

RELIGIOZNE TEME
NIZOZEMSKIH SLIKARSKIH ŠKOLA



RELIGIOZNE TEME NIZOZEMSKIH SLIKARSKIH ŠKOLA

Zagreb, 1987.

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH MAJSTORA
ĐAKOVAČKI VEZOVI, Đakovo
DIJECEZANSKI MUZEJ, Đakovo

Za izdavača
Akademik HRVOJE POŽAR

Urednik
Dr. VINKO ZLAMALIK

Katalog
ĐURO VANDURA

Lektor
DRAGICA MALIĆ

Povijest Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti počinje 2. listopada 1868. godine, kada je biskup Josip Juraj Strossmayer sastavio popis umjetnina svoje zbirke da je pokloni narodu. Kako je Strossmayer skupljao slike uglavnom po Italiji, djela sjevernoevropskih slikarskih škola bila su u toj prvoj inventuri relativno zanemarena. Ipak, od darivanja 1868. do svečanog otvaranja Galerije 9. studenoga 1884. godine, kolekcija nizozemskih starih majstora popela se od prvozapisanih osam komada do dvadeset šest u galerijskoj postavi. Odmah moramo istaknuti da od prvog dana u Strossmayerovoj galeriji nizozemsko renesansno XV. stoljeće reprezentira remek-djelo anonimnog Majstora slike *Virgo inter virgines*. Mnogoznačan prikaz *Svetog Trojstva* vjerojatno je predstavljao sumarno komponiran križni put, ostvaren tehnikom zrele nizozemske renesanse, u najkvalitetnijim tradicijama od Rogiera van der Weydena, a prije individualnih pomaka osobenjaka tipa Boscha ili Bruegela. Kurioziteta radi, ovu sliku, koja je ušla u sve ozbiljne preglede onovremenog nizozemskog slikarstva, biskup Strossmayer kupio je u Milanu, posredovanjem upravitelja Brere Giuseppea Bertinia. Slijedeći veliku gestu đakovačkog biskupa, Ivan Ružić, Etienne marquis de Piennes, Aleksandra Mlinarić Davydova, Ervin Weiss, Ante Topić Mimara, Zlatko Baloković, Dragan Plamenac i mnogi skromniji kolekcionari starina upisuju se kao donatori u povijest najstarije galerije slika u ovom dijelu Evrope. Na taj način rasla je i kolekcija nizozemskih slikarskih škola, do današnjeg broja od 121 djela nastalog između XV. i XVIII. stoljeća.

Ono što prvo asociramo na spomen Nizozemske i njezina slikarstva jest žanr, odnosno rano osamostaljivanje svakodnevnih motiva u povijesti evropske povijesti umjetnosti. Međutim, likovna djelatnost Pokrajina daleko je više sekularna negoli se na prvi pogled čini, a upravo je tema ovog rada osvjetljavanje nekih problema likovne interpretacije duhovnosti i biblijskih motiva.

Razvoj nizozemskog slikarstva shematski možemo definirati kao renesansu u XV. stoljeću, manirizam kroz XVI. i barok u XVII. stoljeću. Iako tijekom **renesanse** ne srećemo reminiscencije na antiku, jer je u Pokrajinama manjak rimskih spomenika, način oblikovanja svih motiva svjedoči o novoj poetici XV. stoljeća naspram prijašnjeg gotičkog izraza. Postavljanje motiva u prvi plan, stroga organizacija kompozicije po vertikalnoj osi i impresivno volumeniziranje oblika novootkrivenom tehnikom

uljanih boja najkraće karakterizira bogatu produkciju tijekom renesanse. Jasnoj individualnosti likova treba pridodati i čiste, jednostavne ambijente bez suvišnih detalja i nagomilane dekorativnosti. Kako se Nizozemcima pripisuje izumiteljstvo ulja, isto tako nose i epitet prvog upotrebljavanja zračne perspektive. Taj način, rane perspektive, u Strossmayerovoj kolekciji najljepše reprezentira slika Bogorodice u apsidi anonimnog Monogramista VIE 1420 iz Campinove radionice. Madona stoji na vertikalnoj osi i doji dijete, a lijevo i desno od nje po jedan anđeo svira harfu, odnosno citru. Prostor čvrstim volumenima bogatih draperija stvara unutrašnjost jedne polukružne apside.

Ako možemo pred slikom razlučiti različitosti na pitanja kako i što, onda bismo u prvom odgovoru govorili o autoru, a u drugom o drugom kreativnom faktoru djela, naručiocu. Uz uobičajenu pojavu mnogobrojnih crkvenih oltara, religiozna slika se pojavljuje u profanom javnom ambijentu, većinom u vijećnici ili sudnici. Crkve uglavnom naručuju teme iz života Krista i svetaca, a gradske se uprave ograničavaju na motive slične Salomonovu sudu, Posljednjoj večeri, Prikupljanju mane ili čudu kralja Otta, dakle pričama o pravednosti, mudrosti ili dobrobitima života zajednice pod vodstvom kolektivnih očeva. Zasebna vrsta unutar religioznog slikarstva renesanse jest štafelajno djelo namijenjeno privatnom posjedu, uvjetno ga nazovimo kućnim oltarom. Ova grupa nam se sačuvala u najvećem broju i zaključujemo da je ograničena na prikaz Kristova ovozemaljskog početka i kraja. U oba slučaja akcenat će biti stavljen na *contemptus mundi* ili *memento mori* kao preporuke za kontemplaciju pred njima. Slike rođenja obavezno prate detalji Kristove muke ili simbolično, euharistije, a odrasli Isus nezamisliv je bez kobnih stigmi, kojima se često pridružuje eksplicitno podsjećanje na naš grešni život i kraj slikama lubanje, pješćanog sata, irisa ili Mater Dolorosa.

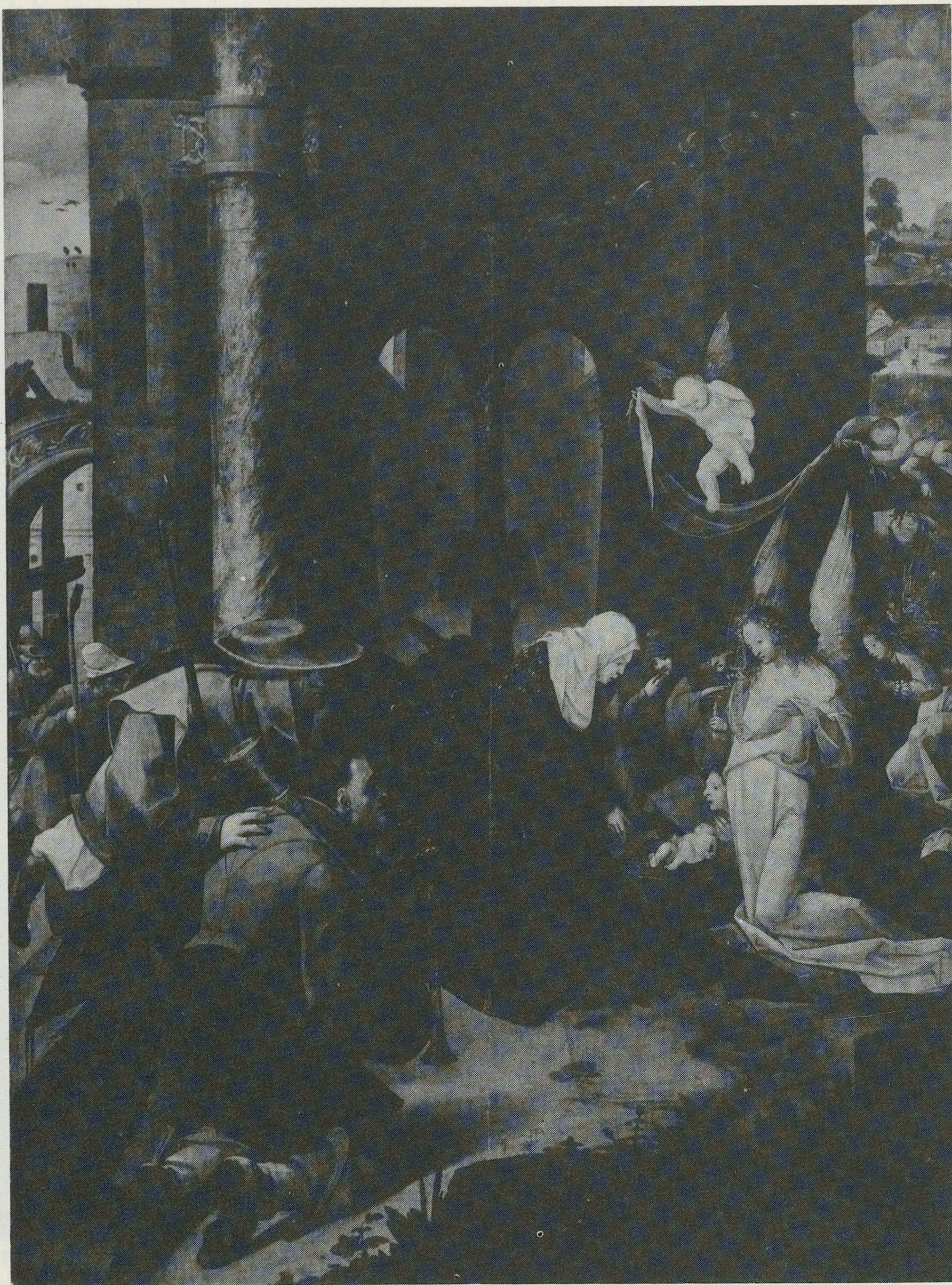
Manirizam u XVI. stoljeću donosi promjene u slikarstvu Nizozemske na svim planovima. Strukturalno ga definiramo na dva paralelna, a različita fenomena. Prva maniristička razina nizozemskog slikarstva nastavlja kanone i tipologije iz renesanse, s tim što se glavni motiv potiskuje u drugi plan slike ili se kvantitativno smanjuje naspram cjelokupno prikazanog prostora. Osnovna i konstantna bitnost manirizma jest organizacija slike na dva očista. Proslavljeno djelo iz donacije biskupa Strossmayera jest *Poklonstvo pastira* Jana Wellensza de Cocka. U prvom planu su pastiri koji se klanjaju Novorođenčetu, smiono polegnutom u perspektivu drugog plana. Grupa likova organizirana je na vizualnim kosinama prema desnom rubu slike, a unutrašnjost franjevačke crkve u pozadini čini kontrast figurama s naglašenom linearnom perspektivom. Drugi fenomen manirističkog slikarstva lakše bismo predložili terminom same manire. Riječ je o svjesnom importu i primjeni motiva i načina talijanske produkcije. Dakle, riječ je o modi, a sama svjesna svojevrsna, ne pejorativna, eklektičnost neminovno potiče na zazivanje manirizma. Kompozicijsko očitavanje panela Jacoba Cornelisza van Oostsanena ili onog iz radionice Quentina Massysa asociirat će nam renesansu, ali import kontraposta ili cjelokupne Leonardove mizanscene govori ipak o nekoj bitno drugačijoj poetici.

Svijet konzumenata likovnih djela nikada nije bio tako složen kao u tom grandioznom XVI. stoljeću. Columbo je zaoblio Zemlju, Kopernik ju je pokrenuo, a imena Erazma, Luthera, Moora ili Ignacija zapečatila su civilizacijski trenutak Evrope gestama koje se osjećaju i danas. Dok je XV. stoljeće bilo homocentrično, bez obzira na neprestanu misao o smrti, jer je i ona dio života, prema tome ljudska neminovnost, burno XVI. stoljeće okreće se recentnim, trenutnim problemima. Ovdje dominantne motive recimo poklonstvo Triju kraljeva citiramo, kao rezultat kompliciranog



Majstor slike Virgo inter virgines: SVETO TROJSTVO (kat. br. 2)

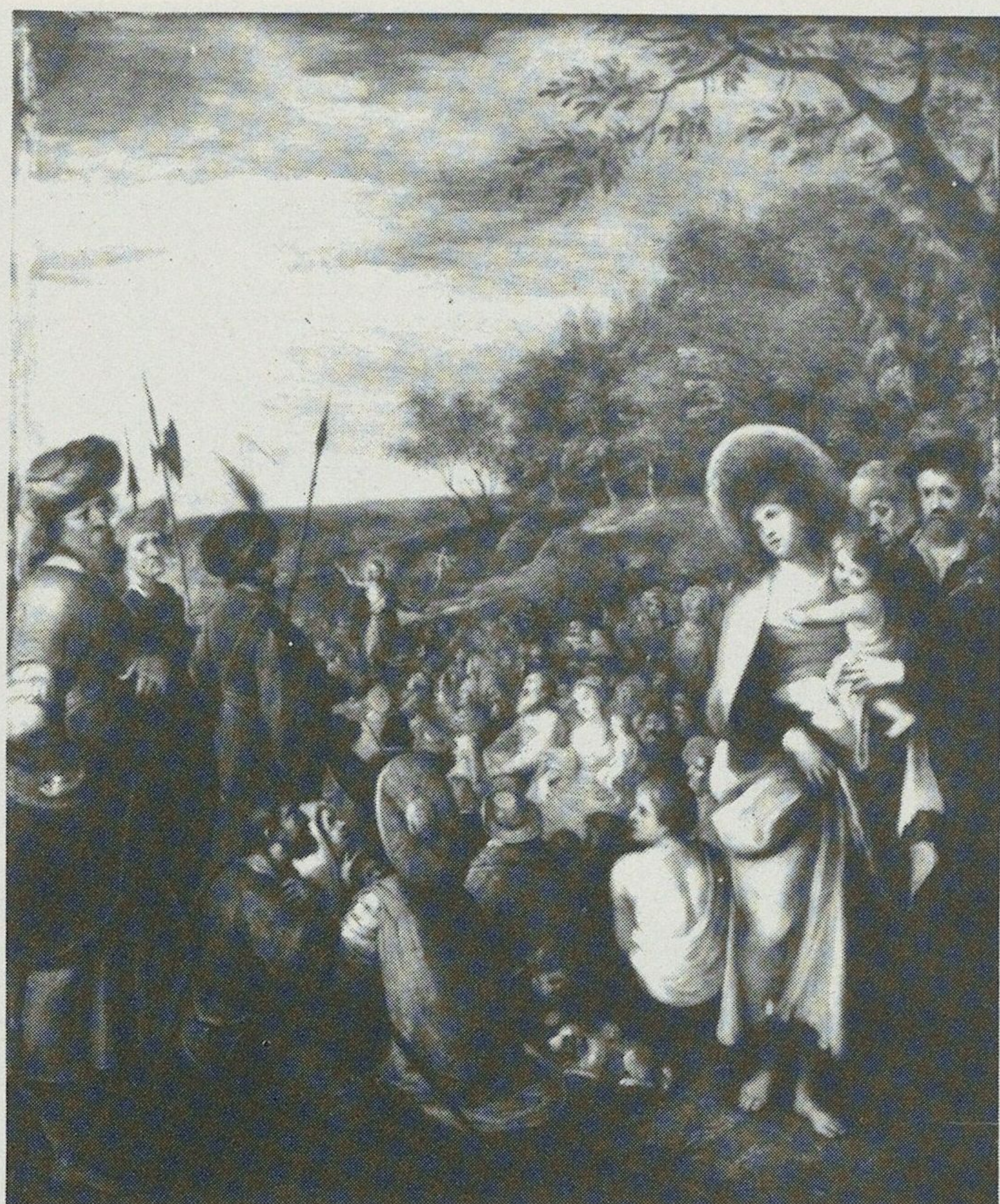
poreznog sistema ili Babilonsku kulu kao zrcalo društvenih previranja. Velike migracije po Pokrajinama, sada između katoličkog juga i vjerski tolerantnog sjevera, razlog su pojavi mnogobrojnih bjegoa u Egipat, putovanja u Emaus ili odlazaka Lota iz Sodome. Ljuljanje kršćanskog univerzuma potiče narudžbe i misli o posljednjem čovjeku *Starog zavjeta*, Ivanu Krstitelju. Jasno, prisutan je u religioznom slikarstvu XVI. stoljeća kompletan repertoar ranijeg doba, a naročito se kućna ili zavjetna slika naručuje s porastom popularnosti talijanske djelatnosti. Potrebno je ipak istaknuti ono autohtono prostoru i vremenu, jer upravo to izuzetno čini zasebnu sliku novoga. Motiv Ivana Krstitelja jednako služi onima koji svoju vjeru i crkveno opredjeljenje



Jan Wellensz de Cock: POKLONSTVO PASTIRA (kat. br. 4)

potvrđuju, kao i onima koji to mijenjaju. Krajem XVI. stoljeća moramo eksplicirati i profanizaciju biblijskih tema, tako da ćemo početi teško razlikovati, na primjer, svadbu u Kani od običnog narodnog veselja.

Barokno XVII. stoljeće na prvi pogled može inaugurirati različitost holandske i flamske djelatnosti, ali ona egzistira jedino na relaciji Rubens – Rembrandt, dok su slikari u njihovoj sjeni zadržali kulturno i civilizacijsko jedinstvo. Osnovni gradbeni element slikarske strukture postaje izvor svjetla. Bez obzira da li je naslikan ili smo ga svjesni negdje izvan okvira, da li svijetli ili je samo bljesak, uvijek rastaće prika-



Način: Frans Francken st: *PROPOVIJED SV. IVANA KRSTITELJA* (kat. br. 10)



Otto Veen: *RASPEĆE* (kat. br. 16)

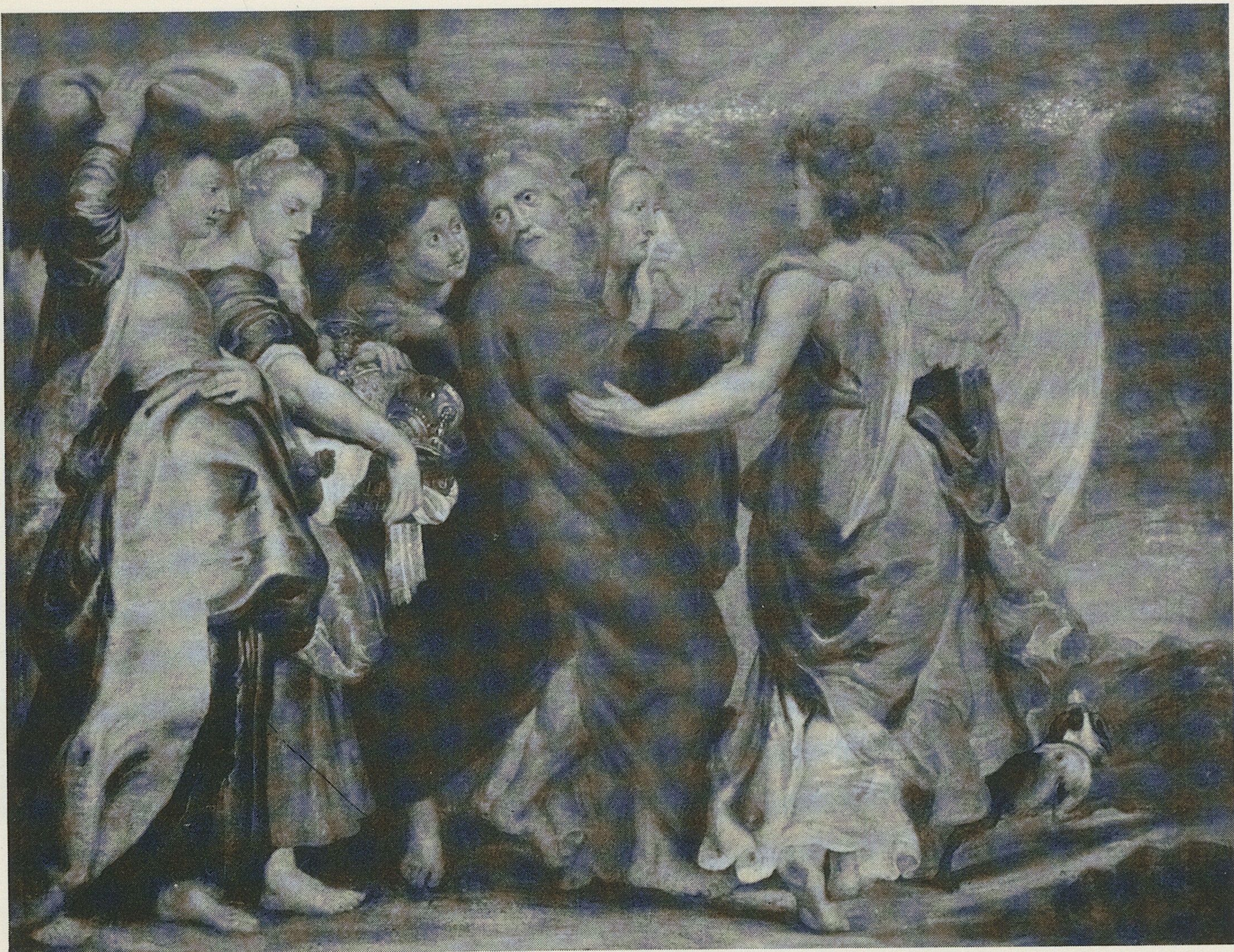
zane oblike, skriva obrisne linije a pomaže i stvaranju iluzije dubine. Drugi kanon baroknog slikarstva obavezna je organizacija prostora pomoću dijagonala, tako da je očište pomaknuto od vertikalne osi, nerijetko i izvan okvira. Seoska kola pred mlinom Pietera de Molijna obasjana su s lijeve strane, oblici rastočeni otvorenim potezima kista, a scenografija skošena prema lijevo odvodi naš pogled u iluzionističku dubinu.

Žanrovski sistem nizozemskog baroknog slikarstva, promatran kroz ponudu i potražnju religioznih motiva, mogli bismo sistematizirati u četiri općenite kategorije. Religiozni *motivi u užem smislu* većinom se ograničavaju na prizore iz života Isusa Nazarenčanina. Jasno, baroku je sukladan epitet dramatičnosti, pa će i odabir tema biti iz vremena posljednje njegove ovozemaljske drame. Intimnom ambijentu Svete obitelji pridružena je napetost slikarske interpretacije. Drugu grupu predstavljaju biblijski *motivi kao mimezis* recentnih događaja. Mnogobrojni su prizori kraljice od Sabe pred Salamonom kao rezultat nove svjetovne vlasti, a između ostalog u *Bibliji* se traže motivi koji mogu supstituirati, recimo, pojmove majčinstva ili očinstva, nade ili pokajanja, pa će slikari posegnuti ponovo prema bogatstvu *Starog zavjeta*. Česte interpretacije Antunovih tentacija svjedoče nam danas o epidemijama ergotizma, a tom vremenu ranog prosvjetiteljstva bliski su i veliki učitelji kao apostol Pavao ili Sveti Franjo. Treću grupu čine *profanirani religiozni motivi*, profanirani do neprepoznatljivosti na prvi pogled. Marija, Isus i Ivan Krstitelj skriveni su kod Peetera Bouta iza prosjaka, a boje i osvjetljenje navode nas na čitanje slike Marije kao Cerere, antičke božice žita. T. Burg je priču o rasipnom sinu sveo na recentnu sliku društva za večerom na terasi. Četvrta grupa likovnih djela predstavlja materijaliziranje uvri-



Pieter de Molijn: PRED MLINOM (kat. br. 39)

ježenog religioznog mišljenja u profanim temama. Unutar ovog fenomena možemo definirati nekoliko podvrsta. Misao o prolaznosti konstanta je zapadne Evrope od XIV. do XVIII. stoljeća, uglavnom bazirana na biblijskim tekstovima i misaonim sistemima kasnijih velikih filozofa. Dok se kroz prijašnja razdoblja prolaznost tematizirala u kristološkim prizorima, u manirizmu se pojavljuju prvi svjetovni motivi godišnjih doba kao metafora neumitnog vremenskog tijeka, a u baroku se takva motivika mnogooblično proširuje. Ipak su najčešći mediji manifestiranja more o prolaznosti u pejzažu i ansamblima mrtve prirode. Kad je kod Ruisdaela stari hrast tako usahnuo, on koji se čini vječan, kako će brzo usahnuti naž život! Nedaleko te ruine vidimo i labudove, ptice koje vuku kola na drugi svijet, pa je bit slike potpuno jasna. Naredni podžanr baroka, jest slikarstvo arhitekture, preciznije rečeno, crkvenih interijera i eksterijera. Sve te slike su metafora zajedništva i dobrobiti kolektivnog jedinstva. Cjelina je konstantna, iako se razlikuje smisao pojma kolektiva, koji može biti obitelj, gilda, ali i cijeli grad u slozi pod zajedničkim, javnim krovom. Iz mnogobrojnih fenomena profanog slikarstva izlučili bismo još metaforu života kao rezultat religioznog sistema mišljenja. Najčešći motiv, uzdignut do simbola jest mlin. Život je skupljanje dobra i grijeha, a sve to jednom dolazi na inventuru, gdje će se, preko mlinskog kamena, razlučiti sve, a zatim i vagnuti. Tako je mlin prijetuća slika života kao svojevrsnog čistilišta u kojem se sva naša djela mjere.



Radionica: Peter Paul Rubens: BIJEG LOTA S OBITELJI IZ SODOME (kat. br. 17)

Mogli bismo zaključiti da unutar cehovske organizacije likovne produkcije razložnost stvaranja i konzumiranja ostaje nepromijenjena od XV. do XVII. stoljeća. Ono što se mijenja način je slikanja i potražnja motiva za izražavanje jedinstvene tematike. Novo vrijeme nudi svoj stil ostvaren oblikovanjem motiva, pa se promjenom ukusa ista tema može ispričati drugačijom likovnom poetikom.

Duro Vandura

KATALOG

1 (SG-70)

MONOGRAMIST VIE 1420: Madona s djetetom u apsidi

ulje na drvetu, 0,443 × 0,312 m

sign. g.d.k. VIE / 1420

2 (SG-71)

MAJSTOR SLIKE VIRGO INTER VIRGINES: Sveto Trojstvo

ulje na drvetu, 1,461 × 1,283 m

sign. d.d. na papuči autoportret

3 (SG-437)

JACOB CORNELISZ VAN OOSTSANEN (1470 – 1533): Sveti Jakov i Katarina

ulje na drvetu, 1,295 × 0,840 m

4 (SG-65)

JAN WELLENSZ DE COCK (o.1480 – 1527/29): Poklonstvo pastira

ulje na drvetu, 0,623 × 0,463 m

5 (SG-631)

JOACHIM PATENIER (o.1485 – 1524): Bijeg u Egipat

ulje na drvetu, 0,670 × 0,830 m

6 (SG-528)

Krug: JAN GOSSAERT, MABUSE (1470/80 – 1532): Bogorodica s Isusom

ulje na drvetu, 0,404 × 0,331 m

7 (SG-69)

JOOS VAN CLEVE (?) (o. 1485 – 1540/41): Sveti Pavao i Antun pustinjač

ulje na drvetu, 0,358 × 0,273 m

8 (SG-89)

Radionica: QUENTIN MASSYS (1465–1530): Dva anđelčića

ulje na drvetu, 0,180 × 0,238 m

9 (SG-138)

MAJSTOR IZGUBLJENOG SINA: Suzana i starci

ulje na drvetu, 1,050 × 0,860 m

10 (SG-180)

Način: FRANS FRANCKEN ST. (1542 – 1616): Propovijed Sv. Ivana Krstitelja

ulje na bakru, 0,410 × 0,332 m



*Anton van Dyck: APOSTOL ANDRIJA
(kat. br. 18)*



*Način: Anton van Dyck: SVETA OBITELJ
(kat. br. 19)*

11 (SG-152)

NIZOZEMSKA ŠKOLA XVII. ST.: Sveti Franjo Asiški u molitvi

ulje na drvetu, 0,235 × 0,332 m

sign. na poledini Ioan Douninus Germanus Pinxit

12 (SG-185)

NIZOZEMSKA ŠKOLA OKO 1600: Sveti Franjo Asiški

ulje na bakru 0,229 × 0,178 m

13 (SG-592)

PIETER BRUEGHEL ML.(o.1568 – 1638/9): Seoska svadba

ulje na drvetu, 0,760 × 1,040 m

sign. d.d.k. P. Brueg el J.

14 (SG-205)

GORTZIUS GELDORP (1553 – o.1616): Krist kao vrtlar

ulje na drvetu, 0,660 × 0,512 m

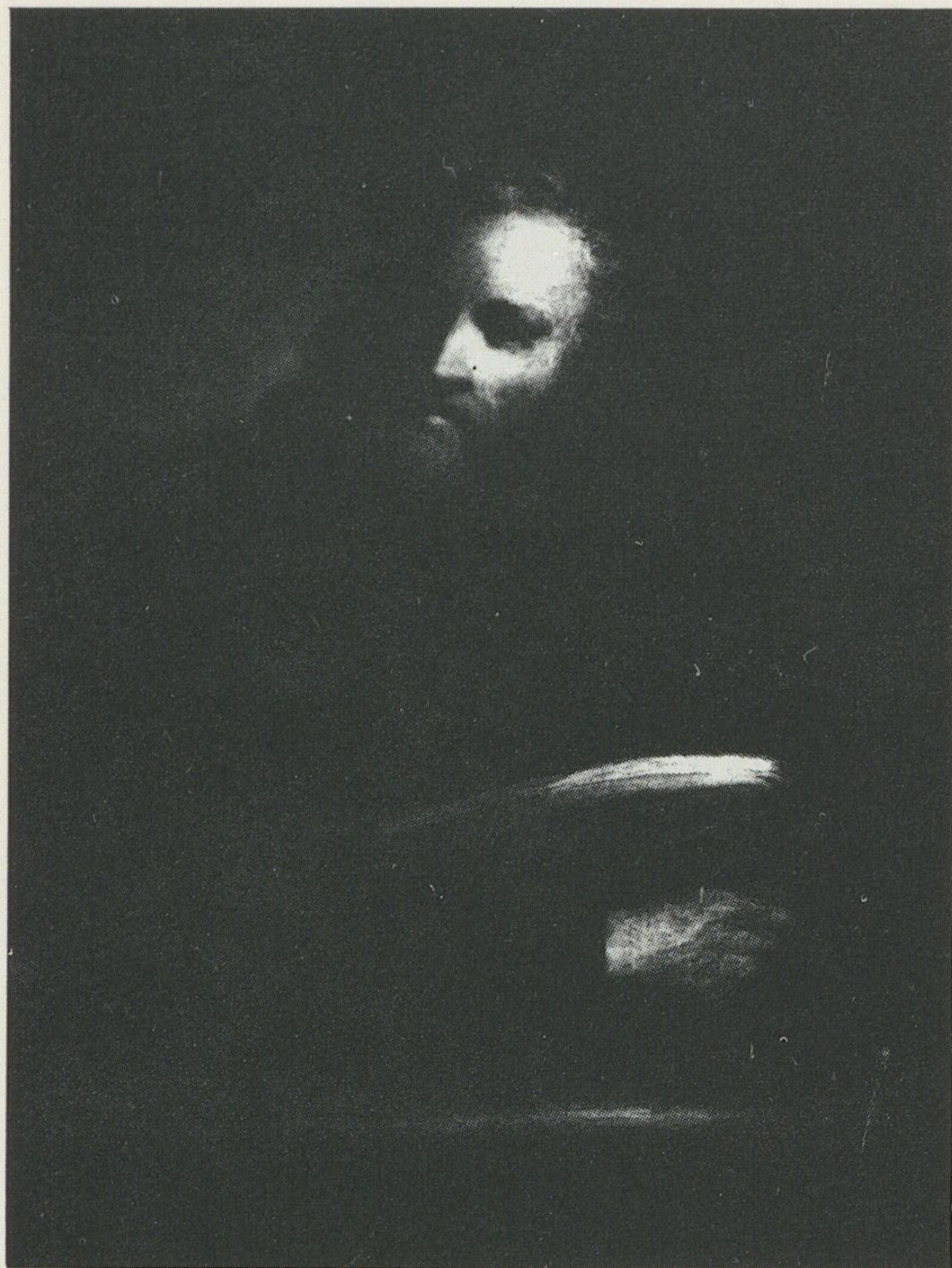
sign. g.d.k. A 1613/ GG.F.

15 (Po-13)

MAJSTOR GAM: Odmor na bijegu u Egipat

ulje na bakru, 0,203 × 0,275 m

sign. d.s. GAM



*Jacques des Rousseaux: APOSTOL PAVAO
(kat. br. 26)*



*Škola: Rembrandt van Rijn: IZAK I BENJAMIN
(kat. br. 24)*

16 (SG-639)

OTTO VEEN (1556 – 1629): Raspeće
ulje na bakru, 0,280 × 0,185 m

17 (SG-633)

Radionica: PETER PAUL RUBENS (1577 – 1640): Bijeg Lota s obitelji iz Sodome
ulje na drvetu, 0,510 × 0,650 m

18 (SG-531)

ANTON VAN DYCK (1599 – 1641): Apostol Andrija
ulje na drvetu, 0,632 × 0,500 m

19 (Po-147)

Način: ANTON VAN DYCK (1599 – 1641): Sveta Obitelj
ulje na drvetu, 0,875 × 0,735 m

20 (SG-137)

Kopija: ANTON VAN DYCK (1599 – 1641): Oplakivanje Krista
ulje na drvetu, 0,344 × 0,447 m

21 (SG-475)

JAN BRUEGHEL ST. (1568 – 1625): Pejzaž sa svetom Margaretom
ulje na platnu, 1,175 × 1,880 m

22 (SG-154)

JAN BRUEGHEL ML. (1601 – 1678): Napastovanje Svetoga Antuna
ulje na bakru, 0,236 × 0,310 m



Jan Steen: PIJANKA RASIPNOG SINA (kat. br. 29)

23 (SG-219)

NIZOZEMSKA ŠKOLA XVII. ST.: Raspeće

ulje na platnu, 1,586 × 0,908 m

24 (SG-291)

Škola: REMBRANDT VAN RIJN (1606 – 1669): Izak i Benjamin

ulje na drvetu, 0,277 × 0,218 m

25 (SG-593)

SALOMON KONINCK (1609 – 1656): Bičevanje Krista

ulje na drvetu, 0,543 × 0,410 m

26 (SG-571)

JACQUES DES ROUSSEAUX (o. 1600 – 1638): Apostol Pavao

ulje na platnu, 1,152 × 0,910 m

27 (SG-532)

THEODOR VAN THULDEN (?) (1606 – 1669): Kraljica od Sabe i kralj Salamon

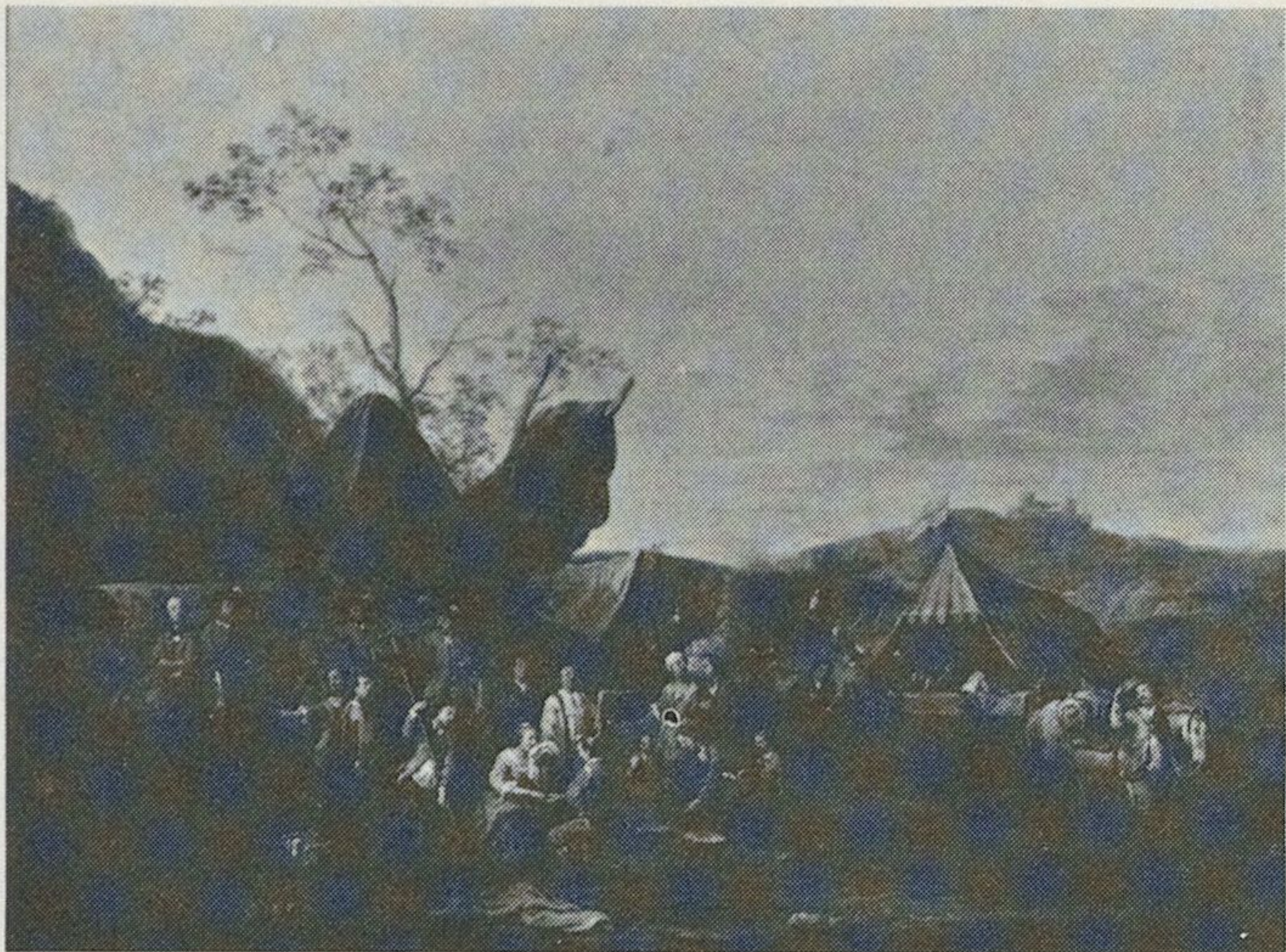
ulje na drvetu, 0,567 × 0,886 m

28 (Po-15)

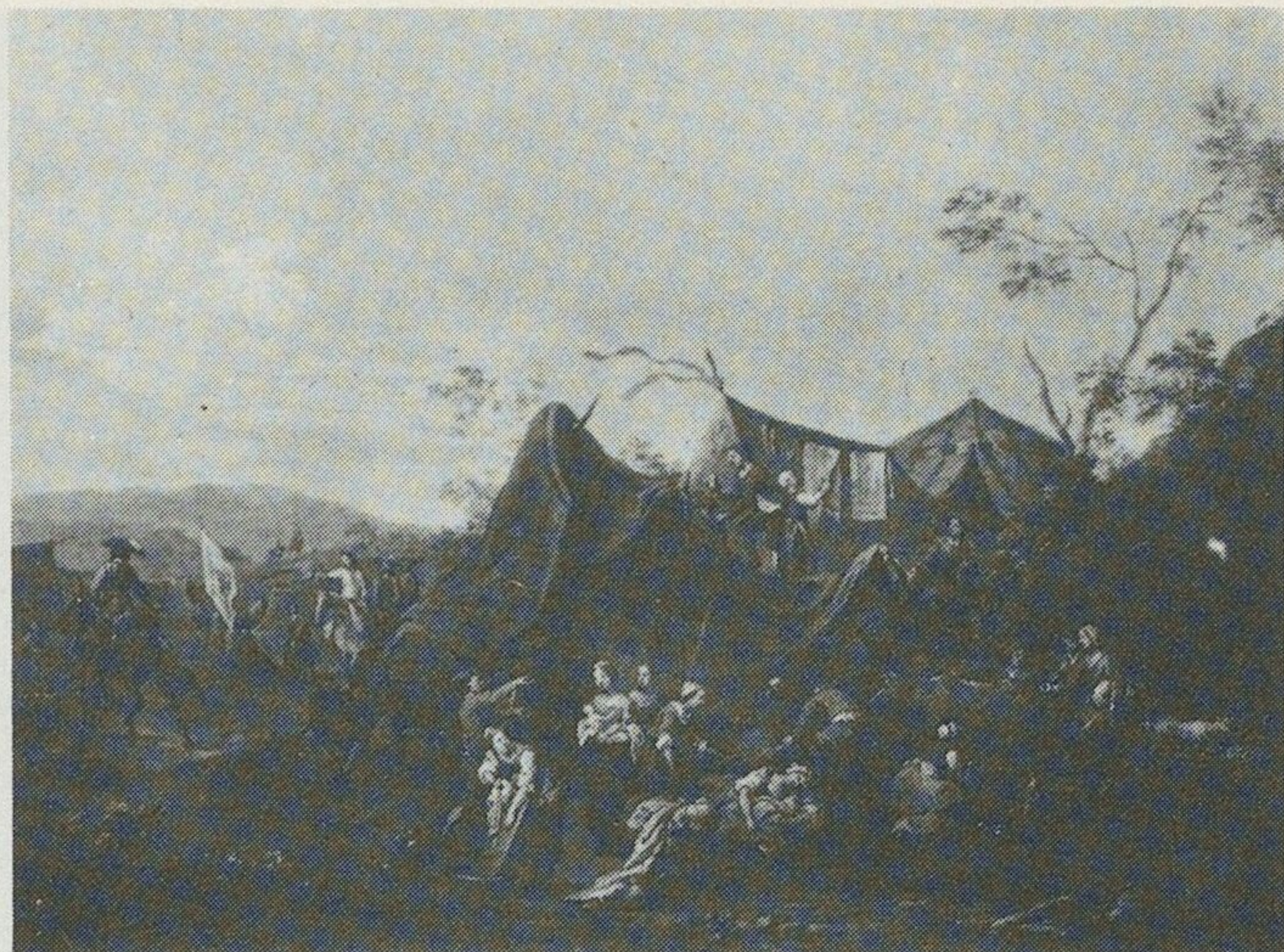
T. BURG: Rasipni sin

ulje na drvetu, 0,545 × 0,725 m

sign. d.d. na prečki stolice T.BURG



Johannes Lingelbach: VJENČANE U LOGORU
(kat. br. 36)



Johannes Lingelbach: ŽIVOT U LOGORU
(kat. br. 37)

29 (SG-544)

JAN STEEN (1626 – 1679): Pijanka rasipnog sina

ulje na platnu, 0,663 × 0,856 m

sign. d.l. JSteen

30 (SG-303)

PEETER BOUT (?) (1658 – 1719): Prosjakinja s djecom

ulje na drvetu, 0,212 × 0,192 m

31 (SG-334)

ADRIAEN VAN DER WERFF (1659 – 1722): Sveta Marija Magdalena

ulje na platnu, 1,346 × 0,982 m

32 (SG-429)

LOUIS DE MONI (1698 – 1771): Majčinstvo

ulje na platnu, 0,320 × 0,266 m

33 (SG-599)

PETER GYSEL (1621 – 1690): Trgovanje ribom

ulje na drvetu, 0,220 × 0,310 m

34 (SG-471)

EMANUEL DE WITTE (1617 – 1692): Unutrašnjost dvorske kapele

ulje na platnu, 0,900 × 0,750 m

35 (SG-214)

ISAAK VAN NICKELE (? – 1703): Crkva

ulje na drvetu, 0,263 × 0,288 m

36 (Po-4)

JOHANNES LINGELBACH (1622 – 1674): Vjenčanje u logoru

ulje na platnu, 0,240 × 0,320 m

37 (Po-5)

JOHANNES LINGELBACH (1622 – 1674): Život u logoru

ulje na platnu, 0,240 × 0,320 m



Jacob van Ruisdael: ŠUMSKI PEJZAŽ S VODOPADOM (kat. br. 40)

38 (SG-209)

FLAMANSKA ŠKOLA XVII. ST.: Zima

ulje na platnu, 0,725 × 0,510 m

39 (SG-196)

PIETER DE MOLIJN (1595 – 1661): Pred mlinom

ulje na drvetu, 0,326 × 0,476 m

40 (Po-7)

JACOB VAN RUISDAEL (1628/29 – 1682): Šumski pejzaž s vodopadom

ulje na drvetu, 0,430 × 0,540 m

sign. d.d.k. R

41 (SG-548)

JACOB VAN RUISDAEL (1628/29 – 1682): Prijelaz preko rijeke

ulje na drvetu, 0,414 × 0,487 m

sign. d.l. na čamcu 16R65

42 (SG-430)

AERT VAN DER NEER (1603 – 1677): Pejzaž pri mjesecini

ulje na platnu, 0,645 × 0,769 m

sign. d.s. AVN

43 (SG-301)

JAN MEERHOUT (1633 – 1677): Selo na mjesecini

ulje na drvetu, 0,298 × 0,384 m

sign. d.d.k. f. Meerhout.

LITERATURA:

Andelko Badurina (ur.), LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA, Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 1979.

Mihail Bahtin, STVARALAŠTVO FRANSOA RABLEA I NARODNA KULTURA SREDNJEGA VEKA I RENESANSE, Nolit, Beograd 1978.

Pierre Chaunu, CIVILIZACIJA KLASIČNE EVROPE, Jugoslavija, Beograd 1977.

Jean Delumeau, GREH I STRAH, I-II, Književna zajednica Novog Sada, Dnevnik, Novi Sad 1987.

STRAH NA ZAPADU, I-II, Književna zajednica Novog Sada, Dnevnik, Novi Sad 1987.

Pierre Francastel, STUDIJE IZ SOCIOLOGIJE UMJETNOSTI, Nolit, Beograd 1978.

Max J. Friedländer, DIE ALTNIEDERLÄNDISCHE MALEREI, I-XIV, Berlin/Leiden 1924-1937.

Jacques Goff, SREDNJOVEKOVNA CIVILIZACIJA ZAPADNE EVROPE, Jugoslavija, Beograd 1974.

Bob Haak, THE GOLDEN AGE. DUTCH PAINTERS OF THE SEVENTEENTH CENTURY, Thames and Hudson, London 1984.

Arnold Hauser, SOCIJALNA ISTORIJA UMETNOSTI I KNJŽEVNOSTI, I-II, Kultura, Beograd 1966.

SOCIOLOGIJA UMJETNOSTI, I-II, Školska knjiga, Zagreb 1986.

Johan Huizinga, JESEN SREDNJEGA VEKA, Matica srpska, Novi Sad 1974.

Heinrich Eduard Jacob, 6000 GODINA KRUHA, Kultura, Zagreb 1957.

Raimond van Marle, ICONOGRAPHIE DE L'ART PROFANE AU MOYEN-AGE ET À LA RENAISSANCE, I-II, Martinus Nijhoff, Haag 1932.

R. Muchembled, CULTURE POPULAIRE ET CULTURE DES ÉLITES, Flammarion, Paris 1978.

Lewis Mumford, GRAD U HISTORIJI, Naprijed, Zagreb 1968.

Erwin Panofsky, IKONOLOŠKE STUDIJE, Nolit, Beograd 1975.

H. Pietzsch, HOLLÄNDISCHE UND FLÄMISCHE MALER DES 17. JAHRHUNDERTS, Leipzig 1960.

Heinrich Wölfflin, OSNOVNI POJMOVI ISTORIJE UMJETNOSTI, Veselin Masleša, Sarajevo 1974.

Vinko Zlamalik, STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH MAJSTORA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1982.

