

Nataša Jovičić

Simbolizam vode i oblikovanje zagrebačkih fontana

UVOD

A

O imenu grada Zagreba postoje različite priče - jedna od njih govori kako je na mjestu današnjega grada nekoć bila pustinja, te da je tim krajem prolazio ban s vojskom za vrijeme velike suše. Iscrpljen od žeđi zario je mač u zemlju iz koje je prokuljala voda, vrelo žive vode. Ban je tada uzviknuo: zgrabite! te je tako, prema priči, nastalo ime Zagreb. Prema sličnoj priči, ban je djevojci viknuo: Mandušo, zagrabi!, te je zato vrelo nazvano Manduševac, a mjesto Zagreb.¹

Zagreb bi se mogao uvjetno nazvati gradom vode - jer, zagrebačko područje bilo je zaljev Panonskog mora, kroz grad protječe rijeka Sava koja je u prošlosti mijenjala tok, a prostor oko nje bio je prepun rukavaca, potoka i bara. Ispod Medvednice, koja je sjeverozapadna granica Zagreba, teku potoci Markuševac, Vrapčak, Črnomerec... Kroz sam grad protjecao je potok Cirkvenik ili Medveščak dijeleći Zagreb na dva dijela - istočni i zapadni, Kaptol i Gradec. Nisko korito Medveščaka bilo je razlog čestih poplava ulica i trga Harmice, te je potkraj 19. stoljeća presvođen. No vodena žila ni danas ne miruje.

U javnom gradskom prostoru postoji oko četrdeset objekata koji sadrže vodu - to su zdenci, fontane, česme, bunari, ribnjaci.

Sve to veliki je "inventar" koji zaslužuje pažnju. Uz toliko voda u Zagrebu nemoguće je ne postaviti problem njihova oblikovanja, načina na koji je oblik vode tretiran i prezentiran, a tako i problem odnosa kipara, arhitekata, promatrača, društva spram nje. Ova radnja prikaz je fontana 19. i 20. stoljeća zagrebačkoga Gornjeg i Donjeg grada. Fontane su promatrane kao elementi komunikacije (reprezentacije), kao znakovi u urbanom prostoru koji se kao medij ostvaruje prenoseći poruke (simboličke, scenske). Budući da fontanu čine plastički objekt i voda, voda kao neizbježan dio fontane također je prenosilac poruke. Pod oblikovanjem vode (kao znaka) razumijeva se značenje i čitanje elemenata sadržaja i forme vode (volumena, plohe, površine, linije) u simboličkom i urboprostornom kontekstu fontane.

B

Fontana je kiparski i arhitektonski oblikovan objekt u koji iz prirodnih izvora, rezervoara ili vodovodnih instalacija pritječe voda. Voda može stvarati različite tipove pokreta, može biti interpretirana kao mlaz, vodoskok, kaskada. Može se iščitavati kao samostalan plastički znak koji navodi na ispitivanje odnosa između nje kao znaka i arhitektonskog odnosno kiparskog objekta. Plastički objekt razvija vlastiti rječnik, a znak u njemu (voda) nadograđuje ga, proširuje i stvara nov vizuelni i simbolički smisao. Tako viđena voda - kao polivalentni znak - konstruira vlastito vrijeme trajanja, uspostavlja vlastitu simboličku i scensku vrijednost, a može određivati, ispunjavati, oblikovati i interpretirati prostor u kojem se nalazi. Između plastičkog objekta, vode/znaka i prostora uspostavlja se dijalog.

Plastički objekt čitamo kao statični element kompozicije, a voda je vibrirajući - pokretni i zvučni element. Fontana je oblik kinetičke naprave koju pokreće hidraulična naprava. Dinamizam pokretanja vode čini fontanu mobilnom strukturom. Možemo je čitati unutar koncepcije mobila.

Elementi su forme plastičkog objekta i vode volumen, prostor, linija, ploha, površina, boja i mjesto u prostoru (urbanom). Fundamentalno svojstvo fontane ostvaruje se u dimenziji prostora, pa je stoga zajedno s ambijentom u kojem se fontana nalazi stvoren prostorni sklop. Fontana govori simboličkim jezikom o značenju i upotrebi mjesta na kojem se nalazi. Fontane kao označitelji grada mogu se dijeliti i tumačiti prema (simboličkom) sadržaju i formi, funkciji i lokaciji, prema načinu postavljanja u prostor, prema odnosu na promatrača. Fontane su u ovoj radnji analizirane kao fenomen urbane komunikacije zbog toga što fontana sadrži poruke koje nadilaze njezin dekorativni doprinos arhitektonskom prostoru.

Interpretaciju urbane situacije uz pomoć fontana omogućuje to što fontana kao simbol dominira prostorom, u "mitologiji grada"² sudjeluje u njegovu iščitavanju. Fontana je kao arhitektura, kao

grad, "sustav informacija i komunikacija koji ima kulturnu i odgojnu funkciju... Gradski spomenici imali su ne samo komemorativnu nego i didaktičku namjenu: pripočavali su povijest grada, ali su to činili u ideološkoj perspektivi... Grad je rezultat jedne povijesti što se kristalizira i očituje."³ Fontana je isto što i arhitektura, isto što i grad, te je rezultat akcija ljudi koji gradom vladaju, koji stvaraju njegovu povijest, posljedica arhitektonske i urbane kulture. Fontana ne može izbjeći logiku društva u kojem je nastala, koje neposredno interpretira. Fontanom je iščitana moguća prostorna i duhovna organizacija, jer ona je sustav informacija i komunikacija. Fontana je misao provedena u materijalni predmet. Promatrajući fontanu i grad nalazimo isti obrazac i njihovu uzajamnu povezanost; oboje zavise od društva koje ih proizvodi, oboje su kulturni modeli svojstveni društvenoj grupi. Odnos "prostorna organizacija - društvena praksa"⁴ evidentno je prikazan upravo s pomoću gradskih spomenika koji "imaju ne samo komemorativnu nego i didaktičku namjenu". Svaka od opisanih fontana projekcija je društva i društvenog uređenja.

Gradska tjelesnost u relaciji je i prema promatraču, pa tako ni fontana ne izbjegava kontakt s gledaocem-primaocem poruke. Ona sugerira ideju kretanja, zahtijeva imaginarno i fizičko kretanje, navodi na neprekidno pomicanje. Promatrač reagira kao aktivni sudionik, omogućeno mu je mnoštvo osobnih intervencija, i stoga se recepcija djela personalizira. Promatrač prestaje biti tek puki objekt ili samo primalac poruke djela, on postaje subjekt. Autor nas približava djelu (fontani), postavlja nas, dovodi, uz sam rub kadra, uz vodu. To je zapis o pogledu iz blizine. Ambijent u koji je fontana postavljena zahtijeva i pogled iz daljine, zahtijeva vizuelnu distancu. Objekt je promatran i iz veće udaljenosti. U oba slučaja može se govoriti o uzajamnom odnosu objekta i promatrača, promatrača i promatranog. Djelo postaje znakom promatračeva aktivnog odnosa spram svijeta.

C

Istraživanje može započeti navođenjem simboličkih značenja vode same:

Prema J. Chevalieru⁵: Simbolična značenja vode svedena su na teme: izvor života, sredstvo očišćenja i središte obnavljanja. Voda kao neizdiferencirana masa predočuje beskonačnost mogućnosti i sadrži sve što je virtualno, bezoblično. Uroniti u vodu znači crpsti novu snagu (krštenje). Voda je ishodište života i element tjelesnog i duhovnog preporoda, simbol radosti, čistoće, mudrosti i vrline. Voda je ishodište i provodnik cijelog života: sok je voda, u nekim tantračkim alegorijama voda je životni dah. Budući da je dar neba, voda je na tjelesnom planu univerzalni simbol plodnosti. U židovskim i kršćanskim predajama voda simbolizira ishodište stvaranja. Hebrejski MEN simbolizira osjetljivu vodu: ona je majka i maternica. Voda je izvor života i smrti, ona stvara i razara. U Starom zavjetu voda je simbol života, u Novom simbol duha (Otkrivenja 21.6).

Kultovi se rado okupljaju oko izvora. Svako mjesto hodočašća ima neku vodu ili vrelo. Voda iscjeljuje. U toku stoljeća Crkva je u više navrata ustajala protiv kultova posvećenih vodi.

Voda je simbol dvojnosti - vode kiše i vode mora. Prva je čista, druga prljava. Nemirne vode znače zlo i nered, mirne znače mir i red (Psalam 23.2).

Čovjek je stvoren iz prolivene vode (Kuran 86.6).

Voda simbolizira život. Ona očišćuje, iscjeljuje, pomlađuje, uvodi u vječnost. Voda je plazma, ženska slatka voda (Heziod, Teogonija).

Voda kao i zrcalo poprima svaki oblik. Analogija voda-zrcalo često se sreće u Bambara. Voda je zrcalo. Bachelard otkriva kozmički narcizam: to su šuma i nebo koji se ogledaju u vodi. Simbolizam velške božice istovjetan je simbolizmu vode, izvora života i pročišćenja; ona je isto tako i maternica u kojoj se oblikuje biće.

Prema C. G. Jungu⁶: Vodoskok je izvor "žive vode" koji spominje Ivan (7.38). Izvor života simbol je životne snage koja se neprekidno obnavlja, sat koji se nikada ne zaustavlja. Izvor ne znači samo protjecanje života već i njegovu toplinu, vrlinu, tajnu žudnje. (Vidi sl. 1 i 2. Slika 2 prikazuje Mariju okruženu njezinim atributima: ograđen četvrtasti vrt, okrugli hram, toranj, ulazna vrata, studenac i vodoskok te palma i čempres [stabla života] za Junga su sve simboli ženskog.)

Iz leksikona ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva⁷: Zdenac ili izvor znak je krštenja, života i ponovnog rađanja. Živo vrelo označuje vode vječnog života. Zapečaćen zdenac ili izvor označuje Marijino djevičanstvo. Izvor je jedan od pridjevaka Djevice Marije koja se smatra "izvorom žive vode". To se tumačenje temelji na odlomku "Pjesme nad pjesmama" (4.12: "Ti si vrt zatvoren, sestro moja nevjesto, izvor zatvoren, studenac zapečaćen") i na Psalmu 36.10 ("U tebi je izvor životni, tvojom svjetlošću mi svjetlost vidimo"). Bogorodičini su simboli iz "Pjesme nad pjesmama" zapečaćeno vrelo (4.12) i zdenac žive vode (4.15) ("Izvore vrtovima, studenče vode žive koja teče s Libana.")

Prema B. G. Walker⁸: Voda daje život duhu - ideja ponovnog rođenja krštenjem koju su kršćani preuzeli od pogana. Krstionica je interpretirana kao maternica, osobito maternica Marije čije ime odgovara poganskoj božici mora.

Majka-slovo M(Ma) bio je ideogram za valove vode. Korespondencija između vode i majke bila je univerzalna čak i u srednjem vijeku.

Često je voda bila metafora za ljubav.

FERNKORN, BOLLÉ: MADONA SA ČETIRI ANDELA, Fontana ispred katedrale, 1882.

Elementi su fontane osmorokutno podnožje na kojemu je plitak bazen zaobljena okvira u obliku četvorokuta s polukružnicama nad svakom stanicom; u središtu stup na čijim su stranama postavljena četiri anđela; ispod anđela četiri maskerona iz čijih ustiju u tankom mlazu izlazi voda i puni bazen; na vrhu stupa Bogorodica. Tlocrt fontane sugerira oblik mandale i križ. Fontana je postavljena na trgu ispred katedrale i oko nje se odvija promet. Kipovi anđela kontrapostirane su figure, draperija na tijelu prati vertikalnu os mirna zatvorenog tijela. To tijelo definira kontinuirana, jasna obrisna linija, koja volumen čini zatvorenim, statičnim. Volumen je sastavljen od ploha koje prate spiralnu os kontrapostnog pokreta mase tijela. Plohe su izlomljene, glatkih oblika. Ploha i obrisna linija odvajaju volumen od prostora. Budući da volumeni nemaju rez ni otvor, prostor se ne uvlači u jezgru volumena, on je u ovom slučaju omotač. Sve četiri figure anđela jednako su koncipirane: u rukama su im atributi. Jedan

anđeo s pogledom prema katedrali drži križ, drugi palminu grančicu, treći je u pozi oranta, a četvrti drži također palminu grančicu, atribut mučeništva. Likovi su orijentirani na okolni prostor, na četiri strane svijeta gradskog eksterijera.

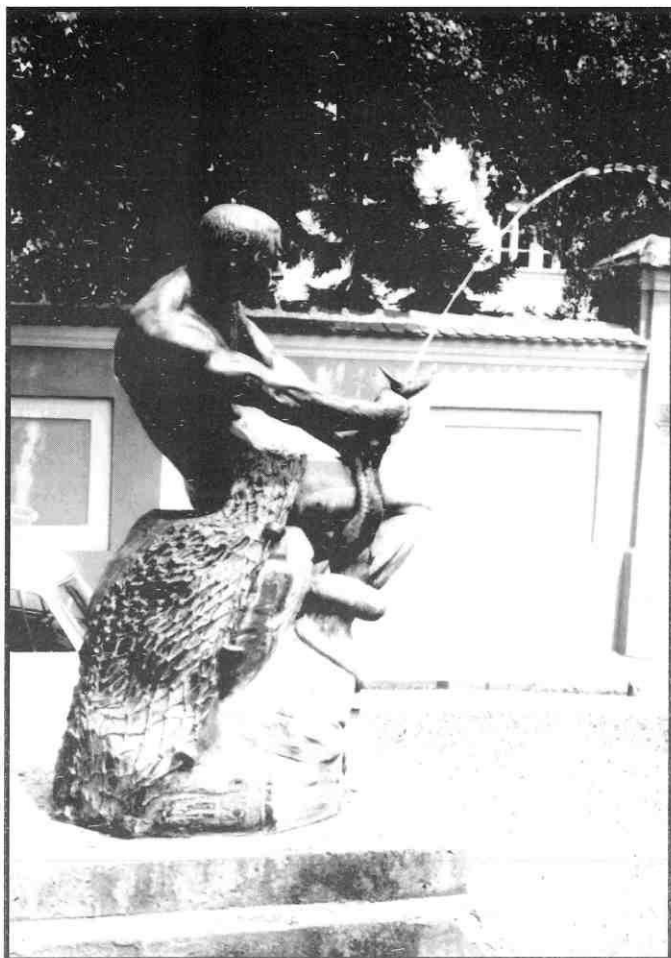
Linearno je tretirana površina stupa/obeliska koji opasuju vegetabilni motivi i maskeroni. Stup je ujedno i glavni akcent, prema njemu se organizira kretanje kada se gleda iz udaljenosti. "Orijentacija se može naznačiti sasvim blagim sredstvima. Kada je kod centralnog položaja neke česme s obeliskom ovaj samo neznatno spljošten, ona je već tu. A isto može kod jedne grupe figura, ili čak kod jedne pojedinačne figure, obrada proizvoljno da pomjeri na ovu ili onu stranu."⁹ U primjeru fontane ispred katedrale orijentir je stup, ali i jedna pojedinačna figura, kako kaže Wölfflin, lik Marije. Lik Marije (prikazan kao Donna Immaculata [Bezgrešna]), postavljen na vrh stupa, licem je okrenut prema katedrali. Os narušavaju betonske posude s cvijećem, postavljene ispred katedrale, koje ujedno i prekidaju komunikaciju glavni ulaz - fontana, što je velik recentni urbanistički promašaj. Donna Immaculata (Bezgrešna) Bogorodica je oborena pogleda, okrunjena vijencem od dvanaest zvjezdica, stoji na polumjesecu i gazi nogom edensku zmiyu koja u čeljusti drži jabuku. Linearno tretirane površine tijela te obrisna linija zatvaraju volumen i čine ga statičnim. Kontrapostirano tijelo s rukama ispruženim prema naprijed i dugim plaštom prebačenim preko leđa stvara oblik mandorle. Boja je riješena pozlatom (kao i boja anđela). Vidjeli smo da je Bogorodičin lik često okružen nizom simbola njezina bezgrešnog začeca, a to su sunce, mjesec, zvijezde, ograđen vrt, zdenac u vrtu, zapečaćeno vrelo, izvor žive vode, cedar libanonski, maslina, ljiljan u trnju, grm ruže, zrcalo, toranj Davidov, Božji grad, vrata nebeska. Sve te metafore nalazimo u "Pjesmi nad pjesmama" i drugim biblijskim tekstovima. U razdoblju baroka neki se od navedenih simbola napuštaju a Bogorodicu okružuju anđeli, te uz polumjesec pod nogama ima i zemaljsku kuglu i edensku zmiyu koju gazi. Zmija u čeljustima drži jabuku - ikonografski prikaz kao na primjeru fontane pred katedralom. Lik gornjogradske Donne Immaculate okružen je simbolima koji su po Jungu redom simboli ženskog, a to su zmija, toranj (na kojem Bogorodica stoji) i voda. Toranj-stup, osim što je "uporan život, on je orijentir i naglasak, obilježava i prijelaz iz jednog svijeta u drugi"¹⁰. Madona na stupu stoji na mjestu između dva grada - Gornjeg i Donjeg, između "sakralnog" prostora Kaptola, svojevrstnog urbanističkog "temenosa", i "profanog" Donjega grada. Između prošlosti i sadašnjosti, između statičkog i dinamičkog. Tako promatrajući, prostorno-simbolički, vidimo da konfiguracija prostora također ima svoje značenje, te je smještaj takve fontane ispred katedrale u skladu i s tradicionalnom podjelom Zagreba na dva dijela. Jer, simboličko je značenje stupa i to da je on granica koja dijeli na dva dijela, simbolizira suprotnosti (koje su nabrojene). Dijeljenje na dva dijela "najradikalnija je od svih dioba (tvorac i stvoreno, bijelo i crno, muško i žensko, materija i duh...). U davnini se broj dva pripisivao majci: označuje ženski princip."¹¹

Zatim, ako fontanu iščitavamo tlocrtno, rečeno je da oblik sugerira oblik križa stoga što je kompozicija orijentirana na četiri strane svijeta, usmjerena na četiri pravca koja određuju: četiri polukruga bazena, četiri lavlja maskerona, četiri mlaza vode, četiri anđela istaknuta na četiri postamenta. Već se simbolika broja četiri povezuje sa simbolikom križa. Križ prema Chevalieru

"ima funkciju sinteze i mjere, u njemu se sastaju nebo i zemlja. Križ rasijeca, određuje i mjeri svete prostore kao što su hramovi; ocrta gradske trgove; presijeca polja i groblja; sjecište njegovih krakova označuje raskršća; u toj središnjoj točki diže se žrtvenik, kamen, jarbol. Križ je stablo života, mudrost, drvo (Mojsijevi prućići kojima je udario u pećinu i potekla je voda, stablo što raste iz tekućice)."¹² Križ što ga tvore ukrižene usmjerene osi jest i raskršće. Gornjogradska fontana nalazi se upravo na raskršću, sjecištu ulica (sl. 5). U svim se tradicijama na raskršću dižu obelisci, žrtvenici, kamenovi, kapelice i natpisi, na tom se mjestu valja zaustaviti i razmišljati. U grčkoj mitologiji božica raskršća bila je Hekata. Ona je bila vladarica triju svjetova - neba, zemlje i podzemlja. Prikazivana je kao žena s tri tijela ili kao tri žene naslonjene na stup. (Marija ima sve atribute Mjesečeve trojne božice, i upravo je ona postavljena na raskršću dvojnoga grada.) Hekati su se na raskršćima klanjali, a ona je "kao lunarna i ktonska božica povezana s kultovima plodnosti. Kao ktonska božica povezuje tri stupnja svijeta: podzemni, ovozemaljski i nebeski, i zbog toga je štovana kao božica raskršća; jer svaka odluka koju valja donijeti na raskršću uključuje ne samo horizontalni smjer na površini zemlje nego, još više, vertikalni smjer prema jednoj ili drugoj odabranoj životnoj razini."¹³ C. G. Jung smatra raskršće i simbolom majke.

U tako iščitanom simboličkom kontekstu fontane voda ne stavlja u sumnju navedene elemente. U tom kozmičkom, simboličkom poretku voda je znak i potvrda: prisutnosti Marije (Donna Immaculata), Mjesečeve trojne božice. Voda je njezin znak i trag. Fontana je tako dvaput iščitana kao ishodište stvaranja, kao izrazito ženski element. Stoga je vrlo indikativna karikatura koja se pojavljuje u zagrebačkom humorističkom listu "Koprive" broj 9 iz 1907. godine. Tu je karikirana upravo fontana pred katedralom. Bez obzira na sadržaj (naslov je karikature "Zašto je srušena Bakačeva kula?") zanimljivo je da je fontana "poslužila" u očitavanju humora, da je s pomoću nje prikazana sekvenca iz zagrebačkog "duhovitog" života, i to ne diletantski već vrlo profesionalno. (To ide u prilog mojoj konstataciji da spomenik [fontana] priopćuje povijest grada, ali i u ideološkoj perspektivi, te da ima didaktičku namjenu, da se u njemu kristalizira i očituje "rezultat" cijele jedne povijesti, da je slika akcija onih koji gradom vladaju; također da je rezultat društvene i političke stvarnosti!) Drugo što je važno jest: da je fontana upotrijebljena kao medij, vizuelni medij koji komunicira; da je upotrijebljena upravo ta fontana; da je fontana karikirana - izabrana da nekoga ili nešto ismije možda "bolje" od svih drugih urbanih formi.

Karikirani je "portret" fontane u cjelini sličan modelu, no komponente su mu izmijenjene. Promijenjen je svaki pojedinačni oblik, ali cjelina ostaje prepoznatljiva, jer: karikirana fontana smještena je ispred katedrale gdje se model uistinu nalazi, ponovljen je oblik bazena kakav ima i model, naglašena je vertikalna os koja zamjenjuje stup s Bogorodicom na vrhu, mlaz vode i raspored figura također asociraju na model. Na mjestu Bogorodice karikatura ispisuje na postamentu muški lik licem okrenut od ulaza katedrale - prema južnoj strani, na glavi ima visok cilindar, ruke su ispružene i drže vreću, odjeven je u frak. Na mjestima su anđela, čitano slijeva: muški lik koji na glavi ima mitru, ruke su u pozi adoranta, zatim slijede glave razbacanih maskerona koje ispuštaju vodu, a desno muški lik - ruku podignutih u zrak koje nešto drže - jaše na magarcu. Ne može se pomisliti da



je autor karikature želio tako - ismijavanjem s pomoću modela fontane - samo naznačiti ambijent u kojemu se radnja zbiva, jer bi tada slično učinio i s pročeljem katedrale. No katedrala je nedirnuta - u tom smislu da joj nisu izmijenjene komponente. Povijesni kontekst, naravno, ima utjecaj na prikaz, vjerojatno su karikirani likovi "vjerodostojni", moguće je pretpostaviti da su u vezi s rušenjem Bakačeve kule (ban Teodor Pejačević, kardinal Haulik, Strasshoff, kler, frankovci). Od svega toga, za ovu analizu, bitnije je kako je ostvarena komunikacija. Komunikacija je pokušaj interakcije između odašiljaoca i primaoca poruke. Medij, u ovom slučaju karikatura, prenosi poruku. Komunikacija u društvu, bila ona verbalna ili vizuelna, jest "reprezentacija".

SIMEON ROKSANDIĆ: RIBAR, Jezuitski trg, 1906.

(BORBA ili RIBAR SA ZMIJOM)

Godine 1909. vojna komanda zahtijeva (tada je bila smještena u bivšem jezuitskom samostanu) ponovnu promjenu izgleda trga, nakon što je 1888. uklonjeno crnogorično drveće koje se tu nalazilo. Gradska općina odlučuje urediti Jezuitski trg prema projektu V. Kovačića (projekt je preuredio H. Ehrlich). Godine 1911. postavljen je kip Ribara.¹⁴ (Jedan je odljev na Kalemegdanu u Beogradu.)

Fontana se sastoji od više dijelova: zidanoga polukružnog bazena okruženog nejednako visokim stepenastim zidom iz kojega izrasta postament s kipom što ujedno postaje tijelo ispunjeno vodom.

Volumen tijela ribara zatvoren je kontinuiranom obrisnom linijom i napetim, glatkim, zaobljenim ploham. Ploha je zatvorena i napeta granica i kao takva ne dopušta prostoru ulazak u masu kipa. Tijelo je savijeno prema naprijed s ispruženim rukama koje stežu zmiyu, u sjedećem je položaju, nogu oslonjenih o kamen. (Kamen simulira pejzaž.) Tijelo zmiye steže noge ribara, ono je napregnuto u svojoj snazi (kao i tijelo ribara), a iz rukama stegnuta zmijskog ždrijela izlazi tanak mlaz vode koji u visokom luku pada u bazen. Preko desne noge prebačena je mreža linearno modelirana. Ovisno o točki gledanja, mijenjaju se obrisne linije i izgled sam. Gledana sprijeda i sa strane, kompozicija je složenija i dinamičnija, a razvija se tako da se čitava prikaže gledaocu; dok stražnji pogled otkriva zatvoren oblik leđa i glave muškoga mišičavog tijela, zmiya se kao suparnik borbe ne vidi, već samo dio mlaza vode koji se uzdiže iznad tijela kipa. Taj visoki odskok vode "rezultat" je sukoba dvaju tijela - zmiye i muškarca; visina vode "mjera" je za snagu stiska ruku. Ovisno o njezinu odskoku pojačano je čitanje mišičavosti tijela. Zamislimo mlaz koji iz



ždrijela zmije izlazi u niskom luku i lagano se spušta u bazen. Tada bi se fontana vjerojatno nazvala "Milovanje" a ne "Borba", a i tijelo ribara ne bi davalo dojam tolike snage. Stoga se - upravo na primjeru ove fontane - voda može tumačiti kao alibi za kip. Ona daje potvrdu "smisla" plastičkom objektu-kipu.

"Zmija i čovjek suprotnosti su, oni su takmaci. Zmija je zagonetka, tajnovita je, njezine postupke, koji su iznenadni kao i njezini preobražaji, ne možemo predvidjeti. Igra se spolom kao i svim preokama; žensko je i muško, blizanac u sebi samoj. Riječ je o spolnoj dvoznačnosti zmije. Ta dvoznačnost proizlazi iz toga što je zmija istodobno maternica i falus - velik broj ikonografskih dokumenata iz azijskog neolita i iz kulture američkih Indijanaca faličko tijelo zmije ukrašava rombovima, simbolima vulve. Zmija je nešto što se neprestano raspleće, iščezava i ponovo rađa. Zmija je izvorište, potencijal iz kojega izviru sve pojave. To je ono što daje život i ono što ga održava. Zmija je simbol duše i libida; gospodar je žena i plodnosti. Po Finomoreu još se danas priča da se zmija sparuje sa ženama (u Abbruzzima). Zmija je također zavodnik cijelog svijeta (Otkrivenje 21.9)."¹⁵

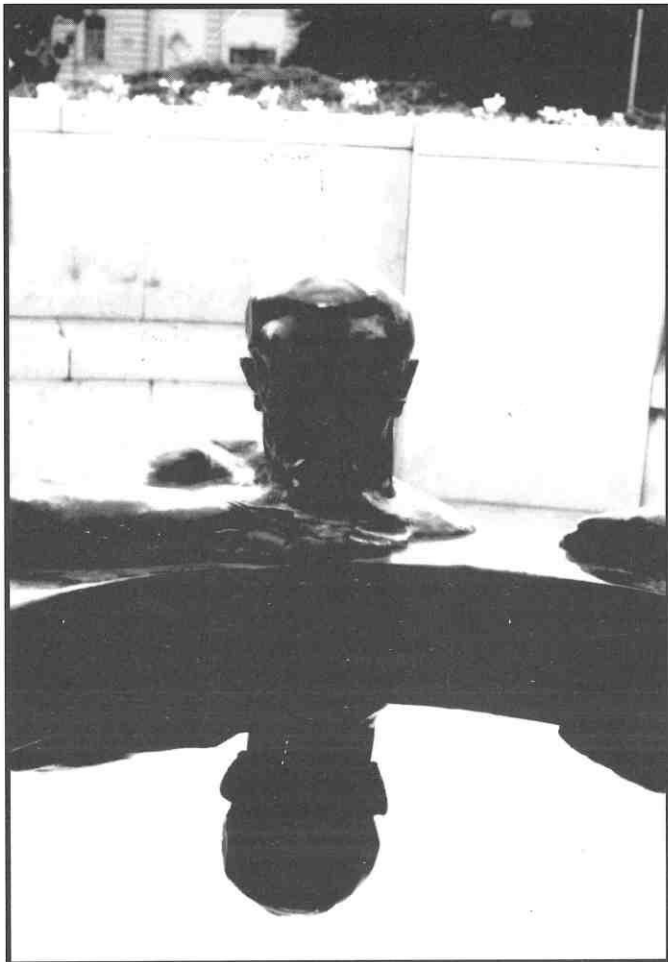
Zmija je jedan od atributa Atene. Za nekih svetkovina u čast te božice prinosili su se kolači u obliku falusa i zmije: simboli plodnosti i radosti. Novorođenoj djeci u Grčkoj davala se amajlija u obliku male zmije - simbol intuitivne mudrosti i zaštite. Zmije otvorenih usta simbol su borbenosti i oštroumnosti.¹⁶ Zmija je atribut (označitelj) Trojne, Mjesečeve božice, u bilo kojoj se formi ona pojavljivala. (Kao i Bogorodica, Hekata!) Zbog toga je zanimljivo da se u Bibliji, dakle u kršćanskoj ikonografiji, zmija identificira sa Sotonom. A Sotona označuje "do srži zlo biće, ime je sile zla, zapravo sinonim zmaja, đavola, zmije. Sotona napastuje čovjeka ne bi li ga nagnao u grijeh, kao što čini zmija u Knjizi postanka"¹⁷. Zmija se smatra i zlim počelom u svijetu. Na kompoziciji prvoga grijeha opleće se oko stabla spoznanja dobra i zla, prikazana je obično s ljudskom glavom, katkada okrunjenom, i s dojkanama. Zmija pruža Evi jabuku držeći je ustima. Katkada joj pruža i zrcalo (kao simbol zavodjenja).¹⁸ Jedan je od atributa ribara mreža, a "mrežu u istočnjačkim predajama imaju bogovi kako bi u nju uhvatili ljude, te ih tako podredili ili sebi privukli".¹⁹

Maše tijela zmije i ribara, u odnosu na simboliku, moguće je



interpretirati slično kao odnos zmije i ribara prema vodi. Simbolička značenja zmije i ribara s mrežom govore zbog čega je odskok vode morao biti upotrijebljen kao rezultat smrti čudovišta i Sotone - zmije.

Daljnji element koji sadrži fontana jest kamen. Na kamenu sjedi ribar, kamenje se nalazi i u bazenu fontane. Postavljeno je tako da simulira pejzaž. Gomila u bazenu poput stijena se izdiže iznad razine vode. Simboličko značenje kamena prema Chevalieru jest: "Neobrađeni kamen simbol je slobode. Neobrađeni kamen smatra se dvospolnim, budući da je dvospolnost savršenstvo iskonskog stanja. Može biti čunjast ili kockast. Čunjasti kamen predočuje muški element a kockasti ženski. Kamen je simbol Zemlje-Majke. Čovjeka koji se rađa iz kamena susrećemo u semitskim predajama. Prema biblijskoj predaji, zbog svoje nepromjenljive naravi kamen simbolizira mudrost. Često ga dovode u vezu s vodom. Tako Mojsije pri ulasku i izlasku iz pustinje otvara vrelo udarivši o kamen (Izlazak, 17.6)."²⁰ Ta simbolička interpretacija "oprostorena" je u fontani "Ribar", koja spaja, stavlja u vezu, suodnos, vodu i kamen. Ta se dva elementa pojavljuju unutar bazena fontane, međusobno se nadograđuju i oblikuju. Voda kamenu daje drukčiji kontekst, u



prisutnosti vode kamen postaje i dio pejzaža. U odsutnosti vode kamenje postaje besmislena gomila. (Kamen tako prikazuje neuspjeli Mojsijev pothvat - iz razbijenog kamena nije otvoreno vrelo.)

Trg na kojem se fontana nalazi ima oblik nepravilnog poligona. Prilazi mu se iz triju ulica: dviju sa sjeverne strane i jedne s južne. Na istočnoj je strani jezuitski samostan koji se nadovezuje na crkvu sv. Katarine, a na zapadnoj je strani palača Kulmer. Fontana je smještena u sjeverozapadni ugao baroknog trga. Razlike u razini poda na zapadnoj strani riješene su stepenicama koje omogućuju bočni i stražnji prilaz fontani. Stepence s rubom kamenog, stepenastog bazena ujedno su i "kadar" kompozicije

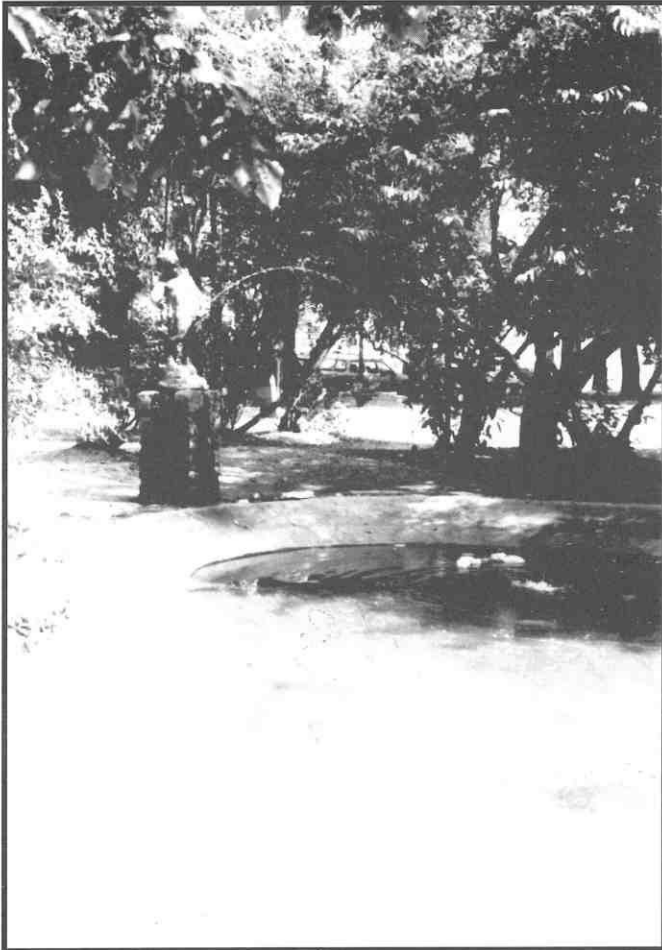
ZDENAC MANDUŠEVAC, Trg bana Jelačića

Car Franjo Josip najavio je svoj dolazak u Zagreb, te je ban Jelačić u povodu toga svečanog dolaska organizirao "komisiju za poljepšanje varoši" koja se brinula da se uredi i zdenac Manduševac (spominje se od 14. stoljeća). Od tada željezna ograda okružuje od bronzirana lijevanog željeza izrađen kandelabar. Kandelabar je bio postavljen na kamenu postament, imao je pet rasvjetnih tijela, staklenih kućišta za uljene svjetiljke, a potom, 1858. godine, petrolejske svjetiljke. Kandelabar je kao



rasvjetno tijelo bio i kiparski ukras za zdenac Manduševac. (Voda je u Manduševcu izvorska; prvi vodovod u Zagrebu tek je iz 1877. godine.²¹ Kupljen je 1851. godine na prvoj svjetskoj izložbi u Londonu, i stajao je na trgu "do 1907. godine kada je uklonjen radi asfaltiranja, a 1912. godine zatrpan je i izvor Manduševac u dvorištu bivše Arkove kuće kada je trgovac Wasserhal gradio na tom prostoru novu kuću, danas Bakačeva 3".²² (Što je vrlo indikativno za odnos prema vodi - i potok Medveščak je zatrpan.) Izvedbom novog Trga Republike (arh. Kranjc, Silađin, Šerbetić) zdenac Manduševac je obnovljen (1987.), no tada samo kao kamenu postament postavljen u okrugao, plitki, zaobljen bazen; sa četiri stepenice spušten isod razine tla trga. Ograđen je željeznom ogradom koju čine stupovi spojeni lancima. Na početku 1990. godine uklonjen je kamen iz sredine bazena, a na tom mjestu voda izlazi u valu. (Raspisan je natječaj za likovno rješenje Manduševca - nagrađena su rješenja Ljubičića, Fabijanića, Kogoja.)

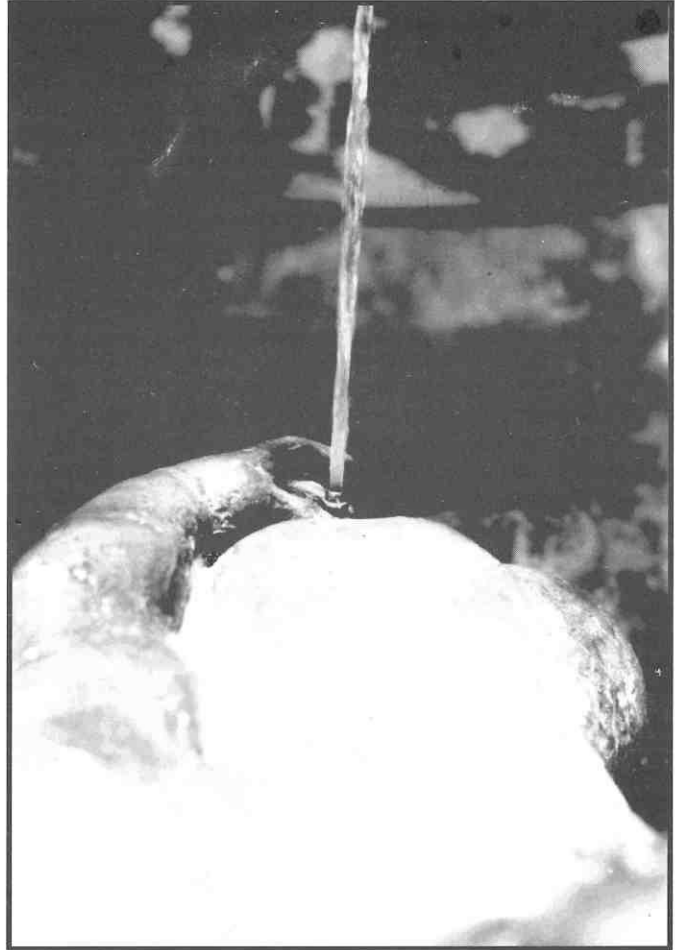
Budući da je Manduševac vrelo, tumačimo ga s pomoću Chevaliera ovako: "Posvećenost vrela susreće se posvuda jer vrelo predstavlja usta žive vode, odnosno djevičanske vode. Živa voda što izvire iz vrela jest božanska krv, sjeme neba. Ona je simbol materinstva. Izvorska voda lustralna je voda, sama supstancija čistoće. U tradicijskim kulturama vrelo simbolizira



izvor života i općenito svako izvorište, izvorište duha, moći, milosti i sreće.”²³

Na primjeru Manduševca, kao i na još jednom primjeru fontane u Zagrebu, simboličko značenje fontane i vrela moguće je dovesti u vezu sa simboličkim značenjem slavluka ili trijumfalnog spomenika: Manduševac se uređuje pred svečani dolazak Franje Josipa u Zagreb. Drugi primjer spominje Gjuro Szabo: “Pred Markovom crkvom stajao je lijep stub Marijin, koji je porušen godine 1869. da se tamo postavi vodoskok u počast kralja koji je tada opet posjetio Zagreb da vidi uspjeh svoje veličajne nagodbe.”²⁴ Isti primjer Gj. Szabo ponavlja na drugom mjestu: “Pred crkvom sv. Marka stoji lijep kip Marijin, tipična slika skromnog doba. Ali već 1869. uništavaju Marijin kip, nestaje ga netragom, da se tamo načini fontana u čast kraljeva boravka.”²⁵ U tom kontekstu može se govoriti o fontani kao trijumfalnom spomeniku, jer je on “naziv za onu vrstu spomenika koji se podižu u svrhu komemoriranja nekog značajnog događaja (pobjede i sl.) ili u čast neke ličnosti. Najčešći oblik takva spomenika je slavluk. Poseban je tip te vrste spomenika trijumfalni stup, visoki monolit kojemu je na vrhu statua ličnosti u čiju je čast podignut.”²⁶

Zaključuje se da je Manduševac znak koji je na određenom mjestu nosilac specifičnog značenja događaja. To potvrđuje i



misao da je “logika kiparstva nedjeljiva od logike spomenika. U skladu s tom logikom kip je komemorativni prikaz. On stoji na određenom mjestu i govori simboličkim jezikom o značenju ili upotrebi toga mjesta.”²⁷

No, osim što je plastični objekt - zdenac Manduševac - znak i nosilac specifičnog značenja događaja (“zapis” o dolasku cara), njegovo postavljanje upravo na to mjesto govori također o značenju i “upotrebi” toga mjesta na trgu. Upotreba stoga što je na vodi - zdencu Manduševcu bio postavljen kandelabar - rasvjetno tijelo. Svjetiljka, svjetlost i voda u kontekstu trga također govore simboličkim jezikom: simbolizam svjetiljke povezuje se sa simbolizmom svjetlosti.” Svjetiljka je u budizmu simbol prenošenja života. I na Zapadu se svjetiljka katkad uzima kao simbol svetosti, misaonog života. Sama svjetiljka u vezi je s elementom vatrom. Kršćanski običaj darivanja i paljenja svijeća pred kipovima svetaca i u svetištima simbolizira, kao i plamen, ujedno žrtvu, ljubav i prisutnost.” Kao jedini izvor svjetla kandelabar je određivao izmjenu tamnog i svijetlog, simbolizira izlazak iz tame nakon kojega nastupa novo doba. “Suprotnost svjetlo - tama na Zapadu predočuju anđeli i demoni. Zemlja je tama a nebo je svjetlost. Svjetlost je izraz nebeskih (uranskih) oplodnih sila, kao što je voda, vrlo često, izraz zemaljskih (ktonskih) stvaralačkih sila. U mnogim srednjoazijskim mitovima



svjetlost se evocira kao toplina koja daje život ili kao sila koja prodire u trbuh žene (J. P. Roux). Svjetlost u Starom zavjetu uvijek simbolizira život, spas, sreću, dobivene od Boga koji je sam svjetlost. Iz toga proizlazi da je tama simbol zla, nesreće, kazne, prokletstva i smrti. Prema sv. Bernardu, duše će, kada se odvoje od tijela, uroniti u golemi ocean vječne svjetlosti i svijetle vječnosti.²⁸ Vrlo je indikativno pitanje zbog čega je kandelabar postavljen iznad vode, kakav je odnos vode i svjetla. Izvorska voda znak je krštenja života i ponovnog rađanja, tu je središte zemaljskog raja. Zagrebački trg bio je središte gradskog života, tu su se održavali sajmovi, svečanosti, tu su bile kavane. Trg Harmica najveći je prostor na ulazu u grad; "bila su to vrata grada kroz koja su morale proći sve vojske, svi dostojanstvenici, kraljevi i banovi, i njihove svečane pratnje, gdje se na mostu kod Manduševca stupalo na gradsko tlo".²⁹ Uz duhovno središte - izvor vode - potrebno je i svjetlosno središte, Božje - "koji je i sam svjetlost". Potreba za dočekom cara u svjetlosti, u Zagrebu, zadovoljena je i 1818. godine kada je u čast dolaska cara Franje II Felbinger uredio trg tako da je "cijeli grad bio osvjetljen svijećama, svjetiljkama, posudama s gorućim špiritom, voskom i smolom, a samo je na Harmici gorjelo tri tisuće svjetiljaka i 49 vatrenih lopti".³⁰ Možda smo sada na tragu uređenja Manduševca za vrijeme dolaska cara Franje Josipa 1852. godine. Analogije su evidentne. Možda je zbog toga i danas na Trgu bana Jelačića, nakon "uljepšavanja" 1987. u povodu Univerzijade, postavljeno četrnaest rasvjetnih tijela. U tom slučaju voda je ponovo "izigrana", poslužila je kao alibi za stvaranje svjetlosnog središta kroz koje će proći "svi dostojanstvenici, kraljevi i banovi".

Od 1987. do početka 1990. godine u sredini novog Manduševca stajao je kamen podnožja ondašnjeg kandelabra. Taj ostatak ljudi su prekrivali novcem, "osjetili su sakatost i invalidnost tog postamenta... (misli se na postament u novom kontekstu bazena) i intuitivno shvatili poruku 'Udijelite siromahu!' Tako se kamen sred nekoć ponosnog gradskog zdenca Manduševca pretvorio u škrabicu za milodare."³¹ Na početku 1990. godine taj "batrljak"

je uklonjen da bi na tom mjestu voda kao vrelo kuljala iz bazena, i prelijevala se izvan kružnog okvira. Nekoć se izlivala preko kamena postamenta kandelabra, omatala je kocku-volumen poput vodene membrane.

IVAN MEŠTROVIĆ: ZDENAC ŽIVOTA, Trg maršala Tita, 1905., postavljen 1910. godine

"Godine 1912. smješta se na Sveučilišnom trgu Meštrovićev Zdenac života za koji je arhitektonsko rješenje dao J. Fischer. Tom prilikom uređuju se nasade na Sveučilišnom trgu oko Zdenca života. Godine 1919. trg je prozvan Wilsonov trg, 1927. godine Trg kralja Aleksandra a 1946. godine Trg maršala Tita."³² Zdenac je kružnog tlocrta, upisan je u kružni, zidom ograđen prostor koji je za tri stepenice niži od nivoa trga. Otvori zida (dva otvora) korespondiraju s glavnim ulazom kazališta te je tako stvorena longitudinalna zajednička os (sl. 29). Na tlu se, od središta u kojem je smješten zdenac, šire zrakaste linije. One kružni prostor vizuelno proširuju i dinamiziraju, ali sugeriraju i koncentraciju prostora i značenje mjesta zdenca.

Vanjska površina zdenca izvedena je u visokom reljefu. Prikazana su naga ljudska tijela, rađena tako da su obilježena pokrenutom formom, svjetlosno aktivnom površinom, simboličkom tematikom. Nagoviješteni pokreti tijela osim pozom i gestom postignuti su i neujednačenom, neravnom površinom koja, stvarajući izbočinama i udubinama svjetlo i sjenu, ističe promjenu. Tijela su u neprekidnom pokretu, u promjenljivu položaju. Od pojedinih figura stvorene su grupe, ali one postoje kao vrsta kiparske cjeline. Sjedinjujući je element i svjetlost. Prikazana su ljudska tijela svih životnih dobi - simbolička tematika kakvu nalazimo u mnogim djelima toga razdoblja (Klimt, Schiele). Od lika djeteta, koje označuje početak života, čistoću, do lika starca koji se ogleda u vodi. Od "početka" do "kraja" života, ali u obliku kruga, koji je i simbol vremena: kotač koji se okreće i neprekidno ponavlja. Kružni oblik zdenca moguće je čitati kao prikaz pojma beskonačnog, cikličkog, sveopćeg vremena, koji podsjeća na



kružni ples derviša mavlavija (derviši obrtači) “nadahnut kozmičkim simbolizmom: oni oponašaju kruženje planeta oko Sunca, kovitlac svega što se kreće, ali i potragu za Bogom kojega simbolizira Sunce”.³³ Ljudska je figura prikazana sagnuta, sklupčana, izvijena do granica izdržljivosti. Takva u krug komponirana ljudska tijela “kadriraju” otvor koji nepokrenutoj vodi daje oblik. U njoj se ogledaju glave i tijela, ali i okolni pejzaž i arhitektura, pa u njoj vidimo i odraz kazališta.

Iz arhitektonske snimke trga vidi se u kakvu su položaju, u odnosu na ukupnost, kazalište (1895) na južnoj strani trga i zdenac te rektorat Sveučilišta (1856) na sjevernoj, Kazališna kavana (1899) na istoku i MUO (1882) na zapadu. Zdenac je u središtu toga dijela urbanog prostora. Biti u središtu zadovoljava i simboličko značenje zdenca: “Simbolizam zdenca žive vode osobito je izražen vrelom koje izvire usred vrta, u podnožju stabla života, u središtu zemaljskog raja... Simbolizam zdenca ili izvora simbolizam je preporoda i očišćenja.”³⁴ No, u urbanom je suodnosu ponajviše s kazalištem. Osim što su na istom platou, u “omeđenu” prostoru, s glavnim ulazom kazališta korespondira tako što mu je u osi. Zajednička longitudinalna os, rečeno je već, naglašena je polukružnim zidom koji centrira zdenac, a otvara se na dvije suprotne strane koje su također u osi. Prema starim crtežima i snimkama može se pretpostaviti da je zdenac postavljen

na mjesto središnjeg (od tri) obeliska koji su prije stajali ispred kazališta. (Preneseni su na Mirogoj.) Zašto Zdenac života postaviti ispred kazališta? Simbolizam zdenca ili izvora simbolizam je preporoda i očišćenja, a i simboličko značenje kazališta veže se uz katarzu, ceremoniju očišćenja, vrstu oslobođenja. Isto su tako simbolička značenja vode svedena na teme: izvor života, sredstvo očišćenja i središte obnavljanja.

Trg maršala Tita, kao i ostali trgovi tzv. zelene potkove, planski je izgrađena donjogradska urbana jezgra, s vrijednim elementima trgova i parkova, s dosljedno provedenim, simbolički osmišljenim, kulturnim ustanovama. Tu su kazalište, Muzička akademija, Sveučilišna knjižnica, Umjetnički paviljon, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, mali muzički paviljon. To je ujedno i prostor koji sadrži najviše oblika voda - stajaća voda zdenca, fontana bez plastičnog objekta - kipa, iz koje voda izlazi u većim i manjim tankim slapovima, i fontana s plastičkim tijelom, iz koje voda izlazi u trakastom mlazu i u obliku kapi. U tim prostorima ostvaren je Gesamtkunstwerk 19. stoljeća u Zagrebu.

FONTANA, Trg žrtava fašizma, Planić, 1943.

Fontana kružnog tlocrta nalazi se u središtu osmorokutnog, kamenom popločenog prostora koji je na dvije suprotne strane otvoren stepenicama. Stepence najbliže Domu likovnih umjetnosti (danas Muzej revolucije naroda Hrvatske) čine jednu stranicu osmorokutne ploče trga. Nasuprotne stepenice čine tri stranice istog osmorokuta i vode na ulicu s pogledom prema katedrali. Preostale stranice osmorokutne ploče zatvorene su niskim zidom koji ima presjek u obliku slova L, te je moguće na njemu sjediti. Okrugli bazen postavljen je na tlo, a njegov nizak zaobljeni zid (okvir) dopušta prilaz vodi. Voda je interpretirana na dva načina: u bazenu su u krugu, koji ponavlja oblik bazena, postavljeni otvori iz kojih se izliva voda u tankim vrpčama, a u središtu je više otvora što izbacuju mlazove vode različitih visina i jačina, koji stvaraju valove. Voda koja se izliva u vrpčama i ponavlja kružni oblik bazena tvori prostor u obliku tunela, šupljine, pećine. (Sličnim rješenjem poslužio se i Rutelli na fontani Naiada [1911] u Rimu, no on “tunel” postavlja tako da njime spaja dva kružna nivoa, dvije razine voda unutar bazena - sl. 42.) “Simbolika šupljine bliska je simbolici pećine, naglašavajući njezinu dubinu, prazninu i virtualnost. Označuje pasivno i negativno, naličje bića i života: šupljina je virtualno, ali prazno stjecište postojanja. Stoga je boravište smrti, prošlosti, nesvjesnog ili mogućeg. Šupljina je noćni i negativni aspekt svakog simbola, svakog pojma i svakog bića.”³⁵ Pod tunelom, spiljom, razumijevamo i pećinu. A u “mitovima o postanku, preporođenju i inicijaciji brojnih naroda pećina se javlja kao arhetip maternice”.³⁶ “QIAO je maternica i-pećina. Središnji karakter pećine čini je mjestom rađanja i obnavljanja; ona je mjesto inicijacije, novog rađanja do kojega vode iskušenja labirinta, a on i jest najčešće ispred pećine. Pećina je maternica...” André Virel u “Histoire de notre image” tvrdi da “se grupa simbola - pećina, žena - susreće u oniričkom svijetu i današnjeg čovjeka. Tako je psihoanaliza otkrila simboličku istovrijednost slike žene i slika unutrašnjih prostora (kuća, pećina itd).”³⁷ Šupljina koju tvori voda Planićeve fontane transparentna je: propušta svjetlost i boje te dopušta miješanje dvaju prostora - jednog koji zamišljamo, naslućujemo ispod lukova što ih tvore

traci vode, i drugog prostora koji ima ulogu omotača. Providni, polukružno zakrivljeni ploha i volumen, koje naznačuje voda, svojom lučnom putanjom predočuju ta dva višedjelna, rastvorena, preklapljena, ritmijski animirana prostora. Prozirni volumen i ploha, koji su ujedno i pokretni, jer se voda u fontani giba, ostvaruju kompozicijski sklop koji fontani daje svojstva kinetičke, mobilne konstrukcije.

Luk što ga iscrtava putanja vode može se čitati kao rez kroz prostor. Rez koji postaje brid, rub supstanci prostora. Svaki taj luk, mlaz, rez, rub, ujedno je i pokrenuti volumen istanjen do dimenzije linije. Svi ti elementi mogu potvrditi pretpostavku da vodu kao dio fontane, pa i fontanu samu, možemo čitati unutar koncepta mobila, pokretnih, svjetlosnih i zvučnih objekata. Tu je misao "materijalizirao" Len Lye u djelu "Fontana II", 1963: to djelo čine čelični štapići na postolju, koji vibriraju.

U komponiranju fontane uspostavljeni su odgovarajući prostorni odnosi: točrtno kružna fontana korespondira s kružnim oblikom Meštrovićeve arhitekture. Uspostavljena je os "kretanja od": glavni ulaz Muzeja revolucije - jedna otvorena stranica osmorokuta s dvije stepenice što se spuštaju na plato na kojemu je fontana - nasuprotne tri otvorene stranice osmorokuta sa četiri stepenice kojima je omogućeno silaženje do pločnika i ulice. Vizura je otvorena prema katedrali. Čitanje suprotnog smjera hoda "dolazak k": uspon četirima stepenicama - plato s fontanom - uspon dvjema stepenicama - glavni ulaz Muzeja revolucije. Omogućeno je kretanje promatrača po osima i okretanje oko fontane, tj. kružno gibanje.

Osam stranica pravilnog poligona omeđuje prostor na kojemu je fontana. "Broj osam označuje uskrsnuće, jer je Krist ustao iz groba osmi dan nakon svečanog ulaska u Jeruzalem. Osam je broj blaženstva. Mnogi krsni zdenci, zbog povezivanja krsne simbolike s uskrsnućem i s blaženstvima, imaju oblik osmorokuta."³⁸ "Osam je broj kozmičke ravnoteže. To je broj glavnih strana svijeta zajedno sa sporednima. Toliko lopoč ima latica. (Lopoč je simbol obilja i plodnosti vezan za zemlju i vodu, za vegetaciju i podzemni svijet. Lopoč je mlijeko žene. On je u vezi s grudima, košem i dojkama. Bijeli je lokvanj Egipćanima označivao rođenje svijeta iz vlage.)"³⁹ Broj osam i osmorokut imaju ulogu posredništva između kvadrata i kruga, između neba i zemlje, i stoga je u vezi s posredničkim svijetom. U Dogana broj osam je "simbol riječi, vode, sperme i svih oplodnih sila. Osmorokutni oblik simbolizira uskrsnuće".⁴⁰

Kao simbol pojavljuje se i krug, kao kružno gibanje "koje je savršeno, nepromjenljivo, bez početka, bez kraja, bez odstupanja; simbolizira vrijeme; u kršćanskoj ikonografiji simbolizira vječnost".⁴¹ "Krug, kružnica ili prsten simbol su vječnosti i neprekidna postojanja. Kao Božji monogram, ne predstavlja samo Božju savršenost već i vječnost onoga koji bješe u početku, i sada i vazda i u vijeku vjekova."⁴² Prema Jungu krug je simbol arhetipa potpunosti. Aniela Jaffe o simbolu kruga kaže da je "simbol psihe (čak je i Platon opisao psihu kao kuglu). Kugla je simbol materije povezane sa Zemljom, simbol je tijela i zbiljnosti."⁴³

Način na koji je mišljena Planićeva fontana prikazuje sl. 43. Prikazuje plan (za kružnu crkvu ili baziliku) koji se temelji na tjelesnim razmjerima (Francesco di Giorgio, 15. st.).

DUŠAN DŽAMONJA: JELEN, Atrij Studentskog centra, 1957.

U kvadratni bazen, na postament visine bazena, postavljena je figura jelena. Pogled promatrača predviđen je s prednje strane bazena. Stražnji i bočni pogledi nisu mogući - bočni zbog zelenila koje raste uz sam rub bazena, a stražnji onemogućuje bilje što raste iza ostakljene arhitekture (Studentskog centra) ispred koje je fontana postavljena. Vode u bazenu nema duže vrijeme, te fontana gubi smisao. Ni duhovna klima ni tehnika nisu spremne prihvatiti fontanu. Bez vode ona je prazna neutralnost u odnosu na prostor u kojem se nalazi, a čitanje fontane ograničeno je samo na plastički objekt - figuru.

Figura jelena izvedena je u bronci. Kompozicija je određena horizontalnom osi oko koje se volumen organizira u trokutne oblike. Trokute pratimo od stražnjih nogu do sredine tijela, od sredine tijela do prednjih nogu te trokut glave nad kojom je rogovlje. Raščlanjenost i rastvaranje volumena ostvareni su prostorom koji se uvlači između pojedinih stražnjih bočnih dijelova tijela, no to je moguće vidjeti samo ako se kip obilazi, što se "slučajno" može jer u bazenu nema vode, te je lako u nj ući i kip sa svih strana pogledati. Ako je predviđen, fizički, samo pogled sprijeda, kako je zamišljeno gledanje plastičkog dijela fontane - kipa? Kip nije, kao što se vidi, predviđen za pogled iz iste pozicije, što znači da je riječ o prostornoj organizaciji u kojoj nije postignuta suglasnost svih dijelova: problem postave, problem vode, oblikovanje plastičkog dijela a i pozicija promatrača zanemareni su. Urbani poraz jasno je oslikan u nesposobnosti uređenja atrija, unutrašnjeg prostora Studentskog centra.

Interpretacija "Jelena" u odnosu na simboličko značenje važna je stoga što jelen simbolizira "dušu koja traži božanski izvor da u njemu utaži žeđ".⁴⁴ Jelen ima rogove, a oni su "simbol snage i muške moći".⁴⁵

Iz oblika vode u bazenu u odnosu na simboličko značenje kipa može se pretpostaviti da voda ima namjenu svečanog postamenta, postolja na kojem se nalazi kip. Pravokutna ploha vode, oštih rubova, napeta je i transparentna, zrcalna je, a ujedno je i "plato" po kojem se kreće jelen. To je kompozicija koja podsjeća na ikonografski prikaz čudesnog ribolova kada Petar Apostol hoda površinom vode. Vizuelnu asocijaciju hoda po vodi priziva u sjećanje i prijelaz Mojsija (on kao jelen ima rogove što simboliziraju duhovnu moć koja zrači iz njegove osobe) preko Crvenog mora. Podižući štap Mojsije pruža ruku nad morem i razdvaja ga na dvoje, pa Izraelci bez teškoća prelaze vodu-prepreku. Voda u bazenu s jelenom također nije prepreka - kip je lako svladava. Voda je i ogledalo u kojem se ogledaju Narcis i "duša koja traži božanski izvor da utaži žeđ". Voda daje "blagoslov" po cijenu da bude svladana hodom (preko nje same) ili razmaknuta božanskom snagom. (Na takvu interpretaciju vode navodi i problematika filma "Veliko plavetnilo" Luca Bessona.) Zatim, "jelen je neprijatelj i progonitelj zmije - životinji zemlje i vode suprotstavlja se životinja neba i vatre".⁴⁶ Taj oprečni, dualni princip gotovo doslovce prenosi kompozicija fontane "Jelen".

FONTANE NA ZRINJEVCU

"Zrinjevac je prvi planirani i parkovno koncipiran donjogradski trg. Od 1866. godine pod nazivom Trg bana Zrinjskog uređuje se

prema nacrtu dr. Rudolfa Siebecka iz 1873. Vodokok u obliku gljive izveden je 1893. godine po nacrtu H. Bolléa, te još dva vodokoka-blizanca s betonskim bazenima 1894. godine.⁷⁴⁷

Blizanci su dva bazena simetrično postavljena s obzirom na središnju os parka. Upisani su u travnato tlo, pravokutnog oblika s polukrugovima nad kraćim stranicama. U bazenu su tri izlaza vode koja pada u obliku vodokoka.

Fontana "Gljiva", također smještena u zrinjevačkom parku, u pravilnom je geometrijskom odnosu prema fontanama "Blizanci" i muzičkom paviljonu koji se nalazi u središtu parka. Fontanu je moguće čitati kao shemu sličnu shemi dviju fontana ispred crkve sv. Petra u Rimu - desnu je dizajnirao Maderno 1613. a lijevu 1675. Bernini. Bollé je u Rimu boravio 1875/6. te ih je mogao vidjeti. Na njihovu međusobnu veliku sličnost navodi i interpretacija vode koja kod svih pada odozgo prema dolje u bazen - kao kiša. Bollé u fontani "Gljiva" usmjeruje vodu na dva načina: "gornju" spušta u sitnim kapljicama preko klobuka do vode u bazenu, a "donja" iz usta lavljih protoma izlazi u tankim trakastim mlazovima. Okrugli bazen, iz kojega Gljiva izrasta, upisan je u travnatu podlogu. Polukružni ispuščen i zaobljen okvir bazena ne omogućuje sjedenje jer voda izlazi u kapljicama izvan okvira, "kadra" fontane. (Iz novinskih napisa toga vremena mogu se čitati žalbe stanovnika koji kažu da je fontana promašena jer ne dopušta da joj se približi.)

Simboličko značenje kiše, na čiju interpretaciju navodi način izlaženja "gornje vode" Bolléove fontane, jest da "daje tlu plodnost, ali plodnost se proteže i na druga područja i nije ograničena samo na tlo: Indra, božanstvo grama, daje kišu poljima, ali plodi i životinje i žene. Ono što se spušta s neba na zemlju jest i plodnost duha, duhovni utjecaj. Ibn al-Wâlid u svojim Risalât kaže da je nebeska kiša, da su Gornje vode, kozmološki ekvivalent sjemena. Da kiša s neba čini plodnom zemlju, ističe grčka legenda o Danaji. Pošto ju je otac zatvorio u podzemnu brončanu odaju kako se ne bi izložila pogibelji da rodi dijete, pohodi je Zeus u obliku zlatne kiše koja prodire kroz pukotinu na krovu i koja je poškropi. Tu su usko povezani spolni simbolizam kiše, koja se smatra spermom, i ratarski simbolizam vegetacije, kojoj je potrebna kiša da bi bujala. Prema predajama američkih Indijanaca kiša je sjeme boga oluje. U jezicima Majaja-Quiche voda, kiša i vegetacija ekvivalentni su nazivi koji se izražavaju istom riječju.

Kiša, kći oblaka i oluje, sjedinjuje simbole vatre (munja) i vode. Ona tako predstavlja dvojako značenje duhovne i materijalne oplodnje.⁷⁴⁸ Gljiva koja nastaje i rađa se iz vlage "simbol je dugovječnosti. Zbog njezina kupolastog oblika smatra se slikom praiskonskog neba. Gljiva se smatra simbolom života, koji se preporodio fermentacijom, tj. smrću."⁷⁴⁹

Međusobni suodnos fontana i muzičkog paviljona postavljenog u sredinu parka implicira odnos vode i glazbe, što karakterizira razdoblje impresionizma. "Impresionizam je gradska umjetnost ne samo što otkriva grad kao pejzaž, već što opisuje promjenljivost, ritam, nagovještava širenje čulne percepcije."⁷⁵⁰ Zrinjevački park označuju: dinamizam koji postiže voda - zvukovi i šumovi koje proizvodi, svjetlost koju reflektira, sjene, optički doživljaji atmosferskih vrijednosti, živost detalja. Boje pejzaža (platana, niskog grmlja) ogledaju se u vodama fontana čije površine stvaraju bestjelesne, preslikane slike. Spoznaje se javljaju kao viđenje i kao slušna percepcija. Glazba i zvuk u parku povezuju

se s koncepcijom impresionizma - koji se osniva na fiksiranju osobnih trenutnih dojmova (impresija) što ih pobuđuje okolica, neki objekt, prirodna pojava ili zvuk u određenoj sredini i rasvijeti. C. Debussy - začetnik i glavni predstavnik muzičkog impresionizma - u djelima (naslovi klavirskih stavaka) "Vrtovi pod kišom", "Odrzi na vodi", zvukom opisuje vodu. Park Zrinjevac utoliko je svojevrsan Gesamtkunstwerk (spoj vode, zvuka, boja, pejzaža, plastičkih objekata). Važnost zvuka opisuje i Chevalier: "Traženje utočišta u glazbi s bojama njezinih tonova, njezinim tonalitetima, ritmovima, različitim glazbalima, jedna je od mogućnosti povezivanja s puninom kozmičkog života. U svim su civilizacijama najsnažniji doživljaji u društvenom i osobnom životu obilježavani manifestacijama u kojima su se posredstvom glazbe mogućnosti izražavanja proširivale do božanskih granica."⁷⁵¹

FONTANA NA TOMISLAVOVU TRGU

"Nakon izgradnje kolodvora (1892-1894) u jesen 1895. godine trg je improviziran i prozvan Trg Franje Josipa. Od tada se nastavlja njegovo sistematsko uređivanje: sadnja nasada, uvođenje plinske rasvjete, uređenje nogostupa, uvođenje kanalizacije, postavljanje klupa, postava jednog vodokoka s bazenom, te 1899. gradnja Umjetničkog paviljona. Radove je izveo Adolf Baumgartner."⁷⁵²

Fontana je postavljena u središte parka. U zajedničkoj je osi s Umjetničkim paviljonom na sjevernoj strani te s Glavnim kolodvorom na južnoj. Na druge dvije strane prilazi joj se stepenicama koje se s ulica spuštaju na razinu parka. Plitki bazen s polukružno ispuščenim rubom upisan je u tlo. Kvadratnog je oblika s polukrugovima nad svakom stranicom. Ta shema četvorokuta iznad kojega je luk, odlomak kruga, "ili koji se lukom produžuje, materijalizira dijalektiku zemaljskog i nebeskog, nesavršenog i savršenog. Takav složeni oblik dovodi do raskida ritma, crte i razine, koji poziva na potragu za kretanjem, promjenom i novom ravnotežom; simbolizira težnju za višim svijetom ili za razinom višeg života... Četvorina je temeljni oblik prostora, dok su krug i spirala temeljni oblici vremena."⁷⁵³ Po Jungu četvorokut je simbol zemaljske materije tijela i zbiljnosti, a krug je simbol arhetipa potpunosti, jastva.

Voda iz bazena izlazi na pet mjesta iz središta kvadrata i po jedan je otvor u svakom poluluku. Pada u lukovima različitih usmjerenja, tako da se mlazovi, koji su u nitima, u zraku ne sijeku.

Oblik bazena ponovljen je u travi koja okvir bazena tako ističe i "podebljava".

Okolo fontane se obilazi jer je smještena na raskršću dvaju puteljaka parka, a za promatrača su predviđene i drvene klupe postavljene na određenoj udaljenosti oko fontane.

ANTUN AUGUSTINČIĆ: DJEČAK, Svačićev trg, 1950.

"Regulatornu osnovu za parkovno uređenje trga izradio je Viktor Kovačić. Godine 1956. Kovačićevu koncepciju preradio je inženjer Z. Kani. Godine 1957. postavljena je skulptura - brončani dječak čipara Antuna Augustinčića."⁷⁵⁴

Na zapadnom uglu sjeverne strane parka na kamenu je postament postavljena figura dječaka, "maneken pis", u stojećem izvijenom položaju. Postament je visok (u odnosu na lik), što označuje moć (suprotno je tome postavljenje Rodinovih "Građana Calaisa")



[1884] na sasvim nizak postament - što prema interpretaciji prof. Vere Horvat Pintarić znači "deheroizaciju heroja"). Prikazano tijelo dječaka izvijeno je unatrag, oslonjeno je na vrhove prstiju, i tu instabilnu ravnotežu održavaju ruke izvijene prema naprijed. Obrisna linija prati oblik tijela koje potpuno zatvara i definira. Obradom površine kipar je inzistirao na svojstvima onoga što prikazuje: tijelo koje mokri. Prema čitanju detalja lica vidi se da je ono napeto, oči su poluotvorene, usta su otvorena - lice prikazuje "superiornost lica s oružjem", ali ne dječjeg. Tijelo izbacuje i stvara tekućinu u kojoj je moguć život, jer u bazenu, u koji dječak mokri, raste bilje, voda kao supstanca nije sama, ona simulira jezero. Kruškoliki bazen utisnut je u zemlju, njegov uži dio, na čijem je "ušću" postavljen kip dječaka, širi se i ovalno završava (sl. 64, 65, 66). Oblik koji podsjeća na oblik maternice. Da bi se, na jedan od načina, percipirala i odčitala opisana kompozicija, pomaže interpretacija dječaka "koji poput izvora izražava buđenje nagona i imaginacije"⁵⁵, kao i interpretacija Georges-a Devereux-a koji tvrdi: "falus=dječak"⁵⁶. Značenje je falusa, prema Chevalieru, u tome što je "simbol prokreativne moći, stvara i proizvodi sjeme kao aktivni princip. Falus izražava prokreativnu moć - koja se u tom obliku štuje u mnogim religijama. Pripisuju mu se nužno ezoterična ili erotska svojstva. U različitim

obličjima prikazuje stvaralačku snagu i poštuje se kao izvor života."⁵⁷ Tako je na primjeru fontane u jednom od obličja "slikarski" prikazana navedena misao, a i mišljenje Galena "da sjeme potječe iz mozga i spušta se leđnom moždinom. Falus je središte oko kojega se granaju noge, ruke, kralježnica kroz koju teče sjeme i glava u kojoj nastaje sjeme. Nasuprot njemu stoji osmi ud (ženski), falus ubacuje u nj svoje sjeme poput kanala što se izlijeva u more."⁵⁸ Na kompoziciji fontane, postavljene u park Svačićeva trga, prokreativna falička moć prikazana je tako da se "ubacuje" u jezero. Simboličko značenje jezera (koje u sjećanje priziva bilje u vodi i tlo u kojem je bazen izveden) prema teolozima je starog Egipta "tekuće nebo u kojem se tajnovito skrilo sunce, majka svih bogova koja omogućuje život ljudima, jamstvo života i plodnosti. U blizini hramova iskopavana su umjetna jezera, na njihovim obalama odvijale su se moćne misterije, a u njihovim vodama svećenici su obavljali obredna pranja; jezera su simbolizirala vječne sile stvaranja."⁵⁹ Simbolika jezera kao i simbolika vode analogne su majci, posredno maternici - simbolu ženskog principa. Fontanu "Dječak" moguće je čitati kao "slikovito" prikazanu penetraciju, kao sliku moći.

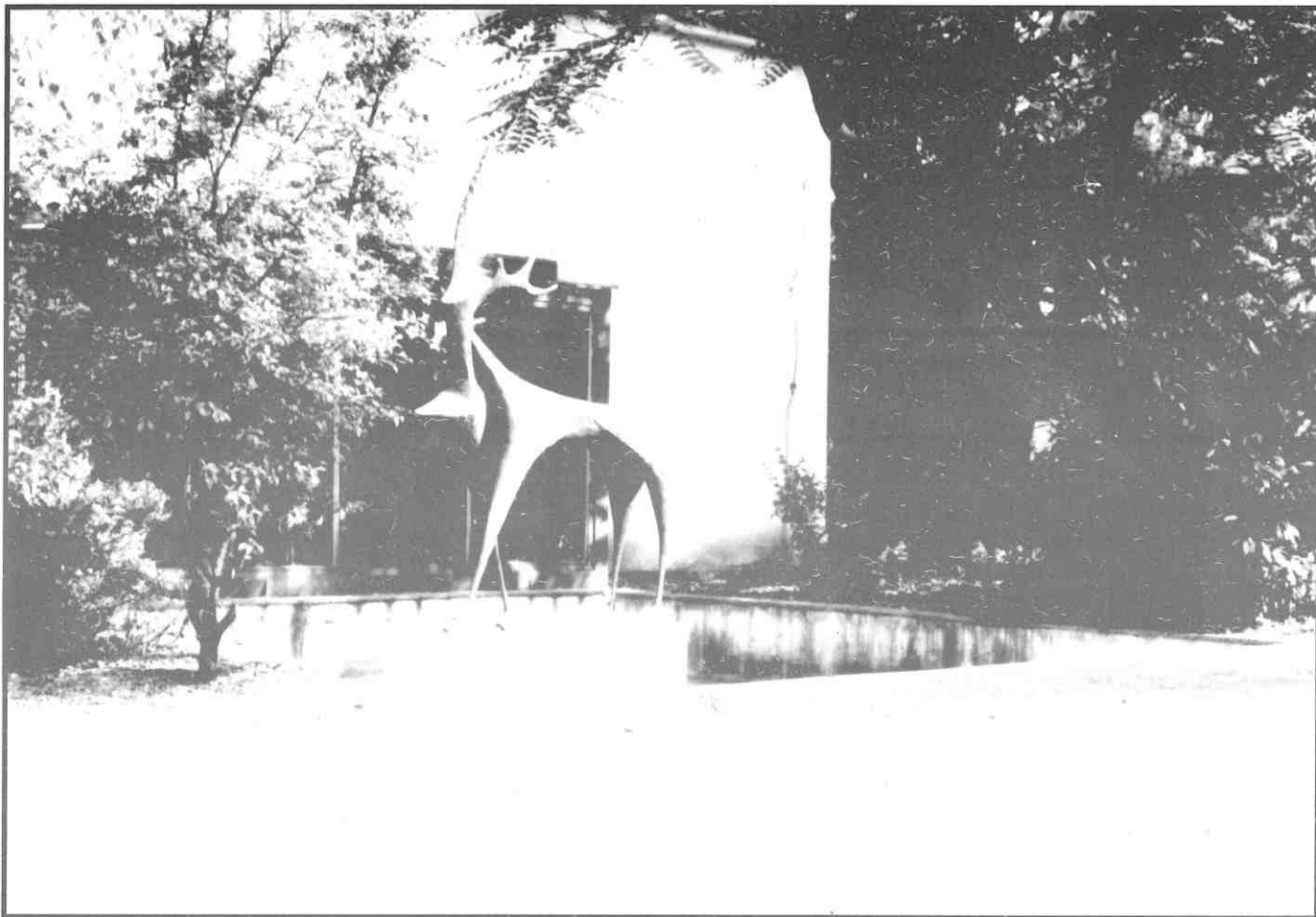
POVRŠINE VODA

Voda ima površinu u kojoj osjećamo podatnost i "osjetljivost" njezine mase: prati oblik bazena u kojem se nalazi, pokreće se uz pomoć strujanja zraka, propušta svjetlost, "preslikava", reflektira okolinu - postaje zrcalna površina, mijenja boju... Može biti i statična i pokrenuta. Pokrenute vode čine fontanu mobilnom strukturom, možemo je čitati unutar koncepta mobila te pokretnih i svjetlosnih objekata.

Voda Bollé-Fernkornove fontane ispred katedrale zatvara šupljinu bazena glatkom površinom. Površina vode nije napeta, "uznemiruju" je četiri tanka mlaza vode koji iz usta maskerona utječu u bazen. Na mjestima gdje mlaz dodiruje površinu vode nastaju koncentrični krugovi koji se šire do rubova bazena. Krugovi, šireći se, stvaraju udubine i izbočine na površini vode, pa je tako slika koja se u njoj odražava također pokrenuta i titrava. Svjetlost je promjenljiva, ne definira oblike u vodi već ih raspršuje, čini ih nejasnima.

U bazenu fontane "Ribar" voda je plitka, tek prekriva dno i okružuje hrpu kamena u njemu. Površina vode je napeta, uz rub bazena rubovi su površine vode oštrocrtni, uz kamenje površina vode prati njihove krivoljne oblike. Visok, lučni mlaz, koji izlazi iz ždrijela zmijske, u bazen pada raspršen, gotovo u kapljicama. Kapi, kao i mlaz u fontani ispred katedrale, na površini vode stvaraju pomične koncentrične krugove koji se razbijaju o kamenje. Sličan efekt ostvaren je u fontanama koje sadrže vode što istječu i utječu u tankom mlazu (u fontani na Tomislavovu trgu, u fontani "Blizanci" na Zrinjevcu i u fontani "Dječak" na Svačićevu trgu). Sve su takve površine pomične, talasaju se, a svjetlo i sjena neprekidno se izmjenjuju u udubinama i izbočinama pokrenute vode.

Tanak mlaz koji prolazi kroz prostor može se čitati kao rub i rez. Mlaz je zakrivljena ploha koja oblikuje istanjeni volumen kružnog presjeka. Površina oblikovana takvom kružnom plohom siječe prostor, reže ga, a ujedno je i rub - prijelaz iz jednog stanja u drugo - iz prostora u prostor. Istanjena vodena površina rub je supstanci prostora i rez kroz supstancu prostora.



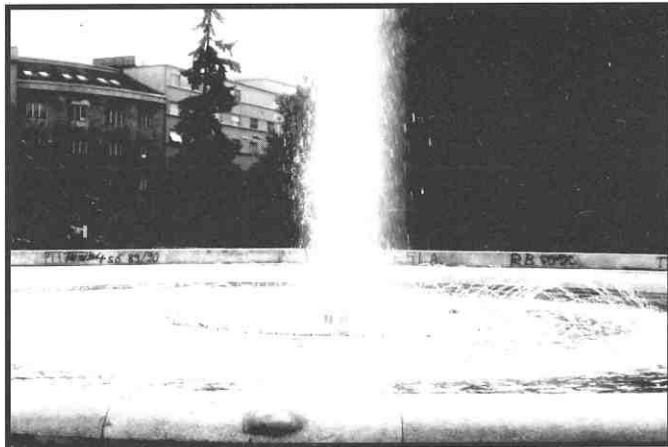
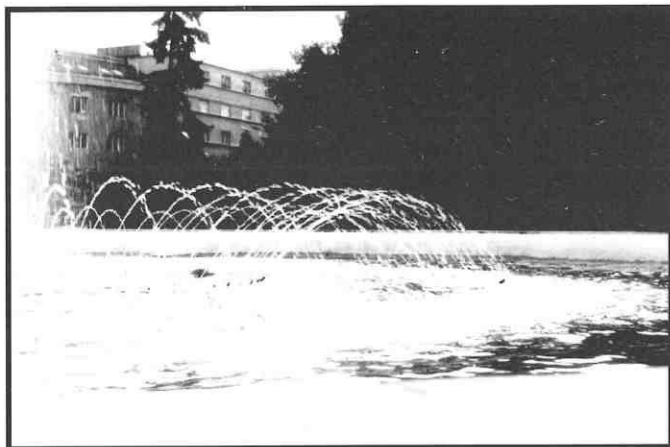
Površina vode fontane "Gljiva" na Zrinjercu istočkana je kapljicama vode koje padaju s vrha kipa u bazen. Kao što kiša stvara mjehuriće na mjestima gdje ostavi svoj trag, tako je i ovdje. Osim takvih tragova na površini vode stvaraju se i krugovi koje proizvode četiri mlaza utječući u bazen. Cijeli pejzaž ogleda se u vodi, a sjene u njoj stvaraju krošnje stabala i klobuk gljive koja izrasta iz sredine bazena. Svjetlost se u vodi različito odražava - ovisno o dobu dana ona je svjetlija i vidljivija ili tamnija.

Površina vode Planićeve fontane na Trgu žrtava fašizma oblikovana je na nekoliko različitih načina. Na jedan način oblikuje je pad vode koja u visokom mlazu izlazi iz središta bazena, na drugi način pokretanja njezine površine utječe hidraulična naprava koja taj središnji mlaz izbacuje i koja radi na površini vode te stvara snažno valovito pokretanje što ga prati jak zvuk, a treći način oblikuju mali lučni trakasti slapovi. Ti slapovi, opisani kao tuneli, stvaraju mrežastu strukturu, mrežast transparentni prostor. Ta prozirnost potpuno prožima mrežastu strukturu, čini je potpuno prozirnom za percepciju s bilo koje točke gledišta. Takva se konstrukcija ogleda u vodi, koja uslijed pokretanja i pada vode iz mlaza ima valovitu, pomičnu, reljefnu površinu. Rubovi površine vode koji dotiču rub bazena pomični su, nisu definirani okvirom bazena, ponekad i prelaze njegov

okvir kao i u primjeru zdenca Manduševca. Vodena površina Manduševačkog zdenca prekriva bazen i spušta se do tla, te tako stvara iluziju beskonačne protočnosti. Površina se pokreće i nema jasne granice. Površina vode kao oklop prekriva i prati oblik bazena.

Voda koja simulira jezero u fontani "Dječak" ima nepravilnu, kruškoliku površinu. Na nju pada mlaz koji joj napetu površinu na tom mjestu čini pokrenutom. Površina je "rastvorena" i biljem koje raste s dna bazena. Velika vodena površina apsorbira i preslikava gotovo čitav pejzaž oko fontane, a kontrasti svjetla i sjene na površini veliki su - od najsvjetlije svjetlosti do najtamnije sjene. Svijetli kameni rub bazena viši je od razine vode, pa tako istaknut i vidljiv potencira i naglašava oblik površine vode. Ima ulogu aure koja okružuje tijelo-oblik.

Ravnu, napetu, "zastakljenu" površinu vode nalazimo u primjerima Zdenca života i fontane "Jelen". Površina vode Zdenca života kružnog je oblika, oštrocrtnih, nepomičnih granica koje prate oblik zdenca. Ovisno o svjetlosti ona je svjetlija ili tamnija, ponekad se zacrni pa stvara iluziju tamne, duboke šupljine, bunara. U njoj se ogledaju figure postavljene uz kadar - rub zdenca. Lice starca moguće je vidjeti potpuno odraženo u vodi, kao i kazalište i prostor okoliša.



Zastakljena četvorokutna, definirana oštrim rubovima, statična, sjajna vodena površina fontane "Jelen" ima ulogu postamenta na koji je postavljen kip. Površina vode ima i značenje Narcisova ogledala (oblik vode i simboličko značenje jelena koji se u vodi ogleda tu interpretaciju i asocijaciju dopuštaju, što nije slučaj kod Zdenca života, gdje ne možemo reći da je slika starca u vodi slika Narcisa). Uglačana, kontinuirana površina - ploča vode, "tekuća" površina, zatvara krajnje jednostavan volumen. Gust, zatvoren, djeluje stiješnjen u okviru bazena. Voda ima svoju refleksiju u staklu arhitekture kraj koje je fontana postavljena. Staklo uz nju čini vodu prozirnijom.

Vodu, njezine oblike i površine moguće je interpretirati i s pomoću Wölfflinovih pet kategorija: linearno i slikarsko, površinsko i dubinsko, zatvorena i otvorena forma, mnogoliko jedinstvo i jedinstveno jedinstvo, jasno i nejasno. Zdencu života odgovarali bi npr. pojmovi linearnog, površinskog, zatvorenog, mnogolikog i jasnog, a Planićevoj fontani drugi dio para - slikarsko, dubinsko, otvorena forma, jedinstveno jedinstvo i nejasno. Wölfflin temelji svoje kategorije na razlikama stila renesanse i baroka, ali na primjerima površina voda fontana 19. i 20. stoljeća u Zagrebu ne mogu se odrediti takve granice. Ne može se reći da su površine voda 19. stoljeća linearno a površine voda 20. stoljeća slikarski oblikovane. Takva klasifikacijska shema ne bi bila prikladna ni dosljedna. Kronološki klasifikacijski sustav moguće je uspostaviti ali ne na analizi samo vode, već u kontekstu s plastičkim objektom koji je također sastavni dio fontane. No, upravo stoga što se voda "suprotstavlja" tome da bude odčitavana unutar kategorija stilova čini se da bi takvo klasificiranje bilo "neaktualno i anakronično".⁶⁰ Ovaj prikaz nije usmjeren na određivanje zajedničkih oznaka stila nabrojanih fontana (površina voda); interes je bio usmjeren otkrivanju različitosti i posebnosti svakog pojedinog primjera.

Bilješke:

- 1 Ivan Kampuš, Igor Karaman: Tisućljetni Zagreb, Školska knjiga, Zagreb 1975.
- 2 Bogdan Bogdanović: Urbs & Logos, Gradina, Niš 1976, str. 34.
- 3 Giulio Carlo Argan: Arhitektura i kultura, Logos, Split 1989, str. 34.

- 4 Jean Castex, Jean-Charles Depaule, Philippe Panerai: Urbane forme, Građevinska knjiga, Beograd 1989, str. 18.
- 5 J. Chevalier, A. Gheerbrant: Rječnik simbola, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1983, str. 755.
- 6 Carl Gustav Jung: Psihologija i alkemija, Naprijed, Zagreb 1984, str. 132.
- 7 Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Liber, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1985.
- 8 Barbara G. Walker: The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets, Harper & Row, San Francisco 1983, str. 1066.
- 9 Heinrich Wölfflin: Osnovni pojmovi istorije umjetnosti, Veselin Masleša, Sarajevo 1974, str. 120.
- 10 Chevalier, str. 648.
- 11 Isto, str. 138.
- 12 Isto, str. 313.
- 13 Isto, str. 186.
- 14 Vanda Ladović, Nada Premerl: O vizualnoj i komunalnoj opremi Gornjeg grada i Kaptola u prošlosti, Arhitektura br. 174/5, 1980, str. 40.
- 15 Chevalier, str. 797.
- 16 Isto, str. 23.
- 17 Isto, str. 619.
- 18 Leksikon ikonografije, cit. djelo, str. 492, 592.
- 19 Chevalier, str. 419.
- 20 Isto, str. 245.
- 21 Kampuš, Karaman, cit. djelo, str. 179.
- 22 Olga Maruševski: Od Manduševca do Trga Republike, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb 1987, str. 37.

- 23
Chevalier, str. 766.
- 24
Gjuro Szabo: Stari Zagreb, Znanje, Zagreb 1971, str. 97.
- 25
Isto, str. 113.
- 26
Enciklopedija likovnih umjetnosti.
- 27
Rosalind E. Krauss: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1983, str. 276.
- 28
Chevalier, str. 667.
- 29
Olga Maruševski, cit. djelo, str. 26.
- 30
Isto, str. 27.
- 31
Radovan Ivančević: *Milost za Manduševac (umjesto milostinje)*, Vjesnik, Panorama subotom, str. 10-11.
- 32
Urbanistički zavod grada Zagreba, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu; elaborat izradile: Nada Benić-Hlebec, Mirjana Stipetić, Dragica Iveković, Ida Slade-Šilović, Stanka Domin, Mirjana Vasin, Leonida Kovač.
- 33
Chevalier, str. 323.
- 34
Isto, str. 781.
- 35
Isto, str. 688.
- 36
Isto, str. 490.
- 37
Isto, str. 492.
- 38
Leksikon ikonografije, cit. djelo, str. 443.
- 39
Chevalier, str. 355.
- 40
Isto, str. 466.
- 41
Isto, str. 321.
- 42
Leksikon ikonografije, cit. djelo, str. 367.
- 43
Carl Gustav Jung: *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb 1987, str. 243.
- 44
Chevalier, str. 227.
- 45
Isto, str. 563.
- 46
Isto, str. 227.
- 47
Elaborat, cit. djelo, str. 67.
- 48
Chevalier, str. 257.
- 49
Isto, str. 166.
- 50
Arnold Hauser: *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, II. tom, Kultura, Beograd 1966, str. 372.
- 51
Chevalier, str. 165.
- 52
Elaborat, cit. djelo, str. 68.
- 53
Chevalier, str. 91.
- 54
Elaborat, cit. djelo, str. 69.
- 55
Chevalier, str. 275.
- 56
Georges Devereux: *Baubu mitska vulva*, Mixta, August Cesarec, Zagreb 1990, str. 34.
- 57
Chevalier, str. 153.
- 58
Isto, str. 153.
- 59
Isto, str. 229.
- 60
Jan Biatostocki: *Povijest umjetnosti i humanističke znanosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1986, str. 43.

Literatura:

- 1
Pierre Guiraud: *Semiologija*, Prosveta, Beograd 1983.
- 2
Rolan Bart: *Književnost mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd 1979.
- 3
Vera Horvat Pintarić: *Francesco Robba*, Društvo historičara umjetnosti NRH, Zagreb 1961.
- 4
Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour: *Pouke Las Végasa: zaboravljeni simbolizam arhitektonske forme*, Građevinska knjiga, Beograd 1988.
- 5
Bogdan Bogdanović: *Urbs & Logos*, Gradina, Niš 1976.
- 6
C.G. Jung: *Psihologija i alkemija*, Naprijed, Zagreb 1984.
- 7
C.G. Jung: *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb 1987.
- 8
Barbara C. Walker: *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, Harper & Row, San Francisco 1983.
- 9
Olga Maruševski: *Od Manduševca do Trga Republike*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb 1987.
- 10
Gjuro Szabo: *Stari Zagreb, Znanje*, Zagreb 1971.
- 11
Kampuš, Karaman: *Tisućljetni Zagreb*, Školska knjiga, Zagreb 1975.
- 12
Rosalind E. Krauss: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1983.
- 13
Susanne Kappeler: *The Pornography of Representation*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986.