

# Ivana Čapeta Rakić

Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Splitu,  
Odsjek za povijest umjetnosti

Faculty of Humanities  
and Social Sciences,  
University of Split,  
Department of Art History

Poljička cesta 35,  
Split, Hrvatska

icapeta@ffst.hr

orcid.org/0000-0003-4594-2774

Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper

UDK / UDC:  
761.1"1586"  
821.163.42.09 Marulić, M.

DOI:  
10.17685/Peristil.61.1

Primljeno / Received:  
29. 5. 2018.

Prihvaćeno / Accepted:  
31. 8. 2018.



## O podrijetlu i značenju ilustracija otisnutih uz četvrto izdanje Marulićeve *Judite*

On the Origin and Meaning of Illustrations  
Accompanying the Fourth Edition of Marulić's  
*Judita*

### APSTRAKT

U tekstu se obrađuje ikonografija grafičkih ilustracija u četvrtom, ujedno i posljednjem ilustriranom izdanju *Judite* Marka Marulića otisnutog 1586. godine kod Marca Bindonija u Veneciji. Odabir ilustracija iz djela koje tematizira sukob kršćana i muslimana s aluzijama na suvremena politička pitanja u kontekstu protuosmanskih događanja nameće pitanje tumačenja i recepcije Marulićeve *Judite*. Postavlja se pitanje je li možebitno viđenje (čitanje) poeme utjecalo na odabir vizualnog narativa ili je vizualni narativ oblikovao recepciju literarnog djela.

### KLJUČNE RIJEČI

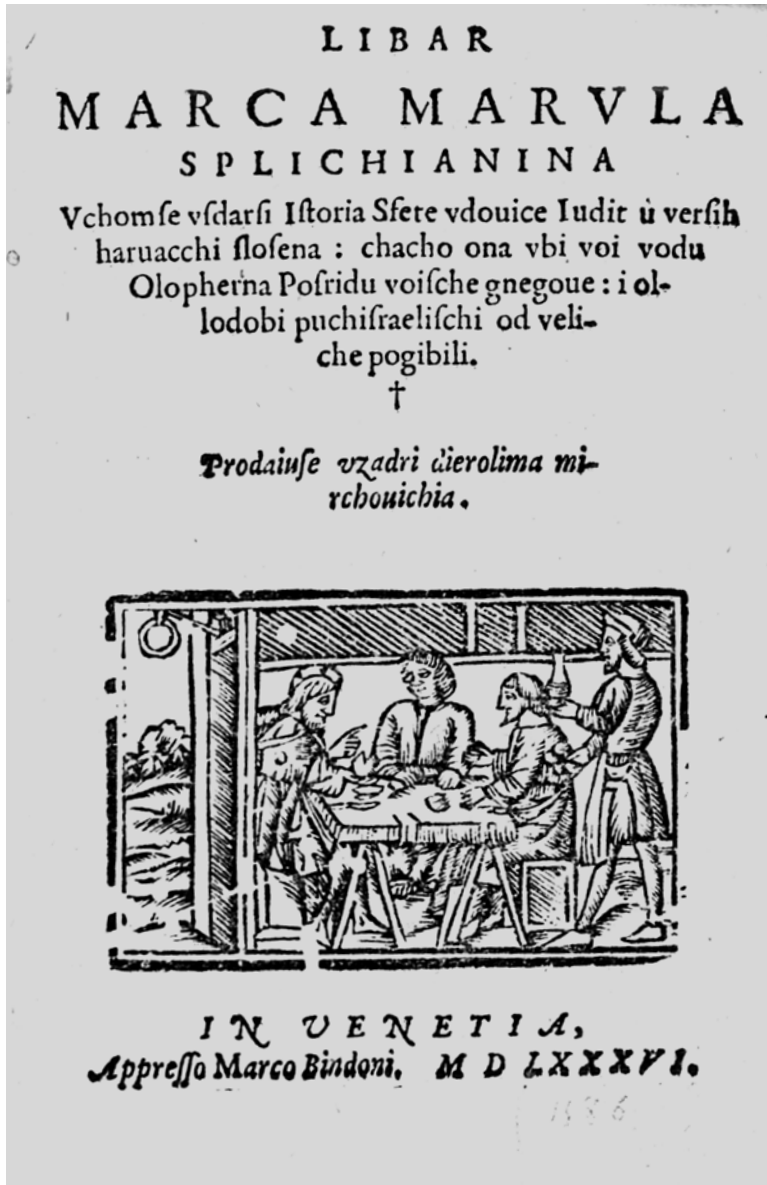
Marko Marulić, *Judita*, ikonografija, grafike, *Orlando furioso*, 16. stoljeće

### ABSTRACT

The paper discusses the iconography of woodcut illustrations in the fourth (and the last illustrated) edition of Marko Marulić's *Judita*, published by Marco Bindoni in Venice in 1586. The choice of illustrative material from a literary work thematically related to the Christian-Muslim conflict, with allusions to contemporary political issues in the context of anti-Ottoman events, raises questions regarding the interpretation and reception of Marulić's *Judita*, as to whether the visual narrative was determined by the possible perception (reading) of the poem, or its visual narrative shaped the reception of the literary work itself.

### KEYWORDS

Marko Marulić, *Judita*, iconography, prints, *Orlando furioso*, 16<sup>th</sup> century



- 1 Nepoznati autor, *Večera u Emausu*, drvorez, 16. stoljeće, otisnut u: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586.

Unknown author, *Supper at Emmaus*, woodcut, 16<sup>th</sup> century, in: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586

Kada se klupko počne odmotavati, prije ili kasnije, stigne do svoga kraja. Tako se tijekom prvih nekoliko godina našega stoljeća krenula raspredati višedesetljetna rasprava o podrijetlu i značenju drvoreza koji su bili otisnuti uz prva tiskana izdanja Marulićeve *Judite* (1521. – 1523.), a njezinim je okončanjem ujedno otklonjena i svaka hipoteza o Marulićevu autorstvu tih *skromnih drvoreznih ilustracija* koja se dugo provlačila u znanstvenoj i stručnoj periodici.<sup>1</sup> Za razliku od jasnih odgovora koji su ponudeni nastavno na izvore ilustracija, rasprava o potencijalnom alegorijskom tumačenju *Judite*, u kontekstu protuosmanskog korpusa djela hrvatskih autora, nije zaključena s obzirom na to da se u recentnoj literaturi još uvijek mogu čitati argumenti za i protiv takvu tumačenje.<sup>2</sup> U prilog tezama o recepciji *Judite*, čiji neizostavni dio sačinjava i ikonografija vizualnog narativa, u radu se iznose opservacije nastavno na podrijetlo i značenje ilustracija otisnutih uz četvrto, ujedno i posljednje znano ilustrirano izdanje Marulićeva epa koje se pojavilo na tržištu 1586. godine, a koje do sada nisu bile razjašnjene.<sup>3</sup>

Kao što je dobro znano, to je knjižno izdanje otisnuto u Veneciji kod Marca Bindonija, a za potrebe ovoga teksta korišten je primjerak koji se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Ono je opremljeno s ukupno sedam drvoreznih ilustracija. Na naslovnoj se strani nalazi prikaz *Večere u Emausu* (sl. 1) koji u ikonografskom i stilskom smislu odudara od ostalih šest grafika koje pripadaju drukčijem korpusu vizualne građe i tvore homogenu tematsku i stilsku cjelinu kao što će u nastavku teksta biti prikazano. Sve je spomenute ilustracije iz navedenog izdanja prvi opisao Milan Ivanišević, kojemu njihov ikonografski sadržaj nije bio poznat, ali istaknuo je da bi njihovo objavljivanje možda nekome moglo poslužiti za bolje prepoznavanje. Tih je šest drvoreza otisnuto na početku pripadajućeg mu pjevanja. Prvi je drvorez na listu 5r, ispod naslova *Libro paruo*, a ostali su iznad pojedinog naslova. Slijedi njihov kratak opis. U mnogoljudnoj kompoziciji drvoreza otisnutog uz prvo pjevanje (sl. 2) razlučuje se nekoliko planova radnje koja se odvija u pejzažu. U prednjem vidimo sukob dvojice muškaraca/ratnika. Jedan je sjahao sa svoga konja i mačem navaljuje na drugoga konjanika. Taj je, pak, izvukao sablju kojom se sprema zadati udarac protivniku, dok mu druga sablja visi o pasu. Na dvojicu se sukobljenih ratnika obrušava ptica raširenih krila. U drugom planu lijeve strane vidimo skupinu muškaraca od kojih

je jedan rukama obujmio ženu koja se odupire njegovu naumu. U trećem je planu grad utvrđen bedemima sred kojih se izdvajaju kamena vrata. Grad je smješten u blizini mora na kojemu se vidi nekoliko jedrenjaka.

Drvorez na početku Drugoga pjevanja otisnut je na listu 10v (sl. 3). Radnja se također odvija u pejzažu, a raspoređena je u dva plana. Na lijevoj strani kompozicije dvojica muškaraca jašu na konju, no ruke su im na leđima – vjerojatno svezane. Sljede ih dva magarca. U drugom planu desne strane kompozicije odvija se ratni sukob u kojemu konjanici međusobno zamahuju jedni na druge mačevima, dok je u pozadini niz međusobno ukrštenih kopalja. Grafika otisnuta uz sljedeće pjevanje prikazuje na lijevoj strani prvoga plana dvije muške figure u međusobnoj komunikaciji (sl. 4). Jedan je sjahao s konja, stoji na tlu i u rukama drži oklop. Druga je figura na konju, odjevena u oklop s mačem koji drži u desnoj ruci. U drugom je planu pejzaž s fontanom i stablima. Za jedno se stablo drži nag muškarac dok je iznad njega konjanik na krilatom konju u odlasku.

Drvorez na početku Četvrtoga pjevanja otisnut je na listu 23r (sl. 5). Više prizora smješteno je u pravokutni format grafike pri čemu se prvi plan čita u dijagonali lijeve strane kompozicije. Dva mrtva ratnika leže na rubu šumskog proplanka dok je u šumi skupina vojnika leđima okrenuta promatraču. U drugom planu, iza šumskog proplanka, dopojasno su na konjima prikazani muškarac i žena u međusobnoj komunikaciji, dok su u trećem planu, na desnoj strani grafike dva konjanika u borbenom srazu. U pozadini je razvidno još vojnika smještenih uglavnom na obali duž koje se naziru dvije kule te dva jedrenjaka u moru.

Ilustracija na početku Petoga pjevanja otisnuta je na listu 29v (sl. 6). Kao i na prethodnim grafika, radnja se odvija u dva plana. Na lijevoj strani dva konja. Na jednom jaše vojnik u oklopu, a na drugom muškarac sa ženom. U drugom je planu tabor s dva šatora pred kojima se odvija sukob dvaju konjanika. Posljednji drvorez otisnut je na listu 36r i prikazuje borbu dvojice konjanika u pejzažu (sl. 7). Desni je konjanik kopljem udario lijevoga u prsa, a taj pada unatrag s jurećeg konja. U pozadini je grad utvrđen bedemima te izdvojen na kula s jednom zgradom.

Opisane grafike koje su otisnute uz prvo, četvrto i šesto pjevanje *Judite* prepoznamo kao kopije ilustracija slavnoga epa *Orlando furioso*, Ludovica Ariosta (Reggio Emilia, 8. rujna 1474. – Ferrara, 6.



- 2 Nepoznati autor, drvorez, 16. stoljeće, otisnut u: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586.

Unknown author, woodcut, 16<sup>th</sup> century, in: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586

- 3 Nepoznati autor, drvorez, 16. stoljeće, otisnut u: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586.

Unknown author, woodcut, 16<sup>th</sup> century, in: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586



LIBRO TRETIO.



LIBRO CETVARIO.

- 4 Nepoznati autor, drvorez, 16. stoljeće, otisnut u: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586.

Unknown author, woodcut, 16<sup>th</sup> century, in: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586

- 5 Nepoznati autor, drvorez, 16. stoljeće, otisnut u: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586.

Unknown author, woodcut, 16<sup>th</sup> century, in: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586

srpnja 1533.) koje su u izvorniku otisnute u venecijanskoj tiskari Gabriela Giolita de' Ferrarija 1542. godine. To je drugo, cjelovito ilustrirano tiskano izdanje Ariostova epa, te jedno od najznačajnijih i najutjecajnijih njegovih izdanja s obzirom na to da su ilustracije opetovano korištene u Giolitovoj tiskari sve do 1560. godine.<sup>4</sup> O tim se grafkama sam Giorgio Vasari afirmativno izjasnio napisavši sljedeće: *Non furono anco se non lodevoli le figure che Gabriel Giolito stampatore de' libri, mise negl'Orlandi Furiosi, perció che furono condotte con bella maniera d'intagli.*<sup>5</sup> Popularnost i rasprostranjenost ovih ilustracija rezultirala je, također, i njihovim brojnim kopijama i citatima koje su se tiskale ne samo u venecijanskim knjižnim izdanjima već podjednako u izdanjima *Orlanda Furiosa* u Lyonu, Antwerpenu, Firenci ili Parizu, kao i drugim knjižnim izdanjima.<sup>6</sup> One su ujedno postale ikonografski predložak za brojne primjere izvedene u različitim slikarskim medijima. Tako kopije grafika iz Giolitova izdanja *Orlanda furiosa*, koje se pojavljuju u Marulićevoj *Juditi* iz 1586. godine, pronalazimo u tiskanim, višedijelnim izdanjima Boiardova epa *Orlando Innamorato*, preciznije, u izdanjima koja su izašla iz venecijanske tiskare Vincenzo Viano & Bernardin Fratelli 1571. i 1572. godine.<sup>7</sup> Premda je *Orlando Innamorato* ep koji je istom tematskom okosnicom radnje prethodio *Orlandu furiosu* (štoviše, Ariosto započine svoj ep tamo gdje je Boiardo stao), potonji je svojim uspjehom potpuno zasjenio prethodnika. To se odrazilo ne samo u recepciji teksta, već i u njegovoj vizualnoj opremi. Dok su brojna izdanja *Orlanda furiosa* bila opremljena ilustracijama koje su se izrađivale *ad hoc*, Boiardovu su poemu tijekom čitavog 16. stoljeća pratile isključivo reutilizirane ilustracije, odnosno, grafike koje su prethodno (izvorno) bile namijenjene Pulcijevu epu *Morgante* ili, još češće, Ariostovu *Orlandu furiosu* ili je pak riječ o kopijama i citatima grafika izvorno namijenjenim za spomenuta dva epa.<sup>8</sup> Osim toga, pojedine su ilustracije unutar Vianova izdanja korištene višekratno, što svjedoči o njihovoj rekontekstualizaciji i akomodaciji za Boiardov ep.<sup>9</sup> Za nas je Vianovo izdanje značajno jer, osim kopija iz Giolitova izdanja *Furiosa* (koje se pojavljuju i u *Juditi*), u njemu prepoznajemo ilustracije koje prate drugo, treće i peto pjevanje Marulićeve epa otisnutog 1586. godine. Te su tri grafike, po svojoj prilici, slobodne kopije (citati) ilustracija iz *Orlanda furiosa* ili su to ilustracije derivirane iz nekog izdanja Ariostova epa koje nam u ovom

trenutku nije poznato kao integralno izdanje ili se nije sačuvalo.<sup>10</sup>

Marco Bindoni, nakladnik Marulićeve epa, pripadao je drugoj generaciji tiskara i nakladnika doseljenih u Veneciju iz mjesta Isola Bella di Lago Maggiore u tadašnjem Milanskom Vojvodstvu, djelatnih u drugoj polovini 16. stoljeća. Bio je sin Agostina Bindonija, a neko je vrijeme radio u suradnji s bratom Stefanom.<sup>11</sup> Broj knjižnih naslova u izdanju Marca Bindonija nije zavidan. Prema dostupnim i sačuvanim primjercima, njih svega pet.<sup>12</sup> Međutim, za ovu je temu zanimljivo istaknuti da je 1589. godine tiskao barem jednu ilustriranu redakciju *Orlanda furiosa* čiji se jedini znani primjerak danas čuva u Biblioteca Porziuncaola u Assisiju. U tom knjižnom izdanju nisu korištene istovjetne ilustracije koje se pojavljuju u Marulićevoj *Juditi*.<sup>13</sup>

Ariostov ep *Orlando furioso* nastao je 1516. godine. To kompleksno književno djelo ima nekoliko radnji u fokusu, *in primis* epsku liniju rata između muslimana (Saracena) i kršćana koja se provlači kroz pozadinu cijele radnje epa i zaključuje se pobjedom kršćana nakon okršaja dviju suprotstavljenih strana. Premda se radnja u Ariostovu epu događa u devetom stoljeću, za vrijeme vladavine Karla Velikoga, pri čemu saracenski kralj Agramante opsjeda Pariz zajedno sa svojim saveznicima, brojni su istraživači višekratno istaknuli da Ariostova negativna percepcija muslimana u epu odražava sliku suvremenog neprijatelja – Osmanlija, kao i druga onodobna zbivanja i ličnosti.<sup>14</sup> Recepcija epa kroz prizmu suvremenih događanja odrazila se i na njegovu vizualnu naraciju.<sup>15</sup> Tako upravo u Giolitovu izdanju, iz kojega su derivirane tri kopije, odnosno ilustracije za Marulićeve *Juditu*, saracenski, afrički kralj Agramante biva predstavljen s atributima Osmanlije (sl. 8), što je razvidno i u nekim kasnijim venecijanskim izdanjima, primjerice, na ilustraciji otisnutoj uz 38. pjevanje Variscova izdanja *Orlanda furiosa* iz 1568. godine.

Grafika koja je otisnuta uz prvo pjevanje *Judite* izvorno pripada osmom pjevanju *Orlanda furiosa* (sl. 9). Dvije sukobljene figure koje se nalaze u prvom planu jesu saracenski ratnik Ruggiero i Alcinine sluge (VIII, 8–9, vv. 1–4) dok je u drugom planu tema otmice Angelice (stanovnici otoka Ebude otimaju Angelicu). Ova ilustracija sjajno se uklopila u radnju *Judite* koja u prvom pjevanju govori o sukobu kod Eufrata između Arfaksada, kralja Medije, i Nabukodonozorove vojske.



- 6 Nepoznati autor, drvorez, 16. stoljeće, otisnut u: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586.

Unknown author, woodcut, 16<sup>th</sup> century, in: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586

- 7 Nepoznati autor, drvorez, 16. stoljeće, otisnut u: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586.

Unknown author, woodcut, 16<sup>th</sup> century, in: Marko Marulić, *Judita*, Venezia, appresso Marco Bindoni, 1586



- 8 Nepoznati autor, drvorez uz 38. pjevanje otisnut u: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542.

Unknown author, woodcut for canto 38 in: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542

- 9 Nepoznati autor, drvorez uz 8. pjevanje otisnut u: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542.

Unknown author, woodcut for canto 8 in: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542

Grafika otisnuta uz četvrto pjevanje Marulićeve *Judite* izvorno pripada devetnaestom pjevanju *Orlanda furiosa*. Ona u prvom planu prikazuje Medora i Cloridana, vojnike saracenske vojske, koji leže na tlu pored tijela Dardinela dok kršćanski vojnici ulaze u šumu. Angelica susreće jednoga pastira u drugom planu dok je u trećem planu duel između Marfise (saracenske ratnice, Ruggierove sestre, desno) i Guidona Selvaggia (lijevo) (sl. 10). Fokus ove ilustracije počiva na ženskom liku, odnosno, lijepoj Angelici koja u ovom slučaju preuzima ulogu Judite, a ona se u četvrtom pjevanju Marulićeva epa dotjeruje te kreće prema Holofernovu taboru kako bi ostvarila svoj naum.

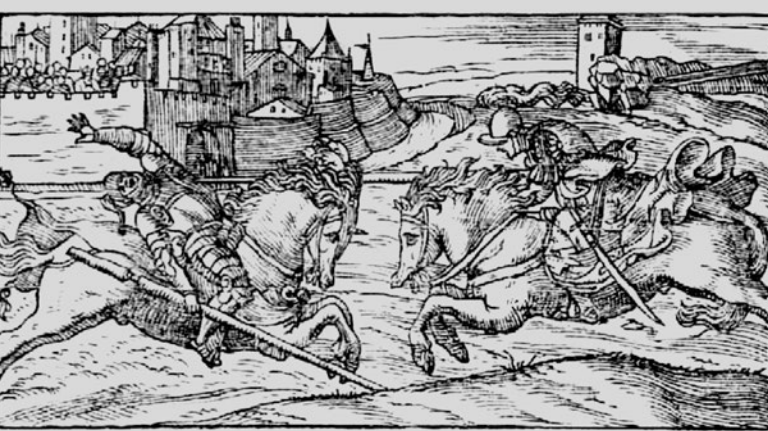
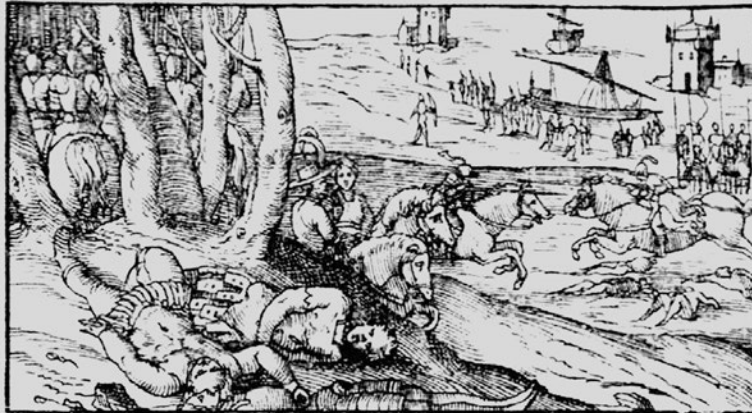
Grafika koja se nalazi na početku šestoga pjevanja Marulićeve *Judite* izvorno je preuzeta s početka 35. pjevanja *Orlanda furiosa* (sl. 11). Ona prikazuje konjanički duel između žene i muškarca, između kršćanske ratnice Bradamante (desno) i saracenskog konjanika Ferraua (lijevo), pod zidinama Arlesa, pri čemu pobjedu odnosi kršćanska ratnica. Premda se Judita nije sukobila s Holofernom na način kako je to predstavljeno na ilustraciji, paralela i simbolika sukoba i pobjede više je nego razvidna. Hrabra kršćanska heroína Bradamante, čija je pripadnost ženskom rodu na ilustraciji jasno naglašena dugačkom haljinom koja se vijori uz konjska leđa, zadala je udarac slavnom muslimanskom ratniku. Baš kao i u Juditi, muškom je protivniku prethodno zadala udarac zavevši ga svojom ženskom ljepotom, nakon čega je uslijedio onaj pravi udarac – oružjem. Ovako taj trenutak opisuje Ariosto:

Parlando tuttavolta la donzella  
Teneva la visiera alta dal viso.  
Mirando Ferrau la faccia bella,  
Si sente rimaner mezzo conquiso,  
E taciturno dentro a sé favella:  
– Questo un angel mi par del paradiso;  
E ancor che con la lancia non mi tocchi,  
Abbattuto son già da' suoi begli occhi.  
– [35:78]

I cijelo vrijeme dok djevojka zbori  
Podignut vizir imala na šljemu  
To lijepo lice napò ga obori,  
Bez borbe srce savlada u njemu,  
Da sam u sebi Ferrau govori:  
„To s neba anđel izgleda po svemu,  
I prije nego kopljem me i taknu,  
S očima divnim iz sedla me smaknu“

Ponešto je kompleksnije protumačiti preostale tri grafike iz Marulićeve *Judite* s obzirom na to da nam nije poznato gdje su i za koju su prigodu prvi put otisnute, premda su bez dvojbe derivirane iz ikonografskog repertoara pripadnog Ariostovu epu. Za potrebe ovoga teksta izdvaja se primjer ilustracije otisnute na početku trećeg pjevanja Marulićeva epa čija se identifikacija prizora temelji na komparativnoj ikonografskoj studiji. Taj se ilustrirani prizor jamačno izvorno odnosi na 23. pjevanje *Orlanda furiosa*, odnosno, na trenutak unutar pjevanja kada Mahniti Orlando odbacuje svoj ratnički oklop i nag čupa stabla. Za potvrdu hipoteze može nam poslužiti grafička ilustracija toga pjevanja u Giolitovu izdanju (sl. 12) s obzirom na to da je ona postala ikonografski uzor za ilustraciju istog pjevanja u nekim kasnijim izdanjima *Orlanda furiosa*, primjerice, u Valvasorijevu iz 1553. godine, u Bindonijevu izdanju iz 1589. godine (sl. 13), ali i za ilustraciju otisnutu u Scottovu izdanju Boiardova epa koja se pojavljuje na početku devetog pjevanja prve knjige.<sup>16</sup> (sl. 14) Giolitova grafika na desnoj strani prikazuje nagi Orlandov lik kako rukama čupa stabla, a poglavito je na njoj zanimljiva fontana koja se pojavljuje kao ilustracija za *locus amoenus* Angelice i Medora umjesto živog izvora vode koji se spominje u poemi. Iz toga postaje razvidan ikonografski uzor ilustracije u Marulićevoj *Juditi*. Naga figura koja rukama obujmljuje deblo kod Marulića predstavlja Akiora koji je u trećem pjevanju epa svezan za drvo ispred Betulije.

Premda je Milan Ivanišević istaknuo da ilustracije otisnute uz četvrto izdanje Marulićeve *Judite* nisu u skladu sa sadržajem epa, hibridizacijom i značenjskom zamjenom identiteta protagonista „one su ipak, mutatis mutandis, na njega primjenjive“.<sup>17</sup> Također je razvidno da odabir ilustracija za Marulićev ep nipošto nije bio nasumičan, odnosno, da su izdvojene upravo one grafike kojima se u *Juditi* nastojalo postići što tješnje podudarnje sadržaja teksta i slike, što znači da je urednik izdanja sjajno poznao sadržaj *Judite* kao i dostupan repertoar mogućih ikonografskih rješenja. Odabir ilustracija iz djela koje samo po sebi sadrži radnju koja tematizira sukob kršćana i muslimana s aluzijama na suvremena politička pitanja u kontekstu protuosmanskih događanja, ponovno nameće pitanje tumačenja i recepcije Marulićeve *Judite*. Je li možebitno viđenje (čitanje) poeme utjecalo na odabir vizualnog narativa ili je vizualni narativ oblikovao recepciju literarnog djela



- 10 Nepoznati autor, drvorez uz 19. pjevanje otisnut u: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542.

Unknown author, woodcut for canto 19 in: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542

- 11 Nepoznati autor, drvorez uz 35. pjevanje otisnut u: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542.

Unknown author, woodcut for canto 35 in: *Orlando furioso di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure...*, In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542



- 12 Nepoznati autor, drvorez uz 23. pjevanje otisnut u: *Orlando furioso* di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure..., In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542.

Unknown author, woodcut for canto 23 in: *Orlando furioso* di m. Ludouico Ariosto nouissimamente alla sua integrita ridotto et ornato di varie figure..., In Venetia, appresso Gabriel Iolito di Ferrarii, 1542

- 13 Nepoznati autor, drvorez uz 23. pjevanje otisnut u: Ludouico Ariosto, *Orlando furioso* di m. Lodouico Ariosto. Con gli argomenti in ottaua rima di m. Lodouico Dolce, et con le allegorie a ciascun canto di Thomaso Porcacchi da Castiglione aretino. Con la tauola di tutte l'visualizza titolo completo, In Vinegia: [Bernardo Basa]: ad istanza di Marco Bindoni, 1589.

Unknown author, woodcut for canto 23 in: Ludouico Ariosto, *Orlando furioso* di m. Lodouico Ariosto. Con gli argomenti in ottaua rima di m. Lodouico Dolce, et con le allegorie a ciascun canto di Thomaso Porcacchi da Castiglione aretino. Con la tauola di tutte l'visualizza titolo completo, In Vinegia: [Bernardo Basa]: ad istanza di Marco Bindoni, 1589

ostaje otvoreno pitanje. Istina je da su odabrane ilustracije iz *Orlanda furiosa* otisnute uz četvrto izdanje Marulićeve *Judite* neutralne, odnosno da protagonisti radnje nisu determinirani vanjskim obilježjima koja bi ih identificirala kao pripadnike kršćanske odnosno muslimanske vojske, pa je recepcija ilustracija svakako morala ovisiti o znanju čitatelja.

Suprotno tomu, a nastavno na pitanje alegorijskog tumačenja *Judite* kao kršćanske heroine u kontekstu kršćansko-muslimanskih odnosa, ovdje se izdvaja značajan vizualni prikaz iz 16. stoljeća na kojemu se nedvojbeno može slijediti suvremene političke konotacije. Riječ je o intarziji s prikazom *Judite* u koru bazilike Santa Maria Maggiore u Bergamu za koju je posao izrade crteža povjeren slavnom venecijanskom majstoru Lorenzu Lottu 1524. godine (sl. 15).<sup>18</sup> Karton je izrađen u Veneciji između 1527. i 1528. godine, a intarzija, čija je izrada povjerena Giovanu Francescu Capoferriju, 1529. godine.<sup>19</sup> U prvom planu intarzije uprizorena je biblijska heroína sa sluškinjom u trenutku dok se udaljavaju iz šatora u kojemu leži Holoferново obezglavljeno tijelo (zapravo su vidljiva samo njegova stopala). *Judita* u jednoj ruci drži sječivo kojim je počinila krvavi čin dok joj je u drugoj Holofernova glava koju gura sluškinji u torbu. U pozadini je mnoštvo vojnika. Na desnoj je strani Holofernova vojska koja je pozaspala izvan svojih šatora dok neki vojnici uriniraju i vrše nuždu. To je posljedica neumjerenog uživanja u jelu i piću tijekom banketa protekle noći. Na lijevoj je strani utvrđeni grad (Betulija) s golemom bazilikom(!), a ispred njega vojnici. Interpretacija ovoga prikaza *Judite* kao kršćanske heroine u kontekstu protuosmanske ikonografije počiva na vrlo eksplicitno naznačenim simbolima osmanskog polumjeseca kojima je markiran Holofernov šator. Nadalje, valja istaknuti da *Judita* u ruci drži zakrivljenu bojnu sablju (*kilij*, tur. *kılıç*), koju je otuđila Holofernu i kojom je počinila krvavi čin. Taj su tip hladnog oružja u povijesti prvi upotrijebili konjanici središnje Azije u srednjem vijeku, a u širu uporabu ulazi upravo prodorom Osmanlija prema zapadu. Time su bez dvojbe Holoferno i njegova vojska poistovječeni s identitetom suvremenih kršćanskih neprijatelja. Zanimljivo je izdvojiti opservaciju Corinne Lucas Fiorato koja smatra da je ikonografija Lottove *Judite* u koru bazilike Santa Maria Maggiore u Bergamu mogla proizaći iz inspiracije nekom suvremenom poemom ili teatarskom predstavom o *Juditi*. Ona svoje razmišljanje prvenstveno



temelji na vizualizaciji pijane Holofernevo vojske koja je bez presedana u literarnim i likovnim izvorima.<sup>20</sup> Paralele pronalazi jedino u opisu pijane vojske koju donosi Marulić u svojoj *Juditi*:

Jer niki o ploči udri sobom pad se  
Niki se pomoći, niki kara svad se,  
Niki daržat rad se, druga uhičiše,  
Ter i z drugom zad se oznak uzvaržiše.  
A niki rigniše, niki se gnušahu,  
A niki ležiše, niki na nj padahu.  
A družih nošahu, stavit jih na odar.  
Toko se saznahu koko martav tovar.<sup>21</sup>

Premda Fiorato ističe da bi teško bilo povjerovati u to da je Lorenzo Lotto čitao stihove Marka Marulića napisane na hrvatskom jeziku, vjerujemo da ih je možda mogao poznavati. Naime, 1527. godine, kada nastaje karton za bergamašku *Juditu*, Lotto u Veneciji slika slavni portret Tome Nigrisa, hrvatskog biskupa, humanista i pisca,<sup>22</sup> ujedno velikog prijatelja Marka Marulića s kojim je dijelio ljubav za pisanu riječ i razmjenjivao posvete djela.<sup>23</sup> U svakom slučaju, osim Marulićeve *Judite*, pretpostavlja se postojanje aktualiziranih interpretacija knjige o *Juditi*, s vojno-političkim ključem čitanja kao i komično-satiričkih predstava s nacrtima scenografija. One su u turbulentnim vremenima 16. stoljeća cirkulirale diljem Europe, pa su, također, mogle biti jedna od podloga za Lottovo ikonografsko rješenje kartona s *Juditom* i *Holofernom*.<sup>24</sup>

\* Istraživanje za ovaj rad provedeno je u okviru projekta HAR2016-80354-P. IMPI. Before Orientalism: Images of the Muslim In Iberia (15th-17th centuries) and their Mediterranean Connections.



- 14 Pripisano Domenicu Beccafumiju, drvorez uz 9. pjevanje I. knjige, otisnut u: *Orlando innamorato del signor Mateo Maria Boiardo conte di Scandiano, insieme co i tre libri di Nicolo de gli Agostini, nuouamente riformato per messer Lodouico Domenichi. Con gli argomenti, e le figure accomodate al principio di ogni canto*, In Vineggia, appresso Girolamo Scotto, 1548.-1549.

Attributed to Domenico Beccafumi, woodcut for canto 9, book I, in: *Orlando innamorato del signor Mateo Maria Boiardo conte di Scandiano, insieme co i tre libri di Nicolo de gli Agostini, nuouamente riformato per messer Lodouico Domenichi. Con gli argomenti, e le figure accomodate al principio di ogni canto*, In Vineggia, appresso Girolamo Scotto, 1548-1549

- 15 Giovan Francesco Capoferri prema crtežu Lorenza Lotta *Judita i Holoferno*, intarzija, Santa Maria Maggiore, Bergamo, 1522.-1533.

Giovan Francesco Capoferri after Lorenzo Lotto's drawing *Judith and Holofernes*, intarsia, Santa Maria Maggiore, Bergamo, 1522-1533

## BILJEŠKE

- 1 MIRKO TOMASOVIĆ, *Šest „pričica“ o Juditi Marka Marulića, (Povodom njezine pete stoljetnice)*, *Mogućnosti*, 7/9 (2000.), 1-12; KREŠIMIR KUŽIĆ, *Nazivi oružja u „Juditi“ i značenje drvoreza iz drugog izdanja*, *Mogućnosti*, 7/9 (2001.), 58-73; MILAN IVANIŠEVIĆ, *Ikonografija drvoreza u starim izdanjima Marulićeve Judite*, *Mogućnosti*, 10/12 (2002.), 45-75; MILAN PELC, *Podrijetlo drvoreza Marulićeve Judite*, *Mogućnosti*, 4-6 (2006.), 1-12.
- 2 BRANKO JOZIĆ, *Marulićeva Judita kao Miles Christi*, *Colloquia Maruliana*, 11 (2002.), 187-204; RUŽICA PŠIHISTAL, *Treba li Marulićeva Judita alegorijsko tumačenje?*, *Colloquia Maruliana*, 11 (2002.), 153-184; ISTVÁN LÖKÖS, *Još jednom o alegorijskom tumačenju Judite*, *Colloquia Maruliana*, 17 (2008.), 189-198; FRANZ POSSET-BRATISLAV LUČIN-BRANKO JOZIĆ, *Marcus Marulus, Christian-Muslim Relations, A Bibliographical History: Volume 7. Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500-1600)*, (ur.) David Thomas-John Chesworth et al., Leiden-Boston, (2015.), 99-102.
- 3 Grafike iz spomenutog izdanja opisao je i publicirao Milan Ivanišević 2002. godine, a spominje ih u drugoj bilješci i Milan Pelc. Značenje i interpretacija grafika do danas nisu bili poznati. Usp: MILAN IVANIŠEVIĆ, (bilj. 1) 65-69; MILAN PELC, (bilj. 1), str. 12.
- 4 ERIKA SQUASSINA, *La protezione del Furioso: Ariosto e il sistema dei privilegi in Italia*, *Bibliotheca.it*, 6/1 (2017.), 9-38.
- 5 GIORGIO VASARI, *Vita di Marcantonio Bolognese e d'altri intagliatori di stampe, Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton & Compton editori, Roma, 2003., 852.
- 6 GIOVANNA RIZZARELLI, *Fortuna e sfortuna dei poemi cavallereschi italiani in Francia: alcuni casi esemplari*, u: *Il libro e le sue reti: La circolazione dell'edizione italiana nello spazio della francofonia (sec. XVI-XVII)*, (ur.) Lorenzo Baldacchini, Bononia University Press, Bologna, 2015., 93-123.
- 7 Možda su te kopije otisnute i u nekom ranijem izdanju, no u ovom trenutku nemamo takvih saznanja.
- 8 GIOVANNA RIZZARELLI, *M.M. Boiardo, Orlando innamorato [...], Venezia, Scotto, 1546-1547*, kataloška jedinica n. 8, u: *Donne cavalieri incanti follia. Viaggio attraverso le immagini dell'Orlando furioso*, (ur.) Lina Bolzoni, Carlo Alberto Girotto, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, 2013., 37-39; GIOVANNA RIZZARELLI, *All'ombra del Furioso. Alcuni episodi della (s)fortuna illustrativa dell'Innamoramento de Orlando*, u: *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica. Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015)*, (ur.) Beatrice Alfonzetti, Teresa Cancro, Valeria Di Iasio, Ester Pietrobon, Adi editore, Roma, 2017., 2-27; GIOVANNA RIZZARELLI, *Visioni imperfette. Le illustrazioni dell'Innamoramento de Orlando tra Pulci e Ariosto*, u: *Galassia Ariosto. L'Orlando furioso dal libro antico al web*, (ur.) Lina Bolzoni, Donzelli editore, Roma, 2017., 211.
- 9 Isti drvorez koji prati drugo pjevanje iz *Judite* nalazi se na početku 18. pjevanja prve knjige, ali i na početku drugog pjevanja treće knjige. Podjednako su višestruko, u spomenutom izdanju *Orlanda Innamorata*, otisnute i ostale ilustracije koje prate Marulićev ep. Tako grafiku iz trećeg pjevanja *Judite* vidimo u 25. pjevanju prve knjige Boiardova *Orlanda*, zatim 15. pjevanju druge knjige te 9. pjevanju treće knjige dok ilustraciju s početka petog pjevanja *Judite* vidimo prije drugog pjevanja prve knjige, zatim 12. pjevanju, 21. pjevanju te 27. pjevanju prve knjige.
- 10 Zahvaljujem na ovoj informaciji kolegici Giovanni Rizzarelli, jednoj od suradnica na projektu *L'Orlando furioso e la sua traduzione in immagini. Fortuna italiana e europea*, voditeljice Line Bolzoni.
- 11 ESTER PASTORELLO, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel sec. XVI*, Olschki, Firenze, 1924., 9, 13.
- 12 To su: VESPASIANO AMPHIAREO, *Opera nella quale s'insegna scriuere varie sorti di lettere ... Aggiuntoui di nuouo due bellissimoi alphabeti di maiuscole*, In Venetia: appresso Marco Bindoni, 1596.; LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso di m. Lodouico Ariosto. Con gli argomenti in ottaua rima di m. Lodouico Dolce, et con le allegorie a ciascun canto di Thomaso Porcacchi da Castiglione aretino. Con la taola di tutte*, In Vinegia: [Bernardo Basa]: ad istanza di Marco Bindoni, 1589.; *Cronichetta venetiana doue breuemente si contengono, La edification di Venetia. Le vite di tutti gli serenissimi Dogi, con quanto è successo sotto il lor dogato. Li habiti che portauano gli antichi*, In Venetia: ad istanza di Marco Bindoni, 1599.; GIUSEPPE DA GERUSALEMME, *Ottave spirituali de' mesi di l'anno, con le feste loro. Composte per Gioseppe di Gierusalem hebreo, fatto christiano*, In Venetia: appresso Marco Bindoni, 1597.; TOMMASO GIANNOTTI RANGONI, *Come il serenissimo doge di Vinegia, il s. Sebastian Veniero, e li Venetiani possano uiuer sempre sani. Consiglio di Tomaso Filologo Rangon rauenna., d. e cauallier*, In Vinegia, 1577 adi agosto (In Venetia: appresso Marco Bindoni. Si vende a S. Luca, al segno della Iustitia). Podatci preuzeti sa stranice Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche - ICCU URL: [http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu\\_ext.dll?fn=42&i=584&fz=1](http://edit16.iccu.sbn.it/scripts/iccu_ext.dll?fn=42&i=584&fz=1) (6. 9. 2018.)
- 13 Zahvaljujem kolegici Danieli Di Somma, djelatnici Biblioteca Porziuncola u Assisiju na ustupljenim fotografijama Bindonijeva izdanja *Orlanda furiosa* za potrebe ovoga istraživanja.
- 14 PETER V. MARINELLI, *Ariosto and Boiardo. The Origins of Orlando Furioso*, University of Missouri Press, Columbia, 1987., 83-102.; PIA SCHWARZ LAUSTEN, *Saraceni e Turchi nell'Orlando Furioso di Ariosto*, u: *Studi di Italianistica nordica: Atti del X Convegno degli italianisti scandinavi, Università d'Islanda Università di Bergen Reykjavik 13-15 giugno 2013*, (ur.) Marco Cargiulo; Margareth Hagen; Stefano Rosatti, Aracne editrice, Roma, 2014., 261-286.
- 15 IVANA ČAPETA RAKIĆ, *Distinctive features attributed to an infidel. The political propaganda, religious enemies and the iconography of visual narratives in Renaissance Venice*, *Il Capitale Culturale, Studies on the Value of Cultural Heritage*, 6 (2017), 107-134.
- 16 GIOVANNA RIZZARELLI, (bilj. 8, 2017.), 9
- 17 Citat je preuzet iz teksta Milana Pelca koji je te riječi upotrijebio kao odgovor na pitanje provenijencije i značenja grafika otisnutih uz drugo izdanje Marulićeve *Judite* (1522.). Za njih je ustvrdio da izvorno pripadaju djelu znamenitog cistercijskog opata Joachima del Fiore (oko 1135.-1202.), odnosno, djelu njegovih sljedbenika što ga je pod naslovom *Expositio in librum Beati Cirilli*, godine 1516. tiskao Lazaro Soardi u Veneciji. Vidi: MILAN PELC, (bilj. 1), 2, 5.
- 18 Zahvaljujem kolegi Francescu Sorce što me upozorio na ovaj likovni prikaz u kontekstu razmatranja teme.
- 19 Giuditta e la sua ancella mettono la testa di Oloferne in un sacco. Capoferri, Giovan Francesco; Lotto, Lorenzo; Ludovico da Mantova, URL: <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede-complete/w6030-00066/> (3. 9. 2018.)
- 20 CORINNE LUCAS FIORATO, *Giuditta o la politica delle ombre. Sulla fruizione figurativo-letteraria del Liber Iudith nel Rinascimento*, u: *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*, Atti del Seminario di Studio (Padova, 10-11 dicembre 2007), (ur.) Luciana Borsetto, Padova University Press, Padova, 2011, 35-74.
- 21 MARKO MARULIĆ, *Judita*, prir. Milan Moguš-Mirko Tomasović, Školska knjiga, Zagreb, 1996., 75.

- 22 Portret se čuva u franjevačkom samostanu na Poljudu u Splitu.
- 23 STANKO JOSIP ŠKUNCA, *Toma Niger Mrčić – diplomat i humanist*, Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru, 43 (2001.), 255–273.
- 24 Prijevod Holofernova identiteta u osmanskog vojskovođu također je vidljiv u osliku knjige o *Juditi* u tzv. Lutherovoj Bibliji. Nju je oko 1530. godine ilustrirao Lucas Cranach Stariji, koji je Holofernov šator podjednako kao i Lotto nadvisio simbolom osmanskog polumjeseca.

## REFERENCES

- IVANA ČAPETA RAKIĆ, *Distinctive features attributed to an infidel. The political propaganda, religious enemies and the iconography of visual narratives in Renaissance Venice*, Il Capitale Culturale, Studies on the Value of Cultural Heritage, 6 (2017), 107–134.
- MILAN IVANIŠEVIĆ, *Ikono grafija drvoreza u starim izdanjima Marulićeve Judite*, Mogućnosti, 10/12 (2002), 45–75.
- BRANKO JOZIĆ, *Marulićeva Judita kao Miles Christi*, Colloquia Maruliana, 11 (2002), 187–204.
- KREŠIMIR KUŽIĆ, *Nazivi oružja u „Juditi“ i značenje drvoreza iz drugog izdanja*, Mogućnosti, 7/9 (2001), 58–73.
- ISTVÁN LÓKÖS, *Još jednom o alegorijskom tumačenju Judite*, Colloquia Maruliana, 17 (2008), 189–198.
- CORINNE LUCAS FIORATO, *Giuditta o la politica delle ombre. Sulla fruizione figurativo-letteraria del Liber Iudith nel Rinascimento*, u: *Giuditta e altre eroine bibliche tra Rinascimento e Barocco. Orizzonti di senso e di genere, variazioni, riscritture*, Atti del Seminario di Studio (Padova, 10–11 dicembre 2007), (ed.) Luciana Borsetto, Padova University Press, Padova, 2011, 35–74.
- PETER V. MARINELLI, *Ariosto and Boiardo. The Origins of Orlando Furioso*, University of Missouri Press, Columbia, 1987, 83–102.
- MARKO MARULIĆ, *Judita*, ed. Milan Moguš–Mirko Tomasović, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
- ESTER PASTORELLO, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel sec. XVI*, Olschki, Firenze, 1924.
- MILAN PELC, *Podrijetlo drvoreza Marulićeve Judite*, Mogućnosti, 4–6 (2006), 1–12.
- FRANZ POSSET–BRATISLAV LUČIN–BRANKO JOZIĆ, *Marcus Marulus, Christian–Muslim Relations, A Bibliographical History: Volume 7. Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500–1600)*, (ed.) David Thomas–John Chesworth et al., Leiden–Boston, 2015.
- RUŽICA PŠIHISTAL, *Treba li Marulićeva Judita alegorijsko tumačenje?*, Colloquia Maruliana, 11 (2002), 153–184.
- GIOVANNA RIZZARELLI, *M.M. Boiardo, Orlando innamorato [...]*, Venezia, Scotto, 1546–1547, catalogue entry n. 8, in: *Donne cavalieri incanti follia. Viaggio attraverso le immagini dell'Orlando furioso*, (ed.) Lina Bolzoni, Carlo Alberto Girotto, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca, 2013.
- GIOVANNA RIZZARELLI, *Fortuna e sfortuna dei poemi cavallereschi italiani in Francia: alcuni casi esemplari*, in: *Il libro e le sue reti: La circolazione dell'edizione italiana nello spazio della francofonia (sec. XVI–XVII)*, (ed.) Lorenzo Baldacchini, Bononia University Press, Bologna, 2015, 93–123.
- GIOVANNA RIZZARELLI, *All'ombra del Furioso. Alcuni episodi della (s)fortuna illustrativa dell'Inamoramento de Orlando*, in: *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 9–12 settembre 2015), (ed.) Beatrice Alfonzetti, Teresa Cancro, Valeria Di Iasio, Ester Pietrobon, Adi editore, Roma, 2017, 2–27.
- GIOVANNA RIZZARELLI, *Visioni imperfette. Le illustrazioni dell'Inamoramento de Orlando tra Pulci e Ariosto*, in: Galassia Ariosto. L'Orlando furioso dal libro antico al web, (ed.) Lina Bolzoni, Donzelli, Roma, 2017.
- PIA SCHWARZ LAUSTEN, *Saraceni e Turchi nell'Orlando Furioso di Ariosto*, in: *Studi di Italianistica nordica: Atti del X Convegno degli italianisti scandinavi*, Università d'Islanda Università di Bergen Reykjavik 13–15 giugno 2013, (ed.) Marco Cargiulo; Margareth Hagen; Stefano Rosatti, Aracne editrice, Roma, 2014, 261–286.
- ERIKA SQUASSINA, *La protezione del Furioso: Ariosto e il sistema dei privilegi in Italia*, Bibliothecae.it, 6/1 (2017), 9–38.
- STANKO JOSIP ŠKUNCA, *Toma Niger Mrčić – diplomat i humanist*, Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru, 43 (2001), 255–273.
- GIORGIO VASARI, *Vita di Marcantonio Bolognese e d'altri intagliatori di stampe, Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton & Compton editori, Roma, 2003.
- MIRKO TOMASOVIĆ, *Šest „pričica“ o Juditi Marka Marulića, (Povodom njezine pete stoljetnice)*, Mogućnosti, 7/9 (2000), 1–12.

## SUMMARY

## On the Origin and Meaning of Illustrations Accompanying the Fourth Edition of Marulić's *Judita*

The paper discusses the iconography of woodcut illustrations in the fourth and the last known illustrated edition of Marko Marulić's *Judita*. The book was published by Marco Bindoni in Venice in 1586, and the author analyses the copy held by the National and University Library in Zagreb, which includes the total of seven woodcut illustrations. In terms of iconography and style, the title-page image representing the *Supper at Emmaus* departs from other illustrations, which belong to a different corpus of visual material and form a homogeneous thematic and stylistic whole. The illustrations accompanying cantos 1, 4 and 6 are identified as copies of illustrations for the famous epic poem *Orlando furioso* by Ludovico Ariosto (Reggio Emilia, 8 September 1474 – Ferrara, 6 July 1533), originally printed in the Venetian print shop of Gabriele Giolito de' Ferrari in 1542. The remaining three woodcuts printed for cantos 2, 3 and 5 of *Judita* are probably free copies (citations) of illustrations for *Orlando furioso*, or illustrations deriving from an edition of Ariosto's epic poem which either remains unknown as an integral edition or was not preserved. Although Milan Ivanišević pointed out that the illustrations accompanying the fourth edition do not appear consistent with the poem's content, through hybridization and semantic substitution of protagonists' identities „they are still, *mutatis mutandis*, applicable to the literary work in question“ (M. Pelc). The choice of illustrative material for *Judita* that derives from a literary work which itself contains a narrative related to the Christian-Muslim conflict, with allusions to contemporary political issues in the context of anti-Ottoman events, raises questions regarding the interpretation and reception of Marulić's poem. Was the visual narrative determined by the possible perception (reading) of the poem, or did the visual narrative itself shape the reception of the literary work, remains an open question.

Dr. sc. IVANA ČAPETA RAKIĆ zaposlena je na Odjelu za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Splitu. Istraživački interes usmjeren joj je na likovne umjetnosti iz razdoblja kasnog srednjeg vijeka i ranog novog vijeka s posebnim naglaskom na izučavanje ikonografije i ikonologije. Također su u fokusu njezina interesa problematike veze uz povijest i razvoj konzervatorske i konzervatorsko-restauratorske djelatnosti u Dalmaciji.

IVANA ČAPETA RAKIĆ, PhD is Assistant Professor at the Department of Art History, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split. Her research and scholarly interests focus on visual arts of the Late Middle Ages and the early modern period, with special emphasis on iconography and iconology. She is also interested in issues related to the history and development of conservation and restoration practices in Dalmatia.