

eseja poslužiti u pojedinim dijelovima, a najbolje će se provesti u rukama studenta *vudrenoga* za estetiku jer će tek njemu zasigurno pružiti dobar uvod u gotovo nepregledno područje. Kako je sam potvrdio, Eco se složio s novim izdanjem starih tekstova jer se njegova stajališta nisu bitno mijenjala u proteklih pola stoljeća. Svaki čitatelj koji se i sam bavi nizanjem reda-

ka osjetit će razmišljajući o tome barem prolazni ubod ljubomore. U nadi da će vlastite retke željeti potpisati za pedesetak godina, da će mu barem jednom poći za perom nešto slično romanu o knjizi koja ubija i uz zadovoljstvo što je novistari Eco s naslovom više dostupan na hrvatskom jeziku.

Ljerka Dulibić



## VRIJEDAN IKONOGRAFSKI UDŽBENIK

SANJA CVETNIĆ, Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština, Zagreb, FF Press, 2007., 262 str., ISBN 978-953-175-261-9

**T**ema je ove knjige je “hrvatska likovna baština i njezin globalni okvir u ikonografskim mijenama” u razdoblju nakon Tridentskog sabora. U svoj predmet bavljenja autorica čitatelja uvodi u dvije etape. Najprije sučeljava suprotne poglede na Tridentski sabor i njegove posljedice po umjetnost, Emila Mâlea (1932.) i Federica Zerija (1957.), koji su “oblikovali raspon u kojemu se odvijaju sve kasnije rasprave, pa i one o ikonografiji”. Pregledno prenoseći i istodobno znalački tumačeći argumentaciju Mâlea i Zerija, autorica pojašnjava njihove stavove i upućuje na okolnosti koje su ih formativno odredile. Pozicionira i vlastito motrište, koje u konstelaciji određenoj “koordinatama koje je zacrtao Mâle” predložava metaforom okrenutoga teleskopa kojim će kroz optiku poslijetridentske ikonografije promatrati domaću baštinu. Okosnica druge etape uvoda usporedba je dvaju slikarskih djela srod-

noga ikonografskog sadržaja, u kojoj se - s obzirom na to da je jedno nastalo prije, a drugo nakon Tridentskoga sabora - otkriva “različita vjerska temperatura dviju slika”, zorno razotkrivena autoričinom istančanom analizom djela. Pri sagledavanju cjeline knjige, tim dvjema “uvodnim etapama” moguće je pridati ulogu skiciranja vlastita autoričina “raspona u kojemu se odvijaju sve kasnije rasprave”: od bogate, a ipak odmjerene erudicije do iznimno vještih opisa i istančanih likovnih analiza.

U prvomu velikom poglavlju *Tridentski sabor - povijest, odluke i njihova primjena* do punoga izražaja dolazi autoričino dubinsko poznavanje materije utkano u široku erudiciju koja međutim nikada ne gubi primjerenost i odmjerenost, neophodne u djelu ipak primarno udžbeničkoga karaktera. Autorica je dragocjen vodič kroz mnoš-

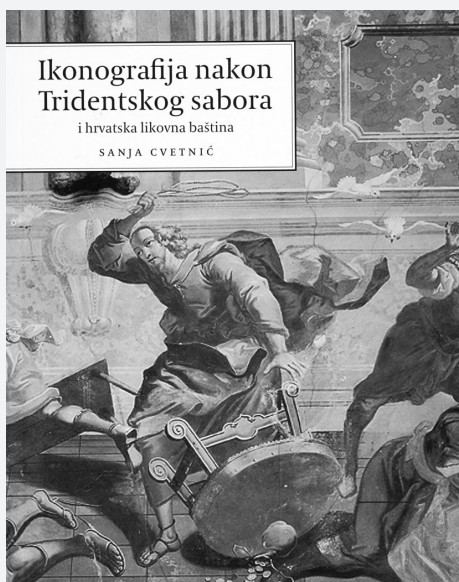
tvo povijesnih događaja i previranja koji su odredili zbivanja uoči, za vrijeme i nakon osamnaestogodišnjega zasjedanja “najduljeg sabora u cjelokupnoj crkvenoj povijesti” (13. prosinca 1545. - 4. prosinca 1563.). Obogaćujući svoje izlaganje opsežnim citatima i ne ustručavajući se ući u ponekad teško prohodna područja složenih odnosa i višestrukih povijesnih prepletanja, ne zanemaruje pritom svoju primarnu ulogu vodiča, punoga razumijevanja za svoga čitatelja: razjasnit će sve što bi moglo biti nejasno, prođubit će ono što je potrebno sagledati s još nekoga aspekta, ponoviti će poneki detalj koji je važno upamtiti.

S obzirom na to da su zaključci Tridentškoga sabora uglavnom postavili tek načela i smjernice, u dugotrajnu procesnu njihovu provedbu i sam je nauk poprimao raznovrsne oblike. Stoga je u žarištu sljedećega velikog poglavlja *Traktati i naručitelji - ikonografske teme nakon Tridentškoga sabora* obilna poslijetridentška traktatistika, kojom se umjetnost programatski navodila na “ispravni” put. I u tom kontekstu, čvrsto se uvijek temeljeći ponajprije na likovnoj analizi pojedinih primjera, autorica oživotvoruje novu žestinu kojom slikari tumače pojedine teme, potpomognuti naručiteljima koji takvim djelima namjenjuju primjereno mjesto; supostavlja istodobne primjere realizacije načela “povratka na izvore” na različitim mjestima kako bi upozorila na srodne postupke historizacije vjerskoga identiteta; živopisno raščlanjuje crkvenu i plemićku hijerarhiju koja je nositelj provedbe tridentških odluka (tko od čitatelja, potaknut tim životnim opisima, neće uistinu čuti “nezadovoljno mrmljanje” Jurja Habelića na račun školovanja domaćih mladića u inozemstvu; ili ostati zabljesnut isukanim mačem u ruci srčanoga viteza Tome II. Erdödyja, koji u svojoj gorljivoj vjernosti pro-  
tureformaciji “nije imao mnogo strpljenja za

teološke dispute”?). Slijedi rekonstrukcija nekoliko europskih “slučajeva” izravne akcije potaknute odlukama dvadeset i pete sjednice (*O zazivanju, čašćenju, i relikvijama svetaca*) u kojoj prijevod izvornog dokumenta (bilješke sudskoga zapisničara) iz najpoznatijega takva slučaja, onoga Veroneseove *Posljednje večere* odnosno *Gozbe u Levijevoj kući*, dovoljno govori sam za sebe i o sebi. Autorica nastavlja prenošenjem karakterističnih primjedaba o nedolichnosti iz vizitacijskih bilježaka o domaćoj graditeljskoj i likovnoj baštini, ističući pritom općeniti značaj tih “prvih zabilježenih kritičkih mišljenja obrazovanih ljudi” kao vrlo vrijedna izvora za povijesna razmišljanja o različitim povijesnoumjetničkim problemima. To veliko poglavlje zaključeno je iscrpnom analizom složena ikonografskog programa Rangerova oslika ljekarne u franjevačkom samostanu Sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu čija je “ikonografska zamisao poslijetridentskim zagrljajem obuhvatila veliki dio povijesnoga vizualnoga iskustva”, spajajući različite slojeve ikonografske tradicije. Autorica ih pažljivo raščlanjuje, uvodeći na taj način čitatelja u širu problematiku pojedinih razmatranih aspekata (od nasljeđa srednjovjekovne simbolelike preko alegorijskog govora Cesarea Ripe do suvremene znanosti prve polovice 18. stoljeća, između ostaloga).

Treća velika cjelina, *Širenje novih ikonografskih rješenja - protagonisti i putevi*, zadivljujuća je šetnja komunikacijskim putovima između često vrlo udaljenih izvora i modela te neposrednih predložaka i lokalnih realizacija. U minucioznim i nadahnutim likovnim i ikonografskim analizama pojedinih djela ističe se disciplinirana i stroga pojmovna i jezična preciznost, što je neophodan preduvjet ispravna sagledavanja razmatranih, vrlo kompleksnih, mnogostrukih i višesmjernih, putova utjecaja te rasprostiranja ideja

i likovnih rješenja. Mnoštvom oglednih primjera iz hrvatske likovne baštine, u kojima se nalaze odjeci poznatih umjetničkih djela, pojašnjeni su razlozi i načini koji su takva "velika" djela iz velikih umjetničkih središta poslijetridentske Europe (Rima, Venecije, Münchena, Antwerpena) "doveli do slave često kopiranih predložaka". Autorica te razloge sumira u spoju nekoliko značajki: dostupnost vizualne informacije, ikonografska prikladnost, popularnost i kulturna snaga pojedine slike ili skulpture koja se ponavljanjem širi i potvrđuje u drugim krajevima, razumljivost i učinkovitost sadržaja. Upravo u tom poglavlju do izražaja dolaze sve specifičnosti motrenja problematike kroz "obrnuti teleskop": osim što taj postupak omogućuje puno razumijevanje i ispravno tumačenje pojedinih "domaćih" djela, te razotkriva neke specifične pojave (primjerice, ne samo širinu već i brzinu rasprostiranja, te iznenađujuće velik utjecaj Antwerpena), on doprinosi i potpunijem sagledavanju kompleksnoga općeg fenomena ponavljanja uspješnih likovnih rješenja, u cjelini njegovih složenih i isprepletenih aspekata. Time autorica potvrđu-



je tvrdnju Davida Freedberga kako "proučavanje kopija i njihovih preobrazbi ostaje jedan od velikih zadataka povijesti umjetnosti", vlastitim doprinosom pridajući tome zadatku novi poticaj i smisao.

U sljedećoj cjelini, naslovljenoj *Nova tumačenja i nove ikonografije - liturgijski i teološki utjecaji*, poblizje su razmotrena ikonografska rješenja prisutna u hrvatskoj likovnoj baštini poslijetridentskoga razdoblja u kojima se ogleda "novi vjerski, teološki i liturgijski žar". U tom su poglavlju, između ostaloga, naznačene novosti koje ulaze u vjerski prizor, razloženi su teološki razlozi za odabir određenoga ikonografskog rješenja, istaknuta je važnost propisane i dolično obavljene misne službe te se upućuje u pojedine segmente misnoga obreda koji izravno utječu na likovna rješenja; razmotrene su upute za crkvenu gradnju i namještaj te uloga crkvenih redova i bratovština, analizirani su pojedini poslijetridentski ikonografski tipovi... Sve to uvijek i najprije preciznim likovnim analizama pojedinih primjera, obogaćenima tumačenjem onodobnih teoloških načela i uvidom u referencije iz relevantne povijesnoumjetničke literature. Na ovu cjelinu, u kojoj su analizirani i zahvati u izgled crkava, nadovezuje se sljedeće, opsegom nešto manje, poglavlje *Znakovi u prostoru*, koje tematizira širenje ikonografskih zadataka na urbani krajolik, odnosno na "javne spomenike kojima gradske ili seoske zajednice iskazuju svoj vjerski ili politički identitet".

Na zaključnim stranicama naslovljenima *Tridentski trag* autorica nadahnuto, bez zamorna ponavljanja, sumira sve što je iscrpno razložila u prethodnim poglavljima, još jednom ističući pojedine određujuće specifičnosti onih okolnosti u kojima je nastajala hrvatska likovna baština poslijetridentskih stoljeća, a u završnim recima

dodaje i kratak uvid u protezanje poslijetrident-skoga naslijeđa do duboko u 19. stoljeće te duhovito upozorava na neke poslijetridentske teko-vine prisutne i u suvremenosti. Slijedi “obvezni dio” (popis slikovnih priloga, popis literature i kazalo osoba) kojemu je pridodan i dragocjen tumač pojmova.

Vrijednosti su ove knjige višestruke. Jasnoća i preglednost iznošenja građe učvršćuju njezin udžbenički značaj, a iscrpnost i utemeljenost u brojnim pozivanjima na bilješke i relevantnoj li-teraturi omogućuje njezino korištenje u različite studijske i istraživačke svrhe. Pritom primjeren metodološki postupak i njegova uzorna metodič-ka razrada premašuju priručnički karakter i pred-stavljaju vrijedan doprinos ove knjige razmatranju opće problematike podrijetla, razmjera i sadržaja ikonografskih promjena nakon Tridentskoga sa-bora, koji u mnogim aspektima nadvisuje granice

vlastita tematskoga usredotočenja na hrvatsku likovnu baštinu. Naposljetku, što nikako nije i najmanje važno, valja istaknuti upravo zadivlju-juću vještinu pripovijedanja Sanje Cvetnić: uvi-jek iznoseći građu odmjereno, pregledno i sus-tavno, ona pokazuje izniman osjećaj za tekst, dramaturški promišljeno uravnotežujući različite diskurse i vješto uvodeći brojne digresije koji-ma istodobno i obogaćuje i rasterećuje narativni slijed, ne gubeći pritom iz vida funkciju svakoga pojedinog zahvata u promišljenu cjelinu teks-ta. Ta, upravo “nepodnošljiva lakoća pisanja” knjizi daje zadivljujuću i neočekivanu “dimen-ziju više” zbog koje ovo “rasno” povijesnoum-jetničko štivo, osim što će ohrabriti studente u njihovim počecima te posustalim kolegama vra-titi često zagubljeni, ako ne baš izgubljeni smi-sao bavljenja poviješću umjetnosti, i svim bu-dućim doprinosima te vrste postavlja ljestvicu vrlo visoko.

Marijan Bradanović



**U** izdanju VEDIS-a iz Zagreba objavljena je knjiga Damira Demonje *Romaničke crkve u Istri*. Temeljena je na njegovu magistarskom radu, pod naslovom *Tipologija romaničkih crkava u Istri*:

## ROMANIČKE CRKVE U (HRVATSKOJ) ISTRI

DAMIR DEMONJA, *Romaničke crkve u Istri*,  
Zagreb, VEDIS, 2007., 255 str.,  
ISBN 978-953-6838-23-3

*podrijetlo i održavanje*, obranjenu početkom 1996. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i nizu autorovih članaka objavljivanih tijekom devedesetih godina prošloga stoljeća.<sup>1</sup> Knjiga

<sup>1</sup> Spomenimo najvažnije. DAMIR DEMONJA, Contributo alla tipologia dei campanili romanici in Istria, u: *Atti Centro di ricerche storiche*, Rovigno, 23, (1993.), 297-341; Tradicionalni elementi u kasnosrednjovjekovnoj arhitekturi - nekoliko istarskih primjera, u: *Radovi IPU*, 21 (1997.), 28-37; Trobrodne romaničke crkve u Istri i njihova važnost u korpusu istarske sakralne arhitekture, u: *Peristil*, 41 (1999.), 5-25; Istarske romaničke jednobrodne crkve s istaknutim apsidama, u: *Radovi IPU*, 23 (1999.), 17-32; Contributo alla tipologia delle chiese romaniche in Istria: Le chiese uninavate con absidi inscritte, u: *Atti Centro di ricerche storiche*, 28, (1999.), Trieste-Rovigno, 63-160.