

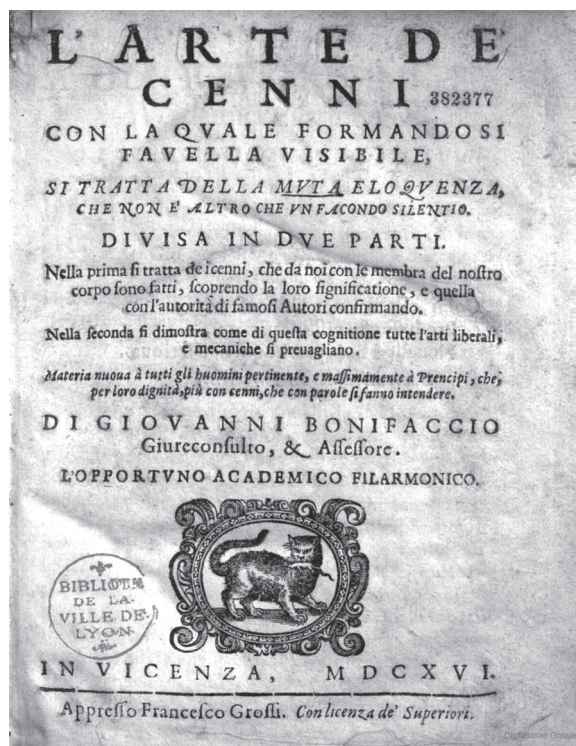
Prinčevi i pokreti: traktat *L'arte de' cenni* (1616) Giovannija Bonifaccia i ciklus o svetom kralju Ladislavu u staroj Zagrebačkoj katedrali (1690)

U raspravi *Linguaggio dei gesti* (1931) – petnaestom nastavku raznovrsnih studija okupljenih kao anegdote iz građanske i književne povijesti (*Aneddoti di storia civile e letteraria*) – Benedetto Croce obnovio je sjećanje na jedan od najneobičnijih talijanskih traktata, *L'arte de' cenni* (1616).¹ Uveo ga je u suvremenu kritiku kao još jedan od trijumfa talijanske misli:

Doista, i u ovom području proučavanja, kao i u gotovo svim ostalima, Talijani bijahu preteče; više od dva stoljeća prije De Joria, Trevizanac Giovanni Bonifacio posvetio je govoru pokreta debelo izdanje veličine četvrtine minor na 623 gusto ispisanih stranica, čiji dugi naslov zvuči kao program [...]²

Na naslovnom listu (sl. 1) doista Giovanni Bonifaccio (Rovigo 6. rujna 1547–Padova 23. lipnja 1635) odmah objašnjava i strukturu i sadržaj, kao i namjeru s kojom je djelo pisano:

Umijeće gestâ kojim se tvori vidljiva pripovijest, [a] radi se o nijemoj rječitosti, koja nije drugo do pričljiva tišina. Podijeljeno u dva dijela. U prvom se radi o gestama, koje radimo dijelovima naših tijela, otkrivajući njihovo značenje što je potvrđeno autoritetom slavniha autora. U drugom se pokazuje kako se tim znanjem koriste sva slobodna i mehanička umijeća. Nova građa važna svim ljudima, a ponajviše Prinčevima, koji se, zbog svoga dostojanstva znaju bolje izraziti gestama nego riječima.³



Sl. 1: Giovanni Bonifaccio, *L'arte de' cenni*, naslovnica, Vicenza, 1616.

¹ Croce, 1931: 223–228.

² “Veramente, anche in questo campo di studi, come in tutti o quasi tutti gli altri, gl’italiani furono precursori; e, oltre due secoli prima del De Jorio, il trevisano Giovanni Bonifacio dedicava al linguaggio dei gesti un grosso volume in quarto minore di 623 fitte pagine il cui lungo titolo suona insieme come un programma: [...]” Croce, 1931: 224. Pisac traktata potpisao se u djelu kao Giovanni Bonifaccio, dakle s dva “c” (premda je uglavnom poslije navođen s jednim). Gino Benzoni navodi da nije bio iz Trevisa, nego iz Roviga, a traktat ima 624 stranice (na posljednjoj su *imprimatur* i *errata corrigé*). Usp. Benzoni, 1971: 194–197. De Jorio je napuljski kanonik Andrea De Jorio, autor traktata *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano del Canonico Andrea de Jorio*. Usp. De Jorio, 1832.

³ “L’Arte de cenni, con la quale formandosi favella visibile, si tratta della muta eloquenza, cue non altro che un faondo silentio, divisa in due parti. Nella prima si tratta de i cenni, che da noi

le membra del nostro corpo sono fatti, scoprendo la loro significatione, e quella con l’authorità di famosi Autori confirmando. Nella seconda si dimostra come di questa cognitione tutte l’arti liberali, e mecaniche si preuagliano. Materia nuova à tutti gli huomini pertinente, e massimamente à Prencipi, che, per loro dignità, più con cenni, che con parole si sanno intendere.” *DI GIOVANNI BONIFACCIO Giureconsulo, & Assessore. L’OPPORTVNO ACADEMICO FILARMONICO. IN VICENZA, MDCXVI.* Apresso Francesco Grossi [1616]. Giovanni Bonifaccio razlikuje “cenni” i “gesti”: “[...] d’esprimere con i loro cenni, e gesti gli humani affetti” (str. 553), ali ovdje je prijevod prilagođen današnjem značenju, premda se “cenni” može prevesti kao “znakovi” ili “migovi”, i preveden kao “geste”, a zbog toga su Bonifacciovi “gesti” prevedeni kao “kretnje” ili “pokreti”.

Izraz iz naslova o nijemoj rječitosti (“muta elo-
quenza”) preuzet je od Tassa,⁴ što ističe i Croce, uz
zadivljenost bogatstvom poetskih navoda od Staroga
zavjeta do Giovannija Battiste Marina, ali zamjera
Bonifacciu nedostatak teorijske domišljenosti, jer ne
razlikuje simbolički jezik gesta (primjerice, pokazi-
vanje rogova nekome) od izražavanja osjećaja (drhtu-
renje usana od straha) i stavlja ih u isti koš.⁵ Osim
toga, Croce je upozorio na političku namjenu djela,
“koja je odgovarala opsjednutosti toga doba za poli-
tiziranjem”.⁶ Tako predstavljen, Giovanni Bonifaccio
i njegov čudnovati traktat s kirurškom razudbom tijela
prema kojoj opisuje ljudske geste od glave (“Dei cenni
del capo”, str. 17) do pete (“Delle calcagna”, str. 423)
ne preskačući baš ništa, čak ni geste intimnih dijelova
tijela (“Dei genitali”, str. 377), i za to vezanim brojnim
poetskim referencama, našao je istraživačke poklonike
– ponajviše povjesničare književnosti, kulturne antro-
pologe, psihologe, lingviste, pa čak i povjesničare
plesa – ali vrlo malo povjesničara umjetnosti.⁷ A ipak,
njegov traktat, objavljen na početku prvoga baroknoga
stoljeća, ječi važnošću ljudskih tijela koja su slikari u
Rimu prokrvili, pokrenuli i oznojili u revoluciji stila
oko 1600. godine (premda se taj stilski prevrat ne
iscrpljuje u tjelesnom angažmanu baroknih modela
niti je dakako ograničen na Rim).⁸

⁴ *Oslobodeni Jeruzalem*, IV, 85, što kao izvor navodi i Bonifaccio u I. poglavlju. Bonifaccio, 1616: 4. U prepjevju Mirka Tomasovića ta Tassova kitica – što se odnosi na Armidu – glasi: “Besjedam’ harna, milim, medenima, / za milosti joj što su ukazane, / da će ih, veli, priopćiti svima, / u srcu sved’ joj ostat’ urezane; / to za što jezik jedva riječi ima / kretnjama kaže da ih jače gane; / i skriva tako lažljivo, pod slikom / svoj naum, sumnjiv da ne bude nikom.” Tasso, 2009: 181 (IV, 85/348). Podvukla S. C.

⁵ Usp. Croce, 1931: 225.

⁶ “[R]ispondente all’ossessione, che fu propria di quel tempo per il politicare”. Croce, 1931: 224.

⁷ Općenito o Bonifacciu i *L’arte de’ cenni* usp. Benzoni, 1971: 194–197; Contarello, 1983; Casella, 1993: 331–407; Knox, 1996: 379–400; Kendom, 2004: 23–24; Gazzola, 2010: 147–169; Vigh, 2013: 563–579.

⁸ Silvia Gazzola ističe da je *L’arte de’ cenni* redigiran i priređen za tisak u posljednjem desetljeću XVI. stoljeća. Usp. Gazzola, 2010: 147. Dovršetak traktata krajem XVI. stoljeća, ili oko 1600. godine potvrđuje i jedan od rijetkih spomena likovnih umjetnika imenom, a to je maniristički slikar Giuseppe Arcimboldo (Milano 1527–1593): u drugom dijelu traktata, u desetom poglavlju u kome tumači geste u pjesništvu (“Dei cenni della Poetica”), navodi kako je Scipione Metelli u pjesmi posvećenoj “all’ Arcimboldo Pittore” prepjevao pamtljive teze antičkih pjesnika Simonida i Horacija o bratsvu pjesništva i slikarstva: “In uer se noi vogliam ben mirirare / Sono i Poeti, & i Pittor parenti, / E vn’arte istessa, si può dir, san fare. // Canta il Poeta i pei riui correnti, / È l Pittor finge vn liquido cristallo, / Che uà irrigando i fior lieti, ridenti. // L’uno la penna, l’altro vsa il pennello / in dir d’arme, e d’amor, e di fortuna, / Questi i color, gli inchiostri adopra quello.” Bonifaccio, 1616: 553. S druge strane, nisu spomenuti mladi slikari Annibale Carracci (u. 1609) i Caravaggio (u. 1610), koji su oblikovali barokni stil a za objave traktata *L’arte de’ cenni* bili su već mrtvi, dok je Lodovico Caracci imao šezdeset i jednu godinu i sva bitna barokna iskustva već savladana. O baroknoj revoluciji stila usp. Freedberg, 1994.

Rimski barok otvorio je širom vrata velikoj gesti u urbanizmu, arhitekturi, u kazališnoj scenografiji, arhitekturi vatrometa, svečanostima kanonizacije ili ustoličenja, državnih pogreba, u uređenju parkova... a pogotovo u skulpturi i slikarstvu. Međutim, njegova naizgled revolucionarna nenadanost posljedica je dugoga valjanja želje za stilskim izrazom koji nudi dovoljno herojske veličajnosti i *pathosa* da utaži naručiteljsku žeđ za likovnim djelima u kojima će se moći potpuno zadovoljno i samosvjesno ogledati, bez ikakve sumnje u odgovor na pitanje tko je najljepši i najpametniji na svijetu (odgovori koje Benedetto Croce i nakon puno stoljeća još uvijek zna). Raspravljajući o Dürerovu otporu prema takvoj gesti – za kojom su talijanski umjetnici i njihovi naručitelji žudjeli – Aby Warburg je još 1905. godine zaključio da je pronalazak *Laokontove skupine* 1506. godine, a onda i ugled koji je ona dobila u smislu izražajne snage i tragičnoga dojma skulptorskoga djela, bio više posljedica stilske potrage i njezin vanjski simbol (jer je u antici nađeno baš ono što se željelo) nego poticaj za prijelaz renesansne sabranosti u veliku gestu rimskoga baroka.⁹ Retorička snaga pokreta u baroknim je stoljećima, i to ne samo u Rimu, nesumnjivo dobila status stilske označitelja: usporediva je s perspektivnim nedogledima ili dinamičnim kompozicijskim dijagonalama ili svjetlosnim rješenjima u slikarstvu, poznatima kao *chiaro-scuro*.¹⁰ Kada se barokni slog iscrpio, geste su postale prazne, retorika mizanscene iscrpljena, a na slikama se pojavljuju glumci koji ponavljaju pokrete – primjerice, mučeništva ili zavodjenja – a ne sveci koji krvare ili ljubavnici koji se puteno nude. Stoga traktat *L’arte de’ cenni* Giovannija Bonifaccia nalazi najvidljivije sumišljenike prvenstveno u likovnim umjetnostima prvoga baroknoga stoljeća, *Seicenta*. Za današnjega ikonografa traktat je vrijedan kao priručnik, odnosno kao onovremeni ikonografski vodič u tumačenju gesta u vizualnim naračijama. Bez poznavanja rituala dvorske elite u XVII. stoljeću ili širih društvenih kodova i konvencija, u

⁹ “Dürer gehörte füglich zu den Kämpfern gegen jene barocke Gebärdensprache, zu der die italienische Kunst schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts hindrängte; denn ganz falschlich sieht man in der Ausgrabung des Laokoon im Jahre 1506 eine Ursache des beginnenden römischen Barockstils der großen Geste. Die Entdeckung des Laokoon ist gleichsam nur das äußere Symptom eines innerlich bedingten stilgeschichtlichen Prozesses und steht im Zenit, nicht am Anfang der “barocken Entartung”. Man fand nur, was man längst in der Antike gesucht und deshalb gefunden hatte: die in erhabener Tragik stilisierte Form für Grenzwerte mimischen und physiognomischen Ausdrucks.” Warburg, 1906: 59.

¹⁰ Rim je prijestolnica barokne umjetnosti, ali je Bologna kao sjeverno središte Papinske Države bila iznimno važan posrednik za ucjepljenje ranih istraživanja i invencija sjevernotalijanskih škola (lombardske, mletačke i emilijanske) u barokni Rim. Usp. Voss, 1999: 207–259 (sl. 105–207). Širenje rimskih baroknih formula te geste kao stilske označitelja unutar toga, česta su tema, pogotovo izložbenih projekata. Usp. Kaltenbrunner i Salmon 2016. te literaturu koju navode.

prizorima koji ih opisuju nije moguće suvremenim iskustvom raslojiti značenja pojedinih pokreta koji prate dvorske susrete, poklonstva, posjete i gostoprinstva, stjecanje povlastica, igre moći i darivanja te druge društvene ceremonijale u svijetu koji okružuje vladara. Komunikacija koja se – prema Bonifacciu – najrječitije označava pokretima, bez njegova traktata može, barem dijelom, ostati zakrita: ako i danas razumijemo naklon kao znak subordinacije (ili poštovanja), razliku između darivanja jednom ili obje ruke nećemo odmah znati protumačiti. Štoviše, današnjim iskustvom upiranje kažiprsta možemo protumačiti posve oprečno smislu s kojim je taj pokret mišljen u slikarstvu *Seicenta*.

Nakon opisa svih mogućih gesta tijela u prvome dijelu traktata,¹¹ u drugom je dijelu Giovanni Bonifaccio razložio kako bi se njihovo točno razumijevanje moglo primijeniti na različite ljudske djelatnosti.¹² Njih dijeli na spekulativne (metafizika, fizika, matematika i astrologija, glazba, aritmetika i geometrija), instrumentalne (etika, ekonomija, gramatika, dijalektika, retorika, poetika i povijest) te proizvodne (poljoprivreda, vojska, medicina, pomorstvo, arhitektura, tekstilna proizvodnja i lov), a u dvadeset i jednom poglavlju uz opis djelatnosti za svaku razlaže važnost i moć gesta potkrijepljenu navodima literarnih autoriteta. Za te studije o primjeni pokreta u raznim ljudskim djelatnostima postoje vjerski i politički razlozi. Dijelom su naznačeni u naslovu, te na početku knjige, u posvetnom sonetu gdje autorov rođak Gaspare Bonifaccio kliče: “Poduči svijet BONIFACCIO kakvo je / umijeće to da se govori dok se štiti”.¹³ Naime, Giovanni Bonifaccio je s *L'arte de' cenni* namjeravao ponuditi sveopće razumljiv jezik, kojim bi se nadvladali nesporazumi nastali nakon avanture s babilonskim tornjem i vratio prirodni poredak u sporazumijevanje, kako ga je Bog i zamislio za ljude.¹⁴ Osim toga, ljudima bi vratio dostojanstvo, jer na taj se način sporazumijevaju anđeli i sveci na nebu, za što Bonifaccio nalazi pouzdanu potvrdu u *Božanstvenoj komediji*, jer Danteu – koji nije “ništa manje teolog nego pjesnik”¹⁵ – vjeruje kao ovjerenu egzegetu. Tim slijedom dalje upozorava da govor riječima služi za niske i svjetovne stvari, dočim (posve suprotno) vizualna pripovijest: “vlastita je Bogu, božanskim stvarima, velikim Prinčevima, najumnijim ljudima i stoga se ne može nije-



Sl. 2: Ioannes Komersteiner, *Oltar svetoga kralja Ladislava* izložen u Muzeju za umjetnost i obrt (1925. do 1940-ih). HAZU, Schneiderov fotografski arhiv

kati njezino veliko dostojanstvo.”¹⁶ Dostojanstvo dvorskih rituala i “veliki Prinčevi” čini se dalekim domaćoj slikarskoj baštini u XVII. stoljeću, mahom ikonografski usmjerenoj implementaciji tridentskoga katolicizma. Ipak, ona posjeduje slikarski ciklus u kome su se ceremonijali vladarske elite i pokreti koji ih prate upleli u ikonografiju posvećenu osnivaču Zagrebačke biskupije, svetom kralju Ladislavu.

Najvažniji štafelajni ciklus XVII. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj – u kome se vjerska, politička i povijesna ikonografija susreću – rađen je za Zagrebačku katedralu, a na njemu je prikazan “veliki Princ”, “najumniji čovjek” i “božanske stvari”: likovna pripovijest o svecu i kralju Ladislavu iz dinastije Arpadović (? oko 1040–Nitra 1095), utemeljitelju Zagrebačke biskupije (sl. 2). Oltar je podignut u vrijeme biskupa Aleksandra I. Ignacija baruna Mikulića de Brokunovec (stolovao 1688–1694),¹⁷ oko koga se okupila

¹¹ Bonifaccio, 1616: 1–495, Parte prima.

¹² Bonifaccio, 1616: 497–623, Parte seconda.

¹³ “Insegna al mondo il BONIFACCIO quale / Sia l’arte del parlar mentre si tace”, Bonifaccio, 1616, s. p. [„Del Signor Gasparo Bonifaccio“].

¹⁴ Bonifaccio, 1616: 172–173, 458.

¹⁵ “Gli Angeli, & i Beati in cielo tra loro similmente con atti, e con cenni fauellano, come ancho Dante, non meno Teologo, che Poeta affermò, dicendo: Io vidi in quella fioual facella / Lo sfauillar de l’amor, che li era / Segnar à gli occhi miei nostra fauella.” Bonifaccio, 1616: 9. Bonifaccio navodi izvor “Parad. 10”, ali radi se o navodu iz osamnaestoga pjevanja *Raja*.

¹⁶ “Si come adunque il parlar, formando parole, serue per lo più à cose basse e profane; cosi questa fauella uisibile è propria di Dio, delle cose diuine, di gran Principi, e d’huomini sapientissimi, e perciò non si può negare grande esser la sua dignità.” Bonifaccio, 1616: 10.

¹⁷ Emilij Laszowski piše: “Uz biskup. dvor sagradio je zgradu za metropolitansku knjižnicu, koju je povećao kupom Valvasorove knjižnice (3000 for.). Vrlo je cijenio književnike te ih nagradama pobuđivao na rad.” Usp. Deželić-Laszowski, 1990: 189 i Ivančan, 1933: 264–249.

intelektualna i politička elita onodobnoga Kaptola i oživljene Hrvatske, uključujući i perjanicu razdoblja, Pavla Rittera Vitezovića (Senj 1652–Beč 1713).¹⁸ Poraz Osmanlija u pohodu na Beč (1683) i uzvrat habsburške vojske kojim su velika područja u Požeškoj kotlini (uz Savu do Babine Grede, uz Dravu do Miholjca), kao i župe između Kupe i Une ponovno ušle pod upravu zagrebačkoga biskupa, raširili su obzore kaptolskoga brežuljka pa se u slavljeničkom vatrometu brojnih događaja vezanih za povijesni povrat može razumjeti i narudžba novoga oltara za središnju crkvu biskupije, posvećenoga “apostolu Slavonije”, kako svetoga kralja Ladislava naziva Vitezović.¹⁹

Donator (s grbom na oltaru) i naručitelj novoga oltara sv. Ladislava u svetištu sjeverne lađe stare Zagrebačke katedrale jedan je od protagonista razdoblja, kanonik lektor Ivan Josip Babić (Samobor oko 1640–Zagreb 1700), a autor mu je altarist i kipar Ioannes Komersteiner (Johannes Kommersteiner; Sankt Johann kraj Kitzbühela ? – Zagreb, kraj 1694. ili 1695).²⁰ Istih je godina Babić bio jedan od zaslužnih za povrat novoosvojenih slavonskih zemalja pa je tako i nagrađen: “Car Leopold I imenovao ga je skradinjskim biskupom i kraljevskim savjetnikom, a za posebne zasluge darovao mu je 1689. bivšu cistercijsku opatiju Kutjevo (de Gotho).”²¹ Prije toga Babić je boravio izvan granica *reliquae reliquiarum* i imao je prilike upoznati moć barokne geste: bio je rektor Hrvatskoga kolegija u Beču, Hrvatsko-ugarskoga u Bologni, a poslije smrti njegovo je tijelo položeno upravo kraj oltara svetoga kralja Ladislava.²² Veliki drveni krilni oltar s dvanaest slika narativno povezanih životom svetoga kralja Ladislava iz dinastije Arpadovića i osnutkom Zagrebačke biskupije bio je izložen u staroj katedrali od 1690. godine. Dva stoljeća poslije, nakon potresa 1880. uklonjen je iz liturgijskoga prostora, a od deset sačuvanih slika, jednu, bočnu – *Kralj Ladislav dijeli milostinju* – čuva Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, a devet ih je u Muzeju grada Zagreba. Jedna je također bočna – *Biskup Duh predaje Ladislavu krunu* – te osam krilnih: *Graditelj pokazuje kralju Ladislavu nacрте katedrale*, *Kralj Ladislav da-*



Sl. 3: Ioannes Eisenhart, *Graditelj pokazuje kralju Ladislavu nacрте katedrale* (nakon 1690). Zagreb, Muzej grada Zagreba

*riva biskupa Duha, Kralj Ladislav moli prije bitke, Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom i kraljicom Jelenom, Kralj Ladislav u borbi s Kumanima, Kralj Ladislav promatra gradnju katedrale, Molitva kralja Ladislava, Kralj Ladislav zaštićuje udovice i siročad.*²³ Slike s oltara povijesnoumjetnički su dugo prisutne u domaćoj literaturi, isprva kao djelo Bernarda Bobića (Bubich, Vobich, Bernhardt; dokumentirana djelatnost 1683. do 1694/1695), koji je bio zadužen tek za polikromaciju i pozlatu oltarnoga okvira i skulptura,²⁴ a ugovorni dio s njim sa strane crkvenih naručitelja vodio je kanonik kustos Ioannes Znika (Matenci 1629–Zagreb 1706), još jedan zna-

¹⁸ Usp. Blažević, 2003, Blažević, 2008: 295–318, poglavlje “Hrvatski ilirizam: Pavao Ritter Vitezović”.

¹⁹ Vitezović, 1704, Blažević, 2014: 411–424.

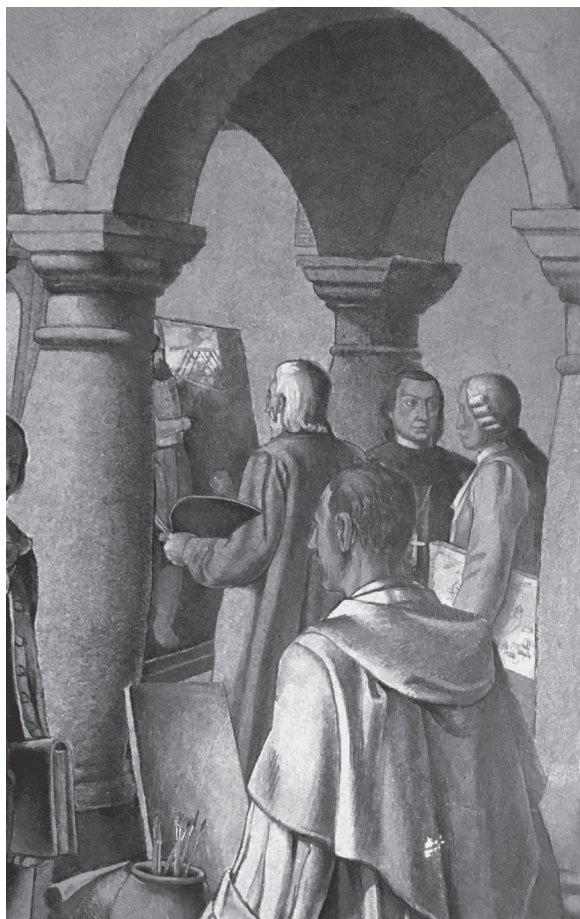
²⁰ O Komersteineru usp. Tarbuk, 2016, oltaru na str. 58–67. Prema naručiteljskoj želji potvrđenoj ugovorom, oltar posvećen svetom kralju Ladislavu trebao je nalikovati nekoć glavnom oltaru u katedrali što ga je 1632. godine izradio Hans Ludwig Achermann, dakle Komersteiner je bio obvezan ponuditi rješenje krilnoga oltara.

²¹ Buturac, 1983: 291.

²² “Brinuo se za dovršenje Vinkovićeve portala na zagrebačkoj katedrali, u kojoj je dao podići i oltar sv. Ladislava uz koji je bio sahranjen. Njegova nadgrobna ploča čuva se u Povijesnom muzeju Hrvatske. Babićeva je zasluga što se Požega i ostala Slavonija poslije oslobođenja od Turaka povezala sa Zagrebom i užom Hrvatskom u crkvenom, kulturnom i političkom pogledu.” Buturac, 1983: 291.

²³ “Oltar je prigodom restauracije katedrale 1882. g. demontiran i otpremljen u malu seosku crkvu u Lonju na Savi. No kako je tamošnjem župniku izgledao prevelik za tu crkvu, nabavio je manji, a ovaj je pohranio u šupi. Već je u Lonju bio dopremljen preuređen i manjkav. [...] Inicijativom prof. Đure Szaboa dopremljen je u Zagreb prigodom jubilarne izložbe 1000-godišnjice hrvatskoga kraljevstva, 1925. g.” Wyroubal, s. a. [1964]: 42, 43.

²⁴ Kao domaći sin, slikar, polikromator i pozlatar Bernardo Bobić rano je dobio monografiju (s opisom prekranim tuđim djelima, pa tako i nezasluzeno pripisanim slikama s oltara sv. Ladislava). Usp. Wyroubal, s. a. [1964].



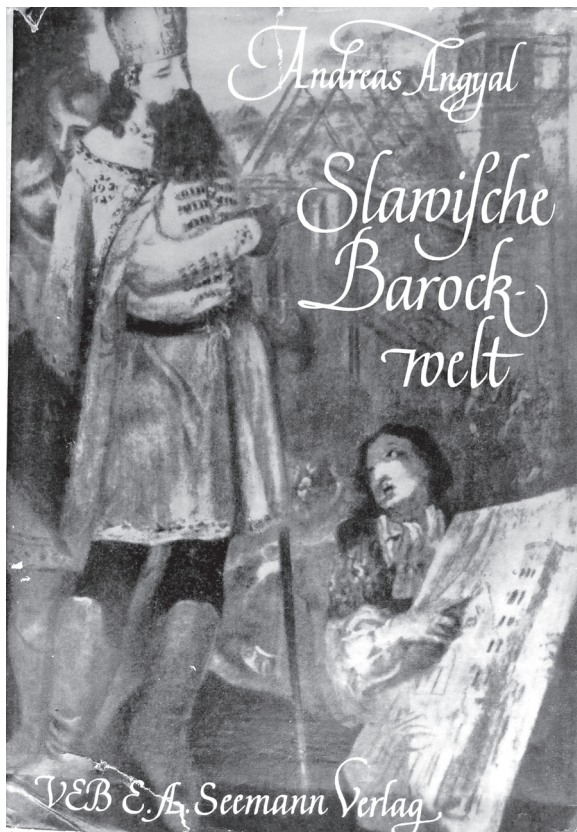
Sl. 4: Krsto i Željko Hegedušić, *Hrvatska škola*, detalj zidne slike (1943). Zagreb, palača Odjela za bogoštovlje i nastavu Kraljevske zemaljske vlade (sada Hrvatski institut za povijest)

meniti i zaslužni stanovnik Kaptola.²⁵ Slikar ciklusa prepoznat je zahvaljujući stilskim značajkama kao Ioannes Eisenhart (Aisenhardt, Eisenhardt, Eysenhardt; Ljubljana, oko 1647–1691), a on je – kao i mnogi umjetnici prije i poslije njega – u Zagreb došao iz Ljubljane.²⁶ S obzirom na povijesno-politički značaj ikonografije oltarnoga ciklusa i značenje događaja i osoba koji se s njim mogu povezati, slike su mnogo puta objavljene, pa čak i ponovljene, a posebno je zanimljiv odabir prizora *Graditelj pokazuje kralju Ladislavu nacрте katedrale* (sl. 3) na detalju zidne slike *Hrvatska škola* iz 1943. godine Krste i Željka Hegedušića, gdje Bernardo Bobić (tada je on još bio njezin pretpostavljeni autor) među drugim hrvatskim umjetnicima dovršava baš tu sliku (sl. 4), te njezina reprodukcija na naslovnici pregleda *Die Slavische Barockwelt* (1961) Andreasa Angyala (sl. 5).²⁷ Ikonografija

²⁵ Usp. Klaić, 1925: 345–359; Šourek, 2005: 327–410.

²⁶ Usp. Lubej, 2002: 44, 45; za atribuciju usp. Horvat, 1982: 159–161; Cvetnić, 2000: 83–108.

²⁷ Usp. Angyal, 1961.



Sl. 5: Andreas Angyal, *Die Slavische Barockwelt*, naslovnica, Leipzig, 1961.

grafija i onodobna atribucija slikaru Bernardu Bobiću, čije je prezime bilo zajam da je slavenski *Maler* (premda dakako nije jedini slikar slavenskoga prezimena u širokom prostoru koji Angyal zahvaća, od Baltika do Jadrana i Crnoga mora) bili su vjerojatno preduvjet takva odabira, a tomu je pridonijela i zanimljiva Angyalova analiza slikanoga ciklusa o svetom kralju Ladislavu, kojom utvrđuje da je njezin slikar (misli na Bobića) pravi barokni gotičar: za izvorno gotičku crkvu (zagrebačku stolnicu) odabire gotičko rješenje krilnoga oltara i – premda učenik mletačkoga baroka što se uporabe boje tiče – svoje likove slika izduljenim proporcijama u elegantnim pokretima.²⁸ Točna opažanja što se tiče odabira alta-

²⁸ “Ein anderer Südslawe, der große kroatische Maler des 17. Jahrhunderts, Bernardo Bobić, ist ebenfalls ein echter Barock-Gotiker. Für die Kathedrale von Agram (Zagreb), also wiederum für eine gotische Kirche, malt er einen Flügelaltar mit Szenene aus dem Leben des auch in Kroatien vereherten Ungarnkönigs Ladislaus. Bezeichnend ist schon der Umstand, daß dieser kroatische Künstler, in seiner satten Farbgebung ein Schüler des venezianischen Barocks, die spätgotische Form des Flügelaltars wählt! Die Bilder zeigen des heiligen König im Gebet und in der Schlacht, bei der Gründung des Agramer Bistums, bei der Betrachtung von Bauplänen für die Kathedrale, bei der Begrüßung durch den kroatischen Adel. Bobićs Gestalten sind im Grunde die Vertreter des Kroatischen Feudalismus aus dem 17. Jahrhundert,



Sl. 6: Ioannes Eisenhart, *Biskup Duh predaje Ladislavu krunu* (nakon 1690). Zagreb, Muzej grada Zagreba



Sl. 7: Ioannes Eisenhart, *Kralj Ladislav dariva biskupa Duha* (nakon 1690). Zagreb, Muzej grada Zagreba

rističkoga rješenja (premda je ono rezultat naručiteljskoga zahtjeva), mletačkoga utjecaja i izduljenosti likova, ne vrijede za druge važne značajke ciklusa: fragmentarnost kadra, opis prostora i odnose likova u njemu s izrazitim visinskim i dubinskim asimetrijama, sniženo očište (pogled *dal sotto in sù*) te za značaj svjetlosti; koje su bliže baroknom manirizmu.²⁹ To se odnosi i na proporcije: tijela nisu gotički isposnička i mršava, nego izduljena poput lista (šira u torzu, a sužena gore i dolje, pri čemu ovo posljednje daje potrebnu nestabilnost za manirističko razumijevanje elegancije).³⁰ Ipak, Angyalovo prepoznavanje elegant-

aber zurückversetzt in ein verklärtes, idealisiertes Mittelalter. 'Barocke Gotik' also auch hier, ausgedrückt in des gedehnten Proportionen, eleganten Bewegungen." Angyal, 1961: 21.

²⁹ Za puni barokni značaj svetlosti nedostaje okupljanje svjetla i tame u mase: "Der Frühbarock behält den Kontrast zwischen hellen Licht und tiefen Schatten bei, sammelt aber beides zu größeren Massen." Hoffmann, 1938: 173.

³⁰ Istraživanje stila u likovnim umjetnostima nije tema kojoj se posvećivalo puno pozornosti od kraja Drugoga svjetskog rata

nih pokreta ("eleganten Bewegungen") vraća na Bonifacciove tvrdnje o tome da sveci razgovaraju pokretima i gestama te kako je to primijenjeno i najvišim Prinčevima.

U slikanom ciklusu posvećenom Ladislavu – i svecu i kralju – najsvečanije su scene simboličkih darivanja: *Biskup Duh predaje Ladislavu krunu* (sl. 6), *Kralj Ladislav dariva biskupa Duha* (sl. 7), *Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom i kraljicom Jelenom* (sl. 8). Bonifaccio darivanje tumači kao znak obožavanja i priznanja nadmoći, kao što su Sveti Kraljevi darovali Našem Gospodinu zlato, tamjan i smirnu, i tako su "kaže Crkva, Boga priznali poklonima".³¹ Međutim, Bonifaccio podučava i to da nije

pa relevantne studije uglavnom prethode Angyalovu pregledu. Usprkos ovdje naznačenoj razlici čitanja ciklusa (barokni manirizam umjesto barokne gotike), on se sâm vješto koristi tom metodom povijesnoumjetničke analize i njegovi su opažaji točniji od određivanja ciklusa kao "ranobaroknoga", kako se javljao u domaćoj literaturi do osamdesetih godina, kada ga je Andela Horvat odredila: "Slikar tog ciklus pripada vrsti baroknih manirista kod kojih su asimilirani prerađeni venecijanski utjecaji." Horvat, 1982: 159.

³¹ "Offerir donni. L'offerir donni è segno d'adoratione, e di ricognitione di superiorità, e per de' Anti Magi che offerirono à N. S. oro, incenso, e mirra dice la Chiesa, che Deum fatentur munere." Bonifaccio, 1616: 285.



Sl. 8: Ioannes Eisenhart, *Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom i kraljicom Jelenom* (nakon 1690). Zagreb, Muzej grada Zagreba

isto daje li se s obje ruke ili jednom rukom i upravo tu razliku uočavamo na slikama: prvi zagrebački biskup Duh u punom ornatu pruža Ladislavu krunu s obje ruke,³² ali Ladislav njemu (ali sada odjevenu u skromnu reverendu, bez mitre i pluvijala) daruje jednom rukom poklone za riznicu novoosnovane biskupije. Dati objeručke, kako to i hrvatski prilog značenjima obuhvaća, a Bonifaccio opisuje,³³ znači veličanstveno i velikodušno darovati, kako sâm Ladislav prikazuje Bogorodici s Djetetom (u nebeskom viđenju) mač omotan krunicom u štitu pretvorenu u darovni pladanj na onovremenoj knjižnoj grafici (sl. 9).³⁴ Na isti način, objeručke hrvatski plemić rastvara grb Trojedne Kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije (tim redoslijedom su slikani) na audijenciji pred

³² Simbolička vrijednost te krune, koja se ponavlja u ciklusu, bila je iznimno zanimljiva i oko njezine identifikacije razvila se jedna od zanimljivijih ikonografskih polemika u hrvatskoj povijesti umjetnosti. Za raspravu, literaturu i rješenje podrijetla krune usp. Šourek, 2011: 177–186.

³³ "Dare alcuna cosa con tutte due le mani. Qvesto sarà gesto di gran magnificenza, & anco di prodigilitàà, che per prouertbio si dice: Ambabus manibus haurire[...]" Bonifaccio, 1616: 299.

³⁴ Hevenes, 1692: 24.



Sl. 9: Johann Sigmund Schott, *S. Ladislaus Rex, bakrorez*, u: Gábor Hevenes, *Ungaricè sanctitatis indicia* (Trnava 1692)

svetim kraljem, otkrivajući tako gestom ono što je Anđela Horvat (1975) sažela:

U ciklusu iz života kralja Ladislava je, naime, izražen vapaj raskomadane Hrvatske za ujedinjenjem. Tim idejama, koje je u kritičnim časovima nakon oslobođenja od Turaka zastupao široki duh Pavla Rittera Vitezovića, otvorili su vrata čak zagrebačke katedrale, mecene tog golemog oltara: biskup Aleksandar Ignacije Mikulić, Ivan Znika i Ivan Josip Babić, s kojima je Ritter bio u prisnom doticaju.³⁵

U tom je smislu ciklus kralja Ladislava, a pogotovo slika s grbom Trojedne Kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije, slikana projekcija željene audijencije u kojoj bi ujedinjena Kraljevina nastupila na suvremenoj pozornici moći i bila prihvaćena kao jedinstven politički prostor.

Ovoj slikanoj ceremoniji simboličkoga značenja još ćemo se vratiti nakon provjere je li Bonifaccio vodič i za analizu drugih gesta u ciklusu: na slici *Kralj Ladislav moli prije bitke* (sl. 10) sveti kralj polaže otvorenu desnicu na prsa, a Bonifaccio objašnjava: "Ruka na prsima. Staviti otvorenu desnicu na prsa, i pri tome nagnuti glavu, čin je poštovanja[...]"³⁶ Na

³⁵ Horvat, 1975: 327.

³⁶ "Mano al petto. Il mettersi la mano destra aperta al petto, e chinare alquanto la testa è atto di riverire[...]" Bonifaccio, 1616: 278.



Sl. 10: Ioannes Eisenhart, *Kralj Ladislav moli prije bitke* (nakon 1690). Zagreb, Muzej grada Zagreba



Sl. 11: Ioannes Eisenhart, *Molitva kralja Ladislava* (nakon 1690). Zagreb, Muzej grada Zagreba

slici *Molitva kralja Ladislava* (sl. 11) – na kojoj kralj u molitvenoj ekstazi lebdi – svjedok te nadnaravne elevacije uzdiže obje ruke i tako ju komentira. U tridentsko doba ekstatična elevacija jedan je od najvažnijih znakova svetosti, o čemu Émile Mâle (1932) piše:

Za Srednji vijek, čudo je to koje označuje svetost, za XVII. stoljeće, to je ekstaza. Čudo, koje stavlja sveca u odnos prema čovjeku, čini se u naravi manje uzvišeno nego vizija koja ga stavlja u odnos s Bogom.³⁷

Svjedok ekstatične elevacije ne izražava tek čuđenje kraljevu lebdenju, nego i zahvaljuje za nebesku milost kojom je svetost kralja potvrđena, što otkriva i Bonifacciovo čitanje uzdignutih ruku:

Uzdići ruke prema nebu. Ovo je kretnja molitve milosti od Boga, to jest zahvale za primljena dobročinstva: i čini se da naznačuje želju da se obgrle noge Uzvišenoga, to jest želju da se u ruke primi ona milost, koja se moleći od neba očekuje.³⁸

³⁷ “Pur le moyen âge, c’est le miracle que est la marque de la sainteté, pour le XVIIe siècle, c’est l’extase. Le miracle, qui met le saint en rapport avec l’homme, semble d’une nature moins haute que la vision qui le met en rapport avec Dieu.” Mâle, 1951: 186.

Eisenhart ističe Ladislava kao protagonista ciklusa na različite načine (veličinom i uspravnošću lika, prostorom koji zauzima u kadru, koloritom), ali i bujnom bradom, za koju Bonifaccio piše da označuje ugledna muškarca, dostojna poštovanja, kao što je to bio starozavjetni Aron, ali i protagonisti Novoga zavjeta:

Krist Naš Gospodin nosio je dosta dugu bradu: sv. Petar nije nosio kratku; sv. Pavao dugačku; kao i drugi sveci također: to se zna prema predaji, prema Svetom pismu, i njihovim starim kipovima i slikama.³⁹

Golobradi Ladislavovi pratitelji u slikanom ciklusu, ili pak sitni brčići graditelja, još više ističu bradu kao oznaku Ladislavova kraljevskoga i svetačkoga dostojanstva. Gestu ispružena kažiprsta – koju također

³⁸ “Leuar le mani al cielo. Questo è gesto di pregare da Dio alcuna gratia, ouero di ringratiarlo dei beneficij riceuti: e par che accenni desiderio di uoler abbaracciar’ i piedi della sua Maestà, ouero di uoler nelle braccia riteuer quella gratia, che dal cielo pregando s’aspetta”. Bonifaccio, 1616: 275.

³⁹ “Christo Signore Nostro portò la barba assai lunga: San Pietro non corta; San Paolo prolissa; come gli altri Santi ancora: il che si hà per scritte, e per l’antiche statue e pitture di quelli.” Bonifaccio, 1616: 75.



Sl. 12: Ioannes Eisenhart, *Kralj Ladislav dijeli milostinju* (nakon 1690). Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

često nalazimo u ciklusu, primjerice na slici *Graditelj pokazuje kralju Ladislavu nacрте katedrale* gdje sveti kralj Ladislav pokazuje na krovšte katedrale u izgradnji, a graditelj istovremeno na tlocrtu upire kažiprst na vrh pročelnoga zabata, ili kada lik iz pozadine tako upućuje na svetoga kralja Ladislava na slici *Kralj Ladislav dijeli milostinju* (sl. 12) – Bonifaccio posvećuje dulji odlomak (“Additare con indice”), jer se tim pokretom također odaje počast i poštovanje – kod njega osobi – za što daje poetska objašnjenja i potvrde navodima iz djela Marcijala, Horacija, Dantea, Petrarke, Tassa i Ariosta.⁴⁰ Razumijevanje toga pokreta posve je suprotno današnjem iskustvu prema kome ga razumijemo kao optužbu, prokazivanje ili barem – prema poukama iz dobrog ponašanja – nepristojnim. Kraljica Jelena također kažiprstom upire u grb Trojedne Kraljevine na slici *Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom i kraljicom Jelenom*, a sveti kralj Ladislav na toj slici širi ljevicu (desnicom se oslanja o svoj atribut, bojnu sjekiru, okrenutu poput štapa) u pokret koji Bonifaccio tumači

⁴⁰ Bonifaccio, 1616: 325.

kao “želju da se nekoga prihvati kao prijatelja”.⁴¹ Ikonografiju ove slike, kao i one *Graditelj pokazuje kralju Ladislavu nacрте katedrale*, pa i drugih u Eisenhartovu ciklusu – s jedinom onodobnom slikanom dramaturgijom dvorskoga ceremonijala – teško je razumjeti bez pomoći *L’arte de’ cenni* kao ikonografskim priručnikom. U slučaju Zagrebačke biskupije crkveno naručiteljstvo i ikonografija koja skrbi o političkoj sudbini Kraljevstva ne začuđuje – zagrebački biskupi su često bili banski namjesnici (prije *Seicenta* i banovi) – a Vitezović (koga je Anđela Horvat prepoznala kao “široki duh” u pozadini ciklusa):

Bio je pouzdanik bana Nikole Erdödyja i prijatelj kasnijega bana Batthyányja, a stajao je i u tijesnoj vezi s obojicom zagrebačkih biskupa Aleksandrom Mikulićem i Stjepanom Selišćevićem koji su kao banski namjesnici također imali velik utjecaj u Hrvatskim kraljevinskim konferencijama.⁴²

Ciklus je nastao u Kraljevini bez vlastita vladarskoga dvora, ali u duhu onoga što je Zrinka Blažević (2016) istaknula kao motivacijski pokretač djelovanja Pavla Rittera Vitezovića: “simboličke integracije, što najtransparentnije dokazuje upravo njegova ideološka koncepcija koja počiva na ideji ‘cjelovite Hrvatske’ (*tota Croatia*).”⁴³ Sudeći prema pokretima, molbi hrvatskih velikaša na slici *Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom i kraljicom Jelenom* je udovoljeno: Jelena ih zagovara s poštovanjem prema jedinstvu Kraljevine (upiranje kažiprstom u grb Trojednice), a Ladislav prijateljski prihvaća (širenje ruku). Ovdje pokreti u slikanom ceremonijalu ukazuju znatno više na simbolički priziv budućnosti, a to je “*tota Croatia*” izražena u hrvatskoj molbi, nego što se pozivaju na prošlost (historijsko podsjećanje na prijenos kraljevske vlasti preko Jelene na Ladislava).⁴⁴

Traktat *L’arte de’ cenni* Giovannija Bonifaccia doista podučava “kakvo je umijeće to da se govori dok se šuti”⁴⁵ – kako je to navijestio njegov rođak Gaspare – a u čitanju ikonografije s oltara svetoga kralja Ladislava iz stare Zagrebačke katedrale on pruža vrijedan vodič za rekonstrukciju i razumijevanje elegantnih pokreta elite na oltaru i ispred njega.⁴⁶

⁴¹ “Braccia apperte. [...] cenno di desiderare di riceuer alcuno come amico.” Bonifaccio, 1616: 259.

⁴² Blažević, 2016: 153.

⁴³ Blažević, 2016: 150.

⁴⁴ Premerl 2014: 29.

⁴⁵ Bonifaccio, 1616: s. p.

⁴⁶ Hrvatski nacionalni skupni katalog ne bilježi primjerak Bonifacciova traktata u javnim knjižnicama u Hrvatskoj. Nekoliko je digitaliziranih primjeraka dostupno na mrežnim stranicama, primjerice: https://books.google.hr/books/about/L_arte_de_cenni.html?id=joT9YdlyUUMC&redir_esc=y; <https://archive.org/details/lartedecennicon102boni>; <http://discovery.ucl.ac.uk/71732/> [pregledano 23. lipnja 2018].

BIBLIOGRAFIJA

- Angyal, Andreas. 1961. *Die Slawische Barockwelt*. Leipzig: VEB E. A. Seeman Buch- und Kunstverlag.
- Benzoni, Gino. 1971. "Bonifacio, Giovanni". U: *Dizionario biografico degli Italiani* XII, Rim: Istituto della Enciclopedia Italiana, str. 194–197.
- Blažević, Zrinka. 2003. *Vitezovićeve Hrvatska između stvarnosti i utopije*. Zagreb: Barbat.
- Blažević, Zrinka. 2008. *Ilirizam prije Ilirizma*. Zagreb: Golden marketing, Tehnička knjiga.
- Blažević, Zrinka. 2014. "The Natales Divo Ladislavo Restituti: 'Nationalization' of St. Ladislav in the Seventeenth-Century Croatia". U: *Cuius Patronio Tota Gaudet Regio. Saint's Cults and the Dynamics of Regional Cohesion*. Ur. Stanislava Kuzmová, Ana Marinković, Trpimir Vedriš. Zagreb: Leykam International (*sic!*), str. 411–424.
- Blažević, Zrinka. 2016. "Genius grandibus aptus: historiografska produkcija Pavla Rittera Vitezovića". U: *Pavao Ritter Vitezović i njegovo doba (1652–1713)*. Ur. Alojz Jembrih i Ivana Jukić. Zagreb: Hrvatski studiji, 2016, str. 149–164.
- Buturac, Josip. 1983. "Babić, Ivan Josip". U: *Hrvatski biografski leksikon* I. Zagreb: Leksikografski zavod, str. 291.
- Casella, Paola. 1993. "Un dotto e curioso trattato del primo Seiceno: L'arte de' cenni di Giovanni Bonifaccio". U: *Studi Secenteschi* XXXIV, str. 331–407.
- Contarello, Alberta. 1983. *L'Arte de' cenni' di Giovanni Bonifacio, il primo studioso dei movimenti del corpo, un dizionario illustrato da rivisitare*. Padova: Cleup.
- Croce, Benedetto. 1931. "Aneddoti di storia civile e letteraria XV. Il 'linguaggio dei gesti'", U: *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce* vol. XXIX, str. 223–228.
- Cvetnić, Sanja. 2000. "Djela ljubljanskoga slikara Ioannesa Eisenhordta na Kaptolu, u Zagrebu". U: *Acta historiae artis Slovenica* 5, str. 83–108.
- De Jorio, Andrea. 1832. *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano del Canonico Andrea de Jorio*. Napoli, Dalla Stamperia e carteria del Fibreno.
- Deželić, Velimir, Lazowski, Emilij (ur.) 1990. *Znameniti i zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925.–1925.: sa pregledom povijesti Hrvatske, Bosne i Istre, hrvatske književnosti i razvitka hrvatskog jezika, te hrv. vladara, hercega, banova i biskupa, kao uvodom: prigodom proslave 1000-godišnjice hrvatskog kraljevstva*. Zagreb: Odbor za izdanje knjige "Znameniti i zaslužni Hrvati 925.–1925.", s. a. [1925]; pretisak Zagreb: August Cesarec.
- Freedberg, Sidney J. 1994. *Circa 1600: A Revolution of Style in Italian Painting*. Cambridge, Massachusetts i London: The Belknap Press of Harvard University Press. [I. izdanje 1983].
- Gazzola, Silvia. 2010. "Introduzione alla lettura dell'Arte de' cenni di Giovanni Bonifacio". U: *Venezia Cinquecento: Studi di storia dell'arte e della cultura*, XX/39, Roma, Venezia: Bulzoni Editore.
- Hevenesi, Gábor. 1692. *Ungaricae Sanctitatis indicia, Sive Brevis quinquaginta Sanctorum, & Beatorum memoria Iconibus expressa, qui vel à Sede Apostolica, vel ab immemorabilis temporis communi populi consensu, vel Scriptorum probatorum autoritate, A DIVI STEPHANI Primi Regis tempore, in Ungaria viventes in Divorum cen-*
- sum venerunt*. [...] Trnaviae: Typis Academicis excusa per Joh. Adam Friedl.
- Hoffmann, Hans. 1938. *Hochrenaissance Manierismus Frühbarock: Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts*. Zürich, Leipzig: Leemann.
- Horvat, Anđela. 1975. *Između gotike i baroka: umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske.
- Horvat, Anđela. 1982. "Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj". U: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*. Zagreb: Sveučilišna nagrada Liber, str. 159–161.
- Ivančan, Ljudevit, 1933. "Aleksandar Ignacij barun Mikulich de Brokunovecz". U: *Bogoslovska smotra* XXIX/3, str. 264–269.
- Kaltenbrunner, Regina; Salmon, Xavier (ur.) 2016. *Geste Baroque: collectiones de Salzburg*. Pariz: Somogy, Musée du Louvre.
- Kendom, Adam. 2004. *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klaić, Vjekoslav. 1925. "Kanonik Ivan Znika, mecen hrvatske književnosti i umjetnosti (1629.–1706.)". U: *Bogoslovska smotra* XIII/2, str. 345–359.
- Knox, Dilwyn. 1996. "Giovanni Bonifacio's L'arte de' cenni and Renaissance ideas of gesture". U: *Italia ed Europa nella Linguistica del Rinascimento: Confronti e Relazioni*. Atti del Convegno internazionale. Ur. Mirko Tavioni i dr. 20–24 ožujka 1991, sv. II, Ferrara: ISR, Modena: Franco Cosimo Panini Editore, str. 379–400.
- Lubej, Uroš. 2002. "Eisenhart, Joannes". U: *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 33. München, Leipzig: K. G. Saur, str. 44–45.
- Mâle, Émile. 1951. [1932] *L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*. Pariz: Librairie Armand Colin.
- Premierl, Daniel, 2014. *Bolonjske slike hrvatske povijesti. Politička ikonografija zidnih slika u ilirsko-ugarškom kolegiju u Bolonji*. Zagreb: Leykam international (*sic!*).
- Šourek, Danko. 2005. "Donatorska i naručiteljska djelatnost zagrebačkoga kanonika Ivana Znike". U: *Tkalčić. Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije* 9, str. 327–410.
- Šourek, Danko. 2011. "Ad imitationem angelicæ, apostolicæque coronæ Vngariæ. Prilog ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali". U: *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti* 54, str. 177–186.
- Tarbuk, Nela. 2016. *Kipar Johannes Komersteiner i njegov krug*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.
- Tasso, Torquato. 2009. *Oslobodeni Jeruzalem*. Prepjevaio i bilješke napisao Mirko Tomasović. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vigh, Éva. 2013. "Visione fisiognomica ne L'arte de' cenni di Giovanni Bonifacio". U: *Lettere italiane*, LXV/4, str. 563–579.
- Vitezović, Pavao Ritter. 1704. *Natales D. Ladislavo R. Slavoniae Apostolo restituti, Ab Equite Pavlo Ritter, S. C. R. Maj. Consiliario*. S. I.
- Voss, Hermann, 1999. "Annibale Carracci e la riforma della pittura monumentale". U: *La pittura del barocco a Roma* [izvorno *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin, 1924], Vicenza: Neri Pozza, str. 207–259.

Warburg, Aby Moritz. 1906. "Dürer und die italienische Antike". U: *Verhandlungen der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg vom 3. bis 6. Oktober 1905*, Leipzig: Im Auftrag des Präsidium von K. Dissel u. G. Rosenhagen, str. 55–60.

Wyroubal, Zvonimir. 1964. *Bernardo Bobić (Malar na Kaptolomu stojeći)*. Zagreb: Mala Biblioteka JAZU.

SUMMARY

PRINCES AND GESTURES: TREATISE *L'ARTE DE' CENNI* (1616) BY GIOVANNI BONIFACCIO AND THE CYCLE OF ST. LADISLAUS IN THE OLD ZAGREB CATHEDRAL (1690)

Giovanni Bonifaccio's treatise *L'arte de' cenni* (Vicenza 1616) comprises descriptions, explanations

and poetic references for over 600 gestures which can be derived from the parts of the human body. Bonifaccio's intention was to return a common language—communication through gestures—to humans and given the fact that this "mute loquaciousness" is used by saints and angels in heaven *L'arte de' cenni* enables people to forego communicating with words (appropriate for mundane things and lowly themes) and re-gain the dignity of God's creatures. Bonifaccio therefore already in the title signals that the treatise is especially useful to rulers, who are by their status predestined to dignity and gestural communication. Iconography of gestures in the cycle of painting by Ioannes Eisenhart on St. Ladislaus's altar (after 1690) is analyzed by means of Bonifaccio's treatise.

Key words: Giovanni Bonifaccio, gestures, iconography of St. Ladislaus, the 17th century