

Martin Germ

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.61-72

Vloga bakrorezov v Valvasorjevih knjigah: od knjižne ilustracije do podobe kot avtonomnega nosilca sporočila

Prispevek ob dveh Valvasorjevih knjigah – *Slavi vojvodine Kranjske* in *Prizorišču človeške smrti* – predstavi različne vloge, ki jih imajo bakrorezne ilustracije v odnosu do besedila. Raziskave Valvasorjevih del v evropskem kontekstu kažejo, da kranjski polihistor sledi razumevanju funkcije likovnih prvin v zgodnjenovoveških tiskih, v katerih je lahko razmerje med besedo in podobo zelo kompleksno. Če za *Slavo* velja, da so bakrorezi največkrat v vlogi historične ali topografske ilustracije, se v *Prizorišču* kombinacija teksta in slike oblikovno približa renesančnemu emblemu. Izkaže se celo, da so lahko na videz zgolj dekorativne prvine, kot so okrasne obrobe slik, premišljeno zasnovane likovne stvaritve z avtonomnim alegoričnim sporočilom. Ob rastlinah in živalih, ki imajo prikrite simbolne pomena, najdemo v bordurah tudi miniaturne kompozicije pripovednega značaja, ki se največkrat navezuje na tradicijo ezopovskih basni in zgodnjenovoveško emblematiko.

Valvasor, bakrorezne ilustracije, zgodnjenovoveški tiski, emblematika, ikonografija

Based on two of Valvasor's books, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain* (The Glory of the Duchy of Carniola) and *Theatrum mortis humanae tripartitum* (The Theater of Human Death in Three Parts), this article presents the various roles of copperplate engravings in relation to the text. Research on Valvasor's works within the European context shows that the Carniolan polymath followed the perception of the function of art elements in early modern printed works, in which the relationship between a word and an image can be very complex. In *The Glory*, the copperplate engravings largely play the role of historical or topographic illustrations, whereas in *The Theater* the combination of text and image formally comes close to a Renaissance emblem. It even turns out that elements that seem to only have an ornamental function at first glance, such as the decorative edges of images, are actually well-devised art creations with an autonomous allegorical message. Alongside plants and animals, which have hidden symbolic meanings, the edges feature miniature compositions of a narrative character, which most often relates to the tradition of Aesop's fables and early modern emblems.

Valvasor, copperplate engravings, early modern printed works, emblems, iconography

Uvod

Janez Vajkard Valvasor živi v zavesti Slovencev predvsem kot avtor *Slave vojvodine Kranjske* (1689),¹ ki velik del svoje priljubljenosti dolguje bakroreznim ilustracijam, med katerimi so najbolj znane podobe gradov in dvorcev. Valvasorjev opus kaže, da se je dobro zavedal pomena knjižne ilustracije, ki razlaga in »osvetljuje« (illustrare) besedilo. O tem pričata tako premišljena uporaba slikovnega gradiva kot projekt vzpostavitve lastne tiskarne

1 V nadaljnjem besedilu *Slava*.

na Bogenšperku, v kateri so bili izdelani izvorni bakrorezi za njegove knjige. Prav tako je nezanemarljivo dejstvo, da se je baron živo zanimal za umetnost, kar dokazujeta njegova zbirka umetniških grafik in obsežna knjižnica z ilustriranimi tiski. Prav tako ne kaže pozabiti, da je bil Valvasor precej spreten amaterski risar, avtor številnih predložnih risb za bakroreze, na področju botanične in zoološke ilustracije pa se je izkazal za pravega mojstra. O Valvasorjevi skrbi za skladno dopolnjevanje besedila in likovnih prvin govorijo tako ohranjeni podatki o snovanju knjig kot njegovi zapisi, ki razkrivajo poglede na vlogo knjižne ilustracije. Iz njih izhaja, da polihistor pri načrtovanju likovne opreme ni upošteval le vsebinske in estetske plati, ampak tudi založniške in knjigotrške vidike. To je najlepše razvidno v opremi umetnostnih besedil, kot je *Prizorišče človeške smrti* (*Theatrum mortis humanae triparitum*, 1682),² kjer je likovni vidik posebej naglašen.

Ilustracije v Valvasorjevih knjigah so bile sicer deležne razmeroma velike pozornosti, vendar celovito raziskavo še zmeraj pogrešamo (Cerkovnik 2014: 309–311). Pisci so se najpogosteje ukvarjali z bakrorezi v *Slavi* in v povezavi s tem tudi z Valvasorjevimi zgodnejšimi topografijami, medtem ko so študije *Prizorišča* redkejša in osredotočena na ikonografske vidike.³ Čeprav v likovni opremi Valvasorjevih knjig prevladuje ilustracija v klasičnem pomenu besede, v njih zasledimo tudi duhovite domislice, ki jih lahko razbere le pozoren in dovolj izobražen bralec: na prvi pogled običajna ilustracija ima neredko več pomenskih ravni in celo na videz zgolj dekorativne prvine so lahko nosilec prikritih alegoričnih sporočil.

Historični in topografski bakrorezi v *Slavi vojvodine Kranjske* – ilustracije v »klasičnem« pomenu besede

Slava je primer zgodnjenovoveške knjige, v katerih so slike bolj ali manj neposredna vizualna ponazoritev zapisanega oziroma njegovo dopolnilo. Valvasor se pri zasnovi historičnih ilustracij opre na tradicijo renesančnih zgodovinskih kronik, pri izdelavi topografskih pa se zgleduje po popularnih topografijah iz delavnice družine Merian v Frankfurtu na Majni (Stele 1969: 520–521; Reisp 1983: 259–260; Cerkovnik 2014: 312–313). Vendar je moral Valvasor zaradi narave svoje knjige iskati prilagoditve in izvirne rešitve: *Slava* je namreč literarna topografija, ki vključuje zgodovino kranjskih dežel, predstavitev pomembnih osebnosti, politično ureditev, gospodarstvo, običaje, razne znamenitosti itn. O nastajanju bakrorezov za *Slavo* je znanega dovolj, da vemo, kako različni dejavniki so vplivali na proces izdelave več kot 500 bakrorezov, ki krasijo njene strani. Z vidika naše študije je pomembno zavedanje o aktivni vlogi Valvasorja, ki je vodil nastajanje ilustracij od predložnih risb in izdelave bakrorezov do priprave za tisk, hkrati pa je sam (ali v spremstvu katerega od sodelujočih slikarjev) prepotoval Kranjsko po dolgem in počez ter sprti delal topografske skice.⁴

2 V nadaljnjem besedilu *Prizorišče* ali *Theatrum mortis*.

3 Glej zlasti Cevc 1969, Germ 2015.

4 Valvasor v *Slavi* zapiše, da »si je vse sam ogledal in skiciral ter potem dal spraviti v baker« (II, 2, 109).

Študije ilustracij v *Slavi* se največkrat osredotočajo na topografske upodobitve gradov, dvorcev, trgov in mest v uveljavljeni vlogi vizualnega dopolnila. Pisци postavljajo v ospredje razmerje med besedilom in sliko zlasti pri bakrorezih, ki odstopajo od uveljavljenega vzorca, ker iz različnih razlogov vsebinsko niso najbolj usklajeni z besedilom. Čeprav se ilustracije v *Slavi* razlikujejo, prevladujeta dva osnovna tipa – historična in topografska ilustracija. Prva upodablja zgodovinske dogodke ali sočasna dogajanja, življenje prebivalcev, običaje itn., druga topografske motive. Bakrorezi s historičnimi vsebinami so ilustracije v tradicionalnem pomenu besede, ki jih z vidika sporočilne vrednosti v odnosu do besedila lahko razdelimo v dve skupini. V prvo sodijo upodobitve dogajanj, različnih opravil, zanimivih običajev itn., ki jih je Valvasor poznal iz lastne izkušnje. Zanje je značilna velika mera verizma in imajo skorajda dokumentarno vrednost. Valvasor v *Slavi* večkrat poudari, kako je pazil, da je bilo v bakrorezih vse zvesto upodobljeno (Cerkovnik 2014: 314). Drugo skupino oblikujejo zgodovinski ali legendarni motivi, ki temeljijo na avtorjevem poznavanju snovi,



Slika 1: Bitka pri Frigidu, Janez Vajkard Valvasor, *Slava vojvodine Kranjske*, XIV, 1689, str. 207 (vir: osebni arhiv)

Seveda je pri projektu sodelovalo več mojstrov: med sodelavci, ki so izdelali predložne risbe, je bil najpomembnejši Janez Koch, ob njem pa še Justus van Nypoort, Matija Greischer ter Peter in Ivan Werex. Glavni bakrorezec je bil Andrej Trost (Cerkovnik 2014: 321–327).

v izvedbi pa upoštevajo ustaljene klišeje pripovednosti zgodnjenovoveške knjižne ilustracije in umetnostni okus dobe. Tipičen primer so velike zgodovinske bitke iz bližnje in daljne preteklosti, ki sledijo uveljavljenim tipom renesančnih in baročnih kompozicij.

Druga skupina bakrezov v *Slavi* – topografske upodobitve mest, trgov, samostanov in predvsem gradov – so zaradi verizma neprecenljive za raziskovalce arhitekture, zgodovinarje, kulturne zgodovinarje in številne druge strokovnjake. V pogledu odnosa med podobo in besedilom nazorno odražajo presežno vrednost vizualnega medija: niti najnatančnejši opis nekega spomenika ne more nadomestiti slike, ki omogoča, da v trenutku dobimo celovito in natančno predstavo o njegovem videzu, arhitekturnih značilnostih in umestitvi v prostor. Tega se je Valvasor dobro zavedal, kar je vidno tudi v tem, da ob predstavitvah gradov, dvorcev in graščin piše predvsem o njihovih lastnikih, zgodovini in različnih zanimivostih, arhitekturne značilnosti pa omeni le na kratko. Ob dobri ilustraciji je natančno opisovanje stavb odveč in za marsikoga bi lahko bilo dolgočasno.



Slika 2: Grad Kamen, Janez Vajkard Valvasor, *Slava vojvodine Kranjske*, XI, 1689, str. 549 (vir: osebni arhiv)

Za oba tipa ilustracij je samoumevno, da nista zgolj v funkciji razlage ali dopolnjevanja besedila. Avtorji zgodnjenovoveških tiskov so se dobro zavedali širšega pomena slikovnega gradiva, ki pritegne bralčevo pozornost in vzbuja radovednost, s čimer stopnjuje zanimanje za snov in željo po branju. Ob tem so pazili na estetsko vrednost ilustracij: s kakovostnimi bakrezji je knjiga privlačnejša, saj je ugodje, ki ga vzbujajo lepe slike, pomemben psihološki dejavnik v procesu branja.

Bakrorezi v Valvasorjevem *Prizorišču človeške smrti*

Ko je Valvasor pripravljajl izdajo *Prizorišča*, je imel omenjene premisleke jasno pred očmi: bogato ilustrirana knjiga je vsebinsko privlačna, saj obravnava popularne teme smrti in umiranja ter grožnjo večne pogube za grešnike. Zlasti poglavji Mrtvaški ples in Različne vrste smrti sta bili s svojo strašljivostjo in moralizirajočo noto zelo aktualni in modni.⁵ Valvasorjevo *Prizorišče* ob premišljeno izbranih vsebinah in ilustracijah izpolnjuje še druge pogoje za knjižno uspešnico: napisano je v latinščini in nemščini, s čimer nagovarja širok krog bralcev, knjižni format osmerke je priročen in primeren tudi za potovanja. Bakrorezne upodobitve, ki jih je vrezal Valvasorjev vodilni bakrorezec Andrej Trost, so nazorne, dramatične in pogosto grozljive, pa tudi všečne in dekorativne.⁶ Zasnova knjige, ki nadaljuje tradicijo literarnih »prizorišč«, kot je omenjeni *Grosse Schauplatz* Philippa Harsdörfferja, se v oblikovnem pogledu približuje knjigam emblemov, v katerih so slika, geslo in epigram povezani v enovito sporočilo. Z emblemskimi knjigami ima še eno skupno lastnost: ilustracije so pregledne, kompozicijsko dovolj preproste in likovno izčiščene, da je sporočilo razumljivo na prvi pogled. Dodatno estetsko vrednost jim dajejo bordure z motivi cvetja, rastlin, sadežev in najrazličnejših živali. Tovrstne okrasne obrobe, ki so bile v drugi polovici 17. stoletja zelo priljubljene v različnih knjižnih izdajah, so še en pokazatelj Valvasorjeve preudarnosti pri snovanju knjige. Kako resno je krepko zadolženi baron računal na dobro prodajo *Prizorišča*, govori tudi prošnja, s katero se je obrnil na cesarja Leopolda I.: v njej prosi za privilegij, da bi smel knjigo svobodno tiskati in prodajati kjerkoli na ozemlju Svetega rimskega cesarstva.⁷

Povezava slik in besedila je v *Theatrum mortis* z oblikovnega vidika zastavljena tako, da ima odprta knjiga besedilo na levi strani (hrbta stran predhodnega lista), medtem ko je slika na desni. Dvojna stran oblikuje vsebinsko in strukturno celoto, ki je podobna emblemu, ob branju knjige pa se zdi, da so slike v vlogi klasične ilustracije. Vendar je sklepanje prenagljeno: analiza *Prizorišča* v kontekstu emblematike pokaže, da bakrorezi niso niti zgolj ilustracije niti emblemske slike, ampak so bistveno kompleksnejši.

Ikonografsko bogastvo dekorativnih obrob v *Prizorišču človeške smrti*

Bordure v *Prizorišču* takoj pritegnejo gledalca z neobičajno raznovrstnostjo rastlin in živali, ki so upodobljene tako natančno, da večino prepozna tudi laično oko.⁸ Trostova

5 Valvasor je motive Mrtvaškega plesa povzel po znamenitih lesorezih Hansa Holbeina Mlajšega (prva izdaja: *Les simulachres & historiées faces de la Mort*, 1538), pri izboru smrtnih usod pa se najpogosteje opira na delo Philippa Harsdörfferja *Der Grosse Schauplatz Jämmerlicher Mordgeschichte* (1649).

6 Likovne predloge za večino bakrorezov je izdelal novomeški slikar Janez Koch. Le bakrorezi s prizori Mrtvaškega plesa so posredno posneti po lesorezih Hansa Holbeina Mlajšega. Okrasne obrobe so Trostovo avtorsko delo.

7 Valvasorjeva prošnja in odgovor cesarske pisarne, s katerim mu je podeljen privilegij, sta v Avstrijskem državnem arhivu na Dunaju (Dular 1998: 21–23).

8 Za kratek oris upodobljenih rastlinskih in živalskih vrst glej Germ 2015: 93–95.

virtuoznost je toliko bolj občudovanja vredna, ker je notranji pas bordur, v katerega so vstavljeni živalski in rastlinski motivi, v povprečju širok le 9–10 milimetrov. Število rastlinskih in živalskih vrst vzbudi pozornost, ki pa nas ne bi smela presenetiti: Valvasor se je živo zanimal za botaniko in svet živali, kar je razvidno tako iz zapisov v *Slavi* kot v naboru naravoslovnih knjig v njegovi knjižnici. O baronovem poznavanju botaničnih in zooloških ilustracij najbolj neposredno govorijo njegove lastne študije.⁹ Trostu je lahko pomagal pri iskanju predlog za motive v bordurah ter mu svetoval iz svojih izkušenj. Hkrati ni dvoma, da je bil bakrorezec večš mojster, ki je znal sam upodobiti mnoge rastline in živali. Vendar pregled bordur in analiza zgodnjenovoveških tiskov pokažeta, da je večina živali in rastlin dejansko izdelana po predlogah. Največ rastlin, žuželk in manjših živali je Trost povzel po bakrorezih flamskega mojstra Jacoba Hoefnagla (*Archetypa studiaque*, 1592),¹⁰ medtem ko je večje živali posredno posnel po ilustracijah ezopovskih basni, ki jih je Marcus Gheeraerts Starejši izdelal za knjigo Eduarda de Deneja *De warachtighe fabulen der dieren* (Brugge 1567). Oba vira sta zaradi povezave z emblematiko hkrati ključna za razumevanje motivov v okrasnih obrobah *Prizorišča*.

Ni naključje, da je Trost med različnimi ilustriranimi publikacijami v Valvasorjevi knjižnici živali in rastline v največji meri posnel po *Archetypa studiaque*. Nanje ga je najbrž opozoril prav Valvasor, ki se je navduševal nad botaničnimi in zoološkimi ilustracijami, hkrati pa se je živo zanimal za embleme. Res je, da so bile Hoefnaglove upodobitve tudi zaradi grafične tehnike zelo priročen zgled, vendar je pomembno vlogo pri odločitvi nedvomno odigral njihov emblemski značaj. To potrjuje tudi drugi ključni vir *De Warachtige fabuale der dieren*, ki ni običajna zbirka basni, ampak spada v kategorijo t. i. emblemskih knjig basni, v katerih se oblikovno in vsebinsko zlivata tradicija ezopovskih živalskih zgodb in renesančna emblematika.¹¹ Gheeraertsove mojstrske jedkanice so bistveno pripomogle k uspehu knjige, ki je doživela številne izdaje in prevode, med katerimi je posebej vplivna dopolnjena nemška izdaja, ki jo je pod naslovom *Theatrum morum* izdal Aegidius Sadeler II.¹² Valvasor in Trost sta ilustracije dobro poznala: v baronovi knjižnici na Bogenšperku sta bila kar dva izvoda Sadelerjeve knjige (*Bibliotheca Valvasoriana*, 31 in 2328).

9 Zadnji zvezek Valvasorjeve ikonoteke (XVIII) vsebuje kar 234 akvarelov rastlin in živali.

10 Bakrorezi Jacoba Hoefnagla, vrezani po risbah njegovega očeta Jorisa Hoefnagla, so bili zelo popularni in so služili kot »knjiga vzorcev za umetnike«, ker so živali in rastline upodobljene z natančnostjo zooloških oz. botaničnih študij. Hkrati so bili priljubljeni zaradi emblemskega značaja, saj so študije živali dopolnjene z gesli, ki jim dajejo alegorične pomene. *Archetypa studiaque* je imel Valvasor v svoji knjižnici (Vignau-Wilberg 1994; Germ 2015: 97–101).

11 Prva emblemska knjiga basni so *Les fables du très ancien Ésope* Gillesa Corrozeta (1542). Jednata morala basni je primerljiva z emblemskim geslom, ilustracija ima enako vlogo kot emblemska sličica, verzificirano besedilo pa ima obliko epigrama. Kombinacija treh prvin se pri Corrozetu tudi v postavitvi strani približa sočasnim emblemskim knjigam.

12 Aegidius Sadeler II., *Theatrum morum* (Praga 1608). Jedkanice za knjigo je Sadeler posnel po Gheeraertsu.

Identifikacija emblemskih motivov v okrasnih obrobah *Prizorišča* je mestoma precej zahtevna: zaradi miniaturnih dimenzij jih ni bilo mogoče vizualno izpostaviti z okvirom ali dekorativno kartušo, ki običajno uokvirjata emblemsko sličico. V gostem prepletu rastlin in živali jih zato zlahka spregledamo, kar pojasni, zakaj jim umetnostni zgodovinarji dolgo niso posvečali pozornosti. Manj težav je pri razbiranju prizorov iz basni, ki so likovno resda okleščeni na najnujnejše, a jih izurjeno oko hitro zapazi.¹³ Pozoren bralec lahko torej v okrasnih bordurah *Prizorišča* razbira poučne živalske zgodbe, »bere drobni tisk« likovnih podob, ki sta ga Valvasor in njegov bakrorezec namenila izbranemu občinstvu. Ob tem velja opozoriti, da je včasih nemogoče zanesljivo določiti mejo med emblemskimi in basenskimi motivi, saj sta žanra tesno prepletena.



Sliki 3a in 3b: Andrej Trost, Dekorativna bordura Arijeve smrti, celota in detajl z mišjo v zgornji dekorativni letvi, *Theatrum mortis*, 1682, str. 127 (vir: osebni arhiv)

Vzemimo za primer bakrorez z Arijevo smrtjo, kjer v zgornji letvi dekorativne obrobe vidimo miš, ki ima glavo ukleščeno v veliki školjki (str. 127). Osnovno poznavanje renesančne emblematike zadošča, da prepoznamo emblema o požrešni miši in ostrigi, ki ga je objavil že Andrea Alciati v *Emblematum liber* (Augsburg 1531, E 3b).¹⁴ Emblema govori o siti miši, ki je opazila odprto ostrigo in si zaželela še dodaten grizljaj. Ko je vanjo vtaknila glavo, se je

13 Med umetnostnimi zgodovinarji se je le Emilijan Cevc ukvarjal Trostovimi bordurami, a je zagovarjal stališče, da upodobljene živali in rastline nimajo simbolnih pomenov (Cevc 1969: 313; 1979: 51). Hkrati je edini prepoznal prizore iz treh basni (Cevc 1969: 313). Novejše študije kažejo, da je Trost vključil vsaj 25 basni iz *Theatrum morum* (Germ 2015: 119).

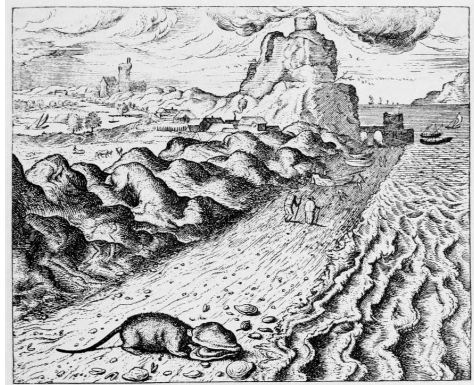
14 V izdaji iz leta 1531 je ilustrator naredil napako in upodobil miš, ujeto v mišnico. V poznejših izdajah Alciatijevih emblemov je napaka odpravljena.

školjka bliskovito zaprla in požrešnico je doletela nepričakovana smrt. Trost je lahko motiv poznal iz katere od izdaj Alciatija,¹⁵ vendar je neposredna predloga zagotovo slika v Saderlerjevem *Theatrum morum*.

O emblemski vrednosti živali, ki niso vpete v narativne prizore, lahko z veliko verjetnostjo govorimo takrat, ko so velikostno in kompozicijsko izpostavljene in se v bordurah pojavijo večkrat. Zanesljiva potrditev je seveda mogoča le v primerih, ko živalski motiv v primerljivi likovni izvedbi najdemo tudi v emblematiki. Ilustrativen je motiv metulja, ki se v Trostovih okrasnih obrobah pojavlja najpogosteje, hkrati pa je zanimiv, ker ga neredko spremljata upodobitev gosenice in zapredka kot njegovih razvojnih predstopenj. Primerjava bordur Valvasorjevega *Prizorišča* z *Archetypa studiaque* pokaže, da je Trost metulje prevzel od Hoefnagla, kjer so prav tako pospremljeni z gosenico in zapredkom. Skupina treh razvojnih stopenj je na Hoefnaglovih grafikah dopolnjena z napisi, ki ji dajejo emblemski značaj. Čeprav se zapisi razlikujejo, je osnovno sporočilo triade gosenica-zapredok-metulj skupno: izraža idejo minljivosti zemeljskega življenja v nasprotju z večnim življenjem duše.

Smemo torej sklepati, da ima metulj, vsaj kadar je dopolnjen še z gosenico in zapredkom, globljo sporočilno vrednost tudi v bordurah *Prizorišča*, kjer se pojavi kar osemkrat? Temu v prid govori bakrorez z motivom Poslednje sodbe (str. 117), v čigar okrasni obrobi je tristopenjski razvojni cikel likovno najbolj izpostavljen.

Na zgornji letvi dekorativne obrobe vidimo v sredini velikega metulja, desno od njega je gosenica, levo zapredok. Hkrati se motiv ponovi na ostalih treh letvah. Za ikonografsko razlago je ključna primerjava s tremi Hoefnaglovimi bakrorezi. Na prvem (*Archetypa studiaque*, II, 5) je alegorična vsebina triade, ki jo dopolnjuje mrtva sekulja, potrjena z reklom »MORS ULTIMA LINEA RERUM«. ¹⁶ Isti motiv se v *Prizorišču* pojavi v borduri *Princese* (str. 95), pri čemer je tudi sekulja posneta po Hoefnaglovi predlogi. Na drugem listu (*Archetypa studiaque*, II, 8) je alegorični značaj skupine podkrepjen z geslom: »NASCI, PATI, MORI« ¹⁷ in mrtvo mišjo. Enaka kombinacija živali se pri Valvasorju pojavi v borduri *Viteza* (str. 49). Tretji bakrorez (*Archetypa studiaque*, IV, 12) ima dva napisa: zgornji, izpisan nad metuljem, govori o življenjski moči mladosti, onemoglosti starosti in minljivosti življenja, ki ga predstavlja

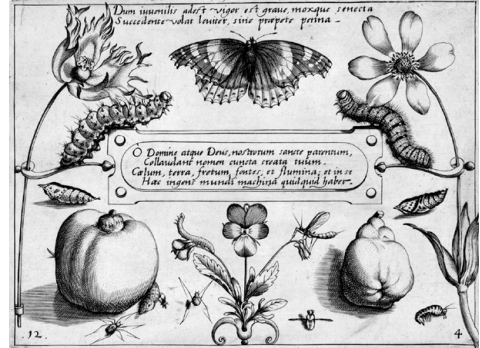


Slika 4: Aegidius Sadeler II., Požrešna miš in ostriga, *Theatrum morum*, 1608, str. 218 (vir: osebni arhiv)

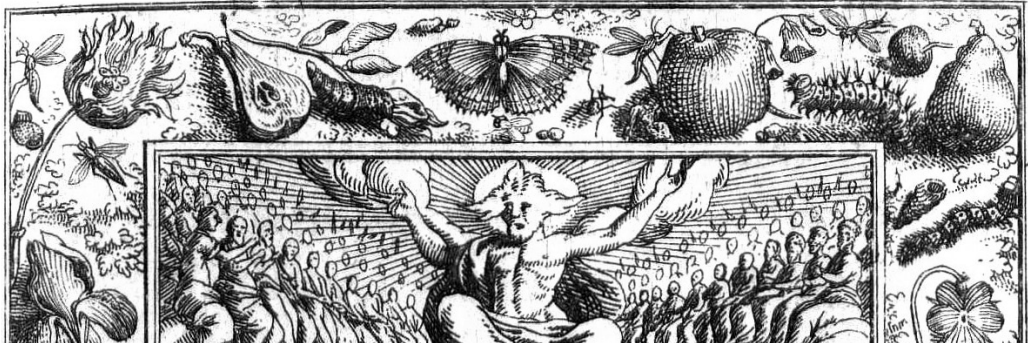
¹⁵ Valvasor je imel tri izdaje Alciatija (*Bibliotheca Valvasoriana*, 50, 51, 52).

¹⁶ Gre za navedek iz Horacija (*Epistolae*, I, 16, 79), ki se nanaša na minljivost posvetnih dobrin v nasprotju s krepostjo, ki je večna.

¹⁷ Izrek o minljivosti življenja izvira iz Avguštinovega dela *O glasbi* (*De musica*, 6, PL 32, col. 1166).



Slika 6: Jacob Hoefnagel, *Archetypa studiaeque*, 1592, IV, 12 (vir: osebni arhiv)



Sliki 5a in 5b: Andrej Trost, Dekorativna bordura Poslednje sodbe, celota in detajl z metuljem v zgornji dekorativni letvi, *Theatrum mortis*, 1682, str. 117 (vir: osebni arhiv)

metuljev let.¹⁸ Osrednji zapis, postavljen v kartušo, zaokroži niz Hoefnaglovih grafik s slavo-
spevom Bogu, stvarniku sveta in vseh čudovitih stvari.

18 »Dum iuvenilis adest vigor est grave, moxque senecta./Succedente volat leviter, sine praepete penna«. Gre za prvi dve vrstici uganke št. 18 iz *Aenigmatum libellus* Hadriana Juniusa (Antwerpen 1565). Tretja vrstica: *Et praetexit humum tenui sub polline tectam*, s katero se uganka zaključi, dopolnjuje prispodobno metuljevega leta v duhu minljivosti.

Metulja (z gosenico in zapredkom) na Hoefnaglovem zaključnem bakrorezu in v borduri *Poslednje sodbe*, s katero se sklene Valvasorjev Mrtvaški ples, sta povsem enaka. Ilustracija je za razumevanje bakrorezov v *Theatrum mortis* še posebej zanimiva: metulj z gosenico in zapredkom ima nesporno emblemski značaj, hkrati pa je vsebinsko usklajen s temo poslednje sodbe in vstajenja, kar dokazuje, da motivi v okrasnih obrobah niso le dekoracija.

Ob tem dodajmo, da metulj zdaleč ni edini motiv v bordurah *Prizorišča*, ki simbolizira minljivost zemeljskega življenja in upanje na večnost. Glede na postavitev in velikost imajo v Trostovih bordurah enak pomen vsaj še kuščarji, žabe, polži in raznovrstne školjke morskih polžev.¹⁹ Opozorilo na minljivost vsega živega je prevladujoče sporočilo okrasnih obrob v *Prizorišču* tudi zato, ker med živalmi prednjačijo žuželke, ki so v ikonografiji zgodnjega novega veka zaradi svoje kratkoživosti minljivostni simbol *par excellence*. Podobno velja za cvetlice (zlasti za rezano cvetje, ki ga je v bordurah največ) ter sadje in zelenjavo: cvetje hitro ovene, sadje in zelenjava se skvarita in zgnijeta. Cvetje, sadje in raznovrstna zelenjava so z ikonografijo *vanitas* najtesneje povezani tudi v emblematiki.²⁰ Kombinacija rož in žuželk, povrtnine, sadja in omenjenih malih živali ima enako alegorično sporočilo tudi v slikarstvu zgodnjega novega veka in je posebej pogosta v tihožitjih. Trost se torej opre na uveljavljeno tradicijo, ki pa jo domiselno postavi v nov kontekst, s čimer dobijo bakrorezi v *Prizorišču* dodatno vsebinsko dimenzijo, hkrati pa se oblikujejo kompleksnejša razmerja med besedilom in sliko.

Edinstvena oblika emblemske knjige in njeno občinstvo

Valvasorjev *Theatrum mortis*, ki se vsebinsko osredotoča na motiv smrti in minljivosti življenja, skupaj s sugestivnimi bakroreznimi ilustracijami predstavlja svojevrsten likovno-literarni *memento mori*.²¹ S svojo strukturo se na videz približuje renesančnim knjigam emblemov in je v strokovni literaturi ter v kataloških opisih knjižnic pogosto označen kot emblemska knjiga. Oznaka, ki temelji na površni sodbi, pa je po svoje vseeno pravilna: *Prizorišče* zaradi domiselnega vključevanja emblemskih sličic v bordure vendarle sodi med dela emblemskega značaja.

Razmerje med besedo in podobo je v *Prizorišču* drugačno kot v klasičnih knjigah emblemov in bistveno bolj kompleksno kot v katerikoli knjigi Valvasorjevega opusa. V emblemih besedilni in likovni elementi oblikujejo celoto, v kateri slika ni ilustracija, ampak je likovno

19 Kuščar, žaba, polž in školjke morskih polžev imajo bogato razvito simboliko, v okviru krščanske ikonografije pa je vsem skupna ideja minljivosti življenja, ponovnega rojstva in vstajenja. Za pomene naštetih živali glej gesla v Marino Ferro (1996).

20 Ideja, ki je imanentna številnim tihožitjem tipa *vanitas*, je jedrnatno izražena v emblemski knjigi Roemerja Visscherja: sličico s košaro zrelega sadja spremlja geslo: »Hitro zrel, hitro gnil« (Visscher, 1614, emb. 27).

21 Motiv opomina na smrt in poziva h krepostnemu življenju se v *Prizorišču* kot rdeča nit vije od uvodnega nagovora na začetku knjige do njenega zaključka. Freytag (2004: 265, 274) Valvasorjevo delo označi za alegorično pesnitev, katere osrednji motiv je *memento mori*.

jedro sporočila, ki ga geslo izraža v skrajno sežeti obliki, medtem ko epigram dodatno razlaga kombinacijo slike in gesla. Čeprav imajo strani v *Prizorišču* strukturo emblema, je slika zgolj ilustracija besedila, izrek, ki je videti kot emblemsko geslo, pa je velikokrat le ohlapno povezan z verzi in sliko ali celo brez prave vsebinske povezave. Drobne emblemske sličice v dekorativnih bordurah so edina resnična vez z emblematiko, saj so večinoma neposredno prevzete iz *Archetypha studiaque* in *Theatrum morum*. S svojo sporočilnostjo se navezujejo na tradicijo renesančnega emblema, ki korenini v ideji humanistične izobraženosti pisca in njegovega občinstva. Za razumevanje emblema se mora bralec dovolj dobro znajti v svetu antične in renesančne literature, ob tem pa poznati vsaj osnove likovne umetnosti in govornice vizualnih simbolov. Paolo Giovio, eden od prvih teoretikov emblema, v *Dialogo dell'impresa militari et amorose* piše, da emblemi ne smejo biti tako skrivnostni, da bi za njihovo razumevanje potrebovali modrost sibil, a hkrati ne tako preprosti, da jih lahko razume kdorkoli (Giovio 1555: 8). Tudi za razumevanje alegoričnih sporočil v bordurah Valvasorjevega *Prizorišča* ni potrebna jasnovidnost sibil – zadostuje poznavanje zgodnjenovoveške emblematike in ezopovskih basni ter ikonografije živali in rastlin. Pozornemu gledalcu se v njih razkrivajo zgodbe, ki v knjigi niso natisnjene s črkami, ampak odtisnjene v obliki vizualnega ključa, s katerim se sproži veriga asociacij, ki omogočajo vzporedno »branje«. Motivi v dekorativnih bordurah še zdaleč niso zgolj okras, in čeprav naseljujejo obrobe, nikakor niso obrobní. Nasprotno, miniaturne podobe živali in rastlin so avtonomni nosilci vsebin, ki v duhu ikonografije minljivosti in moralne alegorike nadgrajujejo osnovno sporočilo *Prizorišča*.

»Drobno delce«, kot Valvasor skromno poimenuje svoj *Theatrum mortis*, ni izpolnilo njegovega upanja, da bo našlo številne bralce, ki ga bodo z veseljem prebirali. Knjiga je doživela en sam ponatis in o tem, v kolikšni meri je občinstvo prepoznalo vsebine, ki so duhovito vtakane v dekorativne bordure bakrorezov, nimamo nobenih podatkov. Če imamo pred očmi, da je sodobna znanost šele nedavno odkrila ikonografsko kompleksnost okra-snih obrob, se zdi malo verjetno, da bi *Prizorišče* imelo prav veliko bralcev, ki bi uživali ob razbiranju prikritih alegoričnih sporočil.

Literatura

- CERKOVNIK, Gašper, 2014: Ilustracije v Slavi vojvodine Kranjske: med dokumentom in umetnino. Janez Weiss (ur.): *Studia Valvasoriana: zbornik spremljanih študij ob prvem integralnem prevodu Die Ehre Deß Hertzogthums Crain in slovenski jezik*. Ljubljana: Zavod Dežela Kranjska. 309–353.
- CEVC, Emilijan, 1969: Ob Valvasorjevem Prizorišču človeške smrti. Janez Vajkard Valvasor: *Prizorišče človeške smrti v treh delih*. Maribor: Založba Obzorja, Novo mesto: Dolenjska založba. 279–319.
- CEVC, Emilijan, 1970: Valvasorjeva pasijonska knjižica. Janez Vajkard Valvasor: *Pasijonska knjižica: 1679: Reproducirani ponatis*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 37–67.
- CEVC, Emilijan, 1989: J. V. Valvasor kot mentor slikarjev. Lojze Gostiša (ur.): *Janez Vajkard Valvasor Slovincem in Evropi/Johann Weichard Valvasor to Slovenes and to the Europe*. Ljubljana: Narodna galerija. 169–204.
- DULAR, Anja, 1998: Iz zgodovine tiskarskih privilegijev. Ob privilegiju cesarja Leopolda za Valvasorjevo delo *Theatrum mortis humanae tripartitum*. *Zgodovinski časopis* 52/1. 21–23.

- FREYTAG, Hartmut, 2004: Nachwort. Johann Weichard zu Valvasor: *Theatrum mortis humanae tripartitum: das ist: Schau-Bühne dess Menschlichen Todts in drey Theil: mit schönen Kupffer-Stichen gezieht vnd an Tag gegeben. Mit einem Nachwort von Hartmut Freytag*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag. 259–278.
- GERM, Tine, 2015: *Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira: Valvasorjevo Prizorišče človeške smrti v evropskem kontekstu*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- MARINO FERRO, Xosé Ramón, 1996: *Symboles animaux*. Pariz: Desclée de Brouwer.
- REISP, Branko, 1983: *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- STELE, France, 1969: Valvasorjevo grafično delo. Mirko Rupel (ur.): *Valvasorjevo berilo. Druga, izpopolnjena izdaja*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 517–545.
- VIGNAU-WILBERG, Thea, 1994: *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii, 1592: Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*. München: Staatliche Graphische Sammlung.

Viri

- ALCIATI, Andrea, 1531: *Emblematum liber*. Augsburg: Heinrich Steyner.
- Bibliotheca Valvasoriana, katalog knjižnice Janeza Vajkarda Valvasorja*, 1995. Uredil Lojze Gostiša. Ljubljana: Valvasorjev odbor pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.
- DENE, Eduard de, 1567: *De warachtighe fabulen der dieren*. Brugge: Pieter de Clerck.
- GIOVIO, Paolo, 1555: *Dialogo dell'impresa militari et amorose*. Rim: Antoine Barré.
- HARSDÖRFFER, Georg Philipp, 1649: *Der Grosse Schauptatz Jämmerlicher Mordgeschichte*. Hamburg: Johann Nauman.
- HOEFNAGEL, Jacob, 1592: *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii Jacobus F. genio duce ab ipso scalpta*. Frankfurt na Majni.
- HOLBEIN, Hans Mlajši, 1538: *Les simulachres & historiées faces de la Mort*. Lyon: Melchior in Gaspar Trechsel.
- SADELER, Aegidius, 1608: *Theatrum morum: Artliche Gespräch der Thier mit wahren Historien den Menschen zur Lehr*. Praga: Paul Sesse.
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1682: *Theatrum mortis humanae tripartitum: das ist: Schau-Bühne dess Menschlichen Todts in drey Theil: mit schönen Kupffer-Stichen gezieht vnd an Tag gegeben dur Johanemn Weichardum Valvasor*. Ljubljana: Janez Krstnik Mayr.
- VALVASOR, Janez Vajkard, 1689: *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*. Ljubljana. Dostopno v prevodu Doris Debenjak idr.: Janez Vajkard Valvasor, *Čast in slava vojvodine Kranjske*, 1.–4. Ljubljana: Zavod Dežela Kranjska (2009–2013).
- VISSCHER, Roemer, 1614: *Sinnepoppen*. Amsterdam: Willem Jansz.