

anikonični. U arheologiji idolom se nazivaju kulni kipići, najčešće od pečene gline, rjeđe od kamena i kosti. Takvi idoli javljaju se već u paleolitiku i to ponajviše kao ženske figurice. Na našem prostoru idolooplastika se javlja u ranomu neolitiku (stupasti kipići starčevačke kulture), a nastavlja se i u sr. i kasnom neolitiku (ljudski likovi zvonasta oblika, te životinjski likovi u danilskoj kulturi). U eneolitiku idolooplastiku u većem opsegu njeguje samo vučedolska kultura (figura golubice iz Vučedola); u brončano doba antropomorfni i teriomorfni i. postaje mnogo rjeđi (figura iz Dalja). U starije željezno doba i. gotovo sasvim nestaje, a nedostatak atraktivnije plastike u kasnijim kulturama donekle nadomješta situlska umjetnost (reľefni figuralni frizovi).

J. Bil.

IFKOVIĆ, Nikola, staklar u XV–XVI. st., podrijetlom iz Dubrovnika. Zanat je izučio u Muranu. Djeluje u Dubrovniku od 1490. do smrti (1511); vodi općinsku staklanu na Pilama u kojoj obučava domaće mladiće, među njima i Ivana Radonjića iz Konavala. Izrađivao pretežno stakleno posude kasnogotičkih oblika od običnoga i kristalnoga stakla. Svoje je proizvode izvezio u Albaniju, Apuliju, na Siciliju i u Aleksandriju.

LIT.: V. Han, Trgovina dubrovačkim staklom u Albaniji u XVI st. Balcanica, 1976, 7. — Ista, Arhivska građa o staklu i staklarstvu u Dubrovniku (XIV–XVI st.), Beograd 1979. R.

IGRANE, selo u Makarskom primorju, gdje su pronađeni ostaci iz rim. doba. Očuvane su ruševine srednjovj. crkve na groblju i crkva Sv. Mihovila iz XI–XII. st. nedaleko od napuštena zaseoka Markovića. U istome zaseoku nađena je u XVI. st. *Hrvatska kronika*, važan izvor za hrv. povijest. U sred današnjega sela je župna crkva iz 1752. ruševina kule iz XVII. st., a na obali barokni ljetnikovac (XVIII. st.) obitelji Šimić s kapelicom.

LIT.: N. Bezic-Božanić, Srednjovjekovni spomenici Makarskog primorja, Makarski zbornik, 1970. — Horvat—Matejčić—Prijatelj, Barok. N. B. B.

IKONA, u kršč. umjetnosti slika Krista, Bl. Djevice Marije i svetaca, rjeđe prizori iz Staroga ili Novoga zavjeta. Izvorno se naziv odnosio na svaku sliku bez obzira na tehniku i materijal (metal, kamen, staklo, bjelokost, mozaik); tijekom vremena u Istočnoj crkvi i. postaje termin za prenosivu ili pomičnu sliku, u većini slučajeva izrađenu na dasci tehnikom tempere. U Bizantskome se Carstvu štovanje ikona V–VII. st. toliko razvilo da je dovelo do stogodišnje borbe između ikonodula (poklonici ikone) i ikonoklasta (protivnici štovanja ikona). God. 842. crkveni je Sabor u Carigradu odobrio slikanje i štovanje ikona. Nakon toga su utvrđeni ikonografski tipovi koji su se potom stoljećima ponavljali, što znatno otežava datiranje ikona.

Utjecaj se ikona širio iz Bizanta na Istok i na Zapad. Za razliku od pravoslavnoga Istoka, gdje je ikona imala teološko-kultni značaj, na Zapadu su ikone naprosto ostale sveti prikazi (slike) bez dogmatskoga štovanja te dostupni umjetničkome stvaralaštvu. Uvođenjem inovacija i mijenjanjem drevnih štovanih predložaka, od XII. se st. razvija u eur. slikarstvu specifičan stil religioznih slika koje se više ne mogu zvati ikonama.

U Hrvatskoj, kao doticajnom području ist. i zap. umj. utjecaja, očuvan je velik broj ikona u rasponu XIII–XX. st., a nalaze se u crkvama, muzejskim i priv. zbirkama. Najstarije su ikone slike Bl. Djevice Marije iz XIII. st. u Splitu, Zadru, Dubrovniku. Neke su naglašenijih biz. značajki, a druge pokazuju zapadne utjecaje; znatan broj ikona biz. tradicije poznati i nepoznati donatori donose u hrv. crkve i svetišta (Zbirka bratovštine Svih Svetih u Korčuli, Prizidnica na otoku Čiovu, Šibenik i dr.). U Dalmaciji i Istri posebnu cjelinu tvore ikone tzv. → *Kreško-venecijanske škole*. — Očuvane su i mnogobrojne ikone slikane za pravosl. crkve i manastire; stilom su prepoznatljive komogovinska i gomirska škola, čiji su slikari školovani uglavnom u Rusiji.

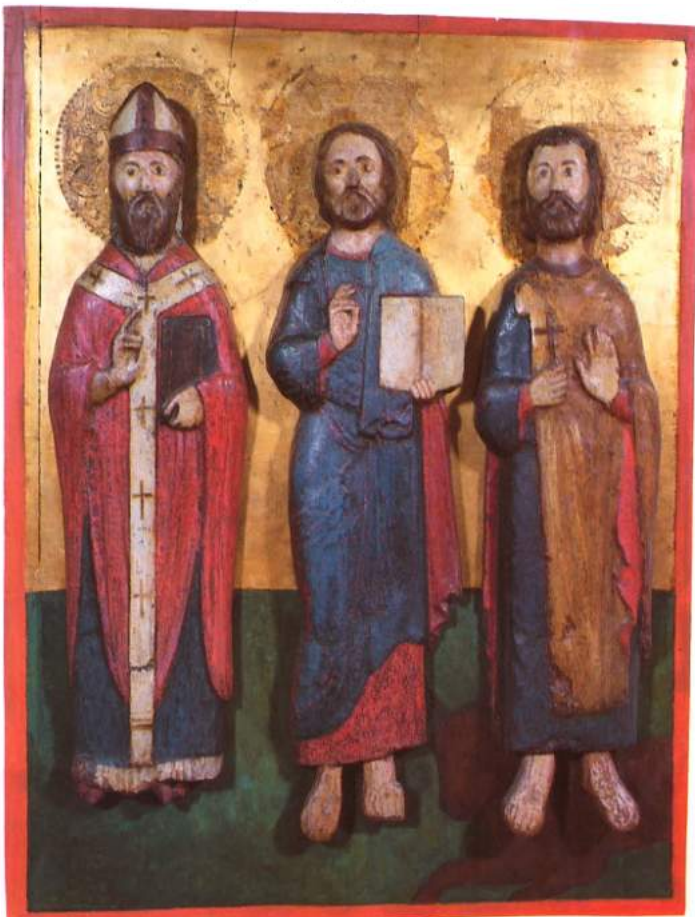
LIT.: Lj. Karaman, Notes sur l'art byzantin chez les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenski, II, Paris 1932. — G. Gamulin, Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1971. — V. Borčić, Zbirka ikona Odjela Srba u Hrvatskoj Povijesnog muzeja Hrvatske, Zagreb 1974. R.

IKONOGRAFIJA, disciplina povijesti umjetnosti koja proučava i razjašnjava sadržaj, smisao i simboliku likovnih prikaza (osoba, motiva i tema), ponajprije u umjetnosti kršćanstva. U klasičnoj antici to je bila vještina portretiranja. U istočnim kršč. crkvama slično značenje imala je još do nedavno, a označavala je način na koji se prikazuju vjerski sadržaji na ikonama i freskama. I. proučava kako i kada su prikazani neki lik. prizor ili tema, za razliku od novije discipline, ikonologije, koja proučava zašto su upravo tada i tako taj lik, prizor ili tema prikazani. U novije vrijeme ikonografska se metoda ponekad primjenjuje i na druga područja likovnosti. I. proučava također i oznake (atribute) po kojima se neke osobe prepoznaju, kao i literarne izvore na temelju kojih je neki prikaz nastao.



IKONA, Majka Božja s djetetom, XIII. st. Zadar, katedrala

IKONA, Tri sveta zaštitnika, kraj XIII. st. Split, riznica Sv. Mikule u Varoši



Izvori kršć. ikonografije su u prvom redu Biblija (kanonske i apokrifne knjige), potom životopisi svetaca i legende te liturgija i liturgijska drama. U kasnom srednjem vijeku, ali i u novom, posebnu su ulogu u oblikovanju i širenju ikonografskih motiva i tema odigrali pučki propovjednici i hodočašća, a bržom širenju istih tema, pa čak i kompozicijskih shema, osobito su pridonijeli »Biblia pauperum« i, poslije, tiskane knjige.

U prvim stoljećima kršćanstva (II–VIII. st.) izbor i način prikazivanja ikonografskih tema na cijelom su kršć. području više-manje jednaki, a razlike su pretežno stilske naravi. Do IV. st., kada je kršćanstvo u Rimskome Carstvu još bilo zabranjeno, prevladavaju simbolične i prikrivene teme; često se posuđuju ant. likovni motivi i simboli ali im se daju kršć. sadržaji. Tako se npr. Hermesu i drugim pastoralnim prikazima daje sadržaj *Dobrog pastira*, alegoriji *Pietas* sadržaj *Marije Orans*, scenama gozbe sadržaj euharistije, scenama iz cirkusa i arene sadržaj mučeništva i pobjede kršćana nad zlom te opravdanje patnje i nada u iskupljenje. Od simbola je posebno čest križ i to isprva kukasti a potom jasniji ali prikriven u ornamentu, zatim riba, paun, palma, jeleni na izvoru i dr. Na sarkofazima iz III. i IV. st. pojavljuju se i brojni narativni prizori, koji više ili manje prikriveno, ali i otvoreno, prikazuju kršć. sadržaje (berba grožđa, biblijske scene). Nakon legaliziranja kršćanstva 313. često se pojavljuje tema *Traditio legis*, kojom se naglašava papina vlast kao Petrova nasljednika. Istodobno se na mozaicima, koji prekrivaju gotovo cijelu unutrašnjost crkava, susreću i teološke, osobito eshatološke i kristološke te poučne teme. U V. i VI. st. ikonografski sadržaji i topografija dosežu svoj vrhunac koji će biti temelj ikonografiji i kasnijih stoljeća, osobito na Istoku. — Na dominantnome mjestu, u kupoli, trijumfalnome luku ili apsidi, nalazi se Krist prikazan kao spasitelj, učitelj, vladar i sudac — *Pantokrator* ili *Maestas Domini*, okružen evanđelistima i prorocima. Odmah iza Krista, obično u apsidi, smještena je Majka Božja, a ispod nje apostoli i crkv. učitelji te sveti ratnici i mučenici. Na plohama ispod kupole prikazuju se ključni događaji iz Kristova života, koji su ujedno i najveći kršć. blagdani, a iza njih prizori iz Staroga zavjeta kao nagovještaji novozavjetnih zbivanja. Na unutrašnjoj stijeni zapadnoga, pročelnoga zida redovito se nalazi

Posljednji sud. Na svodovima i gornjim dijelovima narteksa nižu se prizori iz života Bl. Djevice Marije, a u nižima prizori iz života svetaca i Crkve; među njima je posebno smješten prikaz ktitora. — U VII. i VIII. st., zbog ponekad pretjerana čašćenja slika, na Istoku dolazi do tzv. ikonoklastičkih borbi, koje su trajale više od jednoga stoljeća i u kojima su stradale mnoge umjetnine, a stvaralaštvo zamrlo (na Zapadu stvaralaštvo zamire zbog provale barbara). Ikonoklastičke borbe prestaju 842, kada je konačno dopušteno štovanje slika, ali su isključeni kipovi. Nakon toga ponovno oživljava likovno stvaralaštvo koje se oslanja na ikonografski program prije borbi, ali u pojedinim dijelovima kršćanstva poprima lokalne specifičnosti, tako da više nije jedinstveno.

Do VIII. st. vladaju više-manje jednaki kanoni u prikazivanju kršć. likovnih tema. Ikonografski su sadržaji toga razdoblja sačuvani uglavnom na podnim mozaicima, jer su gotovo sve građevine porušene. Tek ponegdje sačuvani su i na freskama u podzemnim prostorijama grobnica (Salona). Na mozaicima su zastupljeni u prvom redu simbolični prikazi: križ, prikriven ili jasan, riba, paun, palma, kantaros itd., ali se javljaju i razvijenije teme kao što je Dobri pastir (Salona), pa i narativne scene iz Staroga i Novoga zavjeta te *Traditio legis* (dva relikvijara iz Novalje i Puljski relikvijar). Vrhunac razvoja ranokršć. ikonografije u nas označava Eufrazijeva bazilika u Poreču iz VI. st. Budući da bazilika nema kupole, Pantokrator je s apostolima prikazan na plohi iznad trijumfalnoga luka, na prilično skućenu prostoru, dok se na dominantnome mjestu, u konhi apside nalazi Majka Božja s djetetom Isusom među arhangelima, lokalnim mučenicima i ktitorom. Nakon toga ikonografsko stvaralaštvo zamire na čitavu području, a ponovno oživljava u doba predromanike, odn. romanike. Ikonografija rane predromanike slabo je poznata jer je malo toga sačuvano a pleterno-apstraktna dekoracija oltarnih pregrada još uvijek čeka na ikonografsko i ikonološko objašnjenje. Najstarije ikonografske poruke, uglavnom u priobalnom području, simboličnog su sadržaja, po uzoru na najraniju kršć. ikonografiju, u prvom redu križ, i to ornamentalno (pleterno) izveden, paunovi s kantarosom, palme, grožđe, itd. — U doba rane romanike pojavljuju se prvi figurativni ikonografski prikazi, i to u skulpturi



IKONOSTAS. Križevci, grkokatolička katedrala

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. Künstele, *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 Poveliciu (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 Odjela 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*

