

na oltarnoj pregradi. Dominantno mjesto, na trokutastu zabatu, zauzima Krist kao Maestas Domini (Split — Sustjepan), ili pak Marija Orans (Biskupija). Najstariji narativni ikonografski program u skulpturi izveden je na pločama oltarne pregrade iz Svete Nediljice u Zadru s nizom scena iz Kristova djetinjstva. Istodobno se javljaju razvijeni ikonografski programi i na freskama (Istra, Dalmacija), na kojima u apsidi dominira Maestas Domini ili Deisis, a ispod nje apostoli. U skulpturi zrele romanike uz narativne kristološke i poučne teme (Buvina, Radovan) na sporednim se mjestima portala javljaju i simbolično-poučni prizori u obliku reducirana bestiarija. U XIII. st., osobito u priobalnom području, javljaju se ispod trijumfalnoga luka, u vizuri gdje je do tada stajala Maestas Domini, velika slikana raspela koja se tamo smještaju sve do XV. st. Dok je Maestas Domini predstavljala Krista kao učitelja i suca, ovdje je Krist u svojem trpljenju prikazan više kao spasitelj. — U doba gotike ikonografski se program naglo obogaćuje i razmješta po cijeloj unutrašnjosti crkve, bilo da freskama prekriva cijele unutarnje zidne stijene (Istra), bilo da se razmješta u pomičnim slikama i kipovima na pojedinim mjestima. Na dominantnome mjestu, u apsidi, sada je Majka Božja, sama ili sa svecima (rjeđe Krist), što je u stvari »demokratizacija« ranije teme Deisis. Na svodovima svetišta su evanđelisti, arhanđeli i crkveni učitelji, dok su na bočnim zidovima prizori iz života Kristova i Bl. Djevice Marije, te veliki sveci. Istodobno se pojavljaju i pokretni ikonografski prikazi, slike (najčešće poliptisi) i kipovi, uglavnom na bočnim oltarima, na kojima se najčešće prikazuju Bl. Djevica Marija i veliki sveci zaštitnici (apostoli, mučenici, Ivan Krstitelj, lokalni sveci). Teme su veoma narativno i dekorativno prikazane, s namjerom da djeluju na osjećaje. — Renesansa nastavlja tradiciju gotike; na oltarima i zidovima prevladavaju pokretni ikonografski prikazi, slike i kipovi, ali s manje naracije i manje dekora. Uz Krista i Bl. Djevicu Mariju posebno mjesto zauzimaju sveci, pomoćnici u nevoljama i bolestima. — U doba baroka, pod utjecajem protureformacije, ikonografija dobiva novi zamah i u bogatstvu prikaza i u njihovu razmještanju. Ikonografska se poruka opet vraća na zidove crkve, u freskama, a na oltarima osim same pale ikonografskoj su poruci podređeni i gotovo svi dijelovi oltarne arhitekture, s namjerom da, nasuprot protestantskom racionalizmu, što snažnije djeluje na osjećaje. Osobito su zastupljene teme Bl. Djevice Marija (Bezgrešna i Krunica), Euharistija i sveti pomoćnici u nevoljama, teme koje je protestantizam osporavao. — U XIX. i XX. st., u ikonografiji, kao i uopće u umjetnosti, vladaju historicizam i eklekticism, a osobito je prisutna neogotika. Ikonografske se teme u tome razdoblju prenose i izvan crkava, osobito se mehanički umnažaju pučke slike i kipovi od drveta i gipsa. I u tomu se razdoblju računa sa snažnim djelovanjem na osjećaje (Srce Isusovo i Marijino, Gospa Lurdska, Sv. Alojzije, Sv. Terezija i dr.), a u umjet. pogledu takvi su proizvodi često bezvrijedni.

LIT.: É. Mâle, *L'art religieux en France*, I–IV, Paris, 1890–1922. — K. Künstle, *Iconographie der christlichen Kunst*, Freiburg 1928. — L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, I–III, Paris 1955–59. — A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton 1968. — G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, I–III, Gütersloh 1966–71. — E. Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder Verlag, 1968. — A. Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1979. A. Bad.

**IKONOLOGIJA**, povijesnoumjetnička metoda koja proučava povijest umjetnosti kao povijest transmisije i transmutacije slika (uspostavio ju je A. Warburg a razradio E. Panofsky). Za razliku od ikonografije, koja proučava kako i kada su koji lik, oblik ili slika, nastali, i. prvenstveno otkriva značenje pojedinih slika i oblika, i zašto se oni javljaju; ikonologija prednost daje kategoriji slike, a ne kategoriji oblika. Više je zanimaju slika kao »kodirana« poruka negoli kao pojam (koncept). Slika za nju nije prikazivanje objektivne stvarnosti, nego evokacija dalekih slika nataloženih u podsvijesti. I. je kao znanstvena metoda u nas tek u začetima.

LIT.: E. Panofsky, *Ikonološke studije*, Beograd 1975. — E. Kaemmerling, *Iconographie und Ikonologie (Bildende Kunst als Zeichensystem)*, Köln 1979. A. Bad.

**IKONOSTAS**, visoka pregrada u ranokršč. i pravosl. crkvama, koja dijeli oltarni prostor od prostora za vjernike. U ranokršč. crkvama pregrada (*cancelli*, *kankeli*), visoka 1–1,5 m, bila je sastavljena od uzdužnih i poprečnih drvenih ili kamenih greda, a praznine između njih zatvarali su zastori ili ploče (*parapeti*). U doba gotike u SZ Europi iz pregrade se razvio *letner*. U pravosl. crkvama pregrada polako izrasta u ikonostas, koji je od XIV. st. sve bogatije rezbaren i pozlaćen. Iz Bizanta se proširio po svim zemljama istočnopravosl. kruga. Na ikonostasu su ikone poredane u više

slojeva (dva do sedam) po ustaljenoj redu. U Hrvatskoj se ikonostasi pojavljuju u XVII. st., a do sred. XVIII. st. rade se u srpsko-biz. tradiciji. Očuvan je stariji ikonostas manastira Orahovice, čije se prijestolne ikone, rad ikonografa S. Krabuleća, datiraju u 1607. Kuzman Damjanović slika ikonostase u Širokom Selu, Gornjim Sredicama (1704) i Povelicu (1705), a G. Gerasimov Moskoviter prijestolne ikone u Donjoj Kovačici (1724). U drugoj pol. XVIII. st. barokni utjecaji postupno prevladavaju tradiciju. Učenici S. Baltića iz Gomirja rade ikonostase po crkvama u Lici (Brlog, Škare, Švica, Zalužnica, Plaški). M. Subotić, školovan u Beču, slikao je i. u Velikim Bastajima (1785). Ima više ikonostasa prijelaznoga stila majstora Joana u Boboti (1779), Josifa u Gaziji i Dardi, Trifona u Lisičinama (1780) i Rašenici (1789), Vasilija i Lazara u Pakri (1779), Bratanovića u Kovačici (1769), D. Bačevića u Sarvašu (očuvane prijestolne ikone, prenesene u Bijelo Brdo). J. Halkozović radi i. u Osijeku (1761), prijestolne ikone u Opatovcu (1772), a s J. Isajlovićem i. u Tenji (1777); J. Četirević Grabovan u Pogancu, u selu Orahovici (1775), Podgorcima (1777) i Sredicama (prenesen u Gudovac) te u Pavlovcu (1783). Kvalitetne kasno-barokne ikonostase imaju Vinkovci, Mikluševci, Borovo, Bračevci, a lijepo su rezbareni u manastiru Pakri (rad majstora Djakovića, 1774), grobljanskoj crkvi u Pakri, pa Tovarniku, Šarenggradu (rad G. Devića), Kneževim Vinogradima i Boboti. Ikonostasi A. Teodorovića u Pakracu (1800) i u Karlovcu (1813) označuju prijelaz na klasicizam.

U selima Dalmatinske zagore ima očuvanih ikonostasa koje su radili domaći ikonopisci u tradicionalnome duhu, ali ogrubljenih, rustičnih oblika (*Busovićeve dveri* iz 1704. u Biovičinu Selu). Mnogi ikonostasi sastavljeni su od ikona različita podrijetla, katkada složenih bez obzira na uobičajeni raspored.

LIT.: B. Strika, *Dalmatinski manastiri*, Zagreb 1930. — R. Grujić, *Starine manastira Orahovice*, Beograd 1939. — I. Bach, *Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj*, HZ, 1949, 2. — V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povijest srpskog naroda*, Beograd 1950. — D. Kašić, *Srpski manastiri u Hrvatskoj i Slavoniji*, Beograd 1971. — V. Borčić, *Zbirka ikona Ocjela Srba u Hrvatskoj Povijesnog muzeja Hrvatske*, Zagreb 1974. V. Bor.

**ILAKOVAC, Boris**, arheolog (Zagreb, 26. IV. 1924). Studirao arheologiju u Zagrebu. Doktorirao (1976) na Filozofskom fakultetu u Ljubljani s temom *Rimski akvedukti na području sjeverne Dalmacije*. Od 1955. radi u

M. ILIĆ, *Sting*

