

Mitograf III, 1, 7, *bibl. jed.* 38, str. 155). Sažeto, tabelarno predstavljena, razlika između Pika i Fičina bila bi sledeća:

FIČINO

PIKO

<i>Vrsta ljubavi</i>	<i>Odgovarajuća osobina ljudske duše</i>	<i>Odgovarajuća Venere</i>	<i>Odgovarajuća osobina ljudske duše</i>	<i>Odgovarajuća Venere</i>
Amor divinus (Amore divino)	Mens (intellectus)	Venus Coelestis, kćer Urana	Intellecto	Venere Celeste I, kćer Urana
Amor humanus (Amore humano)	Sve druge osobine ljudske duše	Venus Vulgaris, kćer Zeusa i Dione	Ragione	Venere Celeste II, kćer Saturna
Amor ferinus (Amore bestiale)	---	(Ludilo)	Senso	Venere Volgare, kćer Zeusa i Dione

⁵² Spis Fičinovog najodanijeg učenika Francuska Katani di Diaceta, *bibl. jed.* 62, samo je „udžbenik“ ortodokсне firentinske teorije.

⁵³ Cf. N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 197ss. i, određenije, H. Pflaum, *bibl. jed.* 265, u celom delu.

⁵⁴ Što se tiče Bruna, cf. E. Cassier, *bibl. jed.* 59, *passim*; što se tiče uticaja firentinskog „neoplatonizma“ u Engleskoj, *idem, bibl. jed.* 60.

⁵⁵ Tomiano, *bibl. jed.* 358, kako navodi G. Toffanin, *bibl. jed.* 344, str. 137. Što se tiče „Dijaloga o ljubavi“ uopšte, vidi H. Pflaum, *bibl. jed.* 265; N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 176ss. (sa daljim uputstvima). Pored toga, vidi G. Toffanin, l. c.; G. G. Ferrero, *bibl. jed.* 89.

⁵⁶ Prvo izdanje: Venecija 1505, drugo: Venecija 1515. Cf. N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 184ss., sa daljim uputstvima.

⁵⁷ Cf. N. A. Robb, *ibidem*, str. 190ss., sa daljim uputstvima.

⁵⁸ Najveći deo ove učenosti pozamijenjen je od Maria Ekvikole, *bibl. jed.* 84 (cf. gore). Što se tiče njega vidi N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 187ss., gde se, međutim, izdanje iz 1554. godine pogrešno navodi kao drugo; i J. Cartwright, *bibl. jed.* 58, *passim*. Ekvikolin traktat, započet na latinskom još 1494. godine, predstavlja posebnu kategoriju. To nije ni filozofski spis ni umetničko delo, već neka vrsta enciklopedije. Ono je od posebnog značaja zbog istorijskog pristupa, jedinstvenog u to vreme. U prvoj knjizi autor daje pregled ne samo renesansne literature o ljubavi, od Fičina do Dovanija Jakopa Kalandre (njegovog kolege na dvoru Izabele d'Este), čiji traktat

Amor očitio nikad nije ni štampam, već takođe daje sažet pregled mišljenja Cviltona d'Arcea, Gvida Kavaikantija, Dantea, Petrarke, Francuska Barberrina, Bokrača i čak „Žan de Men“ (kao pisca *Romana o ruži*) i trubadura.

⁵⁹ N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 192.

⁶⁰ Lako možemo shvatiti zašto je Spenser bio više inspirisan Kastiljovim delom *Cortigiano* nego ezoteričnim spisima Firentinskih Otaca; cf. odličan članak R. V. Lija, *bibl. jed.* 186.

⁶¹ Fično, *bibl. jed.* 90, str. 1320. Platonistički kružok je zaista imao običaj da proslavljaju ovaj datum dajući jedan *Convivium*.

⁶² Bembovi *Asolanti* imaju za pozornicu vrtove Katarine Kornaro, bivše kraljice Kipra, gde venčanju njene omiljene pratilje prethodi trodnevno veselje i fini razgovor o karakteru ljubavi. U prvoj knjizi ljubav se kudi, u drugoj hvati, a u trećoj se problem rešava „platonskom“ teorijom o dvema vrstama ljubavi. Drugi dijalog, čija je pozornica park, jeste Betusijeva *Leonora*, koju je preštampao G. Zonta, *bibl. jed.* 413.

⁶³ Preštampano u G. Zonta, *ibidem*. Betusijev dijalog *Raneria* ima za pozornicu buduar vencesijanske pesnikinje Francuskinje Bata, ili Befi.

⁶⁴ Ponkad se lepota definiše čak putem matematičkih proporcija — što je sasvim neortodokсно sa neoplatonističke tačke gledišta (cf. napomenu 10 ovog poglavlja).

⁶⁵ O platonizovanoj metafizičkoj ljubljenja vidi, na primer, N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 191 i G. Toffanin, *bibl. jed.* 344.

⁶⁶ Cf., na primer, M. Equicola, *bibl. jed.* 84, knjiga V, ili V. Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 454, gde se razlika između „*amore dishonesto e brutto*“ i „*amore bello e honesto*“ svodi na predanost naše duše: „*quello che è rio*“ i „*le cose buone*“.

Ova koncepcija vraća se Remigijevoj, kako je citira *Mitograf III*, 11, 18, *bibl. jed.* 38, str. 239. „*Daue autem secundum Remigium sunt Venere; una casta et pudica, quam honestis patressse amoribus quantum dicitur dicitur; dicitur altera voluptaria, libidinum dea, cuius Hermaphroditum dicitur filium esse. Iidemque amores duo, alter bonus et pudicus, quo sapientia et virtutes amantur, alter impudicus et malus, quo ad vitia inclinamur*“ (odlomak iz Remigija navodi H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, str. 45).

⁶⁷ Ovo naročito važi za Betusijev dijalog *Raneria*, u kome se „*Venere Volgare*“ karakteriše po Piku, umesio prema Fičinu, bez obzira što je Piko uveo jednu drugu „*Venere Celeste*“ kao središni tip.

⁶⁸ Što se tiče ovog ponovnog procvata petrarkizma u okvirima platonističke filozofije, vidi naročito G. Toffanin, *bibl. jed.* 344, str. 134ss. i G. G. Ferrero, *bibl. jed.* 89. Benedetto Varki, vodeći „platonisti“ sredinom šesnaestog veka, citira Petrarku skoro na svakoj strani (*bibl. jed.* 365, str. 271—457).

Kao posledica toga Pijetro Aretino ismeva ne samo način govora neoplatonista (*Il Filosofo*, naročito V. 4), već i česte citate iz Dantea i Petrarke, uvodeći ih, u svom delu *Ragionamenti*, u jedan dijalog čiji je karakter daleko od uzvišenog (*bibl. jed.* 12 i 13).

⁶⁹ Često su povlačene paralele između velikih vencesijanskih slikara i dvojice Gabrijelija (mada Firenca u to vreme praktično nije imala nikakvih značajnih muzičkih osivačenja), kao što je već takođe skrenuta pažnja na ogromnu ulogu muzike u delima Dovanija Belinija, Dordonea, Ticcijana i Veroneza. U vezi s tim interesantno je primetiti da Bembo i Betusi smatraju

uvo, a ne oko, nosiocem spiritualne lepote i ljubavi (Bembo, *Asolani*, III, *bibl. jed.* 26, str. 217; Betussi, *Rareria*, *bibl. jed.* 413). Sa ortodoksnim tačke gledišta ovo predstavlja zločin.

⁷⁰ Vasari, *bibl. jed.* 366, tom V, str. 427: "La zuffa di Cupido e di Apollo, presentati tutti gli Dei". Vasari pripisuje ovu gravuru — datiranu 1545. godinu dana nakon objavljivanja Ficcinovog *Convito* na italijanskom — Eneji Viku, ali je, po opštem mišljenju, u pravu Barč, koji ju je pripisao Nikolasu Beatri-zetu (*Le Peintre Graveur*, tom XV, str. 262, br. 44).

⁷¹ "En Ratio dia, en hominum aerumnosa Cupido Arbitrio pugnant, Mens generosa, tuo.

Tu vero hinc lucem facitis praetenditis honestis, Illinc obscura nube profana tegis.

Si vincat Ratio, cum sole micabit in astitis;

Si Venus, in terris gloria Junus erit.

Discite, mortales, iam praestant matibus astru,

Quam ratio ignavis sancta cupidinibus."

⁷² Vidi napred dato objašnjenje analogije između makrokosmosa i mikrokosmosa.

⁷³ Cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 243, str. 173ss., sa podacima o ranijim tumačenjima. Sada uobičajen naziv (*Amore celestis e mondano*), koji je relativno tačan, izgleda da se prvi put pojavljuje u D. Montelatici, *bibl. jed.* 219.

⁷⁴ Vidi poglavlje II, posvećeno Kozmu.

⁷⁵ Cf., na primer, Ripa, s. v. *Fecondità*.

⁷⁶ Vidi R. van Marle, *bibl. jed.* 210, tom II, 1932, str. 462. Motiv objašnjava Psalm XXV, 15 (Vulgate): "Oculi mei semper ad dominum, quoniam ipse evellit de laqueo pedes meos". Osim toga, tapiserija Sveta ljubav prikazuje tenkisa ("figura resurrectionis") i pelikana ("figura passionis"), a takođe navodi sledeće stihove iz psalama (sve brojeve je ikáč izopćao): XC VII, 11; XVII, 15; XXX, 1; XVI, 10; CII, 6. Na drugoj tapiseriji u pozadini je prikazan jedan omen ljubavni par i na njoj su ispisane brojne pogrdne protiv Kupidona iz Ovidija, Tibula, Seneka, Propertija i sv. Ambrozija. Slepi Kupidon još uvek oko struka nosi nisku sačinjenu od srca.

⁷⁷ Vidi napomenu 48.

⁷⁸ Vidi pasus o centralnom mestu ideje ljubavi u Ficcinovom sistemu. Zatim cf. Ficino, *Conv.*, I, 2, 3, *bibl. jed.* 90, str. 1321 ("Amor" vodi poreklo iz "Haosa"), a posebno *ibid.*, VI, 3, str. 1341: "Atque ita anorem ex huiusmodi mixtione mediam quendam effectum esse volamus inter pulchrum et non pulchrum, utriusque participem". Na simbolično značenje ove radnje Ticcijanovog Kupidona skrenuo mi je pažnju dr Oto Brendel.

⁷⁹ Reljefi na ovom sarkofagu, koje je Ticcijan zamislio u klasičnom stilu, još nisu dobili objašnjenje.

⁸⁰ Pliny, *Nat. Hist.*, XXXVI, 20 (J. A. Overbeck, *bibl. jed.* 236, br. 1227). Ovak pasus navode L. G. Gyraldus, *bibl. jed.* 127, tom I, stb. 395, i M. Equicola, II, 3, *bibl. jed.* 84, fol. 60, V.

⁸¹ U pogledu ove slike, koju je Mantegna ostavio nedovršenu, a koju je završio Lorenzo Costa (sada se nalazi u Luvru), vidi R. Förster, *bibl. jed.* 96, str. 78, 154, 173; takođe J. Cartwright, *bibl. jed.* 58, tom I, str. 365ss.

⁸² Ekvikola je bio Izabelin privatni sekretar, a Bembo i Kalandra su čak imali direktnog učesća u nastanku slike o Komusu, za koju je, pre no što je Mantegna prihvatio porudžbinu, uzmano u obzir nekoliko umetnika: Bembo je zamolio da stupi u kontakt s Dovanijem Beninijem i da mu *invenzione* u slučaju da ovaj prihvati, a Kalandra je vodio pregovore s Mantenjom i dao mu opis iz kojeg je pasus o *doi Venere* citiran. Za definivan plan rečeno je da je delo nekog Paridea da Česara (cf. J. Cartwright, *bibl. jed.* 58, str. 372).

⁸³ Lucian, *De Imaginibus*, 23 (Overbeck, *bibl. jed.* 236, br. 1232).

⁸⁴ Vidi F. Saxl, *bibl. jed.* 297; takođe W. Artelt, *bibl. jed.* 14.

⁸⁵ Cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 243, str. 176 i ilustr. LXIII, sl. 110 i 111. Uticaj Konstantinove medalje prvi je primetio G. von Bezold, *bibl. jed.* 34. Što se tiče reljefa Certoza di Pavia, vidi J. von Schlosser, *bibl. jed.* 303, ilustr. XXII i sl. 14. Što se tiče porekla tog tipa, koji se ovde pojavljuje u nešto sekularizovanom obliku, vidi minijaturu iz Verdona, Gradska biblioteka, ruk. 119 (kod nas slika 79), na kojoj su Crkva i Sinagoga (ova druga polunaga) smeštene s obe strane jednog kružnog predmeta nalik na fontanu, iz kojeg izlazi mali krst.

⁸⁶ Paris, *Bibl. Nat.*, ms. Grec 923, fol. 272. Objašnjenje ove minijature, na šta mi je skrenuo pažnju dr Kurt Vajcman, nalazi se u Basilus, *Honilia dicta tempore Janis et siccitatis*. Migne, *Parol. Grec.*, tom 31, stb. 325; ovozemaljska sreća i nebeski život potpore se sa dve kećeri, od kojih je jedna pobotna, a druga ćedna i verena za Isusa Hrista. Otac biva upozoren da ne stedi na ćednoj kećeri, koja, zahvaljujući svojoj unutrašnjoj vrhni, ima pravo na svojstvo i naziv neveste", u koristi njene sestree, a takođe dobija savet da je opskrbi pristojnom odećom, da je njen mladoženja ne bi odbio, kada se bude pojavila pred njim."

⁸⁷ Karakteristični pasusi iz Biblije (pored *Genes.*, III, 7 i IX, 21ss.) jesu: *Apoc.*, III, 18 i XVI, 15; *Jerem.*, XIII, 26 i *Nahum*, III, 5. Što se tiče rimske literature vidi, na primer, Cicero, *Tuscul.*, IV, 33 (70/71), sa citatom iz Enija: "Plagium principum est mutare inter cives corpora."

⁸⁸ *Hebr.*, IV, 13: "Omnia autem nuda et aperta sunt oculis eius."

⁸⁹ Petronius, *Sat.*, 88: "Priscis temporibus cum adhuc nuda virtus placeret." Cf. Seneca, *De Beneficiis*, III, 18: "Virtus... non eligit dominum nec censum, nuda homine contenta est."

⁹⁰ Horace, *Carmina*, I, 24, 7.

⁹¹ Philostratus, *Imagines*, I, 27 (Amphiaros).

⁹² Cf., na primer, Fulgentius, *Mitologie*, II, 1, str. 40 Helm: "Ideo nuda sunt Carles, quia omnis gratia nescit subtiliter ornatum"; Servius, *Comm. in Aen.*, I, 720: "Ideo autem nuda sunt, quod gratiae sine fuce esse debent"; *Mythographus* III, II, 2, *bibl. jed.* 38, str. 229: "Nuda pinguntur, quia gratia sine fuce, id est non simulata et ficta, sed pura et sincera esse debet." Ova pozitivna interpretacija nagih Gracija odzračuje se u rensansnoj poeziji na isti način kao i negativna interpretacija nagog Kupidona.

⁹³ *Mirabilia Urbis Romae*, II, 2, *bibl. jed.* 217. Treba primetiti da ovde upotrebljen izraz ("Omnia nuda et aperta") predstavlja citat iz *Herb.* IV, 13,

⁹⁴ Vidi P. Berchorius, *bibl. jed.* 27, s. v. *Nudus, Nuditas*.

⁹⁵ *Nuditas naturalis* nalazi se u scenama iz *Knjige postanja* o strašnom sudu, o dušama koje napuštaju tela, o divljacima i, naravno, scenama sa mnenicima i naučnim ilustracijama; *nuditas criminalis* u slikama papanskih božanstava, davola, poroka i grešnih ljudi. Cf., da navedemo nekoliko karakterističnih primera, „mitografske“ predstave nage Ljubavi (pored onih gorepomenutih vidi, na primer, P. Kristeller, *bibl. jed.* 174, ilustr. C); slike kao što je „ljubavna bajalica“ u Gradskom muzeju u Laipczgu; zatim mnoštvo svetovnih predstava iz gotskog perioda; naročito čistih u minijaturama (cf. R. van Marle, *bibl. jed.* 210; H. Kohlhassens, *bibl. jed.* 172; W. Bode i W. F. Volbach, *bibl. jed.* 39). Dva upečujljiva primera nalaze se u *Der Wälsche Gast*: „Grešna Duša“ okovana Porocima (A. von Oechelhauser, *bibl. jed.* 232, str. 56, br. 80) i „Untugend“ sa svojim pristalicama (Oechelhauser, *ibid.*, str. 59, br. 84; u nekim rukopisima, kao na našoj slici 83, pogrešno je zapisan kao „Dugende“).

⁹⁶ G. Swarzensky, *bibl. jed.* 332, ilustr. 27.

⁹⁷ Vidi P. Bacci, *bibl. jed.* 19, slike 26, 27; A. Venturi, *bibl. jed.* 373, ilustr. 101, 102; što se tiče veze sa klasičnim vajarstvom vidi J. von Schlosser, *bibl. jed.* 306, str. 141ss. Uprkos Bakjevim iluminativnim opaskama (str. 63ss.), još uvek vlada zbrka u pogledu ikonografije predikaonice (cf., na primer, W. R. Valentiner, *bibl. jed.* 363, str. 76ss.). Kako je Baki pokazao naga figura ne predstavlja Razboritost, već Umerenost ili Uzdržljivost, dok prilika okićena bršljanom i sa kompasom i rogom izoblija (Bacci, ilustr. 23) nije Umerenost, već Razboritost; Baki ispravno upućuje na delo sv. Ambroza *De Paradiso*, u kome se, uzgred budi rečeno, izvor roga izoblija — simbola bogatstva — može naći u izrazu: „*Non enim angusta, sed dies utilitatum prudentia est*“ (Migne, *Patrol. lat.*, tom 14, str. 297). Slično tome, figura koju podupiru četiri osnovne Vrline, jedna žena sa krunom, koja doji dve bebe (Bacci, sl. 22, 29), nije alegorična predstava Zemlje niti čak Prize, već predstavlja, kako ju je Baki ispravno identifikovao, Crkvu. Ova interpretacija može se potkrepiti sledećim pasusom iz najautoritativnijeg komentara *Solomone pesne*: „*Ecclesiae huius ubera sunt duo testamenta, de quibus rudex amittat lac doctrinae summi, sicut parvuli lac de uberibus matrum sugunt*“ (Honorius Augustinudun, *Expositio in Cantic. Cantice*, I, 1, Migne, *Patrol. lat.*, tom 172, str. 361; cf. takode P. Berchorius, *bibl. jed.* 27, s. v. *Ubera*). Jedini lik koji još zahteva objašnjenje jeste Herkul (Bacci, sl. 21), koji, za razliku od Herkula sa predikaonice Nikola Pizana, ne može da predstavlja Crkvinu, pošto je ova vrlina već predstavljena jednom od one četiri figure koje podupiru lik *Maria-Sponsa-Ecclesia*. On može da simbolizuje pojam *virtus generalis*, nasuprot sedam (ili više) posebnih vrlina. Ova ideja je u svakom slučaju bila „moderna“, u trećoj četvrtini peanastog veka Antonio Filarete još je smatrao predstavljajuće vrline „*in una sola figura*“ novim problemom (cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 243, str. 151ss., 187ss.); ali on je u ličnosti Franciška Barberina imao jednog prethodnika (cf. poglavje IV, posvećeno Slepom Kupidonu), koji je, baš u vreme kada je napravljena predikaonica Dovanija Pizana, pokušavao da opovrgne verovanje da se „vrlina upište“ ne može naslikati i namerao da je predstavi jednim likom sličnim Samsonu ili Herkulu, koji rastreže jednog lava (F. Egidi, *bibl. jed.* 81, str. 92 i slika na str. 89).

⁹⁸ Paulian LXXXV, 10 (LXXXIV, 11). Najraniji primer poznat ovom piscu još uvek je jedna minijatura u *cod. Pal. lat.* 1993, iz 1350/1351. godine, kod nas sl. 114; sada cf. R. Salomon, *bibl. jed.* 294, str. 29, ilustr. XXXII. Ova scena obično se ilustruje dvema ženama pod draperijom, koje se sreću kao na nekoj slici posete Deve Marije; to takode važi za Utrehtski Psalir i dela izvedena iz njega. U ovoj grupi rukopisa, međutim, sledi stih („Istina će sisknuti iz zemlje i pravednost će gledati sa nebesa“) ilustruje jedna skupina koja naoko uključuje голу Istinu. Istina se predstavlja kao praktično nago dete koje diže majku, simbol Zemlje; cf. E. T. De Wald, *bibl. jed.* 74, str. 38, ilustr. LXXXVIII, 1 M. R. James, *bibl. jed.* 154, str. 31, fol. 150, v., kod nas sl. 112 (gde se ta žena netačno identifikuje kao Istina, umesto kao Zemlja). Međutim, De Wald je potpuno u pravu kada ističe da ova skupina, sa stanovišta silkarske tradicije nije ništa drugo do Devica Marija sa malim Isusom, dok Hristos predstavlja *Veritas*, prema sv. Jovanu, XIV, 6.

⁹⁹ Cf. R. Förster, *bibl. jed.* 98 i R. Altrocchi, *bibl. jed.* 6.
¹⁰⁰ Cf. R. Förster, *bibl. jed.* 98, str. 33s., gde su prestampane i druge verzije, i R. Altrocchi, *bibl. jed.* 6, str. 459 za datum Guarinovog preвода, i str. 487 za *Trionfio della Calunnia* Bernarda Ručelaja. Sporni izraz ovako glasi u raznim redakcijama:

Lukijan, <i>Calumn.</i> , 5	Garino Guarini iz Verone (1408)	L. B. Alberti (latinska verzija, 1436)	Anonimni prevod iz 1472 (Berlin, Staatsbibl., cod. Hamli- ton 416)	Bernardo Ručelaj, <i>Trionfio della Calunnia</i> (oko 1493)
καταγράφου γού'ω'ν,ν, Μετρώου'ν'ε'ίς το'ύ'του'ν'ό'ξ'α'ρ'χ'η' ου'να' κα'ί' τ'ε' α'λλ'ό'θ'ό'σ' κ'α'θ'ο' α'ρ'χ'η' 'Α'α'φ'έ'τα'ν κ'ρ'ο'νο'ό'μα'ν' υ'ρ' φ'ό'δ'α'κ'α'ν.	“obortis igi- tur lacrimis hec [q]. Peri- lentia retro- vertitur, ut propius accedentem Veritatem punit- bunda suscipiat.”	“Poenitentia proxime sequente pudica et vercunda Veritate.”	“lacrinando si volta indietro La verita, che ne viene ver- gognosa et il- mitata raghnu- ardando.”	La tarda penitentia in negro amanto Sguarda la verita, ch' è mada e pura.”

¹⁰¹ Cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 243, str. 174, sa citatom jednog pasusa iz Albertija (*De re aedificat.*, VI, 2) i njegovog klasičnog izvora (Cicero, *De Nat. Deor.*, I, 79). Cf. takode Propertije, *Eleg.* I, 2, na šta mi je skrenuo pažnju profesor Godolfin: “*Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo Et tenues Coa venie movere sinus?*...”

¹⁰² Instrukivni primeri ikonografske nagote u Ripinom delu *Iconologia* — pored “*Felicitas Eterna*” o kojoj je već bilo govora — jesu “*Amicitia*”, “*Amata*”, “*Bellezza*”, “*Chiarezza*”, “*Ingegno*”, “*Sapientia*”, “*Verità*”, “*Virtù heretica*”. U vencesjanskom izdanju iz 1645. godine (*bibl. jed.* 284) dodata je

i, jedna personifikacija „Ideje“; ona je takode naga, da bi se označila kao „sostanza semplicissima“ (prema Ficinu), ali nosi i prozimi beli veo, da bi se označila njena čistoća; kao i „Felicità Eterna“ i Ticijanova „Venere Celeste“ ona takode ima buktinju.

^{102a} Ovakj pasus iz Frankuđijevog dela *La Galleria del Illustrissimo Signore Scipione Cardinal Borghese*, za koji se izvesno vreme činilo da je nemoguće utvrditi odakle potiče (cf. E. Panošky, *bibl. jed.* 243, str. 174), identifikovao je dr Hans Svarzenski u Vatikanskoj biblioteci; Fondo Borghese, S. IV, TOM. 102, fol. 55s. Strofa 166. prevedena u tekstu, glasi:

“Sapea Costei che quanto s'ama e apprezza
Disornata bella da cor gentile,
Tanto barbaro cor prende voguezza
Di barbarica pompa a lui simile.
E se pouera è d'or ricca bellezza
Di nate gratie, ei la si prende a uile:
Quasi che d'altro s'adornasse mai
Nel Cielo il sol che de suoi propri rai.”

¹⁰³ Cf. S. Poglajen-Neuwall, *bibl. jed.* 271.

¹⁰⁴ Cf. F. Wickhoff, *bibl. jed.* 399.

¹⁰⁵ Vidi uverljiv članak koji je napisao K. Wilezek, *bibl. jed.* 400. Viteck lenativno datira sliku ne 1533. godine, kao što se obično pretpostavljalo, već u petu deceniju stoleća, što izgleda kao preterivanje u suprotnom pravcu.

¹⁰⁶ Silka Dirka Zandvorta, Berlin, privatna zbirka, na koju mi je pažnju obratio dr Jakob Rozenberg.

¹⁰⁷ Ripa, s. v. *Concordia*. Fascio označava „la moltitudine de gli animi uniti insieme col vincolo della carità et della sincerità“. Zatim s. v. *Unione Civile*. U umetnosti se svežanj kao simbol jedinstva nalazi, na primer, na slici Paola Veroneza „*Virtù Contingiti*“ u Vili Barbaro-Dakomei u Maseru (ilustr. u G. Fiooco, *bibl. jed.* 91, ilustr. XXXVIII) i čak na Rembrantovoj slici *Eendrachi van het Land* u rotterdamskom Bojman muzeju.

¹⁰⁸ Cf. Ripa, s. v. *Fede Catolica* (“*Donna* . . . che si tenga la destra mano sopra il petto”), kao i brojne slike na kojim je predstavljena Vera, sveci u molitvi itd. Na Veronezeovoj slici *Fedeltà* ili *Srećna zajednica* (Brit. Mus., no. 1326, ilustr. u G. Fiooco, *bibl. jed.* 91, ilustr. LXXXIX, 2) verna žena je bezmalo preslikana sa lika Ticijanove slike iz Luvra; za njen pojas privezan je jedan pas, a Kupidon pokušava da ga oslobodi (u pogledu ovog motiva, cf. jednu sliku Sebastijana Ričija, na kojoj Kupidon odvlači od Venere jednog psa, a naslov joj je *Amour jaloux de la Fidélité*, Muzeji Bordoa, br. 56).

¹⁰⁹ Pliny, *Nat. Hist.*, XV, 122. U pogledu mirte kao Venereine biljke, vidi Pauly-Wissowa, *bibl. jed.* 256, tom XVI, V, s. v. *Myrtos*, naročito stb. 1182. Što se tiče kasnijeg perioda vidi, na primer, *Myriographus III*, II, 1, *bibl. jed.* 38, str. 229; Bocaccio, *Genial. Deor.*, III, 22, itd.

¹¹⁰ Ripa, s. v. *Speranza divina e certa*.

¹¹¹ Ripa, s. v. *Speranza*, II: “*La ghirlanda di fiori* . . . significa Speranza, sperandosi i frutti all'apparire, che fanno i fiori”.

¹¹² Ripa, s. v. *Amicitia*, II: “*La Rosa* significa la piacevolezza quale sempre deve essere tra gli amici, essendo fra loro continua unione di volontà”.

¹¹³ Cf., na primer, Ripa, s. v. *Scienza*: “*La palla* dimostra che la scienza non ha contrarietà d'opinioni, come l'orbe non ha contrarietà di moto”.

¹¹⁴ Ripa, s. v. *Miseria Mondana* (žena sa glavom u kugli od providnog oklopa): “*Il vetro* . . . mostra la vanità delle cose mondane per la fragilità sua”.

¹¹⁵ Ilustracije dveju od ovih varijacija daje O. Fischel, *bibl. jed.* 94, str. 212. *Silka o d'Avolosu* bila je toliko popularna, da su je preslikali čak i na polupropelanu (Rim, Palazzo Venezia, staklena kugla zamjenjena je lubneom).

¹¹⁶ Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut, br. 893. Kao i na slici Sebastijana Rileja Kupidon je umešan u borbu sa psom, koji u ovom slučaju predstavlja napadaca.

¹¹⁷ Beč, Kunsthistorisches Museum, br. 233. Želim da izrazim zahvalnost gospodi Elnor Markand što je „limun“ na ovoj slici identifikovala kao dunju

što mi je skrenula pažnju na priličan broj tekstova koji dokazuju stari običaj, potvrđen jednim Solonovim zakonom, da se mladencima na dan svadbe poklanjaju činija s dunjama; cf. na primer, Ripa, s. v. *Matrimonio*, i H. N. Ellacombe, *bibl. jed.* 83, str. 234s. Na onoj drugoj Bordonoevoj slici (Beč, br. 246) prikazano je kako Mars razoruzava Kupidona, dok Veneta u nedrma drži buket mirti, a jedna mlada žena skuplja nove grančice mirte.

¹¹⁸ Galerija Dulvič, ilustr. u R. Oldenbourg, *bibl. jed.* 234, str. 330.

¹¹⁹ Cf. Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. *Ares*, naročito stb. 646, i *Harmonia*. Profesor Godolin mi je skrenuo pažnju na drevnu tradiciju po kojoj je Hefest, zauzvrat, bio oženjen ne Afroditom, već Karisom (Homer, *Il.* XVIII, 382) ili Aphlptom (Hesiod, *Theogon.*, 945).

¹²⁰ Cf., na primer, *Myriographus I*, 150, 151 i *Mythographus II*, 78, gde se Harmonija pogrešno naziva Hermiona (što je skoro opšte pravilo u srednjovekovnoj literaturi) i, osim toga, “*ex Martis et Venens adulterio nata*”.

¹²¹ Vidi, na primer, Natalis Comes, *bibl. jed.* 67, IX, 14, str. 1007ss. Natale Konti je naziva pravim imenom, ali ostaje pri *adulterio nata*, mada navodi odlomak iz Hesioda.

¹²² Ovu lepu pesmicu objavio je C. R. von Holtzinger, *bibl. jed.* 147. Što se tiče Plannudesa, čuvenog sastavljača dela *Anthologia Graeca*, prevodioca mnogih dela sa latinskog na grčki i, neko vreme, vizantijskog poslanika u Veneciji, vidi K. Krumbacher, *bibl. jed.* 175, str. 543ss.

¹²³ Cf. napomenu 77 II glave, posvećene Pjeru di Kozimu.

¹²⁴ Statius, *Thebais*, III, 295ss., što citira V. Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 266, u zaključku svog poglavlja o Veneti.

¹²⁵ Cf., na primer, Pico, II, 6, *bibl. jed.* 267, fol. 22, ili Ficino, *Conv.*, V, 8, *bibl. jed.* 90, str. 1339: “*Ditis alius, id est planetis alius, Mars fortitudine praesulit* . . . *Venus hunc donat* . . . *Martis, ut ha dicuntur, compositi malignitatem* . . . *Mars autem Venereum nunquam donat* . . . *Mars tertium sequitur Venereum, Venus Martem non sequitur, quoniam aulicia amoris pedissequa est, non amor auliciae*”.

¹²⁶ Vidi H. Stuart Jones, *bibl. jed.* 157, ilustr. 73 i S. Reinach, *bibl. jed.* 277, tom I, str. 346 (što pominje J. J. Bernoulli, *bibl. jed.* 32, tom II, 2, 1891, str. 249). Cf. takode S. Reinach, *ibidem*, tom I, str. 165 i tom III, str. 257. Želim da izrazim zahvalnost profesoru Margarete Bieber što mi je skrenula pažnju na ove skupine.

¹²⁷ Medutim, postoji razlika između velikog maistora, koji se vrata i preobražava svoje sopstvene invencije, i mediokritičkih imitatora, koji proizvode pastiše kao što je *Vasplavanje Kupidona*, koji objavljuje W. R. Valentiner, *bibl. jed.* 364, tom I, 1930, ilustr. 25 (sada se nalazi u Čikagu, Art Institute), i njemu srodna dela u Denovi i Minhenu (Alte Pinakothek, br. 484, ranije 1116, što Moreti opravdano naziva „čak ni učeničkom slikom“; cf. G. Morelli, *bibl. jed.* 223, str. 61).

¹²⁸ Th. Schreiber, *bibl. jed.* 308, ilustr. IX, XXVIII i LXV; C. Robert, *bibl. jed.* 287, tom II, slika na str. 17.

¹²⁹ Ova interpretacija, ili jedna slična njoj, već je data u Katalogu *Mostra di Tiziano, bibl. jed.* 369, br. 84: „... si vede Venere che benda Amore a prima di lasciarsi andare, forse per quello che dietro le spalle le susurra Imene, dabbia se stringer la benda“. Sve druge interpretacije ove slike, koliko je poznato ovome piscu, neumesne su. Čak i primamljiva hipoteza Lionela Venturija, prema kojoj je tema slike uzeta iz Apulejovih *Metam.*, V, 29 (*bibl. jed.* 374a) nije uverljiva. Apulejova priča pretpostavlja jednog Kupidona u mladićkoj dobi, a ne malo dete; osim toga, ona ne daje objašnjenje za motiv vezanih očiju. Štaviše, Venerine pretnje da će „roditi drugog sina, božjeg od tebe“ ili da će „usvojiti jednog od svojih malih slugu, kome ću predati krila, vatru, luk i strele, koje sam tebi dala, da bih ih bolje iskoristila“, nisu sprovedene.

¹³⁰ Postoji izvesna sličnost između Ticianove slike u Galeriji Borgeze i čuvene freske u Pompejima, nazvane *Kažnjavanje Kupidona* (kod nas sl. 122), na kojoj jedan Kupidon gleda preko Venerinog ramena, dok drugog, osude nog da radi kao *fossor*, odvodi jedna ozbiljna žena, koja je različito tumačena, kao još jedna Venera, Pejto ili Nemesida (P. Hermann, *bibl. jed.* 144, pridodana ilustracija i str. 588; R. Curtius, *bibl. jed.* 69, str. 280as., sl. 165–166; O. Jahn, *bibl. jed.* 152, naročito str. 166). Jedna druga verzija (P. Hermann, *ibidem*, TEXT tom., s. 7) prikazuje samu Veneru sa dva Kupidona. Po mom mišljenju, ova slika predstavlja kažnjavanje Erosa nakon žalbe Anterosa koji je, secamo se, trebalo da sprečava ili da progodi nepoštenje u ljubavnim odnosima. Ovo bi značilo potvrdu Kurcijeve identifikacije one druge žene kao Nemeside koja je smatrana Anterosovom majkom i koja je, slično svome sinu, bila naročito zainteresovana da donosi pravdu ljubavnicima (cf. Pausanias, *Periegesis*, I, 33, 6).

¹³¹ U pogledu koncepcije braka kao „oprastanja s Kupidonom“ (ideja je da nevesta, kad bi htela, može imati koliko hoće ljubavnika, ona se, međutim, usredsređuje na jednog valjanog muža) vidi E. Panofšky, *bibl. jed.* 242, str. 199, napomena 3.

^{131a} S. Francucci, *l. c.*, fol. 111ss. Opis je vrlo dug (preko dvadeset strofa), pošto Frankuči koristi svoju Armilu da bi izložio neophodan opis idealne ženske lepote. U strofi 400 pojavljuje se „*perfidio Amor bendato*“, a u strofi 401 pisac kaže za Armilu: „... non è Amor mai ceto, qual'hor apre i begli occhi, o, ch'egli è teco“.

¹³² Jacopo Manili, *bibl. jed.* 208, str. 64.

¹³³ Carlo Ridolfi, *bibl. jed.* 283, tom I, str. 197; G. P. Lomazzo, VII, 10, *bibl. jed.* 199, str. 570, izgleda da brka sliku iz Galerije Borgeze sa drugim slikama Venere kada piše: „*Fu dipinto [to jest, Kupidon] dal nostro Ticiano*“.

appropinquato sopra la spalla di Venere con le altre staggioni, la primavera ornata di verde, co' specchio in mano, li colombi à piedi di Cupido“.

¹³⁴ Vidi Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. *Vorticordia*. Klasična mesta, poznata romanima (cf., na primer, L. G. Gyraldus, *bibl. jed.* 127, tom I, sfb. 390 i V. Curtius, *bibl. jed.* 56, str. 260), jesu: Pausanias, *Periegesis*, IX, 16, 2; Valerius Maximus, *Facti. et Dicti.*, VIII, 15; Ovid, *Fasti*, IV, 157ss. Kartarijevo objašnjenje glasi: „E come che da Venere venghiano non meno gli honesti pensieri che le lascive voglie, le volarono gli i Romani ... un tempio, acchtoch' ella rivellasse gli animi delle donne loro ... à più honeste voglie, et la chiamarono Vorticordia ... Et era questa Venere de Romani simile a quella che da Greci fu chiamata Apostrofa ... perchè era contraria à dishonesti desiderii, et pinoveva dalle menti humane le libidinosse voglie ... Appresso di costoro [to jest Tehancel] fu anto una Venere celestie, della quale veniva quel puro e sincero Amore, che in tutto è alieno dal congiungimento de i coppi, et un'altra ve ne fu, detta popolare et commune, che faceva l'Amore, d'onde viene la generatione humana“. Interessantno je primetiti da se klasični tip Venere sa Kupidonom ostojenim o njeno rame postovjećivao, s pravom ili ne, sa ovom „*Venus Vorticordia*“ (cf. Roscher, *bibl. jed.* 290; O. Jahn, *bibl. jed.* 152; E. Babelon, *bibl. jed.* 18, tom I, str. 383).

^{134a} Francucci, *l. c.*, strofa 382, opisuje dve „nimfe“ na ovaj način:

„Ambe son belle, ambe leggiadre, e alere,
E di gratia celestie ambe fornite,
Si che ceder potrian di numer solo
De le tre Grazie all'antoroso stuolo.“

U strofi 396 on kaže da Tri Gracije „obavijaju svojim rukama lepi vrat Artimlin“.

¹³⁵ Cf. naročito A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom I, ilustr. VII, sl. 11 i str. 29 i 327, sa citatom jednog Pikovog pasusa, u kome ovaj kaže: „*Qui [to jest, Orfej] profunde et intellectionaliter divisionem initialis Venetae in trinitatem Gratiarum intellexerit*“. Cf. takođe Ficino, *Conv.*, V, 2, *bibl. jed.* 90, str. 1335, ili pismo, *ibidem*, str. 816. U komentaru na Plotina, *Ennead.*, I, 3 Ficino kaže da tri osobine Božanskog Duha, koji je vrhunska lepota, „*quasi Gratiae tres se invicem complectentes ad integram pulchritudinem plenamque gratiam atque concitant*“.

¹³⁶ Slikar iz nešto kasnijeg vremena, Francésko Vani (1565–1609), povezo je klasičnu skupinu Tri Gracije sa koncepcijom Erosa i Anterosa, dodajući joj jednog zaspalog Kupidona vezanih očiju i jednog jasnovidog, koji veselo leti i ispalijuje strele (Rim, Galerija Borgeze, kod nas sl. 123). Achilles Bocchius, *bibl. jed.* 37, SYMB. LXXX, str. 170s., čak poverava Triju Gracijama da vaspijavaju Erosa i Anterosa.

6. NEOPLATONISTIČKI POKRET I MIKELANDELO

¹ Vasari, *ibid.*, jed. 366, tom VII, str. 277; K. Frey, *ibid.*, jed. 103, str. 251.

² Vidi završetak ovog poglavlja.

³ Crteži koje je radio Mikelandelo, ili su u vezi s njim, navedeni su pod "Fr.", ukoliko su dati u Karl Frey, *Die Handzeichnungen Michelagniolos Buonarroti*, (*ibid.*, jed. 102), a pod "Th." ukoliko nisu prikazani u ovoj publikaciji, ali su navedeni u H. Thode, *Michelangelo, Kritische Untersuchungen über seine Werke* (*ibid.*, jed. 340), tom III, 1913. U pogledu Mikelandela upošte vidi E. Steinmann i R. Wittkower, *ibid.*, jed. 323 (sa dopunom u E. Steinmann, *ibid.*, jed. 324), kao i odličan članak *Michelangelo*, autora K. Tolhaya-a u Thème-Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon*, *ibid.*, jed. 349. Što se tiče uticaja klasične umetnosti na Mikelandela cf. naročito F. Wickoff, *ibid.*, jed. 397; A. Grünwald, *ibid.*, jed. 125 i *ibid.*, jed. 126; J. Wilde, *ibid.*, jed. 402; K. Tolhay, *ibid.*, jed. 351, posebno str. 103ss.; A. Hekler, *ibid.*, jed. 138 (cf., medutim E. Panofsky, *ibid.*, jed. 246). Što se tiče primera navedenih u tekstu cf. niže i napred (Piero di Kozimo); K. Tolhay, *ibid.*, jed. 351, str. 112 (Madona na stubama; upečaljiva paralela nalazi se u *stèle* iz Šira, čija je ilustracija data, na primer, u Springer-Michaelis, *ibid.*, jed. 320, slika 655); i E. Panofsky, *ibid.*, jed. 246. Motiv crteža Fr. 103, koji je, razume se, praviljen po životu modelu koji je pozirao u stavu *krusce*, nije korišćen samo za *Kašinsku birtu* već, u razvijenoj formi, za fresku na kojoj je prikazan polop i za lbijsku sibihi. Uticaj Medoja-sarkofaga (C. Robert, *ibid.*, jed. 287, tom II, ilustr. LXII—LXIV) takode je oči u memernom *tondu* u londonskoj Kraljevskoj akademiji (slika 127), gde položaj malog Isusa vodi poreklo od dečaka koji prekače deo stuba. Takode treba primetiti da je Bandinelijeva prilika koja tuguje, za koju se pretpostavlja da je radena po uzoru na jednu razigranu menadu i koja je ne sasvim ubedljivo opisana kao „okamenjena u trku“ (F. Antal, *ibid.*, jed. 8, str. 71 i ilustr. 9 D), u stvari, još jedna adaptacija *krusce*, jedino što joj je desna ruka preobličena po uzoru na jedan drugi prototip koji je možda bio menada, a možda i nije.

⁴ Što se tiče definicije manirizma, koji se u Veljinovom delu *Die klassische Kunst* još uvek označava kao „*der Verfall*“, vidi W. Friedländer, *ibid.*, jed. 105 i 106, zatim F. Antal, *ibid.*, jed. 9.

⁵ Broj primera je beskonacan. Veoma je poučno uporediti Rafaelove poznate pozajmice od Mikelandela, recimo crteže u O. Fischel, *ibid.*, jed. 93, ilustr. 81 (*Kašinska bitka*), 82 i 85 (*David*), 172 (*Sveti Matija*), zgrčenu ženu na slici *Skidanje Hrista s krsta* iz Galerije Borgeze (*Madonna Doni*), likove dece, izvedene iz malog Isusa na istoj slici (G. Gronau, *ibid.*, jed. 123) ili istranost u Kamera dela senjatura (na kojoj su kombinovani Jezskilj i Isaija), sa njima odgovarajućim originalima (slike 128, 129, 130).

⁶ Adolf Hildebrand, *ibid.*, jed. 145, str. 71 (i *passim*).

⁷ Leonardo da Vinci, *ibid.*, jed. 376, tom I, str. 95; *i dice lo scultore che non può fare una figura, che non faccia infinite, per infiniti termini, che hanno le quantita continue. Respondesi che l'infiniti termini di tal figura si riducono*

in due mezze figure, cioè una mezza del mezzo indietro, e l'altra mezza del mezzo avanti, le quali sendo ben proportionate, compengono una figura tonda”.

⁸ Ovak izraz, za koji se pretpostavlja da je Mikelandelova sopstvena kovanica, nalazi se u G. P. Lomazzo, VI, 4, *ibid.*, jed. 199, str. 296.

⁹ Benvenuto Cellini, *ibid.*, jed. 63, str. 231: „*La scultura si comincia ancora ella per una sol veduta, di poi s'incomincia a volgere poco a poco... e così egli vien fatto questa grandissima fatica con cento vedute o più, alle quali egli è necessitato a levare di quel bellissimo modo, in che ella si dimostra per quella prima veduta*”. U pismu Benedetu Varkiju, Čelini malo skromnije zahleva „*qto vedute*” podjednako savršenstva za svako vajarsko delo (G. G. Bottari i S. Ticozzi, *ibid.*, jed. 47, tom I, 1822, str. 37).

¹⁰ Ouda maniristički reljefi pokazuju oštre kontraste postupka *relievo schiacciato* i snažno ispućenih motiva. Slika Čelinijevog *Oslabdanja Andromede* data je u A. Hildebrand, *ibid.*, jed. 145, slika 12, kao primer koji skreće pažnju.

¹¹ Vidi, na primer, napomenu 56 ovog poglavlja i Dodatak.

¹² Cf., skorajšnjeg datuma, C. Arn, *ibid.*, jed. 15.

¹³ C. R. Morey, *ibid.*, jed. 224, str. 62. Morijevе tvrdnje zaslužuju da budu citirane u celini: „Mikelandelove snažne ukočene figure odražavaju nesaglasnost između hrišćanskog osećanja i antičkog ideala, slobodne ljudske volje i božje volje; racionalni oblici klasične skulpture nisu pristajali ekstazi hrišćanskog mistika, oni se izvijaju pod teretom jednog drukčijeg duha, a njihova surova grečnja, nepodesne proporcije i neskladna kompozicija odaju jačinu nekoga srednjovekovnog hrišćanstva sa renesansom”.

¹⁴ Vidi odeljak o Robovima u daljem tekstu poglavlja.

¹⁵ Vidi Vazarijev čuveni opis „Boboli” Robova, *ibid.*, jed. 366, tom VII, str. 272ss. (Frey, *ibid.*, jed. 103, str. 247). Treba imati na umu da Vazari govori o „modelu koji ježi u kadi s vodom”, jedino u metaforičnom smislu, želeći da istakne izuzetno značajnu činjenicu da oblici „izbijaju” iz jedne ravne površine, svejedno da li frontalne ili ortogonalne.

¹⁶ Što se tiče razlike između skulptura „*per forza di levare*” i „*per via di porre*” vidi Mikelandelovo pismo Benedetu Varkiju, G. Milanesi, *ibid.*, jed. 216, str. 522 (cf. takode E. Löwy, *ibid.*, jed. 198 i K. Borinski, *ibid.*, jed. 44, tom II, str. 169s. Izraz „*pietra alpestra e dura*” neprestano se ponavlja u Mikelandelovoj poeziji; vidi, na primer, K. Frey, *ibid.*, jed. 101), br. LXXXIV; CX, 50; CIX, 92.

¹⁷ Cf. Kondivijev opis Mikelandelove ražesčenosti izazvane Bramanteovim nepažljivim postupanjem sa stubovima stare crkve svetog Petra (Frey, *ibid.*, jed. 103, str. 110ss.) ili njegovu duboku brigu za „*imbascamento*” svog zabovrajenog trema Biblioteke Mediči u Firenci (E. Panofsky, *ibid.*, jed. 249, naročito str. 272).

¹⁸ U vezi sa „pokretom bez promene mesta”, toliko karakterističnim za Mikelandelov stil, može se primetiti da, po mišljenju psihologa, emocionalna situacija gorepomenute vrste može, kod običnih ljudi, dovesti do agorafobije, jer svaki impuls da se krene u jednom određenom pravcu zadržava reakcija suprotnog smisla.

¹⁹ Vidi Francesko Berni, citiram, na primer, u Frey, *ibid.*, jed. 101, br. CLXXII, i Kondivi, Frey, *ibid.*, jed. 103, str. 204.

²⁰ Cf. naročito K. Borinski, *bibl. jed.* 46; zatim: L. von Scheffler, *bibl. jed.* 301; V. Kaiser, *bibl. jed.* 161; J. Oeri, *bibl. jed.* 233; E. Panofšky, *bibl. jed.* 244, str. 64 (sa izvesnim naglaskom na aristotelovskim elementima Mikelandelove teorije umetnosti). Noviji datum: G. G. Ferrero, *bibl. jed.* 89; C. Tolnay, *bibl. jed.* 357; *idem*, *bibl. jed.* 355; O. G. von Simson, *bibl. jed.* 319, str. 106ss.

²¹ Vidi naročito K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 2ss. i *passim*.

²² Vidi naročito G. G. Ferrero, *bibl. jed.* 89, i K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 19ss. Interesantno je da se citati iz Petrarke pojavljuju čak i među uzgrednim beleškama na nekim Mikelandelovim crtežima, recimo "Roi" i "Talia colonna" na crtežu Fr. 27, ili "La morte et fin d'una prigione scura" na skici u Kaza Buonarroti, koju je pronašao i identifikovao kao *Trionfo della Morte*, II, 33 C. Tolray, *bibl. jed.* 347, str. 424. Međutim, još je interesantnije, jer pokazuje Mikelandelovo poznavanje Petrarčinih spisa na latinskom, da je "erwas zweideutige" stih "Valle locustis chloasa toto michi nullus in orbe" na crtežu Fr. 54 takode citat iz Petrarke: to je prvi stih kratke elegije, koja se nalazi u jednom pismu Filippu de Kabasolu, kavajonskom biskupu:

"Valle locustis chloasa toto michi nullus in orbe
Grator aut studitis aptior ora meis"

(Petrarka, *bibl. jed.* 264, tom II, 1934, str. 330).

²³ Cf. odlomak iz dela Donata Damotija *Dialoghi*, koji citira K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 3.

²⁴ Između Mikelandelovog Benivienijevoeg rečnika postoji sličnost koja tesko da može biti slučajna. Dovoljno je navesti nekoliko stihova iz Benivienijeve *Kancone*, koji se mogu uporediti sa Mikelandelovim sonetom u Frey, *bibl. jed.* 101, XCI:

"... quanto ellume
Del suo vitio splendor fia al cor mio scorta". (strofa 1)

"Ma perche al pigro ingegno amor quell' ale
Promesso ha..." (strofa 1)

"Rafrena el van disio..." (strofa 9)

"... quinc' eleuando
Di grado in grado se nell'incerto
Sol torna, ond' e formato." (strofa 7)

"Quest' al ciel uolga, et quello ad terra hor pieghi." (strofa 2)

"Quel lume in noi, che sopr' uciel ci tira." (strofa 4).

²⁵ Vidi Frey, *bibl. jed.* 101, LXXXIII, LXXXIV, CI, CXXXIV; cf. gore u tekstu i E. Panofšky, *bibl. jed.* 244, str. 65 i napomene 59, 157, 281ss., sa daljim upustivima.

²⁶ U ovom pogledu Mikelandelova ideja o „izrazu“ je diametralno suprotna klasičističkoj koncepciji, prema kojoj je jedna figura izražajna samo ukoliko posmatrač može jasno da oseti ne samo šta ta ličnost „jest“, već i šta „misl“ (H. Jouin, *bibl. jed.* 158, str. 56, predavanje Šarla je Brima). Onda nije čudo što Mikelandelo u Rože de Pliovom "Balance des Penitres" dobio samo 8 za "expression" nasuprot Rafaelovih 18 i Le Brinovih 16 (cf. J. Schlosser, *bibl. jed.* 305, str. 605).

²⁷ Vidi, na primer, Frey, *bibl. jed.* 101, CIX, 99, 104, 105.

²⁸ Vidi, na primer, Frey, *ibidem*, CIX, 96, 105.

²⁹ Vidi, na primer, Frey, *ibidem*, LXXXV.

³⁰ Frey, *ibidem*, LXIV.

³¹ Frey, *ibidem*, CIX, 103, 105. Što se tiče platonističkih izvora za često ponavljano poređenje ljudskog tela sa zatvorom vidi beleške V. Skota uz *aple Hermes de castigatione anime* (*bibl. jed.* 313, tom IV, 1936, str. 277ss., a posebno str. 335). U Platonovom *Fedonu*, 62, B upotrebljena je reč *phronai*; u *Aksiolu*, 377, D *epkrte*. U delu *Corpus Hermeticum* stoji *he en to somati onkkektesmene psyche*. Što se tiče izraza "salina" (koji se ponovo javlja u Frey, *bibl. jed.* 101, CLII) cf., na primer, definiciju čoveka kao *psycharon basizon nekron*, „male duše koja nosi telo“, koju je dao Marko Aurelije.

³² C. R. Morey, *bibl. jed.* 224, loc. cit.

³³ J. P. Richter, *bibl. jed.* 281, tom II, br. 1162. "Or vedi la speranza e' l' desiderio del ripartarsi e ritornare nel primo caso fu a similitudine della farfalla al lume, e' uomo che non continui desideri sempre con festa aspetta la nuova primavera, sempre la nuova state, sempre e nuovi mesi e nuovi anni...: E non s'oveda che desidera la sua disjazione; ma questo desiderio è la quintessenza, spirito degli elementi, che, trovandosi rinchiusa per l'anima, dallo umano corpo desidera sempre ritornare al suo mandatorio."

³⁴ Vidi prethodno poglavlje.

³⁵ Što se tiče neoplatonističke simbolike tavanice Sikstinske kapele vidi C. Tolnay, *bibl. jed.* 357. Što se tiče crteža radenih za Tomaza Kavalierija i odgovarajućih tema vidi dalje u tekstu.

³⁶ Cf. A. della Seta, *bibl. jed.* 316.

³⁷ Vidi K. Lehmann-Hartleben, *bibl. jed.* 188, str. 231—237.

³⁸ Za visok društveni položaj francuskih arhitekata u trinaestom veku karakteristično je da se pravo dobrotvora da ima model crkve ponekad proširivao na *mngister operis* (cf. grob Iga Libertijca, graditelja crkve Sen Nisez u Remsu, čiju sliku daje E. Moreau-Nélaton, *bibl. jed.* 222, str. 33).

³⁹ Najbolji poznat primer jeste nadgrobnna ploča Fridriha fon Velina u Mardleburškoj katedrali, na kojoj je prikazano kako on svojim biskupskim štapom probada jednu malu predstavu *Spinario*. U trinaestom veku istaknute ličnosti su takođe predstavljane kako stoje na lavu i zmagju (prema psalmu XCI), što je bio šablon prvobitno rezervisan za Isusa Hrista, ali je već u dvanaestom veku prenesen na Devicu Mariju. Arhiepiskop Filip fon Hajnsberg (1164—1191; njegova grobnica u Kelnskoj katedrali podignuta je skoro dveita godina posle njegove smrti) probada svojim štapom jednog lava, a nadgrobnna ploča okružena je jednim zidom sa zupčastim otvorenima da bi podsećala na gradski zid koji je on sagradio.

⁴⁰ Hildeshajm, hodnik Katedrale, čija slika je data, recimo, u H. Beenken, *bibl. jed.* 22, str. 247. Cf. također grob Martina Fernanda u hodniku Lionske katedrale, sa jednom razradenom scenom milosrda na sarkofagu, čiju sliku daje F. B. Deknatel, *bibl. jed.* 71, sl. 91—93. Krunisanje nemačkih kraljeva na grobovima dvojice arhiepiskopa iz Majnce (Zigfrida fon Epsštajna i Petra Ašpelta ili Ajišpelta) pre proglašava jedno pomalo osporavano pravo njihove struke, nego što ilustruje njihova pojedinačna dobra dela.

⁴¹ Cf. L. Pillion, *bibl. jed.* 268; zatim D. Jalabert, *bibl. jed.* 153.

⁴² *Pleureurs* su još uvek prisutni na grobovima Tina da Kamaina u S. Kiara u Napulju; cf. W. R. Valentiner, *bibl. jed.* 363, sl. 4 i ilustr. 60, 67, 70, 71.

⁴³ Cf. W. R. Valentiner, *ibidem, passim*. Na grobu biskupa Antonija delji Orsija, koji je radio Tino da Kamano (Valentiner, str. 63, ilustr. 27, 34), nalazimo interesantan kompromis; naime, biskup je predstavljen u sedjećem stavu, ali sa zatvorenim očima i prekrštenim rukama jednog *gisanti*.

⁴⁴ Vidi W. R. Valentiner, *ibidem*, ilustr. 60, 62, 63, 72ss.

⁴⁵ Vidi Corrado Ricci, *bibl. jed.* 278. Povremeno se *scenala-scena* može naći i izvan Bolonje, kao što je slučaj na grobu Cina de Sinibaldija u Pistoji, čije se autorstvo sada pripisuje Anjolu di Venturi, cf. W. R. Valentiner, *bibl. jed.* 363, str. 84 i str. 11, slika 1.

⁴⁶ Vidi M. Weinberger, *bibl. jed.* 392. Na ovom grobu pojavljuju se kombinovani motivi andela kako navlače zavese i kako nose lik duše.

⁴⁷ Na grobu Kan Grande dela Skale (umro 1329) prikazane su personifikacije gradova Beluna, Feltr, Padove i Vicence, kao i pojedinosti njihovog osvajanja. Što se tiče pobeđničke simbolike na renesansnim grobovima, vidi W. Weisbach, *bibl. jed.* 394, str. 98ss.

⁴⁸ Vidi L. Planiscig, *bibl. jed.* 269, str. 371ss.; *Suovaurarilia-scena* prikazana na sl. 487.

⁴⁹ Ovdje, kao i na grobu Karla Marcupinija u istoj crkvi, čiji je autor Deziderio da Settignano, društveni položaj i uspesi pokojnika istaknuti su jedino stavljajem knjiga u njihovo krilo.

⁵⁰ Cf. A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom I, str. 154ss. i F. Saxl, *bibl. jed.* 298, str. 108ss.

⁵¹ Lik Slave na Mikelandolovom projektu groba dvojice *Magnifici* u Kapeli Medici (Fr. 9a, kod nas slika 150) izgleda da je jedan od najstarijih primera; međutim, ova ideja odbačena je već u sledećem projektu Fr. 9b, kod nas slika 151.

⁵² Vasari, *bibl. jed.* 366, tom VII, str. 164; Frey, *bibl. jed.* 103, str. 63.

⁵³ U pogledu istorije ovog groba, čiji pregled odlično daje C. Tolnay, *bibl. jed.* 349, vidi Thode, *bibl. jed.* 340, tom I, str. 127ss.; Tolnay, *bibl. jed.* 347, 348, 353; J. Wilde, *bibl. jed.* 401 i 403; E. Panofsky, *bibl. jed.* 250.

⁵⁴ Cf. E. Panofsky, *ibidem*.

⁵⁵ Vazari zato prvi lik naziva "Cielo", bog neba, a drugi "Cybele" (*recte Cybele*), boginja zemlje. U vezi s tim on je možda imao na umu Mikelandolov projekat Kapela Medici.

⁵⁶ Ova postavka je sasvim u saglasnosti sa Mikelandolovim stitskim principima. Statua Mojsija, s obzrom da je bila smeštena u uglu i povezana sa susednim kipom, morala je, naravno, da pruža više od jednog prihvatljivog

aspekta; pa ipak je frontalni aspekt svakako dominantan. Isto to važi i za hantovnog roba u Luuvru i dva "Boboli". Roba (Thode, *bibl. jed.* 340, tom I, str. 213ss., br. I i IV), kod kojih je dominantan bočni izgled.

¹ Cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 237; C. Tolnay, *bibl. jed.* 346, sa daljnjim uplatavama.

² Frey, *bibl. jed.* 103, str. 152. Činjenicu da se dimenzije "Boboli" Robova i skupine Pobede ne mogu usaglasiti sa konstrukcijom sagradenom 1513—14, govori i onom koja sada postoji u San Pietru u Vinkoliju, kao i kasniji datum nastanka ovih dela (C. Tolnay, *bibl. jed.* 349, čak ih datira između 1532. i 1534. godine), dokazano je J. Wilde, *bibl. jed.* 403. Međutim, Viljeova briljantna hipoteza u vezi sa glineim modelom u Kaza Buonarroti (Thode, *bibl. jed.* 340, tom III, br. 582, kod nas slika 172), koji je, po njegovom mišljenju, trebalo da bude namenjen skulpturi-parnjaku skupine Pobede, nije isto toliko uverljiva; o njoj ćemo govoriti u "Dodatku".

³ Vazari, prvo izdanje (1550); Frey, *bibl. jed.* 103, str. 66.

⁴ Condivi, (1553); Frey, *ibidem*.

⁵ Vazari, drugo izdanje (1568), *bibl. jed.* 366, tom VII, str. 164; Frey, *ibidem*.

⁶ Za ovakvu interpretaciju zauzimaju se C. Justi, *bibl. jed.* 160, i W. Weisbach, *bibl. jed.* 394, str. 109ss. Vajsbah čak ide toliko daleko da poriče vezu i skupine Pobede sa *Grobnicom Julija II* zato što njena ikonografija nije u potpunosti saglasnosti sa trijumfom simbolikom u užem smislu te reči.

⁷ Vazari, drugo izdanje. Vazarijeva identifikacija druge muške prilike kao sv. Pavla neosporna je, a i neporodno predstavljane Mojsija i svetog Pavla služe se sa tradicijom kako sa biblijske tako i sa neoplatonističke tačke gledišta. Njegova interpretacija dveju ženskih figura kao *Vita Activa* i *Vita Contemplativa* može se dovesti u pitanje, pošto ne postoji pismeni dokaz o uključivanju ovih figura pre 1542. godine, kada su likovi Rahela i Lee uvedeni kao zamena za izbačene Robove iz Luuvra, dok s druge strane, znamo da je program iz 1532. godine već uključivao jednu sibilu i jednog proroka. Tako bi bilo teorijski moguće da su dve ženske figure, planirane 1505. godine, bile sibile, a ne personifikacije Života Akcije i Kontemplacije, kao i da su šest figura u sedjećem stavu, planirane 1513. godine, koje su, po svojoj prilici, sadržavale nazmenično postavljene muške i ženske likove, predstavljale Mojsija, svetog Pavla, jedne sibile, jednog proroka i ove dve personifikacije. S druge strane, ne postoji određen razlog da bismo se za ovu ili bilo koju drugu pretpostavku opredelili pre nego za Vazarijevu tvrdnju.

⁸ Vidi naročito K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 96ss. i O. G. von Simson, *bibl. jed.* 319, koji, uopšte uzey, sledi Borinskog, ali daje i lepo poređenje *Grobnice Julija II* sa ranijim spomenicima, na kojima nije prikazana nikakva postredna ili prelazna zona između zemaljske i nebeske sfere (str. 48, 108).

⁹ Vidi napomenu 33 prethodnog poglavlja.

¹⁰ Condivi, Frey, *bibl. jed.* 103, str. 66.

¹¹ Motiv proroka i sibilu delimično vode poreklo iz jedne ranije italijanske tradicije (eritrejska sibilu, kao što je gore napomenuto, od Simjonejlija; delirjska od Kverčija — Fonte Gaya — i Dovanija Prizana; jeremijska od Giberljevog svetog Jovana na stariim vratima kristolonce u Firenci), a delimično

iz klasične umetnosti, kao što je slučaj sa isajskom i libijskom sibiom, Zaharijska i persijska sibila, međutim, vezane su za likovni tip jevanđelista, uglavnom korišćen za predstavljanje svetog Mateje, a joeljska pokazuje izrazitu sličnost sa jevanđelističkim tipom, koji predstavlja, na primer, sveti Jovan u Remskom jevanđelju, Morgan, M. 728, fol. 141, čiju sliku daje *bibl. jed.* 228, ilustr. 3. U pogledu mogućeg uticaja srednjovekovnih portreta jevanđelista na velike umetničke renesanse cf. H. Kauffmann, *bibl. jed.* 162, str. 89, ilustr. 19.

⁶⁸ Pogrešna interpretacija Mojsijevog stava izглеda da je nastala u periodu poznog baroka, kada se masovno interesovanje usredstvedilo na dramski element i kada je neoplatonistička tradicija pala u zaborav (cf. sonet G. B. Zapija iz 1706. godine, objavljen u Thode, *bibl. jed.* 340, tom I, str. 197); nju je ispravio već Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 122ss. C. Tohnay je opravdano istakao da Mojsijev kip predstavlja "Weiterbildung der Propheten der Sixtischen Decke" (*bibl. jed.* 349).

⁶⁹ P. Schubring, *bibl. jed.* 311, str. 66, ilustr. 11.

⁷⁰ Vidi Adolph Goldschmidt, *bibl. jed.* 115, *passim*.

⁷¹ Thode, *bibl. jed.* 340, tom I, str. 181ss. Tode ukazuje na činjenicu da je slikar često bio nazivan "schminia della natura" (što se tiče istorije ove metafore, vidi E. Panoľsky, *bibl. jed.* 244, str. 89, nap. 95); ali je takode mogao citirati Cezara Ripu, s. v. "Pittura".

⁷² Cf., na primer, Ripa, s. v. "Sensi" (Gula) i "Sfacciataggine"; zatim E. Male, *bibl. jed.* 207, str. 334s. Tako u srednjovekovnoj umetnosti vezani majmun često simbolizuje stanje sveta pre novog otkrovenja (Blagovesiti u Eksu, Sent Madlen; oltarski kip Lukasa Mozera u Tifenbronu, na kome jedan vezani majmun i jedna polomljena statua, koja označava paganstvo, služe kao potpora kipu Device Marije; „Blagovesiti“ Huberta van Alka u njujorškom Metropolitien muzeju). U renesansnoj umetnosti ovaj motiv je često korišćen da označi potčinjavanje mislić emocija upušte, kao što je slučaj na Direrovoj gravuri B. 42 (slika 143) ili na zanimljivoj ilustraciji u Jacobus Typotius, *bibl. jed.* 361, str. 55s., sa motom "Excucerni dentes suos", što znači prigušivanje "genius Lustratae" (slika 142). Ako su "Okovani majmuni" Petra Brojgela, u Berlinskom muzeju (slika 141), tačno interpretirani kao silka slepe i nesrećne ljudske duše (vidi C. Tohnay, *bibl. jed.* 345, str. 45), ova interpretacija bi se slagala sa idejom koju izražava Mikelandelo.

⁷³ Vidi napomenu 31 ovog poglavlja.

⁷⁴ Cf. na početku poglavlja dato objašnjenje Ficinovog sistema. Pico, *Hepiaphus*, IV, 1, *bibl. jed.* 266, fol. 5v., daje sledeću definiciju: "Verum inter terrenum corpus et coelestem animi substantiam opus fuit medio vinculo, quod iam distantes naturas invicem copulaverit. Hinc munere delegatum teme illud et spirituale corpusculum quod et medici et philosophi spiritum vocant".

⁷⁵ Pored dva Roba iz Luvera i četiri "Boboli" Roba, imamo šest Robova prikazanih na crtežu Th. 5 (donji sprat zadržava plan iz 1505. godine), šest Robova prikazanih na crtežu Fr. 3 (iz 1513. godine), kao i razne crteže i skice crteža pojedinačnih Robova (cf. C. Tohnay, *bibl. jed.* 353).

⁷⁶ Ficino, pismo Lokteriju Neroniju, *bibl. jed.* 90, str. 837. Na pisanu je zapisano "Anima in corpore domni, somnii, delitru, aegrotat." Ovde preveden pasus glasi: "Si fannus guidam exiguus tantam in nobis vim habet, —...

quanto magis consentiendum est coelestem immortalenque animam, quando ab initio ab ea puritate, qua creatur, delabitur, id est, quando obscuri terreni munditque corporis carcere includitur, tunc, ut est apud Platonem, e suo illo statu mutari? ... Quamobrem totum id tempus, quod sublimis animus in infimo agit corpore, mentem nostram velut aegrum perpetua quadam inquietudine huc et illic sursum deorsumve iactari necnon dormitare semperque delirare Psychagorici et Platonici arbitrantur, singulasque mortaliu moliones, actiones, passionum nihil esse aliud quam vertiginos aegrotantium, dormientium somnia, insomnium deliramenta".

⁷⁷ Ovo može takode da važi za neobične pobeđne predstave na drugim renesansnim grobovima, koje je skupio W. Weisbach, *bibl. jed.* 394, str. 102ss. Kako je istaknuto u K. Lehmann-Hartleben, *bibl. jed.* 189, predstave pobeđnih pobeđna su još u doba Rimljana prenesene u umetnost gradjenja grobnica i povezane sa idejom apoteoze u religioznom smislu.

⁷⁸ Klasični prototip za donji sprat *Grobnice Julija II.* jedan sarkofag u Vatikanu (čija je silka data u E. Panoľsky, *bibl. jed.* 250, sa daljim uputstvima), izглеda da nagoveštava relativno slične ideje u pogledu života na zemlji i besmrtnosti; prema prof. K. Lehmann-Hartleben silka muža i žene koje vode prema vratima Smrti, ukrašenim predstavama Godišnjih doba (simbola Vremena), pored kojih stoje nagi geni, a iznad njih Pobeđe, treba da nagovesti ponovno sledenje posle smrti i darovanje "krune života".

⁷⁹ U pogledu istorije *Kapele Mediči* cf. naručio Thode, *bibl. jed.* 340, tom I, str. 429ss.; A. E. Popp, *bibl. jed.* 273; C. Tohnay, *bibl. jed.* 354.

⁸⁰ Cf. Tohnay, *ibidem*, str. 22.

⁸¹ Ideja da se uz ova četiri groba dodaju grobovi dvojice papa iz porodice Mediči, Lava X i Klementa VII, pojavila se svrhuše kasno da bi uticala na opštu koncepciju (23. maja 1524. godine). Jedino rešenje koje je Mikelandelo mogao da smisli bilo je da papske grobove smesti u male anekse (*aranzmani*); međutim, uskoro je cela ta ideja odbačena.

⁸² Prema ovom planu — koji je obelodanio C. Tohnay, *bibl. jed.* 354 — četiri sarkofaga trebalo je da budu smeštena na vrhu četiri luka, dok je grob kardinala Đulija Mediči (kasnije pape Klementa VII) trebalo da dobije mesto ispod mesta gde se oni ukrštaju.

⁸³ Vidi crteže Fr. 48, 125a, 267b, 39, 70 (C. Tohnay, *bibl. jed.* 354, slike 8—12). Jedna druga skica na crtežu Fr. 70 (Tohnay, silka 16) mogla bi takode da se odnosi na spomenik u slobodnom prostoru; činjenica da na njoj nije prikazana projekcija sarkofaga na strmo nagnutim stranama ne bi trebalo da obesnaži ovu pretpostavku, s obzirom da se isto izostavljanje može zapaziti i na crtežu Fr. 48. Identifikovanje skice Fr. 89, središta (Tohnay, silka 10) sa projektom zvanim Janusov svod izглеda pomalo neuverljivo u svetlu činjenice da su veliki lukovi premošćeni jednim horizontalnim arhitravom koji, izглеda, iziskuje jednu masivnu strukturu, sličnu onoj na crtežu Fr. 125a (Tohnay, silka 9).

⁸⁴ Uključivanje ovog lika, koji je samo ovaš skiciran, izглеda kao neka vrsta naknadne ideje. Objašnjenje "La Fama tiene gli epiaffi a giacere" treba prevesti sa „Slava drži na okupu epiaffe". Reč *epiaffi* ne može značiti „muznak položene silke"; već jedino „pioće"; ovo se slaže s položajem lika na crtežu i činjenicom da projekat nije sadržao nikakve takve silke.

⁸⁵ Crtež Th. 531a (A. E. Popp, *bibl. jed. 273*, ilustr. 28); cf. Th. 246b, 386a, 424, 459b, 462, 531b. A. E. Popp, str. 131, dokazao je da slike koje se vide na ovim kopijama nije planirao Mikelandelo. Što se tiče crteža Th. 241 (Popp, ilustr. 30a i K. Borinski, *bibl. jed. 46*, slika okrenuta prema str. 136), vidi Popp, str. 129s.

⁸⁶ Da li se crtež Fr. 39, desna gornja skica (C. Tolnay, *bibl. jed. 354*, slika 13), odnosi na pojedinačne ozidane grobove ili predstavlja jednu stranu spomenika u slobodnom prostoru stvar je pretpostavke.

⁸⁷ Izuzet crteža Th. 511a (A. E. Popp, *bibl. jed. 273*, ilustr. 29), koji je slobodna varijacija na osnovu dveju prethodnih studija i grobova onako kako su izvedeni, cf. A. E. Popp, str. 134.

⁸⁸ Cf. crtež Fr. 9b.

⁸⁹ Ovu interpretaciju, koja u novijoj literaturi nije opšteprihvaćena, predložio je B. Berenson, *bibl. jed. 28*, br. 1497. Bliski povezanost crteža Fr. 55 sa etapom dvostrukog ozidanog groba takođe pokazuje činjenica da je jedna od položenih figura, koja se vidi na crtežu Fr. 55, skicirana i na crtežu Fr. 47.

^{89a} Cf. A. E. Popp, *bibl. jed. 273*, str. 130 i 165ss.

⁹⁰ Ovu identifikaciju napravio je A. E. Popp, *ibidem*, str. 141s.

⁹¹ Zapis na crtežu Fr. 162; cf. Vasari, *bibl. jed. 366*, tom VI, str. 65; Frey, *bibl. jed. 103*, str. 360.

⁹² Cf. crtež Th. 511a, na kome su, međutim, desna i leva strana preokrenute. Na ovom crtežu Dan je okarakterisan kao *Sol*, a Noć kao *Luna*.

⁹³ Cf. prethodno poglavlje. Nema mnogo verovatnoće da ova dva kipa sa obe strane Lorenca de Mediči treba da predstavljaju elemente Vatra i Vodu (A. E. Popp, *bibl. jed. 273*, str. 164), jer likovi "Cielo" i "Terra", prvi i drugi, zasigurno, personifikuju nebo i zemlju u metafizičkom smislu, a ne Vazduh i Zemlju kao elemente. Ova četiri elementa prikladno simbolično predstavljaju Rečni bogovi u nižoj zoni kompozicije (cf. niže u tekstu).

⁹⁴ Razlozi za ovo odstranjivanje još nisu u potpunosti razjašnjeni. Na crtežu Fr. 266 sačuvana je brziživa skica praznih prestola.

⁹⁵ I za ovu identifikaciju zaslužan je A. E. Popp, *bibl. jed. 273*, str. 142.

⁹⁶ Da su crteži Fr. 19, 59 i 51 verovatno bili namenjeni ukrasavanju okruglih prozorčica na krovu Kapelle Mediči prvi je naslutio A. E. Popp, *bibl. jed. 273*, str. 158ss. Da je prizor iz priče o Juditi (nagoveštaj pobeđe Device nad Davolom) mogao biti zamišljen kao pandan Bestidnoj Zmiji (nagoveštaj Hristove strasti), ukazuje lavanica Sikstinske kapele i apokrifni crtež Fr. 306, koji kao da odražava jednu mikelandelovsku kompoziciju iz treće decenije, veoma podesnu za prostor koji treba da popuni.

⁹⁷ C. Tolnay, *bibl. jed. 355*.

⁹⁸ "Platonističku" interpretaciju Kapelle Mediči izneli su V. Kaiser, *bibl. jed. 161*, i J. Oeri, *bibl. jed. 233*; nju je razradio K. Borinski, *bibl. jed. 46*, str. 97ss.; njegova mišljenja prihvatilo je O. G. von Simson, *bibl. jed. 319*, str. 106ss., a definitivno potvrdio C. Tolnay, *bibl. jed. 355*. Uprkos nekritičkom stavu prema gradnji i brojnim činjeničnim greškama, Borinski zaslužuje priznanje što je shvatio da interpretacija Mikelandelovih dela treba pre da se zasniva na firentinskim neoplatonistima nego na samom Platonu i što je skrenuo pažnju na izvore o kojima se radi. Sledeća analiza umnogome dužuje i Borinskom i Tolnaju.

⁹⁹ Vidi prethodno poglavlje.

¹⁰⁰ Cf. J. Oeri, *bibl. jed. 233*; K. Borinski, *bibl. jed. 46*, str. 130ss.; O. G. von Simson, *bibl. jed. 319*, str. 107; C. Tolnay, *bibl. jed. 355*, str. 305.

¹⁰¹ Landino, Komentar na Dantea, *Inferno*, XIV, 116, *bibl. jed. 180*, fol. LXXXI, V. (cf. takođe *ibidem*, na *Inferno*, III, 78, fol. XXI; zatim Landino, *bibl. jed. 179*, fol. K 2ss.).

¹⁰² Landino, *bibl. jed. 179*, fol. K 2ss. "Ex Hyle igitur unico flumine mala haec omnia eventum".

¹⁰³ Ficino, pismo Andrei Kambinu, *bibl. jed. 90*, str. 671.

¹⁰⁴ V. Cartari, *bibl. jed. 56*, str. 145: "Circonda questa Palude l'Inferno, perché altrove non si trova mesistia maggiore, et perciò vi fu anco il fiume Lete, Acheronte, Flegeton, Cocito, et altri fiumi, che significano pianto, dolore, tristezza, rammarico et altre simili passioni, che sentono del continuo i dannati. Le quali i Platonici vogliono intendere, che siano in questo mondo, dicendo che l'anima allhora va in Inferno, quando discendo nel corpo mortale, ove trova il fiume Lete, che induce obliuione, da questo passa all'Acheronte, che vuol dire privatione di allegrezza, perché scordarsi l'anima le cose del Cielo... et è perciò circondata dalla Palude Stigia, et se rammarica sovente, et ne piange, che viene a fare il fiume Cocito, le cui acque sono tutte di lagrime et di pianto, si come Flegeton le ha di fuoco et di fiamme, che mostrano l'ardore della ira et di gli altri affetti, che ci tormentano mentre che siamo nell'inferno del nostro corpo".

¹⁰⁵ "Il Di e la Noite parlano, e dicono: Noi abbiamo col nostro veloce corso condotto alla morte il duca Giuliano" (Fr. 162 i Frey, *bibl. jed. 101*, VIII). Paralele se mogu naći u ranijoj tradiciji, na primer u jednom nemačkom drvo-rezu iz oko 1470. godina (F. M. Haberditzl, *bibl. jed. 129*, I, str. 168 i ilustr. CVIII); slika takođe daje E. Panofsky, *bibl. jed. 243*, ilustr. LXVIII, sl. 102), na kome Dan i Noć, simbolično predstavljani suncom i mesecom, izgovaraju sledeće stihove:

"wir teg und nacht dich erstleichen
des kantsu n' (u ent) weichen".

Teško je, međutim, dokazati da se ostatak Mikelandelovog teksta odnosi na neoplatonističko učenje o besmrtnosti (C. Tolnay, *bibl. jed. 355*, str. 302). Naime, interpretacija stihova "Che avrebbe di noi dunque fatto, mentre viva?" ("Šta bi on uradio sa nama, da je živ?") kao "Šta bi njegova duša uradila sa nama, da je duže živio?" (to jest "kad bi njegova duša upotrebljavala još veću snagu, zahvaljujući njegovom dužem životu na zemlji?") nije potvrđena samim tekstom. Uvođenje Slave u projekat Fr. 9a izgleda da pokazuje da Mikelandelo, pre no što su mu namere sazrele, nije bio apsolutno protiv složenih alegoričnih eulogija.

¹⁰⁶ Condiivi, Frey, *bibl. jed. 103*, str. 136: "... significandosi per queste il giorno et la Noite o per ambi duo il Tempo, che consuma il tutto... Et per la significazione del tempo voleva fare un topo... perché tale animaluccio di continuo rode et consuma, non altrimenti che'l tempo ogni cosa diuora". Što se tiče motiva miša, vidi napomenu 42 trećeg poglavlja "Starac Vreme".

¹⁰⁷ Vidi Pico, I, 9, *bibl. jed. 267*, fol. 12ss., i Ficino, *Argumentum in Placodomeni*, *bibl. jed. 90*, str. 1394: "Acheron... respondet quoque aeri partique mundi

meridianae. Phlegeton igni respondet atque orienti... Stryx Cocynusque respondet terrae atque occasui" (cf. takode Theol. Plat., XVIII, 10, *bibl. jed.* 90, str. 421). Medutim, filološka savjesnost sprečila je Fičina da svesrdno prihvatiti interpretaciju reka u Paklu kao simbola materijalnih elemenata i njihovih osobina, jer je shvatio da Platon o njima govori u čisto eshatološkom smislu: "quae [to jest flumina] quibus secundum nostrum corporis humores ambigue perturbationes in hac via nos affligentes exponit, nonnulli adducit et in Republica significat praemia virtutum et supplicia vitiorum ad alteram vitam potissimum pertinere". (Argum. in Phaed., loc. cit.)

¹⁰⁸ Vidi Fičinov izraz "corporis humores amigneque perturbationes" u odlomku citiranom u prethodnoj napomeni. Što se tiče identifikacije Noći sa vodom cf. takode izraz "nox unida", Virgil, *Aen.*, V, 738 i 835.

¹⁰⁹ Sasvim opravdana je pretpostavka E. Šajmama da Delovi dana, u izvesnom smislu, označavaju dejstvo elemenata i telesnih sokova (*bibl. jed.* 322). Medutim, pogrešno je prvo zato što se skoro isključivo oslonio na jednu karnevalsku pesmu ("nun stuz von vorn herein", kaže Tode), koja predstavlja samo bled odraz velike kosmološke tradicije, zatim što je prenebrezao program u celini i, najzad, što je povezao ova četiri lika sa četiri elementa nasumce, umesto na osnovu jedne ustanovljene tradicije.

¹¹⁰ U pogledu ove prilično rasprostranjene teorije, vidi *bibl. jed.* 252 i 253.

¹¹¹ Vasari, *bibl. jed.* 366, tom VII, str. 196; Frey, *bibl. jed.* 103, str. 133.

¹¹² C. Tohney, *bibl. jed.* 355, str. 289, 292 i slika 10.

¹¹³ Izgleda da je ovu interpretaciju prvi predložio J. Richardson, *bibl. jed.* 279, tom III, str. 136ss. Medutim, Borinski ju je prvi razmatrao u vezi sa savremenim neoplatoničkim izvorima.

¹¹⁴ Na taj način je sasvim moguće prihvatiti Tolajevu interpretaciju vojvodskih portreta kao "imagini delle anime trapassate, divinizate alla maniera antica" (*bibl. jed.* 355, str. 289), ne poričući da njihova očigledna sličnost ističe antitezu između aktivnog i kontemplativnog života, dok obojica polazu opravdano pravo na besmrtnost.

^{114a} *Locas classicas* za ovo učenje, koje nije palo u zaborav čak ni u srednjem veku i koje je u doba renesanse dobilo novu važnost, jeste Macrobius, *Comm. in Somnium Scipionis*, I, 12—14; "In Saturni [to jest sphaera] producti animi ratiocinationem et intelligentiam, quod logicistikon et theoretikon vocant; in Jovis vin agentis, quod praktikon dicitur".

¹¹⁵ Pico, I, 7, *bibl. jed.* 267, fol 10: "Saturno è significato della natura intellettuale, laquale solo attende et è volta allo intendere et contemplare. Giove è significato della vita attiva, laquale consiste nel reggere, administrare et muovere con lo imperio suo le cose a se sottogiate et inferiori. Queste dua proprietà si trovano ne pianeti da e medissimi nomi significati, cioè Saturno e Giove; perché come loro dicono, Saturno fa li huomini contemplativi, Giove dà loro principari, governi, et administratione di popoli".

¹¹⁶ Umesto svih drugih primera vidi natpise na firenzijskim gravurama, na kojima su naslikana Jupiterova deca (F. Lippmann, *bibl. jed.* 195, ilustr. A II, B II).

¹¹⁷ Cf. J. B. Cartier, *bibl. jed.* 57, s. v. "Nox"; C. F. M. Bruchmann, *bibl. jed.* 51, s. v. "Nyx".

¹¹⁸ K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 157ss.

¹¹⁹ Cf. Ripa, s. v. *Silenzio*: "il ditto indice alla bocca"; "un ditto alle labbre della bocca"; "col ditto alla bocca". Ripin "Malinconico" (s. v. *Complexioni*) čak ima usta pokrivena zavojem, što "significa il silenzio".

¹²⁰ U cod. Vat. lat. 1398, fol. 11, Saturnus je prikazan sa ključevima jedne zatvorene kase. U cod. Tubingensis M. d. 2, melanholicar namerava da zakopa kazu punu novca, a novčanik i sto pokriven novčicama su obavezni atributi u predstavljanju i Saturna i melanholicara (vidi ilustracije za *Melanholia*, *bibl. jed.* 253); u delu Sfera Leonarda Datija osobine zamisljenosti i gramzivosti pomenute su u istom trenutku: "Disposi [to jest melanholic] a tuete hori davoritia, et a molti pensieri sempre hanno il core".

¹²⁰ Izguzvana maramica u Lorencovoj levoj ruci možda izražava sličnu ideju kao vezivo uključeno u Ripin *Pensiero*.

¹²¹ Prema redakciji gorepomenutog pasusa iz Makrobija u "Krajzer"-fukopisima, koje je preštampano A. Hauber, *bibl. jed.* 135, str. 54.

¹²² F. Lippmann, *bibl. jed.* 195, ilustr. A II, B II.

¹²³ E. Steinmann, *bibl. jed.* 322, str. 110s, slike 27—28.

¹²⁴ K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 135.

¹²⁵ Vidi P. Durand, *bibl. jed.* 80; J. Wilpert, *bibl. jed.* 404, tom I, str. 58ss.

Karakteristično je da sv. Mavra u svojoj viziji (kako navodi Wilpert, loc. cit.) vidi presto pokriven draperijom onako kako se on javlja u svim paganskim predstavljanjima; cf. ilustraciju u tekstu).

¹²⁶ Vidi L. R. Taylor, *bibl. jed.* 335; takode A. L. Abaecherli, *bibl. jed.* 1.

¹²⁷ G. Milanesi, *bibl. jed.* 215, str. 104.

¹²⁸ Ovaj pasus ozbiljno je shvatio jedino K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 142, a pod njegovim uticajem i O. G. von Simson, *bibl. jed.* 319, str. 109. I u poslovnim transakcijama Sebastiano je jedva uspevao da bude sasvim ozbiljan; cf., na primer, njegov zanimljiv predlog vojvodi Ferranteu Gonzagji (P. D'Acchiaro, *bibl. jed.* 2, str. 276).

¹²⁹ "Thomas Walley's", *bibl. jed.* 386, fol. LXXXII.

¹³⁰ Vidi, na primer, komentar Klaudija Minoa na Alciati, *EMBLEMATA*, IV, *bibl. jed.* 5, str. 61ss. Orao (treć aquila po svojoj prilici vodi poreklo od reči *arumen*) bi trebalo da bude atribut svetog Jovana, "ut eius in divinis rebus arumen longe perspicax et oculatum, ut ita dicam, ostenderent". Mino završava pasus sledećom rečenicom: "Sed hic me colibeo, quod id esse videtur Theologorum pensum".

¹³¹ Claudius Mimos, *ibidem*.

¹³² Vidi napomenu 2 trećeg poglavlja, "Starac Vreme".

¹³³ Plato, *Leges*, I, 636c.

¹³⁴ Xenophon, *Synposium*, VIII, 30.

¹³⁵ Cf., na primer, Augustinus, *De Civ. Dei*, VII, 26 i XVIII, 13, verovatno na osnovu Cicero, *Tuscul.*, IV, 33 (70, 71). Medutim, u *Tuscul.*, I, 26 (65) Cicero se drži Ksenofonove interpretacije.

¹³⁶ Vidi, na primer, Filigenius, *Mitol.*, I, 25, što preuzima Mitograf II, 198.

¹³⁷ Vidi Hyginus, *De Astronomia*, II, 29, što preuzima Mitograf III, 3, 5, *bibl. jed.* 38, str. 162.

¹³⁸ Charac, *bibl. jed.* 66, tom II, ilustr. 181, br. 28.

¹³⁹ Ovakv tradicionalni tok sažeto je predstavljen u Boccaccio, *Genial. Deor.*, VI, 4.

¹⁴⁰ Landino, Komentar na Dantea, *bibl. jed.* 180, fol. CLVI, V.: "Sia adunque Ganimede l'humana mente la quale Giove, idest el sommo Iddio ama. Steno e suoi compagni l'altre potentie dell'anima come e vegetativa et sensitiva l'ova druga očigledno sažima i sensus exterior i sensus interior ili imaginacijni. Apposito adunque Giove, che essa sia nella setiva, idest remota delle cose mortali, et con l'agula già detta la halza al cielo. Onde essa abbandona e compagni, idest la vegetativa et sensitiva; et abstracta et quasi, come dice Platone, rimossa dal corpo, è tutta posta nella contemplatione de' secreti del cielo".

¹⁴¹ Komentar Klaudija Minoa ove Embleme (vidi napomenu 131 ovog poglavlja) skoro predstavlja monografiju o Ganimedu.

¹⁴² A. Bocchius, *bibl. jed.* 37, SYMB. LXXVIII ("Vera in cognitione dei cultique voluptas"; Ochi hedy somatos onomasthis alla hedy gnomoni LXXIX ("Parati emblema hoc corporis atque animi est"; Ganysthai medest). U pogledu ilustracija ovih dveju concerti, vidi niže.

¹⁴³ Natalis Comes, *bibl. jed.* 67, IX, 13, takode veoma učen i razboriti, konačno se odlučuje za jednu idealističku interpretaciju: "Nam quid aliud per hanc fabulam demonstrabant sapientes, quam prudentem virum a Deo amari, et illam solum proxime accedere ad divinum naturam?"

¹⁴⁴ Najbolju kopiju izgubljenog originala predstavlja crtež Fr. 18, što se tiče ostalih kopija, gravura, i sl., vidi Thode, *bibl. jed.* 349, tom II, str. 350ss. Interesantno je primetiti da su ilustracije Bokijevih simbola LXVIII i LXIX, navedene u napomeni 142, takode pozajmljene sa Mikelandelove kompozicije. Druga od njih, međutim, prikazuje Ganimeda ogrannog draperijom umesto nagog (s obzirom na Plinijevu tvrdnju o klasičnom vajaru Leoharu, *Nat. Hist.*, XXXIV, 8), da bi se predstavila savršena harmonija duše i tela, s obzirom da Ganimed nije bio ozleđen orlovim kandžama.

¹⁴⁵ H. Hekler, *bibl. jed.* 138, str. 220, predložio je jedan klasičan prototip, prilično restaurisan i poznat po gravuri čiju sliku daje Clarac, *bibl. jed.* 66, III, ilustr. 407, br. 696. Jedan sličan tip prenet je u renesansu putem jednog mozaika u Susu (*bibl. jed.* 151, ilustr. 136). Međutim, nijedna slika pre klasičnog landela ne prikazuje Ganimeda tako čvrsto u orlovom zagrljaju.

¹⁴⁶ Cf. K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 142, sa citatom iz Landina. Kao poetske paralele F. Wickhoff, *bibl. jed.* 397, str. 433, navodi stih "Volo con le vosir' ale e senza piume" iz Frey, *bibl. jed.* 101, CLX, 19, i drugu strofu soneta, Frey, *ibidem*, XLIV.

¹⁴⁷ Vidi Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 350 i 365ss., sa daljnim uputstvima. Reprodukcija ovog crteža kod Freja je izokrenuta; tačnu reprodukciju daje B. Berenson, *bibl. jed.* 28, ilustr. CXLXXX.

¹⁴⁸ Virgil, *Aen.*, VI, 497.

¹⁴⁹ Homerovska verzija, prema kojoj su Titija mučila dva jastreba, bila je zaboravljena sve do šesnaestog veka. Od Ovidija (*Met.*, IV, 456ss.), i predstava Pakla, ili, Carstva Furija, kako se Pakao često nazivao, na osnovu Ovidijevog izraza (*Met.*, IV, 453), u kome su, "tri sestice" predstavljene kao, da tako kažemo, nastojnice Pakla. Formalna sličnost između Titija i Prometeja izazvala je veliku zbrku u modernoj literaturi. Čak se i Mikelandelov

Titije povremeno pogrešno navodi (F. Wickhoff, *bibl. jed.* 397, str. 434; ovaj crtež je stvarno poslužio kao model za jednog Ribensovog Prometeja, R. Oldenbourg, *bibl. jed.* 234, str. 74, sl. 161), a Ticijanov Trije u muzeju Prado se još uvek konstantno navodi i reprodukuje kao Prometej. Da ova slika (slika 160) predstavlja Triju dokazuje ne samo zmijska koja nagoveštava podzemni svet, već i činjenica da ona pripada jednoj seriji koja sadržava Svelta (ova slika još postoji), Tantalata i Iksiona (ove druge dve slike pomenute su u jednom popisu mađarske kraljice Marije; R. Beer, *bibl. jed.* 24, str. CLXIV, br. 86). Ove četiri slike bile su smeštene u jednoj istoj sobi, koja se zvala "la piezza de las Furias", što znači jednostavno "Soba Pakla"; njihov tačan opis daje V. Carducho, *bibl. jed.* 55, str. 349. Izgleda da je zbrku izazvao Vazari, koji zajedno sa Trijem pominje i jednog inače nepoznatog Prometeja, ali izričito dodaje da slika sa Prometejem nikad nije dospela do Španije (*bibl. jed.* 366, tom VII, str. 451, što ponavlja G. P. Lomazzo, VII, 32, *bibl. jed.* 199, str. 676, u poglavlju *Della forma delle tre furie infernali*).

¹⁵⁰ Petrarca, *Africa*, *bibl. jed.* 263, na što je upućeno u napomeni 46 četvrtog poglavlja "Slepi Kupidon".

¹⁵¹ Lucretius, *De Rer. Nat.*, III, 982ss.

¹⁵² P. Bembo, *Asolani*, I, *bibl. jed.* 26, str. 85.

¹⁵³ Ripa, s. v. *Tormento d'Amore*.

¹⁵⁴ Cf., na primer, pismo Bartolomeu Angioliniju, Milanesi, *bibl. jed.* 216, str. 469.

¹⁵⁵ Frey, *bibl. jed.* 101, LXXXVI. Sa ovog stanovišta interpretacija skupine Pobeda, kao neke vrste duhovnog autoportreta sa platonističkim konotacijama, potpuno se može odbraniti, uprkos činjenici da je namenjena *Grobnici Julija II*.

¹⁵⁶ Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 358ss. U pogledu klasičnih izvora cf. članke navedene u napomeni 3 ovog poglavlja.

¹⁵⁷ Redosled koji je dao Thode (Fr. 57, 75, 58) je skoro opšteprihvaćen (A. E. Brinckmann, *bibl. jed.* 49, str. 45ss., međutim, predlaže redosled Fr. 57, 58, 75) i očigledno ispravan. Na crtežu Fr. 57 Mikelandelo se relativno strogo drži klasičnih modela, postizajući jaku asimetričnost vertikalnim rasporedom motiva, koji su prvobitno bili postavljeni u jednoj horizontalnoj ravni. Crtež 75 dat je po jednoj strogoj osi i skoro izrazio neklasičnog karaktera; na njemu su konji podeljeni u simetrične grupe, a Faeton pada naglavce u sredinu kompozicije (cf. ilustracije Alkijatijeve Embleme LVI, kod nas slika 170). Crtež 58 daje konačno rešenje time što su sintetizovani principi kojima se umetnik rukovodio u drugim dvema kompozicijama.

¹⁵⁸ Vidi, na primer, Lucretius, *De Rer. Nat.*, V, 396ss.; *Mitograf III*, 8, 15, *bibl. jed.* 38, str. 208. Čitava zbirka euhemerističkih i naturalističkih interpretacija nalazi se Boccaccio, *Genial. Deor.*, VII, 41 i Natalis Comes, *bibl. jed.* 67, VI, 1, str. 552.

¹⁵⁹ Vidi, na primer, francuskog *Moralizovanog Ovidija*, C. de Boer, *bibl. jed.* 40, tom I, str. 186ss. (Faeton kao arrogantni filozof i kao antihrist, dok Hrista predstavlja "Sol"); Thomas Walley's, *bibl. jed.* 386, fol. XXVII, V. (Faeton simbolizuje rdave sudije i crkvene velikodostojnike); Gaguin, *De Sodoma* (Faetonova sudbina kao parabela Sodomine, tako naslikane u skupini rukopisa *Cité de Dieu*, mada se u tekstu ne pominje, cf. V. de Laborde, *bibl.*

jed. 178, tom II, str. 410, ilustr. XI, VII, CXI; Landino, Komentar na Dantea, *Inferno*, XVII, 106, *bibl. jed.* 180, fol. LXXIX (Faelon i Ikar predstavljaju "tutti quelli e quali mossi da troppa presunzione di se medesimi et da temerità ardiscono a fare imprese sopra le forze e le facultà loro"); Aiciati, *Emblemata, LVI In temerarios* (kod nas slika 170).

¹⁶⁰ G. Milanese, *bibl. jed.* 216, str. 462—464 (obratite pažnju na upotrebu reci "presuntioso", koja podseća na Landinov izraz "presumptione").

¹⁶¹ Pismo od 28. jula 1533, *ibidem*, str. 468.

¹⁶² Vidi Milanezijevu belešku uz pismo od 28. jula 1533. godine.

¹⁶³ Plato, *Phaedrus*, 251a.

¹⁶⁴ Vidi naročito Frey, *bibl. jed.* 101, CIV, što navodi K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 35.

¹⁶⁵ F. M. Molza, *bibl. jed.* 218, br. LVI, str. 145; cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 246, stb. 50. Jedan Molcin sonet upućen Mikelandelu preštampan je *ibidem*; Mikelandelov *ritievo* stil koristi se za jednu složenu alegoriju u tom sonetu, br. CXXVII, str. 416. Uz jedan kratak prekid Molca je od 1529. do 1535. godine živio kod kardinala Ipolita Farnеза, koji je bio posebno zainteresovan za crteže radene za Kavalterija (cf. Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 351).

¹⁶⁶ Prema C. Tolnay, *bibl. jed.* što se tiče drugih kopija, gravura i sl., vidi Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 363ss.

¹⁶⁷ Prilično začuduje da se ova životinja očigledno rascapljenih nogu stalno navodi kao magarac; K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 69, čak je izmislio ikonografsko objašnjenje povodom ove tvrdnje.

¹⁶⁸ U renesansnoj umetnosti postoji jedan relativno „idealistički“ tip Silena.

¹⁶⁹ K. Frey, *bibl. jed.* 102, tekst uz crtež Fr. 187.

¹⁷⁰ Interesantno je primetiti da je dečak što mokri na Ticianovoj *Bahalniji* (reče Andri) pozajmljen sa istog modela na sarkofagu (*bibl. jed.* 66, tom II, ilustr. 132, br. 38), koji je bio jedan od osnovnih izvora za Mikelandelovu *Deciju bahalniju*.

¹⁷¹ Cf. Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 363ss.; u pogledu klasičnih izvora cf. članke navedene u napomeni 3 ovog poglavlja.

¹⁷² Ovakv lik je umanjeno izdanje mlade žene sa *Nojove žrtve*, koja je, opet, radena po jednom klasičnom modelu (cf. E. Gombrich, *bibl. jed.* 119). Lik dečaka koji nosi svežanj drva razvijen je na osnovu odgovarajućeg lika sa iste freske, a skupina "Silena" je, u opštim crtama, radena po *Nojovog stranici*.

¹⁷³ Vidi prvo poglavlje.

¹⁷⁴ Cf. Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 492ss.

¹⁷⁵ Cf. E. Wind, *bibl. jed.* 406. Karakteristično je da Bonsinjorjev prevod Ovidija (*bibl. jed.* 42) ovako opisuje stihove iz *Met.*, XII, 219ss.: "Uno degli centauri ardea di duplicata luxuria: cioè danore e per ebrrezza di vino" (što navodi C. Tolnay, *bibl. jed.* 351, str. 106, napomena 2).

¹⁷⁶ Vidi prethodno poglavlje.

¹⁷⁷ Za dalja uputstva vidi Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 375ss.; cf. takode A. E. Brinckmann, *bibl. jed.* 49, br. 59, kao i T. Borenius i R. Wittkower, *bibl. jed.* 43, str. 39.

¹⁷⁸ Hieronymus Tetius, *bibl. jed.* 337, str. 158: "Mundi globo Juvenis mixtus, nudo corpore, eodemque singulis membris afflabre compingnato, primo se intuentibus offeri; quem angelus, tuba ad aures aethera, dominicem excitat; hunc non aliud referre crediderim, quam ipsam Hominis mentem a vitiosis virtutes, longo veluti postliminio, revocatum; ac proinde, remota ab eius oculis longius, vitia circumspiceres". Na ovaj pasus ukazano je u *Michelangelo-Bibliographie*, *bibl. jed.* 323, br. 1901, ali se on u novijoj literaturi zanemaruje.

¹⁷⁹ Vidi pasus o maskama u trećem poglavlju, "Starac Vreme".

¹⁸⁰ Ripa, s. v. *Emulazione, Contesa e Stimolo di Gloria*: "La tromba partimente della fama uscita gli animi de virtuosi dal sonno della pigrizia et ja che stiano in continue viglie".

¹⁸¹ Cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 251.

¹⁸² Cf. A. Doren, *bibl. jed.* 77, 1 E. Cassirer, *bibl. jed.* 59, ilustr. II; takode

Ripa, s. v. *Fortuna i Instabilità*.

¹⁸³ Vidi Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 365ss., a i A. E. Brinckmann, *bibl. jed.* 49, br. 52. Da crtež Fr. 298 predstavlja samo kopiju, isakao je A. E. Popp, *bibl. jed.* 274 i 272. Ovaj autor mora da prizna da je bio u zabludi kada je branio njegovu autentičnost (*bibl. jed.* 245, str. 242). U pogledu interpretacije cf. K. Borinski, *bibl. jed.* 46, str. 63ss.; R. Förster, *bibl. jed.* 97 (pri kazano u E. Panofsky, *bibl. jed.* 246, stb. 47). Što se tiče klasičnih modela vidi A. Heckler, *bibl. jed.* 138, str. 222 (tip Karos) i F. Weege, *bibl. jed.* 391, str. 179.

¹⁸⁴ Pico, II, 2, *bibl. jed.* 267, fol. 18, v.—19, na koji je upućeno gore: "Et per piena intelligente che cosa è desiderio naturale, e da intendere che essendolo oggetto del desiderio el bene, et havendo ogni creatura qualche perfettione a se propria per participatione della bontà divina... bisogna che habbia uno certo fine, nel quale quel grado, di che lei è capace di felicità, ritroua, et in quello naturalmente si dirizza et uolga, come ogni cosa grane al suo centro. Questa inclinazione nelle creature che non hanno cognitione, si chiama desiderio naturale, grande testimonio della providentia divina, dalquale sono state queste tali creature al suo fine dirizzate, come la saetta del sagittario al suo bersaglio, il quale non è dalla saetta conosciuto, ma da colui che con occhio di sapientissima providentia verso quello la moue".

¹⁸⁵ Među ranijim interpretacijama izgleda prihvatljiva jedino ona koju zastupa R. Förster, *bibl. jed.* 97, utoliko više jer je ovaj pasus nju podržao još pre no što je našao na gornji pasus iz Pika (*bibl. jed.* 246, stb. 47). Verovao se da je inspiracija za Mikelandelovu kompoziciju potekla iz Lucian, *Nigrinus*, 36, gde se deistvo lepo uobličeno filozofskog govora poteri sa deistvom tačno usmerenog hica. Naime, činilo se da ovakvu interpretaciju potvrđuje to što je Homerov izraz *ball' oñtos*, koji se citira na kraju Lukijanovog pasusa, uzeo kao moto kardinal Alessandro Farnеза, kao i činjenica da je ilustrovan jednim hermom sa štitom, koji se vidi na crtežu Fr. 298. Izgledalo je da se ovim potvrđuje veza kompozicije *Sacerdotes* sa Lukijanovim pasusom, utoliko pre što je moto predložio F. M. Molca. Međutim, zaspalog Kupidona, satri rolku prilično i dečaka koji spremaju oružje, kao i utisak da ovi likovi ne deluju po diktatu sopstvene volje, teško je usaglasiti sa Lukijanovim tekstom (prevodjenim u R. Förster, *loc. cit.*), dok se, s druge strane, ovi motivi savršeno slažu sa Pikovim pasusom. Kada je Molca video Mikelandelov crtež možda

je mogao doći na ideju da herm sa štitom upotrebi za ilustraciju *ball' oikos* mota — koji je, uzgred rečeno, možda direktno izvuen iz Homera, umesto iz Lukijana — sasvim nezavisno od sadržine Mikelandelove invencije.

¹⁸⁶ F. Wickhoff, *bibl. jed.* 397, str. 433.

¹⁸⁷ Cf. C. Tolnay, *bibl. jed.* 350.

¹⁸⁸ Vidi F. Baumgart i B. Biagetti, *bibl. jed.* 21, str. 16ss.

¹⁸⁹ Frey, *bibl. jed.* 101, CL.

¹⁹⁰ Cf., na primer, kasnije predstave raspuća, u kojima je zadržan starinski kist u obliku slova Y (crtež Fr. 129), ili (crteži Fr. 128, 130) prikazuju Devicu Mariju u položaju sličnom onim delima iz četnaestog veka, recimo milhauzenskoj oltarskoj ikoni iz 1385. godine (čiju sliku daje, recimo, C. Glaser, *bibl. jed.* 113, str. 20); zatim *Pieta Rondanini* (cf. C. Tolnay, *bibl. jed.* 352); *Blagovesti*, crtež 140, koji se vraća tipu oličnom na panelu Lorenca Monaka u Akademiji u Firenci (ovo je, koliko mi je poznato, istakao Tolnay u jednom još neobjavljenom predavanju); kao i *Pieta* u Firentinskoj katedrali.

DODATAK

¹ J. Wilde, *bibl. jed.* 403; cf. *idem*, *bibl. jed.* 401.

² Vidi Thode, *bibl. jed.* 340, tom II, str. 288ss., sa podacima o svim ovde navedenim izvorima.

³ Vasari, *bibl. jed.* 366, tom VI, str. 148; Frey, *bibl. jed.* 103, str. 365; U *Zivota Mikelandela*, *bibl. jed.* 366, tom VII, str. 200 (Frey, *bibl. jed.* 103, str. 143) visina je čak smanjena na devet lakata.

⁴ Firenze, Bibl. Riccardiana, ms. Riccardiano 1854, fol. 128; preštampano u G. Gage, *bibl. jed.* 111, tom II, 1840, str. 464. Duguljem veliku zahvalnost A. Paneti što je proverio Gajovo tumačenje teksta. Vazarijeva greška mogla bi se objasniti štamparskom greškom, 3 kao 5. Tri sa devet lakata ili tri sa devet i po lakata bilo bi približno tačno.

⁵ Treba imati na umu da široka osnova sa glavama četiri životinje u uglovima nije deo samog bloka: kao što mi je ukazao H. Arnason, ona je sačinjena od posebnog komada mermera.

⁶ Vasari, *bibl. jed.* 366, tom VI, str. 148; Frey, *bibl. jed.* 103, str. 365. ⁷ Giovanni Cambi, *Storie*, preštampano u G. Gage, *bibl. jed.* 111, loc. cit., str. 464; vidi crteže Fr. 145 i Fr. 31; proporcije skupine su 1:2,5 na crtežu Fr. 31 i levoј skici crteža Fr. 145, a 1:2,8 na desnoj skici crteža Fr. 145.

⁸ G. Gage, *bibl. jed.* 111, loc. cit., str. 98; G. Milanesi, *bibl. jed.* 216, str. 700. ⁹ Vasari, *bibl. jed.* 366, tom VI, str. 145; Frey, *bibl. jed.* 103, str. 368. Cf. Vasari, *bibl. jed.* 366, tom VII, str. 200; Frey, *bibl. jed.* 103, str. 143. Kopije ove kompozicije, koje je objavio A. E. Brinckmann, *bibl. jed.* 50, pokazuju približne proporcije 1:2,5.

¹⁰ Ovo tumačenje predložio je K. Frey, *bibl. jed.* 102, tekst uz crtež Fr. 157; njega je prihvatilo F. Knapp, *bibl. jed.* 166, str. 166.

BIBLIOGRAFIJA

- 1 ARABECCHERI, A. L., Imperial Symbols on Certain Flavian Coins; *Classical Philology*, XXX, 1935, p. 131—140.
- 2 Achiardi, P. d', *Sebastiano del Piombo*, Rome: 1908.
- 3 Alberti, L. B., *De re aedificatoria* . . . , Florence: 1805.
- 4 Alciati, A., *Emblematia . . . denno ab ipso autore recognita ac, quae desiderabuntur, imaginibus locupletata*, Lyons: 1551.
- 5 Alciati, A., *Omnia Andreae Alciati . . . emblemata . . . adiectae novae appendices . . . per C. Mironem*, Paris: 1608. Alciati, A., For the editions by Steyner (1531) and Wechel (1534) see: Green.
- 6 Altrocchi, R., The Calumny of Apelles in the Literature of the Quattrocento; *Publications of the Modern Language Association of America*, XXXVI, 1921, p. 454—491.
- 7 Amelli, A. M. (ed.), *Miniature sacre e profane dell'anno 1023, illustranti l'enciclopedia medioevale di Rabano Mauro*, Montecassino: 1896 (Documenti per la storia della miniature e dell' iconografia).
- 8 Antal, F., Some Examples of the Role of the Maenad in Florentine Art of the Later Fifteenth and Sixteenth Centuries (The Maenad under the Cross; Part 2); *Journal of the Warburg Institute*, I, 1937, p. 71—73.
- 9 Antal, F., Zum Problem des niederländischen Manierismus: *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, II, 1928/29, p. 207—256.
- 10 *Anthologia graeca*: The Greek Anthology, with an English translation by W. R. Paton . . . , London and New York: 1916—26, 5 vols. (The Loeb Classical Library).
- 11 *Anthologia latina*, sive, *poesis latinae supplementum*, F. Buecheler and A. Riese (ed.), Leipzig: 1894—1926, 2 vols. in 5.
- 12 Arcino, P., *Opere*, ordinate ed annotate per M. Fabi, Milan: 1881.
- 13 Arcino, P., *L'oeuvre du divin Arcin* (S. Apollinaire, tr.), Paris:

SPISAK ILUSTRACIJA

ILUSTRACIJE U TEKSTU

1. <i>Starac Vreme. Reklama Štedne banke Baueri</i>	69
2. <i>Kupidon u beksru. Lion. Bibliothéque du Palais des Arts, ruk. 22, fol. 17, v., XI—XII vek</i>	87
3. <i>Komod i Krispina kao Mars i Venera (po Klaraku). Rim, Museo Capitolino</i>	108
4. <i>Dijagram na kome je prikazana neoplatonistička koncepcija vasiona i čoveka</i>	113
5. <i>Rimski sarkofag (po Klaraku). Pariz, Louvre</i>	135
6. <i>Saturnov presto (po Klaraku). Rimski reljef. Pariz, Louvre</i>	156

POSEBNE ILUSTRACIJE

Frontispis. <i>Tijepolo. Vreme. Sadaknjost i Budućnost. Crtéz tuš-perom. Njujork, Metropolitan Museum.</i>	
Slika 1. <i>Rodžer van der Vajden. Vizija Mudraca. Berlin, Deutsches Museum.</i>	
Slika 2. <i>Vaskrsenje mladića iz Naina. Minhen, Staatsbibliothek, Cim. 58, fol. 155, v., oko 1000. godine.</i>	
Slika 3. <i>Francsko Mafei. Judita. Faenca, Pinacoteca.</i>	
Slika 4. <i>Glava svetog Jovana. Holandski drvorez. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, oko 1500. godine.</i>	
Slika 5. <i>Herkul nosi erinantskog vepra. Rimski reljef. Venecija, San Marco.</i>	
Slika 6. <i>Alegorija spasenja. Reljef. Venecija, San Marco, XIII vek.</i>	
Slika 7. <i>Sveći Jovan jevanđelisti. Rim, Vatikanska biblioteka, Cod. Barb. lat. 711, (gĩa XIV, 84), oko 1000. godine.</i>	

- Slika 8. *Atlas i Nimrod*. Rim, Vatikanska biblioteka. Cod. Pal. lat. 1417, fol. 1, oko 1100. godine.
- Slika 9. *Atlas*. Iz Utrechtskog psaltira, fol. 57, IX vek.
- Slika 10. *Teta*. Detalj sa portreta cara Ota II. Jevandjelje u Eks-la-Šapeli, rizična katedrala, fol. 16, oko 975. godine.
- Slika 11. *Piram i Tiza*. Pariz. Bibliothèque nationale, ms. Lat. 15158, datirano 1289. godine.
- Slika 12. *Encla pred Didonom*. Napulj, Biblioteca nazionale. Cod. olim Vienna 58, fol. 55, v., X vek.
- Slika 13. *Paganska božanstva*. Minhen, Staatsbibliothek, stb. 14271, oko 1100. godine.
- Slika 14. *Saturn, Jupiter, Veneta, Mars i Merkur*. Minhen, Staatsbibliothek, stb. 10268, XIV vek.
- Slika 15. *Omnia Europe*. Lion, Bibliothèque de la Ville, ruk. 742, XIV vek.
- Slika 16. *Albrecht Dürer, Omnia Europe*. Crtič perom, L. 456, Beč, Albrechtina, oko 1495. godine.
- Slika 17. *Piero di Kazimo, Nalazanje Vulkana*. Hartford, Konektikat. The Wadsworth Athenaeum.
- Slika 18. *Piero di Kazimo, Vulkan i Eol kao utjeljiti ljudi*. Otava, National Gallery of Canada.
- Slika 19. *Okrivice vatre*. Drvorez iz Vitruvija. Komo 1521, fol. 31, v.
- Slika 20. *Okrivice vatre*. Drvorez iz Vitruvija. Nürnberg 1548, fol. 61.
- Slika 21. *Gradenje primitivnih kuća*. Iz Filarete, *Treatato d' Architettura*. Firenca. Biblioteca nazionale. Cod. Magliabechianus, II, 1, 140, oko 1470. godine.
- Slika 22. *Gradenje primitivnih kuća*. Drvorez iz Vitruvija. Komo 1521, fol. 32.
- Slika 23. *Gradenje primitivnih kuća*. Drvorez iz Vitruvija. Pariz 1547, fol. 16.
- Slika 24. *Eol*. Rim, Vatikanska biblioteka. Cod. Reg. 1290, fol. 4, oko 1420. godine.
- Slika 25. *Adam i Eva rade kao kovčiči*. Vizantijski kovečičić od slonove kosti. Kivlend, The Cleveland Museum of Art, oko 1000. godine.
- Slika 26. *Cetiri vešta*. Kaptol, Vezele, Ste. Madelene, oko 1125. godine.
- Slika 27. *Piero di Kazimo, Ljudski život u kameno doba*. Njujork. The Metropolitan Museum.
- Slika 28. *Piero di Kazimo, Ljudski život u kameno doba*. Njujork. The Metropolitan Museum.
- Slika 29. *Piero di Kazimo, Ljudski život u kameno doba*. Okxford, Ashmolean Museum.
- Slika 30. *Piero di Kazimo, Bika Kentaura i Lepita*. London. Zbirka Rikers i Senon, na pozajmici u National Gallery.
- Slika 31. *Piero di Kazimo, Pronalazak medu*. Vuster, Masačusets. The Worcester Art Museum.
- Slika 32. *Piero di Kazimo, Silenove nezgode*. Kembriđž, Masačusets. Fogg Art Museum.
- Slika 33. *Piero di Kazimo, Miti o Prometeju*. Strazbur. Muzej.
- Slika 34. *Nikolo Sogri (?)*. *Herkul na raskršću*. Berlin, Schlossmuseum.

- Slika 35. *Kairos*. Klasični reljef. Torino, Muzej.
- Slika 36. *Fan*. Klasični reljef. Modena. Muzej.
- Slika 37. *Dionelamo Oldijati, Alegorija o alhemiji*. Gravura, datirana 1569. godine.
- Slika 38. *Saturn*. Pompejska freska iz Kaza dei Dioskuri, Napulj, Museo nazionale.
- Slika 39. *Saturn*. Sa Hronografija iz 354 (renesansna kopija). Rim, Vatikanska biblioteka.
- Slika 40. *Saturn i Jupiter*. Iz Hrabanus Maurus, *De Universo*. Montekasino, XI vek.
- Slika 41. *Saturn i Jupiter*. Iz Hrabanus Maurus, *De Universo*. Rim, Vatikanska biblioteka. Cod. Pal. lat. 291, XV vek.
- Slika 42. *Saturn i Reva*. Atoaska gora, Pantelimon. Cod. 6, fol. 162, v., XI vek.
- Slika 43. *Smit*. Minhen, Staatsbibliothek, stb. 13601, fol. 94, početak XI veka.
- Slika 44. *Saturn*. Njujork. The J. P. Morgan Library, fuk. 785, fol. 34, oko 1400. godine.
- Slika 45. *Saturn*. Rim, Vatikanska biblioteka. Cod. Reg. 1480, fol. 5, XIV vek.
- Slika 46. *Saturn*. Crtič pisaljskom sa srebrnim vrhom. Drezden. Kupferstichkabinett, prva trećina XV veka.
- Slika 47. *Jakopo Karaljo po Rosu Fiorentinu, Saturn*. Gravura. B. 24, datirana 1526. godine.
- Slika 48. *Saturn i njegovu „deca“*. Drvorez iz jedne knjige sa drvenim pločama, sredina XV veka.
- Slika 49. *Saturn*. Rim, Vatikanska biblioteka. Cod. Pal. lat. 1368, fol. 1, v., XVI vek.
- Slika 50. *Vreme*. Detalj sa jedne francuske miniature, oko 1400. godine.
- Slika 51. *Vreme*. Drvorez iz Stephen Hawes, *The Pastime of Pleasure*. London 1509.
- Slika 52. *Trijunijs Vremena*. Drvorez iz Petrarke (Jakopo Kapkaza di Kodeka), Venecija 1493, fol. O 5, v.
- Slika 53. *Trijunijs Vremena*. Drvorez iz Petrarke (Gregorio de Gregoriji). Tst. 1508.
- Slika 54. *Jakopo Pezelino, Trijunijs Vremena*. Boston. The Isabella Stewart Gardner Museum.
- Slika 55. *Jakopo del Selaio (?)*, *Trijunijs Vremena*. Fiezolet, Oratorio di S. Ansano.
- Slika 56. *Trijunijs Vremena*. Drvorez iz Petrarke (V. Valgrizi), Venecija 1560, fol. 203, v.
- Slika 57. *Vreme seče kriha Kaptolom*. Gravura iz Olho Venius, *Les Emblèmes de l'Annou Humain*, Brisel 1567, str. 237.
- Slika 58a. *Danlorenco Bernini, Vreme sa krugom*. Crtič tuš-perom. Vlasništvo nepoznato.
- Slika 58b. *Danlorenco Bernini, Vreme sa obeliskom*. Crtič kredom. Laipcg. Stadtbibliothek, Art. fol. 90, str. 15.
- Slika 59. *Danlorenco Bernini, Vreme okrivna kšima*. Crtič kredom. Laipcg. Stadtbibliothek, Art. fol. 90, str. 72.

- Slika 60. *Vreme rušilac*. Frontispis (gravura) iz Fr. Perrier, *Segmenta nobilitum signorum et statuarum* . . ., Rim 1638.
- Slika 61. Dovani Rost po Andelu Bronzinu, *Odbrana Nevnosti*. Tapiserija, Firenca, Galleria degli Arrazzi.
- Slika 62. Dovani Rost po Andelu Bronzinu, *Flora* (ovde identifikovana kao *Proleće*). Tapiserija, Firenca, Galleria degli Arrazzi.
- Slika 63. Albreht Direr, *Olimpa Prozerpine*. Ctež izraden nagrizanjem bakra, B. 72, datiran 1516.
- Slika 64. *Olimpa Prozerpine*. Pariz, Bibliothèque nationale, ruk. Fr. 1584, fol. 144, XIV vek.
- Slika 65. *Alegorija o Lejostu*. Lajden, Univerzitetaska biblioteka, Cod. Voss. G. G. F. 4, fol. 257, datirana 1401. godine.
- Slika 66. Andelo Bronzino, *Razotkrivanje Raskoši*. London, National Gallery.
- Slika 67. Nikola Pusen, *Faeton pred Heliosom*. Berlin, Kaiser Friedrich Museum.
- Slika 68. Nikola Pusen, *Il Ballo della Vita Humana*. London, Wallace Collection.
- Slika 69. *Olimpa Europe*. Vizantijski kovežić od slonovače. London, Victoria and Albert Museum, oko 1000. godine.
- Slika 70. *Kupidon tera životinje*. Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Grec 2736, fol. 28, v., XV vek.
- Slika 71. *Venera, Kupidon i Pan*. Iz Hrabanus Maurus, *De Universo*. Montekasino, XI vek.
- Slika 72. *Kupidon i Lakrdija u bekstvu*. Lajden, Univerzitetaska biblioteka, Cod. Voss. lat. Oct. 16, fol. 40, v., IX—X vek.
- Slika 73. *Kupidon i zaljubljeni*. Iz *Romana o ruži*. Beč, National-Bibliothek, Cod. 2592, fol. 13, v., XIV vek.
- Slika 74. *Kupidon predstavlja svoju decu pesniku Gijonu de Masou*. Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Fr. 1584, fol. D, XIV vek.
- Slika 75. *Kupidon na drveću*. Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Fr. 1584, fol. 1, v., XIV vek.
- Slika 76. *Slepa noć*. Berlin, Staatsbibliothek, Cod. theol. lat. fol. 192, oko 975. godine.
- Slika 77. *Noć*. Verden, Bibliothèque de la Ville, ruk. 1, fol. 7, početak XII veka.
- Slika 78. *Singoga*. Minhen, Staatsbibliothek, sbh. 13601, fol. 94, početak XI veka.
- Slika 79. *Singoga i Eklezija*. Verden, Bibliothèque de la Ville, ruk. 119, XII vek.
- Slika 80. *Dan vodi slepu Noć*. Šarr, Katedrala, severno krilo, oko 1220—1225. godine.
- Slika 81. *Slepa Smrt*. Pariz, Notre Dame, zapadna fasada, oko 1220. godine.
- Slika 82. *La Danse aux Aneugles*. Ženeva, Bibliothèque universitaire, ruk. 182, fol. 198, XV vek.
- Slika 83. *Porok i njegove prisilice*. Iz Thomasin von Zerclaere, *Der Wätsche Gasi*. Cirih, privatna zbirka, oko 1380. godine.

- Slika 84. *Amor Carnalis*. Detalj sa jednog nemakog drvoreza, oko 1475. godine.
- Slika 85. *Ljubav gada strelom budala i mlada čoveka*. Iz Thomasin von Zerclaere, *Der Wätsche Gasi*. Cirih, privatna zbirka, oko 1380. godine.
- Slika 86. *Slepi Kupidon, Venera i tri gracije*. Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Fr. 373, fol. 207, XIV vek.
- Slika 87. *Slepi Kupidon, Venera i tri gracije*. Kopenhagen, Kraljevska biblioteka, ms. Thott 399, fol. 9, v., oko 1480. godine.
- Slika 88. *Slepi Kupidon*. Detalj iz *Alegorije o Čestitosti*. Asisi, S. Francesco, oko 1320—1325. godine.
- Slika 89. *Slepi Kupidon*. Detalj iz *Trijumfa Ljubavi*. Flamanska tapiserija. Beč, Gobelinsammlung, XVI vek.
- Slika 90. Francusko Barberino, *Amor Divino*. Rim, Vatikanska biblioteka. Detalj iz *Cod. Barb.* 4076 (gia XLVI. 18), fol. 99, v., pre 1318. godine.
- Slika 91. *Alegorija o Ljubavi*. Freska u dvorcu Sabbionara sul Avio, oko 1370. godine.
- Slika 93. *Kupidon napada paganske bogove*. Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Grec 2736, fol. 28, XV vek.
- Slika 94. *Slepi Kupidon napada paganske bogove* (francuska kopija slike 93, datirana 1554. godine). Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Grec 2737, fol. 29, v.
- Slika 95. *Razotrućavanje Kupidona*. Frontispis (drvorez) iz G. B. Fulgusius, *Anteros*. Milano 1496.
- Slika 96. *Eros i Anteros*. Drvorez iz V. Cartari, *Immagini dei Dei degli Antichi*, 1584, str. 242.
- Slika 97. *Eros i Anteros pecuju*. Pompejska freska (prema Museo Borbonico, tom XI, ilustr. LVI). Napulj, Museo nazionale.
- Slika 98. *Eros i Anteros nadgledaju borbu petlova*. Rimski sarkofag. Pariz, Louvre.
- Slika 99. *Varijacija na temu Kupidona*. Mozaič iz Antiohije. Baltimore, Baltimore Museum of Art.
- Slika 100. *Eros i Anteros*. Drvorez iz Andrea Alciati, *Emblemata* (Wechel). Bazel 1534, str. 76.
- Slika 101. *Platonaska ljubav tera Slepeg Kupidona*. Gravura iz Achilles Boechius, *Symbol. Quaest. Libri IV*. Bologna 1574, str. XLIV.
- Slika 102. *Smrt krade Kupidonu oružje*. Drvorez iz Andrea Alciati, *Emblemata* (Wechel). Bazel 1534, str. 70.
- Slika 103. „*Saint Amour*“ i „*Amour Mondain*“ pecuju srca. Gravura iz Un Pere Capucien, *Les Emblèmes d'Amour divin et humain ensemble*. Pariz 1631, fol. 5, v.
- Slika 104. *Smrt krade Kupidonu oružje*. Gravura radena po jednoj izgubljenoj slici Mateusa Brita.
- Slika 105. *Slepa Sudbina vezuje oči Kupidonu*. Gravura iz Otho Venius, *Les Emblèmes de l'Amour Humain*. Brisel 1667, str. 157.
- Slika 106. Lukas Kranah stariji, *Kupidon skrta sebi zavoj s očiju*. Filadelfija, Pennsylvania Museum of Art.
- Slika 107. Po Bacu Bandinelliju, *Borba Razuma i Ljubavi*. Gravura B. 44, datirana 1545. godine.

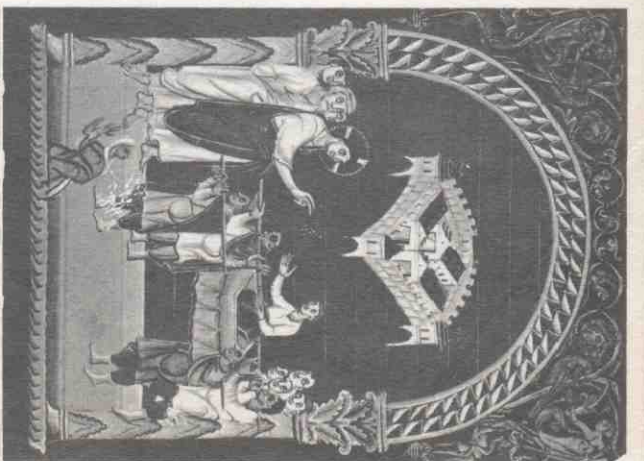
- Slika 108. Teijan, *Sveta i Profana Ljubav*. Rim, Galleria Borghese.
- Slika 109. *Sveti Vasilije između zemaljske sreće i nebeskog života*. Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Grec 923, fol. 272, IX vek.
- Slika 110. *Privreda i Ljupkosti*. Sa *Konstantinove medalje*. Beč, Kunsthistorisches Museum, oko 1400. godine.
- Slika 111. *Privreda i Razum*. Pariz, Bibliothèque nationale, ms. Fr. 379, fol. 33, oko 1500. godine.
- Slika 112. *Zemlja diže Istru*. London, British Museum, ms. Cotton, Galba E. IV., fol. 150, v., XI vek.
- Slika 113. *Dovani Pizano, Istupnost i Čestitost*. Sa predikaonice Katedrale u Pizi.
- Slika 114. Opicinus de Kanistris, *Naga Istina*. Cod. Pal. lat. 1993, fol. 26, datirano 1350—1351. godine.
- Slika 115. Sandro Botičeli, *Naga Istina*. Detalj iz *Klievele Apeles*. Firenca, Uffizi.
- Slika 116. *Alegorija o Profanoj Ljubavi*. Francuska tapiserija. Pariz, Musée des Arts Décoratifs, XVI vek.
- Slika 117. *Alegorija o Svetoj Ljubavi*. Francuska tapiserija, Pariz, Musée des Arts Décoratifs, XVI vek.
- Slika 118. Teijan, *Takozvana Alegorija markiza d'Alvosa*. Pariz, Louvre.
- Slika 119. Teijan, *Vaspitavanje Kupidona*. Rim, Galleria Borghese.
- Slika 120. *Osuda Parisa*. Detalj sa jednog rimskog rejljefa. Rim, Palazzo Spada.
- Slika 121. Paris Bordone, *Bratna alegorija*. Beč, Kunsthistorisches Museum.
- Slika 122. *Kaznjavanje Kupidona*. Pompejska freska. Napulj, Museo nazionale.
- Slika 123. Francško Vani, *Tri gracije*. Rim, Galleria Borghese.
- Slika 124. Nikolo Fiorentino, *Medalja tri gracije*.
- Slika 125. *Detalji sa jednog Medaja-srkojaga*. Berlin, Altes Museum.
- Slika 126. Mikelandelo, *Crež perom*, Fr. 103.
- Slika 127. Mikelandelo, *Sveta porodica*. Tondo u memneru. London, Royal Academy.
- Slika 128. Mikelandelo, *Prorok Jezekij*. Rim, Sikstinska kapela.
- Slika 129. Rafael, *Postojanost*. Rim, Vatikan, Stanza della Segnatura.
- Slika 130. Mikelandelo, *Prorok Isaija*. Rim, Sikstinska kapela.
- Slika 131. Mikelandelo, *Grobnica Julija II*. Rekonstrukcija prvog projekta (1505), prednji plan.
- Slika 132. Mikelandelo, *Grobnica Julija II*. Rekonstrukcija prvog projekta (1505), bočni plan.
- Slika 133. Nimo Pizano, *Grob biskupa Simonea Sallarella*. Piza, S. Caterina, 1341—1342. godine.
- Slika 134. *Nadgrobnia ploča sveštenika Bruna* (umro 1194. godine). Hildeshajm, hodnik katedrale.
- Slika 135. *Mikelandelova radionica*. Preliminarni nacrt za *Grobnicu Julija II* (kopija), drugi projekat (1513). Crež tuš-perom, Th. 5.

- Slika 136. Mikelandelo, *Grobnica Julija II*. Rekonstrukcija drugog projekta (1513), prednji plan, na kome su prikazani Mojsije i dvojica Robova iz Luvera na svom pravom mestu.
- Slika 137. Mikelandelo, *Grobnica Julija II*. Rekonstrukcija drugog projekta (1513), bočni plan, na kome su prikazani *Buntovni robovi* na svom pravom mestu.
- Slika 138. Antonio Federigi, *Bazentice sa svetom vodom*. Sijena, Katedrala.
- Slika 139. Kristoforo Robeta, *Alegorijna gravura*, B. 17.
- Slika 140. Mikelandelo, *Majmun*. Detalj sa *Buntovnih robova* iz Luvera.
- Prema H. W. Janson, *Apes and Ape Love in the Middle Ages and the Renaissance*.
- Slika 141. Pter Brojgel stariji, *Dva okovana majmuna*. Berlin, Deutsches Museum, datirano 1562. godine.
- Slika 142. *Okovani majmun kao simbol potčinjavanja niskih portiva*. Gravura iz Jacobus Typotius, *Symbola Divina et Humana*. Antwerpen 1666, str. 55.
- Slika 143. Albreht Direr, *Okovani majmun*. Detalj sa gravure B. 42 (Madona).
- Slika 144. Mikelandelo, *Grob Lorenca de Medicija*. Firenca, S. Lorenzo. Restauracija A. E. Poppa, na kojoj je prikazana potpuna dekoracija entablature i *Rečni bogovi*, ali ne i freska na prozorčetu na krovu i statue u bočnim udubljenjima.
- Slika 145. Mikelandelo, *Grob Đulijana de Medicija*. Firenca, S. Lorenzo. Restauracija A. E. Poppa, na kojoj su prikazani uprošćena dekoracija entablature, freska *Bestijne zmije* na prozorčetu na krovu i *Rečni bogovi*, ali ne i statue u bočnim udubljenjima.
- Slika 146. Mikelandelo, *Prvi projekat za grobove Medicija* (spomenik u slobodnom prostoru), Crež kredom, F. 48.
- Slika 147. Mikelandelo, *Drugi projekat za grobove Medicija* (dvostruki ozidani grob), Crež kredom, Fr. 47.
- Slika 148. Mikelandelo, *Konačni projekat za grobove Medicija* (pojedinačni ozidani grobovi, mada u ovoj verziji možda namenjeni za smeštaj dve osobe), Crež kredom, Fr. 55.
- Slika 149. *Slobodna varijacija na Grob Đulijana de Medicija*. Crež tuš-perom, Th. 511a.
- Slika 150. Mikelandelo, *Projekat za „Sepolura in Testa“*. Crež perom, Fr. 9a.
- Slika 151. Mikelandelo, *Projekat za „Sepolura in Testa“*. Crež perom, Fr. 9b.
- Slika 152. *Slobodna varijacija na „Sepolura in Testa“*. Crež tuš-perom, Th. 51a.
- Slika 153. Mikelandelo, *Sepolura in Testa*. Restauracija A. E. Poppa, na kojoj su prikazani David (Bargello) na svom pravom mestu i freska *Vaskrsnuće* na prozorčetu na krovu.
- Slika 154. Mikelandelo, *Kip Lorenca de Medicija*. Firenca, S. Lorenzo.
- Slika 155. Mikelandelo, *Kip Đulijana de Medicija*. Firenca, S. Lorenzo.
- Slika 156. *Princ deli darove*. Detalj sa jedne firentinske gravure o Jupiteru i njegovoj „deci“, oko 1460. godine.

- Slika 157. *Sveti Dimitrije*. Reljef. Venecija, S. Marco, XIII vek.
- Slika 158. Po Mikelandelu, *Ganimed*. Ctež kredom, Fr. 18.
- Slika 159. Mikelandelo, *Tiije*. Ctež kredom, Fr. 6.
- Slika 160. Tiojan, „*Prometej*“ (ovde identifikovan kao Tiije). Madrid, Prado.
- Slika 161. P. P. Rubens, *Prometej*. Filadelfija, Philadelphia Museum of Art.
- Slika 162. Mikelandelo, *Pad Faetona*. Ctež kredom, Fr. 57.
- Slika 163. Mikelandelo, *Pad Faetona*. Ctež kredom, Fr. 75.
- Slika 164. Mikelandelo, *Pad Faetona*. Ctež kredom, Fr. 58.
- Slika 165. Po Mikelandelu, *Dejca balantija*. Ctež crvenom olovkom, Fr. 187.
- Slika 166. Po Mikelandelu, *Strelet*. Ctež crvenom olovkom, Fr. 298.
- Slika 167. Po Mikelandelu, *San*. Ctež kredom, Th. 520.
- Slika 168. Albreht Diter, *Takozvani Doktorov san*. Gravura, B. 76.
- Slika 169. Ganimed, *Gravura iz Achilles Bocchius, Symbol, Quaesi. Libri IV*. Bolonja 1574, str. CLXVIII.
- Slika 170. *Pad Faetona*. Drvorez iz Andrea Alciati, *Emblemata*. Lion 1551, str. LXIV.
- Slika 171. *Scena gadanja strelom*. Stuko reljef u Neronovoj Zlatnoj kući (Kopija Franciska de Olande).
- Slika 172. Mikelandelo, *Glineni model za skupinu na Piazza dela Signoria*. Restauracija J. Vilde, Firenca, Casa Buonarroti.
- Slika 173. Mikelandelo, *Pobeda*. Skupina u mermeru za *Grobnicu Julija II*. Firenca, Palazzo Vecchio.



1



2



3



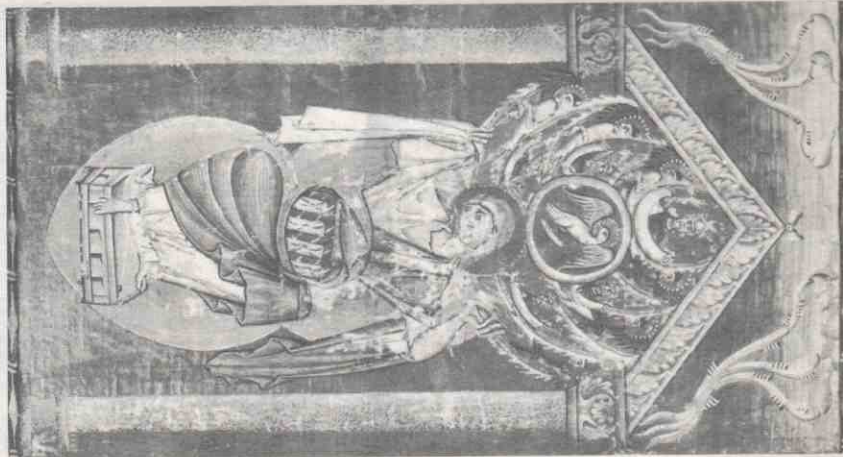
4



5



6



7



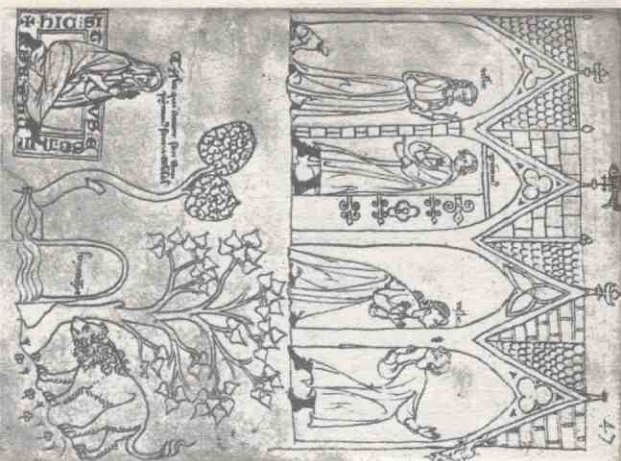
9



8



10



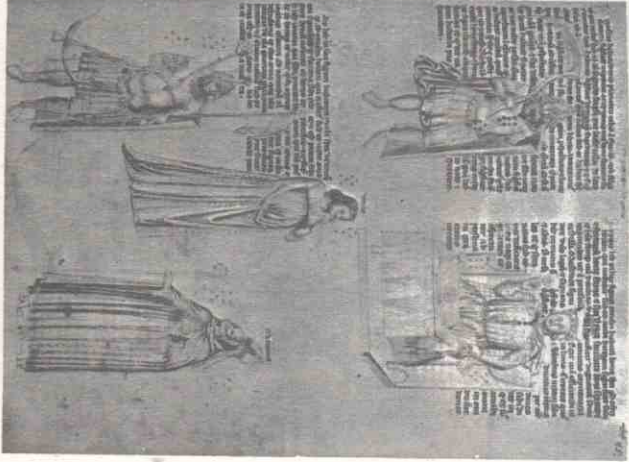
11

13



12

14



15



16



?
 wit o fili! NIPP-KYA
 ?

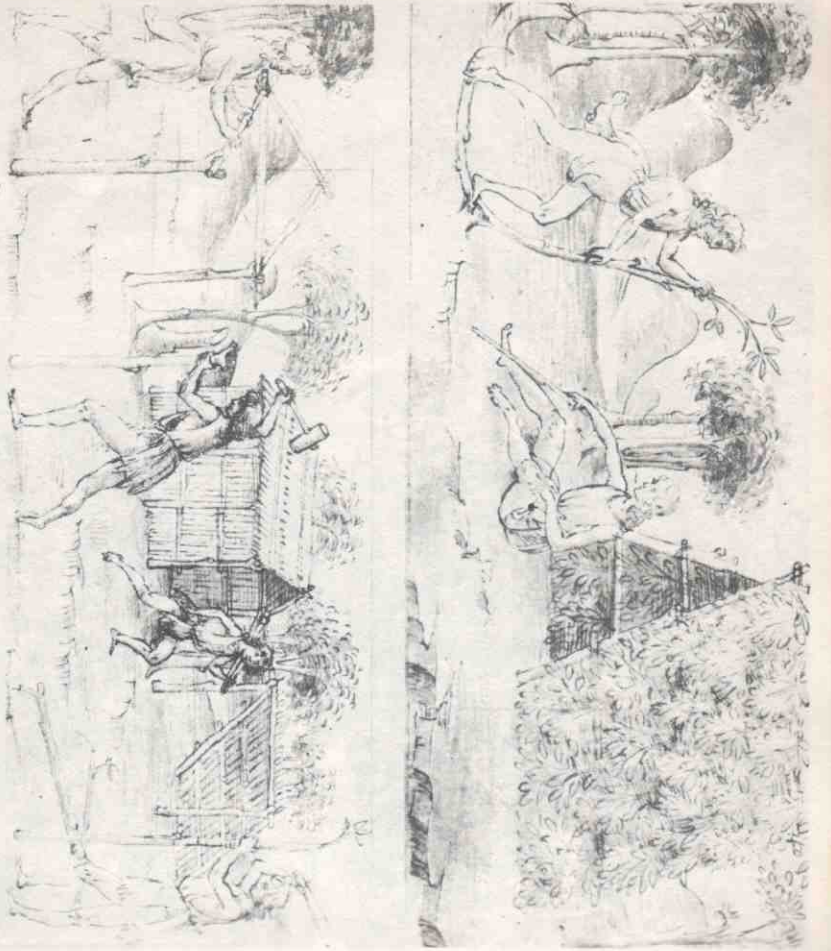


Handwritten notes in blue ink: "Volk", "Nasen", "Eol", and "Jan Spanghans".



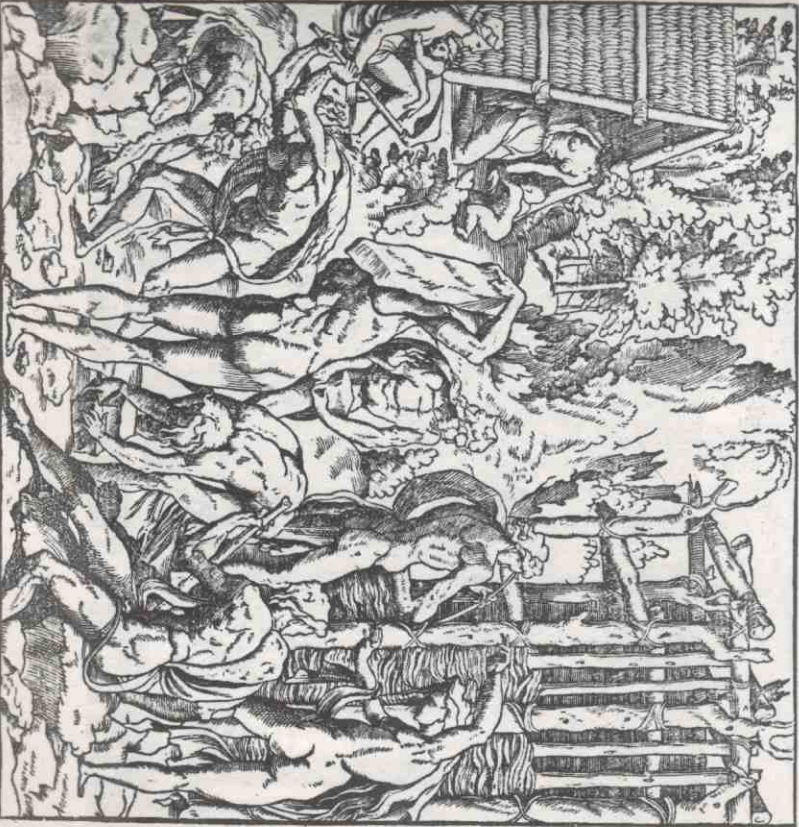
Katato
 di
 Archi
 tectura

21



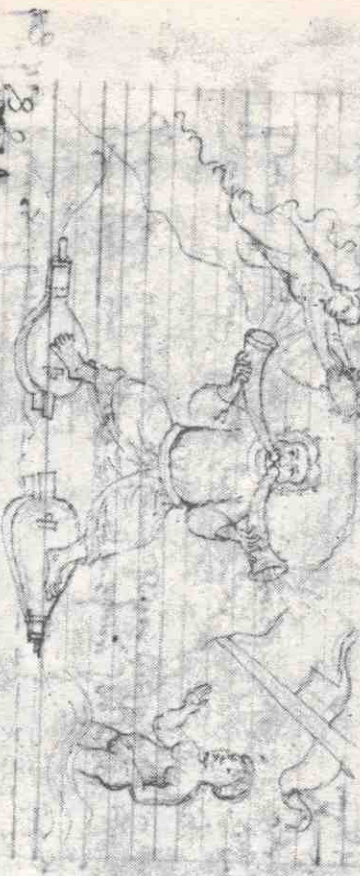
EX PRIMA MVNDI HOMINVM AETATE AEDIFICATIO. MVLTI ENIM AB ANIMALIBVS EXEMPLA VITAE CONSERVAVNE QVIMITATI SVNT & C.

22

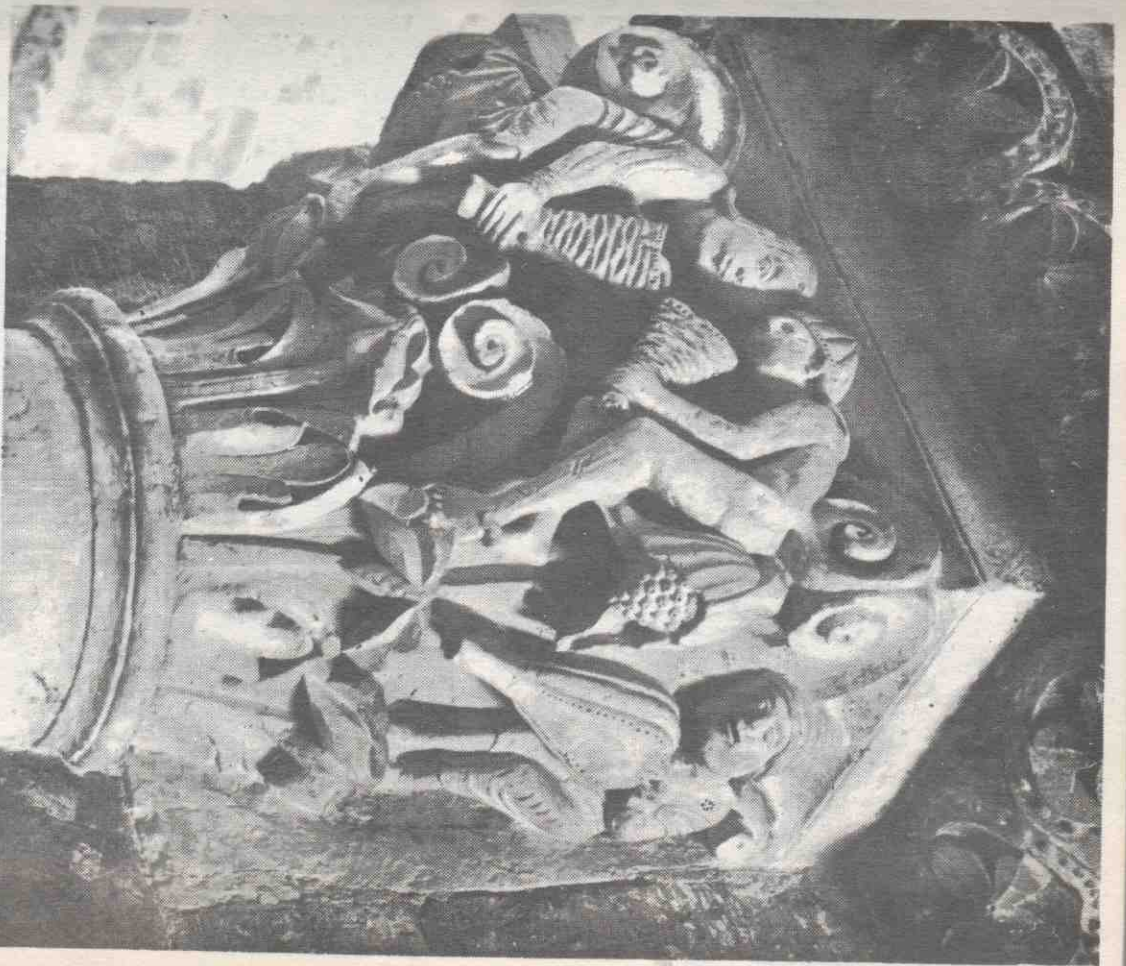


23

In hac die uis bene nisi optineat qd uicium boni huius qd dicitur esse unigenitum uisum qd dicitur in
 eo hinc uisum qd potestatem qd si pabulo fidei uisum fidei qd est in illis uisum qd fidei
 mouet. In manu autem uisum uisum exama qd ad se pnsentat esse fidei uisum qd dicitur
 qd omni qd uisum emittit uisum qd qd iuno qd uisum aduile fidei uisum qd dicitur qd iuno fidei in
 im uisum qd omni uisum fidei qd fidei uisum qd dicitur qd iuno fidei qd iuno qd dicitur qd iuno
 no dicitur dicitur.



Anus uisum bene nisi optineat qd uicium boni huius qd dicitur esse unigenitum uisum qd dicitur in
 mbauf. Eant rex hō fidei in uisum fidei uisum qd dicitur qd dicitur qd dicitur qd dicitur qd dicitur
 an se. aduile post se uisum uisum qd dicitur qd dicitur qd dicitur qd dicitur qd dicitur
 que: qua tempus qd dicitur uisum uisum qd dicitur qd dicitur qd dicitur qd dicitur qd dicitur qd dicitur





27



28



29



29