znanja nego dosad.

Dijagram 3

Uloga koju bi u budućnosti ICONCLASS mogao imati za ikonografsko istraživanje



Dodatna literatura - ICONCLASS

1. H. van de Waal, *ICONCLASS. An iconographic classification system. Edited by L. D. Couprie (e.a.)*, Amsterdam, 1973.-1985. (7 svezaka sustav, 7 svezaka bibliografija, 3 sveska General Alphabetical Index).
2. R. van Straten, *Iconography-Indexing-ICONCLASS. A Handbook*, Leiden, 1994.
Autor osim teorije ikonografije i ikonografskog pristupa umjetničkim djelima detaljno obrađuje i ICONCLASS i praksu indeksacije u ovom sustavu. Sadrži popis ispravki i novih bilješki za sustav.
3. L. D. Couprie, "ICONCLASS: an iconographic classification system", *Art libraries journal* 8 (1983.), br. 2, 32-49.
Dobar članak s primjerima za nadogradnju sustava i za praktičnu uporabu. Nešto stariji članak je: isti, "ICONCLASS. A device for the iconographic analysis of art objects", *Museum* 30 (1978.), 194-198. Vidi i R. van Straten, "Panofsky and Iconclass", *Artibus et historiae* 13 (1986.), 165-181.
4. H. van de Waal, "Some principles of a general iconographical classification", u: *Actes du cinquième congrès international d'esthétique* (Amsterdam, 1964.), La Haye, 1968., 728-733.
Jedna od najranijih publikacija o ICONCLASS-u u kojoj van de Waal objašnjava svoje ideje.
5. J. Becker, "ICONCLASS..." (Book review), *Simiolus* 9 (1977.), 45-47.
Zanimljiva recenzija prvih triju objavljenih ICONCLASS-svezaka (bibliografija i sustav).
6. C. Gordon, "Report on the ICONCLASS Workshop November 2-4, 1987", *Visual Resources* 5 (1988.-1989.), br. 3.
Riječ je o izvještaju s ICONCLASS Workshopa održanog 1987. u Santa Monici, Kalifornija, na kojem su predstavnici najvažnijih instituta koji aktivno koriste ICONCLASS (među ostalim Witt Library i Marburger Index) izmjenjivali iskustva i diskutirali o problemima. Godine 1989. održana je druga radionica o "retrievalu" pomoću ICONCLASS-sustava. Za opširan izvještaj vidi: H. Barndhorst i P. van Huisstede, "Report on the ICONCLASS workshop June 26-28, 1989", *Visual Resources* 8 (1991.), br. 1.
7. O ICONCLASS Browseru vidi: J. van den Berg (i drugi), *ICONCLASS Browser*, Utrecht, 1992.
Prvi dio knjige sadrži upute za uporabu Browsera, a drugi je dio posvećen uglavnom korištenju ICONCLASS-a.

Dodatak Kratki pregled ICONCLASS-sustava

OUTLINE

I	RELIGION AND MAGIC	11 Q	the worship of God (private) prayer
10	(symbolic) representations ~ creation, cosmos, etc.	2 62 71 2 73 73 2	pilgrimage church divine service the seven sacraments
11	Christian religion		
11 B	the Holy Trinity	11 R 5-7	the life of man 'Vanitas'
11 C	God the Father	11 U	Last Judgement
11 D	Christ	11 V	the Acts of Mercy
11 F	the Virgin Mary	12	non-Christian religions
2	Mary (without Christ-Child)	12 A	Jewish religion and culture
4	Madonna	12 B-U	non-Christian religions and cults
11 G	angels	13	magic, supernaturalism, occultism
11 H	male saints	14	astrology
11 HH	female saints	2	NATURE
11 I	prophets, sibyls, etc.	21	the four elements
1	prophets	23	time
2	sibyls	23 K	labours of the months
6	persons from the Old Testament	24	the heavens
11 K	devils and demons	24 C	planets
11 M	the Virtues	25	earth
11 N	the Vices	25 A	maps, atlases
11 P	the Church (as institution)		
31 11	pope		
31 12	cardinal		
31 13	bishop		
31 5	monastic orders, monastic life		

Outline

25 F	animals	31 F	Death (symbols and personifications)
25 FF	fabulous animals	32	human types; peoples and nationalities
25 G	plants	33	relations between individual persons
25 H	landscapes	33 A	non-aggressive relationships
25 I	city view, landscape with man-made constructions	33 B	aggressive relationships
25 L	allegories of cities	33 C	relations between the sexes
26	meteorological phenomena	34	man and animal
3	HUMAN BEING, MAN IN GENERAL	4	SOCIETY, CIVILIZATION, CULTURE
31	man in a general biological sense	41	material aspects of daily life
31 A	the human figure	41 A	housing
31 A 2	anatomy	41 B	heating and lighting
21	skeleton	41 C	nutrition, nourishment
23-26	postures and gestures	41 D	fashion, clothing
31 A 3	the senses	42	family, descendance
31 A 4	disabilities, deformations, etc.	42 A	procreation, birth, etc.
44	monstrosities	42 D	betrothal and marriage
45	monsters of mixed human and animal shape	42 E	burial rites
31 B	mind, spirit	43	recreation, amusement
1	sleeping		
31 D	human life and its ages		
31 E	death		
23	violent death		

Outline

43 A	festivities	46 C	traffic and transport
42	triumphal entry	13 1	horseman, rider
43	triumphs (allegorical and symbolical)	24	sailing-ship, sailing-boat
43 1	"Trionfi" (of Petrarch)	47	crafts and industries
43 C	sports, games, etc.	47 B	handicrafts and industries
11	hunting	47 H	textile industry
12	fishing	47 I	agriculture, cattle-breeding, horticulture, etc.
9	dancing		
44	state	48	art
44 A	symbols of the state	48 A 98	ornaments
44 B	government, the State emperor	48 C	the arts
11 2	king	1	architecture
11 3		2	sculpture
44 G	Law and jurisprudence	24	piece of sculpture
45	warfare; military affairs	5	painting, drawing, etc.
45 D	insignia; division of armed forces	51 3	portrait of painter
		7	music
		9	literature
		93	portrait of writer
45 H	battle, fighting	49	education, science and learning
45 K	siege, positional warfare	49 C	science
46	social and economic life, transport and communication	3	scholar, philosopher
46 A	communal life	49 E	science and technology
14	farmers	49 G	medicine
15	the poor	49 K	historical disciplines
46 B	trade; commerce and finance	49 L	writing and letters
		49 N	reading

Outline

5	ABSTRACT IDEAS AND CONCEPTS	82	literary characters
		86	proverbs and sayings
51 H 42	Abundance	9	CLASSICAL MYTHOLOGY AND ANCIENT HISTORY
52 A 6	Truth		
54 A 12	Luck, Fortune, Lot	92	gods and goddesses
59 B 32	Fame		
59 C 2	Justice	92 B	the great gods of Heaven
		1	Jupiter
		3	Apollo
6	HISTORY	4	Mars
		5	Mercury
61 A	historical events and situations	92 C	the great goddesses of Heaven
61 B	male historical persons	2	Minerva
61 BB	female historical persons	3	Diana
		4	Venus
61 D	geographical names (not of cities)	92 D	lesser divinities of Heaven
		1	Cupid
61 E	names of cities and villages	4	Muses
61 F	names of historical buildings, etc	93	meetings and dwellings of the gods
7	BIBLE	94 - 95	the Greek heroic legends
71	Old Testament	96	Roman gods and legends
73	New Testament	97	metamorphoses
73 B	birth and youth of Christ	98	classical history
73 D	Passion of Christ	98 B	male persons from classical history
8	LITERATURE		
81	literary cycles	98 C	female persons from classical history

Izvori fotografija

Amsterdam, Rijksmuseum 20, 22, 36, 39-40 i 55
 Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten 11
 Den Haag, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie 3
 Leiden, Prentenkabinet der Universiteit 5, 12, 14, 24, 32, 41, 43, 46, 48, 53 i 57
 Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal 2
 Marburg an der Lahn, Bildarchiv Foto Marburg 4, 9-10, 13, 15-19, 21, 33-35, 37-38, 44, 45, 47 i 58.
 New York, The Metropolitan Museum of Art 8
 Utrecht, Centraal Museum 42
 Utrecht, Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit 6
 Washington, National Gallery of Art 1

Fotografija s naslovnice

Johannes Vermeer van Delft, *Slikar s modelom (Alegorija slikarstva)*, 1665./1666., ulje na platnu, isječak. Beč, Kunsthistorisches Museum

Kazalo imena i pojmova

- AKL 97
 Alciati, A. 60, 61
 alegorije poglavlje 3
 Allen, D. C. 93
 Alpers, S. 19, 21
 amblemi 58, 60, 66
 apokrifi 74
 apstrakcije 28
 Appuhn, H. 92
 Ariosto, L. 88
 Arntzen, E. 97
 atributi 49
- Bal, M. 25
 Bartsch, A. 129
 Bättschmann, O. 27
 Becker, F. 97, 132
 Becker, J. 38, 132
 Bellori, G. P. 24
 Berefelt, G. 69
 Berg, J. van den 132
 BHA 95, 116
 Bialostocki, J. 26
 Biblija 73
Biblija siromašnih, vidi *Biblia Pauperum*
Biblia Pauperum 74
Bibliotheca Sanctorum 102
 Bildarchiv Foto Marburg 106, 124, 125
 Boas, G. 70
 Boccaccio, G. 30, 31
 Brandhorst, J. P. J. 130, 132
 Brown, C. 57
 Bryson, N. 25
 Buondelmonti, C. de' 58
- Camerarius, J. 88
 Cartari, V. 31, 38
 Cassidy, B. 27
 Cats, J. 67
 Chapeaurouge, D. de 104
 Chateaubriand, F. A. R. 24
 Cirlot, J. E. 99
 Comes, N. vidi: Conti, N.
 Comestor, P. 122
Concordantia Caritatis 76
 Conti, N. 31, 36
 Couprie, L. D. 45, 132
 Crosnier, A. 24
- Daly, P. M. 66, 70
 Dante Alighieri 88
 Davidson Reid, J. 105
 Delfino, A. 130
 Deubner, L. 36
 deviza 60
 DIAL 124
 Didron, A. N. 24
 Drake, M. i W. 102
- Eco, U. 25
 Eneida 80
 epigrami 58
 Esmeijer, A. C. 106
- Fasti (Svečanosti)* 79
 Filostrat 24
 Flavius Josephus (Josip Flavije) 76, 122
 Frenzel, E. 99
 Friedländer, M. J. 129
 Frossati-Okoyama, Y. 38, 129

- Garnier, F. 109
 Gerritsen, W. P. 105
 Getty Center 129
 Giehlow, K. 71
 Giovio, P. 60
 Gombrich, E. H. 26
 Goosen, L. 102
 Gordon, C. 128, 132
 Graves, R. 105
 Guarini, B. 88
- Hall, J. 98
 Hall, R. 129
 Heidt, R. 26
 Heinz-Mohr, G. 104
 Hekscher, W. S. 70, 106
 Held, J. 45
 Henkel, A. 69, 98
 Hennecke, E. 102
 Hermerén, G. 27, 46
Heroides 79
 Heusinger, L. 127
 Higin, G. J. 82
 hijeroglifi 58
 Hind, A. M. 128
 Hinks, R. 45
 Holl, O. 37
 Homer 79
 Hooft, P. C. 91
 Horapolon 60
 Huisstede, P. van 130, 132
- ICONCLASS poglavlje 7, 95
 browser 123
 pregled sustava 134
ICONCLASS Indexi 128
 ikonografija - teorija poglavlje 1
 Panofsky 22
 ikonografska interpretacija 10, 15
 ikonografska tradicija 12
 ikonografski priručnici poglavlje 6
 opći priručnici 98
 kršćanska ikonografija 99
 profana ikonografija 104
 ikonografski opisi 12
 ikonologija, ikonološke intrerpretacije 10,
 15, 16
 Ilijada 79
Index of Christian Art 106
 Institut für mittelalterliche Realienkunde
 Österreichs 108
Inventaire Général 108
- Jongh, E. de 64, 70
- Kammerling, E. 26, 69
 Kaute, L. vidi: Lüdicke-Kaute, L.
 Kautzsch, E. 102
 Kirschbaum, E. 45, 67, 99
 Knipping, J. B. 24
 Koschatzky, W. 38
 Künstle, K. 24
 Kunstpatrimonium 108

Labrot, G. 130
 Landwehr, J. 69
 Laupichler, F. 127, 129
 Leeman, F. G. W. 70
Legenda Aurea 76
 Lempière, J. 105
 Lessing, G. E. 24
 Libman, M. 26
 literarna vrela poglavljje 5
 religiozne teme 73
 klasične teme 77
 poslije-klasične profane teme 84
 Livije 84
 Lüdicke-Kaute, L. 37, 45, 67

 Måle, E. 24, 36, 37
 Mander, K. van 75, 79
 Mandowsky, E. 37
Marburger Index 128
 Marle, R. van 104
Meditationes Vitae Christi 76
 Melle, A. G. van 105
Metamorfoze 77
 Miedema, H. 38
 Moormann, E. M. 105

Odiseja 79
Ovide Moralisée 79, 84
 Ovidije 77, 79

 Panofsky, E. 22, 25, 26
 personifikacije poglavljje 2, 16
 Petrarca, F. 39
 Picinelli, F. 49
 Pigler, A. 98, 122
 Plutarh 80
 Pochat, G. 69
 Porteman, K. 70
 Poussin, N. 24
 Praz, M. 69
 predikonografski opis 10
 pripovijesno slikarstvo (slikarstvo "histori-
 je") 73
Provenance Index 129

 Rainwater, R. 97
 Réau, L. 24, 67, 100, 122
Repertoire d'art et d'archéologie 95, 116
 Rijksbureau voor Kunsthistorische
 Documentatie (RDK) 106
 RILA 95, 116
 Ripa, C. 31, 37
 Roberts, H. E. 99, 129
 Rohault de Fleury, C. 24
 Rollenhagen, G. 67
Roman de la Rose 30
 Roscher, W. H. 36, 104
 Rosier, B. A. 130
 Rudolph, H. 19

Sayles, H. M. J. 69
 Schaper, E. 69
 Schiller, G. 100
 Schneemelcher, W. 102
 Schöne, A. 69, 70, 98
 Schreiner, R. 100
 semiologija, semiotika 25
Septuaginta 74
 Seznec, J. 37
 simboli poglavljje 4
 simbolički prikazi 55
 Sluijter, E. J. 93
Speculum Humanae Salvationis 76, 122
 Steiner, H. 60
 Stössl, F. 37
 Straten, R. van 27, 128, 129, 132
 Sumowski, W. 129
 Sunderland, J. 128

Tasso, T. 88
 Tervarent, G. de 104
The Illustrated Bartsch 128
 Thieme, U. 97
 Timmers, J. J. M. 24
 tipologija 74

Uitterhoeve, W. 105

Valerije Maksim 82
 Veen (Vaenius), Otto van 67
 Vergilije 80
 Visscher, R. 67
 Volkmann, L. 71
 Volp, R. 67
 Voragine, Jacobus de' 76
Vulgata 74

Waal, H. van de 37, 69, 92, 93, 110, 132
 Walle, R. van de 108
 Wappenschmidt, H.-T. 45
 Warburg Institute 24, 106
 Warburg, A. 24, 25
 Wentzel, H. 67
 Werner, G. 37
 Wiener, Ph. P. 26
 Wille, B. 97
 Winckelmann, J. J. 45
 Wirth, K. A. 70
 Witt Library 127
 Wittkower, R. 69
 WNT 97
 Woodruff, H. 106
 Wright, F. A. 104

zbirke reprodukcija internet 106
 ICONCLASS 130

žanr 57