

Nina Misson

Človek je mehurček: renesančni motiv *Homo bulla* in njegovi antični izvori

1 Uvod

Večina poznavalcev emblematike se strinja, da velja priljubljenost emblemov pripisati njihovi strukturi, ki je jasna, vendar enigmatična – čeprav so posamezni deli emblema prepoznavni, je za razumevanje celote potrebno znanje, ki so ga premogli le izobraženci. Vsebina emblemov je raznolika, med bolj priljubljenimi pa so bile teme, ki opozarjajo na minljivost človeškega življenja in so del mrtvaške ikonografije. Mednje sodi tudi motiv *Homo bulla* ali *Človek je mehurček*. V osnovi gre za simbol krhkosti človeškega življenja, ki pa je lahko dopolnjen z različnimi vsebinskimi poudarki.

V zgodnjerenovoveški emblematiki so se izoblikovali različni tipi *Homo bulla*: motiv je lahko postavljen v krajino ali v interier, je eno- ali večfiguralen, samostojen ali vpet v večjo ikonografsko celoto (*Memento mori* ali *Vanitas*), ki ob osrednjem motivu dečka, ki piha milne mehurčke, vsebuje še druge: na primer školjko, lobanjo, urno z dimom. *Homo bulla* je v literaturi¹ interpretiran kot motiv, ki temelji na antičnih pisnih virih, čeprav se ob natančnem branju izkaže, da to ne drži. Antične korenine pa imajo nekateri sekundarni motivi likovnih upodobitev, kar do sedaj ni bilo celoviteje obravnavano. Prispevek skuša dokazati, da motiv *Homo bulla* kot otroka, ki piha milne mehurčke, ne temelji na antičnih pisnih virih, temveč se je razvil v emblematiki in v samostojnih grafičnih listih, neposredno literarno izhodišče pa najdemo v *Adagia (Pregovori)* Erazma Rotterdamskega. V prvem delu predstavljamo antične pisne vire in Erazmovo zbirko pregovorov, v drugem pa z analizo emblemov tiste simbole v upodobitvah motiva, ki so antičnega izvora. Dodan je kratek oris razvoja motiva v emblematiki 16. in 17. stoletja, na katero je vplival slikar in grafik Hendrick Goltzius.

1 Weber, F. P., *Aspect of Death and Correlated Aspects of Life in Art, Epigram, and Poetry: contributions towards an anthology and an iconography of the subject*, London 1918, str. 526. Stechow, W., *Homo Bulla*, *The Art Bulletin*, 20/2, 1938, str. 227–228. Lymant, B., *Sic transit gloria mundi. Ein Glasgemälde mit Seifenblasen als Vanitassymbol im Schnütgen-Museum*, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 42, 1982, str. 115–132. De Giromali Cheeny, L., *The Symbolism of the Skull in Vanitas: Homo Bulla Est*, *Cultural and Religious Studies*, VI/5, 2018, str. 267–284.



2 Antični pisni viri in Erazem

Za najstarejši pisni vir pregovora *Bulla est vita humana* (Človeško življenje je mehurček) (Weber, 1918, 525) velja delo *Tri knjige o kmetijstvu* Marka Terencija Varona (116–27. pr. n. št.) iz leta 36 pr. n. št. Primera, da je človeško življenje kot mehurček, se pojavlja ob posvetilu njegovi ženi Fundaniji. Varon ji je želel zapustiti nasvete za upravljanje posestva, saj je verjel, da ne bo več dolgo živel: »[č]e je [...] vse življenje le mehurček, je življenje starca še toliko bolj krhko« (Rerum Rusticarum Libri Tres, 1.1.1.). Primera se pojavi tudi v *Satirikonu* Petronija Arbitra (okoli 27–66). Na Trimalhionovi pojedini Selevk modruje o vrednosti človeškega življenja: »[L]judje še toliko nismo kot muhe, muhe vsaj nekaj podelajo, mi pa nismo več kot mehurčki na vodi« (Satirikon, 2006, 53). Človeško življenje z mehurčki, ki nastajajo v vrtincu pod slapom, primerja naslovni lik dialoga *Haron* Lukijana iz Samosate (okoli 125–180): »Vsi ljudje so mehurčki, veliki ali majhni« (Kharōn ē Episkopountes, 19).

Wolfgang Stechow je obuditev pregovora *Homo bulla* v renesansi pripisal Erazmu Rotterdamskemu (okoli 1466–1536), ki je leta 1500 v Parizu izdal zbirko antičnih pregovorov *Adagia* (1938, 227). Geslo *Homo bulla* je v prvi ediciji obsegalo le eno poved: »Človek je mehurček. Star pregovor, ki pomeni krhkost človeškega življenja« (Pariz, 1500). V razširjeni izdaji iz leta 1508 so nekatere razlage tako obsežne, da jih lahko označimo kot eseje, tudi pod geslom *Homo bulla* (Barker, 2001, xiv). Njegova lekcija je, da ni nič na svetu tako krhkega in praznega, kot je življenje človeka. Mehurček je »okrogla, napihnjena in prazna stvar, ki v vodi raste in izgine v trenutku« (Benetke 1508). V razlagi navaja antične vire za pregovor (Varona, Lukijana) in dodaja slavilni pogrebni govor Filipu Lepemu Burgundskemu, vojvodi Kastiljskemu (1478–1506), in Paolu Canalu (okoli 1483–1508), svojemu prijatelju, ki je tako kot vojvoda umrl mlad (Stechow, 1938, 227). Pregovor je po definiciji književna zvrst, ki nima nujno avtorja, saj gre za nekaj generaliziranega, vendar je Erazem s citiranjem antičnih avtorjev rekom vrnil izvirni kontekst (Barker, 2001, xxxi). Ko je v razlago vključil pogrebni nagovor enemu svojih sodobnikov, je antični pregovor prestavil v sodoben kontekst.

3 Primerjava pisnih virov in likovnih upodobitev 16. ter 17. stoletja

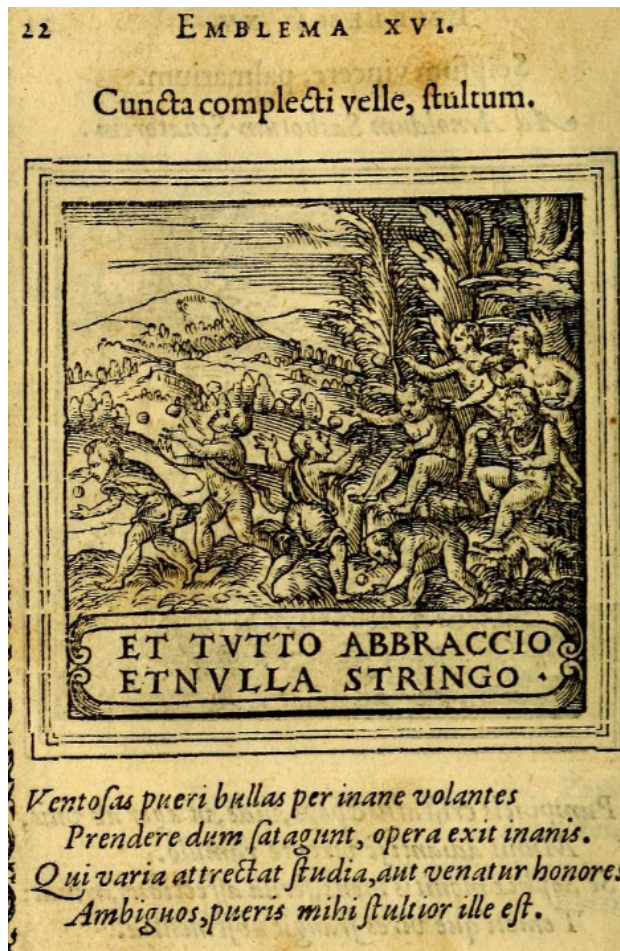
V likovnih upodobitvah motiva *Homo bulla* iz 16. in 17. stoletja so jasno vidni milni mehurčki, ki pa niso izrecno omenjeni v nobenem od obravnavanih antičnih virov ali v kateri od Erazmovih edicij. Od predelanih virov trije izrecno omenjajo vodne mehurčke, pri Varonu in prvi ediciji Erazma pa ni razvidno, ali gre za vodne ali milne mehurčke. Erazem je v dopolnjeni izdaji geslo dopolnil in jasno izrazil, da govori o vodnih mehurčkih. Tako postane očitno, da se pisni viri razlikujejo od ikonografskega tipa, razširjenega v Evropi v 16. in 17. stoletju, ali pa niso dovolj jasni, da bi jih lahko jemali za neposreden vzor.

Za enega najzgodnejših primerov likovne upodobitve pihanja milnih mehurčkov kot alegorije velja tapiserija iz Chaumonta iz okoli 1500/1510 (Mori, 1996, 152), ključnega pomena zaradi datacije in ker gre za samostojni motiv, pa je vitraj iz avguštinskega samostana iz Kölna iz okoli 1530.



Slika 1: Dečka pri pihanju milnih mehurčkov (*Homo bulla*), okoli 1530, vitraj, Museum Schnütgen, Rheinisches Bildarchiv, Köln. Vir: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Boys_blowing_soap_bubbles%2C.jpg (1. 6. 2024)

V emblemskih knjigah se je motiv *Homo bulla* prvič pojavil v drugi polovici 16. stoletja. Najstarejši znani primer je XVI. emblem iz *Medici Emblemata* Hadrianusa Juniusa (Antwerpen, 1565).



Slika 2: Od vsega, kar objamem, ničesar ne zadržim (Et tutto abbraccio et nulla stringo), iz: Hadrianus Junius, *Medici Emblemata*, Antwerpen, 1565. Vir: <https://archive.org/details/emblemata00juni/page/22/mode/2up> (8. 5. 2024)

Moto in epigram bralcu sporočata, da je neumno želeti si postati mojster vseh veščin, saj na koncu ostaneš praznih rok. Enako brezploden je trud tistih, ki se pehajo za več stvarmi hkrati. Na prvi pogled žanrska upodobitev osmih otrok pri igri skupaj z besedilnimi elementi postane simbol minljivosti. Gre za enega redkih primerov večfiguralne upodobitve motiva. Taka likovna rešitev je le ena od mnogih v emblematici. Najpogostejša vključuje samo enega dečka (občasno putta s krili). Največkrat so figure postavljene v krajino. Iz nizozemske umetnosti poznamo tudi embleme, ki so postavljeni v interier, vendar je to bolj značilno za tabelno slikarstvo.

Druga najstarejša emblemska upodobitev je emblem št. 16, *Homo bulla* iz *Emblematum liber* Jeana Jacquesa Boissarda (Metz, 1588).



Slika 3: Stanje človeka je manj trajno kot karkoli drugega (*L'état de l'homme est moins qu'autre durable*), iz: Jean Jacques Boissard, *Emblematum liber*, Metz, 1588.

Vir: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/picturae.php?id=FBOa007>
(8. 5. 2024)

Na levi strani je sonet, ki primerja človeško življenje z milnimi mehurčki in sporoča, da so vsi ljudje podvrženi isti usodi. Tudi kvartina pod sličico govori o minljivosti in ničevosti življenja ter o odvisnosti od usode: »Kakor hitro izgine milni mehurček, tako vsakomur gotovo pride smrtna ura.« Upodobitev je zanimiva, ker vključuje odraslo moško figuro, ki z dolgo palico poka milne mehurčke, ki jih na desni strani piha deček. Glede na to, da najstarejši emblemski motiv *Homo bulla* prikazuje skupino dečkov pri igri, lahko sklepamo, da je v likovnem oziru motiv v emblematiko vstopil prek žanrskih upodobitev otroških iger, medtem ko ima literarni del drugačno tradicijo, ki izhaja iz Erazma.

V 16. stoletju je bila produkcija mila v Evropi vse bolj razširjena v večjih mestih, kot sta Marseille in Genova, igra z mehurčki pa je veljala za eno od klasičnih otroških iger. Kot tako jo je leta 1560 v svojo sliko *Otroške igre* vključil Pieter Bruegel starejši (Mori, 1996, 154). Na sliki deček piha mehurčke s pomočjo glinene priprave (»pipe«), kakršna je tudi na kölnskem vitraju. V tem kontekstu ne govorimo o prikriti simboliki, temveč gre za žanrsko upodobitev, ki pa dokazuje, da je bilo

pihanje mehurčkov ena od oblik igre že vsaj pol stoletja prej. Hkrati vidimo, da ni vsaka upodobitev pihanja milnih mehurčkov iz tega časa tudi upodobitev *Homo bulla*. Najverjetneje se je »nova« ikonografija *Homo bulla* združila z asociacijo pihanja mehurčkov kot otroške igre. Nepresenetljivo je milni mehurček postal tudi simbol kratkega otroštva. Vse do uveljavitve sodobne medicine je bila smrtnost med otroki izjemno visoka (Mori, 1996, 152).

4 Analiza emblemov *Homo bulla* in antični izvor sekundarnih motivov, ki dopolnjujejo osnovni motiv

V nadaljevanju bomo opredelili nekaj antičnih simbolov, ki so povezani s smrtjo in minljivostjo, ter jih primerjali s tistimi, ki jih najdemo tudi na likovnih upodobitvah motiva *Homo bulla* v 16. in 17. stoletju. Pri izboru smo se osredotočili na nemške embleme iz baz Duke University Libraries, Bayerische Staatsbibliothek in Emblematica Online ter primerjalno gradivo.

Med najbolj znamenite upodobitve *Homo bulla* kot samostojnega motiva spada Goltziusova grafika s konca 16. stoletja, ki je pomembno vplivala tudi na mlajše upodobitve v emblematici.

Na grafiki je močno izpostavljen motiv lobanje, eden najbolj prepoznavnih simbolov minljivosti in smrti. Iz antičnega obdobja je ohranjenih več mozaikov iz 1. stoletja n. š., na katerih so upodobljeni celi okostnjaki ali samo lobanje. Poznamo tudi antične nagrobnike, na katerih so upodobljena trupla, vendar te le izjemoma razlagamo v smislu *Memento mori*, kot so ga razumeli v srednjem veku – tako na primer na mozaiku iz samostana San Gregorio (Via Appia, Rim), kjer podobo trupla spremlja napis *gnōthi sauton* ali »spoznaj samega sebe«. Na bok zleknjena poza telesa je v antiki nakazovala spanec ali smrt. Z omenjeno pozo lahko povežemo tudi na bok zleknjenega putta, kot ga je upodobil Goltzius. V najstarejših upodobitvah okostnjaka ali trupla kot simbolne upodobitve smrti je navadno vključeno celo telo; ker pa je glava najpomembnejši del človeškega telesa, je ta (oziroma lobanja) po načelu *pars pro toto* prevzela vlogo simbola in je nastopala tudi samostojno (Janson, 1937, 424). V srednjeveški umetnosti lobanja ohranja enake pomene in se pojavlja v najrazličnejših kontekstih.²

2 V krščanski umetnosti lobanjo poznamo kot atribut več svetnikov, še posebej tistih, povezanih s spokorništvom (na primer Marija Magdalena). Lobanja v kontekstu prizorov križanja kaže na lokacijo dogajanja, na Golgoto (tudi Kalvarija, iz lat. *calva* – skalp), po izročilu pa naj bi šlo za mesto, kjer je pokopana Adamova lobanja, ki daje kraju tudi ime, Golgota ali Lobanja (iz aram. *gagūltā* – lobanja).



Slika 4: Hendrick Goltzius, Homo bulla (Alegorija minljivosti), 1594, bakrorez, 21,3 × 21,7 cm, Muzej lepih umetnosti, Budimpešta. Vir: https://www.wga.hu/html_m/g/goltzius/quisevad.html (13. 4. 2024)

Tako drevesa kot cvetlice so pogosto prisotne v motivu *Homo bulla*, tudi pri Goltziusu, vendar jih je v večini primerov izjemno težko natančneje identificirati. Njihova simbolika je izjemno razvejana, tu pa navajamo le tisto, povezano s kratkostjo in minljivostjo življenja. S krogotokom življenja in smrti je povezana večina (še posebej spomladanskih) cvetic, zimzeleno raste pa z nesmrtnostjo in večnim življenjem (Germ, 2002, 7). V kontekstu krščanstva cvetlice nosijo pomen minljivosti, posebno v povezavi z vsem zemeljskim, na primer bogastvom (Wilson in Ryken Taylor, 2015, 221): »Ponižani brat naj se ponaša s svojo visokostjo, bogati pa s svojim ponižanjem, saj bo minil kakor cvet na travniku« (Jak 1,9–12). V Petrovem pismu je človeško življenje primerjano s travo: »Kajti vse meso je kot trava, in vse njegovo veličastvo kot cvet trave« (1Pt 1,24). Glede na to, da je večina emblemov *Homo bulla* umeščena v krajino, so v podobo kot del narave vključene tudi cvetlice in trave.

Motiv *Homo bulla* je v krajino umeščen tudi na emblemu XXXIII *Das ungedultige Hertz* ali *Nestrpno srce* iz dela *Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein* Fabianusa Athyrusa (Nürnberg, 1654).



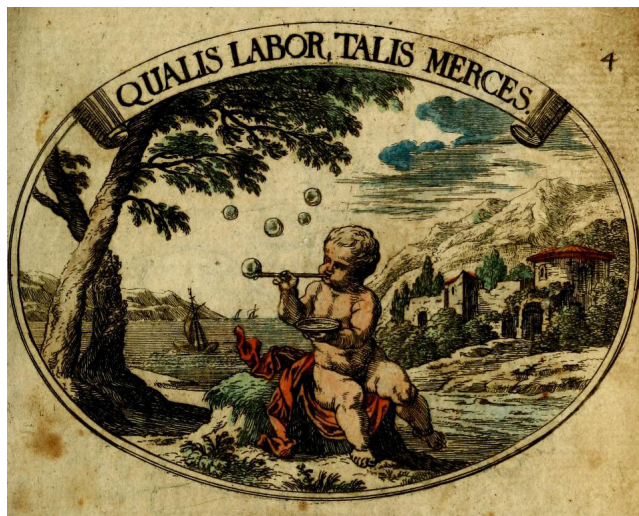
Slika 5: Nestrpno srce (*Das ungedultige Hertz*), iz: Fabianus Athyrus, *Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Hertzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Zu eigentlicher Abbildung der Tugenden und Laster vorgestellet/ und Mit hundert Poetischen Einfällen erklärt Durch Fabianum Athyrum, der loblichen Sinnkünste Befleißnen*, Nürnberg, 1654. Vir: <http://emblematica.grainger.illinois.edu/detail/emblem/E018903> (3. 4. 2024)

Epigram emblema se nanaša na starozavezno zgodbo o preroku Joni, ki je v pušči našel zavetje v senci kloščevca,³ ki je zrastle po Božjem ukazu, Bog pa je že naslednji dan nad drevo poklical črva, da se je posušilo (Jona 4,1–11). Drugi del epigrama primerja posušeno drevo s tem, kako hitro je bilo izdano subjektovo srce. Nemška pesem na levi strani se navezuje na bučo in črva iz zgodbe, njeno sporočilo pa je: »Vzdrži, saj bo do večera najbrž bolje,« kar se spet nanaša na srčne bolečine. Ne pesem ne epigram ne omenjata mehurčkov. Emblem do neke mere kaže na poznavanje Goltziusove grafike. Čeprav je poza putta zrcalno obrnjena, pa ustreza orientiranosti figure z grafičnega odtisa, ki ga hranijo v zbirki Victoria and Albert Museum. Lobanja na emblemu je potisnjena v ozadje, vendar je tako kot na izvirni Goltziusovi grafiki na puttovi desni strani, manjka pa cvetlica. Veliko več pozornosti kot na grafiki je tu posvečene krajini

3 V slovenskem prevodu Svetega pisma gre za kloščevca ali ricinus, medtem ko gre v nemškem prevodu za drevo z bučami.

in arhitekturi. V krajino je postavljena večina emblemskih upodobitev motiva iz 16. in 17. stoletja, medtem ko so tiste iz 18. stoletja – pri čemer smo do sedaj večinoma naleteli na nizozemske primere – večkrat v interierju. Sam motiv *Homo bulla* je potisnjen v ozadje; v ospredju je stilizirano srce med bučami na drevesu na desnem robu. Emblem, tako kot Goltziusova grafika, vključuje urno z ugaslim ognjem, iz katere se vije dim. Dim se giblje med snovnim in nesnovnim, kar na Goltziusovi grafiki povzema tudi spremljajoča kvartina, ki obstoj človeka primerja z mehurčkom. Dim, kot mehurčki ali cvetlice, v splošnem ponazarja minljivost. Tak pomen je tudi v Svetem pismu: »zakaj sapa v naših nosnicah je dim« (Mdr 2,2) in na tihožitjih *Vanitas* so pogosto upodobljene ugasle sveče ali kadeče se pipe. Žara (lat. *urna*) je vrsta pogrebne posode, ki so jo že v prazgodovini uporabljali za shranjevanje grobnih pridatkov, od začetkov sežiganja mrtvih pa za shranjevanje pepela. V zahodni umetnosti je urna simbol mrtvih in žalovanja. Kadar se iz nje vijejo plameni, gre za simbol preporoda ali novega življenja (Hall, 1994, 93). Ko človek poslednjič izdihne, naj bi iz njegovega telesa prišla para, ki spominja na dim, in tako simbolizirala odhod duše iz telesa.

V krajino z morsko veduto je vključen emblem *Qualis labor, talis merces* ali *Kakršno delo, takšno plačilo* (slika 6) iz dela *Die mit teutschen Saiten überzogene, heilige Kron-Harffe* (Nürnberg, 1680) Wolfganga Helmharda von Hohberga.



Slika 6: Kakršno delo, takšno plačilo (*Qualis labor, talis merces*), iz: Wolfgang Helmhard Freiherr von Hohberg et al., *Die mit teutschen Saiten überzogene, heilige Kron-Harffe, oder, Verfassung des gantzen Psalter Davids in teutsche Reim-Gebände: vermittelst sonderbarer darzu mit dem basso continuo, neu-verfertigter Kunst-Melodeye*, Nürnberg, 1680. Vir: <https://archive.org/details/diemitteutschens01hohb/page/n37/mode/2up?view=theater> (3. 4. 2024)

Latinska kvartina in nemški zapis pod emblemom označujeta svet kot lažniv in poln spletk. Mehurčki predstavljajo vse tiste ničevosti, ki hitro izginjajo, vendar so kot taki »ustrezno plačilo« za trud, ki v izhodišču ni bil pravilno usmerjen. Krajina lahko v nekaterih upodobitvah *Homo bulla* implicira na večni krogotok življenja in smrti (skupaj z rožami, zelenjem, oblaki, nebesnim svodom). Znamenita utopistična pokrajina iz antike, ki jo je idealiziral Vergilij, je Arkadija. Umetniki, kot sta Nicolas Poussin in Giovanni Barbieri, so v pastoralni krajini s simboli opozarjali na vseprisotnost smrti (*Et in Arcadia ego* – Tudi jaz sem v Arkadiji). Na podoben način učinkuje pokrajina z mehurčki v emblemskih upodobitvah motiva *Homo bulla*, ki lahko vključuje tudi ruševine, ki jih Janson povezuje z ničevostjo, od tretje četrtine 15. stoletja pa naj bi se pojavljale kot simboli človeške usode (Janson, 1937, 439). V takem pomenu bi jih lahko razumeli tudi v motivih *Homo bulla*, kjer so običajno med redkimi znaki človeške prisotnosti, sploh če so figure brez oblačil.

V zadnjem delu predstavljamo še emblema iz skupin upodobitev, ki niso nastale pod vplivom Goltziusove grafike. Kot obrobni motiv v večji kompozicijski shemi se *Homo bulla* pojavlja v emblemu *Impavidum Feriunt* ali *Neustrašno udrihajo* (slika 7), iz dela *Iter parallelum Phoebi Occidentis & Orientis ...* vojvode Braunschweiga-Lüneburškega (Osnabrück, 1680).



Slika 7: Neustrašno udrihajo (*Impavidum Feriunt*), iz: Herzog Braunschweig-Lüneburg, *Iter parallelum Phoebi Occidentis & Orientis Joannis Friderici Et Ernesti Augusti Ducum Germanorum Brunsvico-Lunaeburgicorum, Ex Itinere in Italiam, Reducum, Ipsi Orienti Serenissimo Principi Ernesto Augusto Domino suo Clementiſſimo, Cum is Occidenti Joanni Friderico Serenissimo Fratri parentaret*, Osnabrück, 1680. Vir: <https://diglib.hab.de/drucke/p-522a-2f-helmst/start.htm?image=00017> (3. 4. 2024)

Levo stran kompozicije obvladuje poosebitev Smrti s sulico, deček z milnimi mehurčki pa je potisnjen v ozadje. Smrt stoji na kolesu, ki je padlo z zadnje osi kočije. Nemška pesem na sosednji strani potrjuje, da je kolo simbol sreče, in bralca nagovarja, naj pozabi na nezanesljivo srečo ter scela zaupa v Boga in vsak dan živi, kot da je njegov zadnji. Pesem mehurčkov ne omenja, niti niso omenjeni v latinskem besedilu pod sličico. Krščanski kontekst je jasno izražen tudi v emblemu *Homo bulla* iz *Lux Evangelica ...* Henrika Engelgraveja (Köln in Amsterdam, 1655).



Slika 8: *Homo bulla*, iz: Henricus Engelgrave, *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum Recondita*: in *Anni Dominicas Selecta Historia & Morali Doctrina Varie Adumbrata*, Köln–Amsterdam, 1655. Vir: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10458880?page=472> (1. 6. 2024)

Latinski napis se navezuje na odlomek iz evangelija po Janezu: »*Kdor je moje meso in pije mojo kri, ostaja v meni in jaz v njem*« (Jn 6,56). Pod sličico je epigram »*Bog je v vsem*«. Spremljajoče besedilo dodatno primerja obstoj Boga v svetu z milnim mehurčkom. Emblem se od Goltziusove grafike razlikuje po pozi in oblačilu dečka, manjkajo pa tudi lobanja, cvetlica in urna. Po zaobljeni in valoviti obliki lahko posodo z milnico identificiramo kot školjko. Dečki v motivih *Homo bulla* v rokah držijo ali plitko posodo ali školjko z milnico. Ikonografsko razločujemo med različnimi vrstami školjke, v motivu *Homo bulla* pa se vedno pojavi le pokrovača (naprej: školjka). Odprto školjko so že v antiki povezovali z erotiko, rojstvom in plodnostjo, saj naj bi spominjala na žensko mednožje. Pomen školjke sooblikuje biser, ki predstavlja lepoto, po drugi strani

pa tudi nečimrnost ali pretirano poželjivost. Krščanski pisci so biser, spočet iz nebeške svetlobe in rose, primerjali z Jezusom, školjko pa z Marijo in brezmadežnim spočetjem (Germ, 2006, 203–204). Školjka je povezana tudi z vodo. Že v antiki so školjčne lupine namenjali za posode za pitne daritve. Zgodnji kristjani naj bi jih uporabljali kot posodice pri obredu krsta, s katerim se krščencu očistijo grehi. Ko se krščenec potopi v vodo ali ko je z njo oblit, naj bi (po)doživel smrt in se nato kot kristjan ponovno rodil. V kontekstu ikonografskega motiva *Vanitas* prazna školjka simbolizira praznino, odsotnost življenja (Hall, 1994, 210). Ta pomen izhaja iz primerjave prazne školjke s praznim Kristusovim grobom (Germ, 2006, 204).

Na podlagi pregleda antičnih simbolov, povezanih s smrtjo in minljivostjo, ter primerjave z likovnimi upodobitvami motiva *Homo bulla* v 16. in 17. stoletju lahko zaključimo, da je ta motiv resnično bogat s simboliko, ki sega že v antično dobo. Čeprav je motiv v likovnem smislu zgodnjenovoveška rešitev za upodobitev dobro znanega antičnega reka, je ikonografsko tesno povezan z antičnimi simboli minljivosti, kot so lobanja, školjka, cvetlice in urna z dimom. Za velik del poznejših upodobitev motiva *Homo bulla*, ki so se razvijale v emblemskih knjigah 16. in 17. stoletja, je pomembna Goltziusova grafika, kljub temu pa v emblematiki najdemo tudi nekaj upodobitev, ki izvirno predstavijo podobo pihanja milnih mehurčkov. Tudi najstarejši emblemski upodobitvi *Homo bulla* z Goltziusom nista povezani, temveč izvirata iz upodobitve pihanja milnih mehurčkov kot ene od priljubljenih iger.

5 Zaključek

Emblemske upodobitve, ki prikazujejo motiv *Homo bulla* ali pa ga vključujejo kot sekundarni motiv, gledalca s svojo simboliko opominjajo na minljivost ter ga spodbujajo k razmišljanju o konceptih rojstva, smrti in ponovnega rojstva. Skozi stoletja je *Homo bulla* ostajal motiv, ki je opominjal na krhkost človeške eksistence in vsega materialnega, povezanega z njo, hkrati pa na upanje v večno življenje v kontekstu krščanskega verovanja.

Na podlagi analize je mogoče sklepati, da so antični pisni viri na likovne upodobitve *Homo bulla* imeli pomemben, vendar posreden vpliv. Varonove *Tri knjige o kmetijstvu*, Petronijev *Satirikon* in Lukijanov *Haron* vključujejo frazo *Homo bulla* kot primero za kratkotrajnost in krhkost človeškega življenja, vendar jasno ne omenjajo niti milnih mehurčkov niti otrok, ki so vključeni v zgodnjenovoveških likovnih upodobitvah. Od obravnavanih virov trije izrecno omenjajo vodne, iz dveh pa ni razvidno, za kakšne mehurčke gre. Čeprav zgodnjenovoveške likovne podobe ohranjajo pomen mehurčka kot simbola minljivosti in krhkosti življenja, vedno prikazujejo milne mehurčke. Tako ne moremo trditi, da te upodobitve neposredno izvirajo iz antičnih pisnih virov. Po drugi strani je treba opozoriti, da renesančne upodobitve *Homo bulla*

pogosto vključujejo tudi sekundarne simbole, ki pa antične korenine imajo. Raba teh simbolov se je v likovni umetnosti zgodnjega novega veka pod vplivom krščanstva razvijala naprej. Za razumevanje renesančnih upodobitev ikonografskega motiva *Homo bulla* sta tako potrebna celovit pristop k preučevanju umetnosti tega obdobja in tudi poznavanje antičnih izvorov sekundarnih simbolov.

Viri

Fabianus Athyrus, *Das erneurte Stamm- und Stechbüchlein: Hundert Geistliche Herzens Siegel/ Weltliche Spiegel / Zu eigentlicher Abbildung der Tugenden und Laster vorgestellt/ und Mit hundert Poetischen Einfällen erklärt Durch Fabianum Athyrum, der loblichen Sinnkünste Beflißnen*. Nürnberg 1654.

Jean Jacques Boissard, *Emblematum liber*, Metz 1588.

Herzog Braunschweig-Lüneburg, *Iter parallelum Phoebi Occidentis & Orientis Joannis Friderici Et Ernesti Augusti Ducum Germanorum Brunsvico-Lunaeburgicorum, Ex Itinere in Italiam, Reducum, Ipsi Orienti Serenissimo Principi Ernesto Augusto Domino suo Clementissimo, Cum is Occidenti Joanni Friderico Serenissimo Fratri parentaret*, Osnabrück 1680.

Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta IV*, Nürnberg, 1595.

Henricus Engelgrave, *Lux Evangelica sub velum Sacrorum Emblematum Recondita: in Anni Dominicas Selecta Historia & Morali Doctrina Varie Adumbrata*, Köln in Amsterdam 1655.

Jacob Hoefnagel, *Archetypa studiaque patris*, Frankfurt 1592.

Wolfgang Helmhard Freiherr Von Hohberg in drugi, *Die mit teutschen Saiten überzogene, heilige Kron-Harffe, oder, Verfassung des gantzen Psalter Davids in teutsche Reim-Gebände: vermittelt sonderbarer darzu mit dem basso continuo, neu-verfertigter Kunst-Melodeye*, Nürnberg 1680.

Hadrianus Junius, *Medici Emblemata*, Antwerpen 1565.

Lukijan, *Χάρων ἢ Ἐπισκοποῦντες, Kharōn ē Episkopountes*.

Ovidij, *Metamorfoze* (prevod Pavel Češarek), Ljubljana 2013.

Petronij, *Satirikon* (prevod Primož Simoniti), Ljubljana 2006.

Erazem Rotterdamski, *Collectanea Adagiorum*, Pariz 1500.

Erazem Rotterdamski, *Erasmi Roterodami Adagiorum Chiliades Tres, Ac Centuriaae Fere Totidem*, Benetke 1508.

Varon, *Rerum rusticarum libri tres*.

Strokovna literatura:

Barker, W., *The Adages of Erasmus*, Toronto 2001.

Germ, T., *Simbolika cvetja*, Ljubljana 2002.

- Germ, T., *Simbolika živali*, Ljubljana 2006.
- Germ, T., *Ikonografija živalskih emblemov v Spominski knjigi ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma*, Ljubljana 2024.
- Hall, J., *Illustrated Dictionary of symbols in Eastern and Western art*, London 1994.
- Janson, H. W., The Putto with the Death's Head, *The Art Bulletin*, 19/3, 1937, pp. 423–449.
- Mori, Y., The Iconography of homo bulla in Northern Art from the Sixteenth to the Nineteenth Centuries, *Homo ludens: Der spielende Mensch*, VI, 1996 str. 149–176.
- Smith, A. H., A catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman antiquities, British museum, London 1904.
- Stechow, W., Homo Bulla, *The Art Bulletin*, 20/2, 1938, str. 227–228.
- Weber, F. P., *Aspect of Death and Correlated Aspects of Life in Art, Epigram, and Poetry: contributions towards an anthology and an iconography of the subject*, London 1918.
- Wilson, N., in Ryken Taylor, N., *The A to Z Guide to Bible Signs and Symbols. Understanding Their Meaning and Significance*, Michigan 2015.

Človek je mehurček: renesančni motiv *Homo bulla* in njegovi antični izvori

Ključne besede: *Homo bulla*, človek je mehurček, Nemčija, emblematika, Erazem Rotterdamski

Večina poznavalcev renesančne emblematike se strinja, da priljubljenost emblemov izhaja iz njihove jasne, vendar enigmatične strukture, ki je razumljiva le izobražencem. Med posebej priljubljenimi temami so bile tiste, ki opozarjajo na minljivost človeškega življenja, kot je motiv *Homo bulla* (Človek je kot mehurček). Ta simbolizira kratkost in krhkost življenja. V zgodnjenovoveški emblematiki obstajajo različni tipi *Homo bulla*, ki so lahko postavljeni v krajino ali interier, so eno- ali večfiguralni, samostojni ali del večje ikonografske celote. Do sedaj je bilo v strokovni literaturi sprejeto, da *Homo bulla* temelji na antičnih pisnih virih, čeprav je natančna analiza pokazala, da to ni povsem res, saj gre brez izjeme za vodne mehurčke ali pa mehurčki niso jasno označeni kot milni. Kot fraza se *Homo bulla* v antičnih virih pojavlja v delih Marka Varona, Petronija Arbitra in Lukijana iz Samosate, Erazem Rotterdamski pa jo je prek svoje zbirke pregovorov populariziral v renesansi Evrope in tudi navedel njen izvorni antični kontekst. Čeprav renesančne upodobitve ohranijo pomen mehurčka kot simbola minljivosti, pa prikazujejo milne mehurčke, ne vodnih, kar kaže na neodvisen razvoj ikonografskega motiva *Homo bulla* v renesančni umetnosti od pisnih antičnih

virov. Zgodnjenovoveške likovne upodobitve pa pogosto vključujejo tudi sekundarne simbole, kot so lobanje, školjke in urna z dimom, ki pa zares imajo antične korenine, vendar so s krščanstvom pridobili nove pomenske razsežnosti.

Man Is Like a Bubble: The Renaissance Motif of *Homo Bulla* and Its Classical Origins

Keywords: *homo bulla*, man is a bubble, Germany, emblematics, Erasmus of Rotterdam

Most scholars of Renaissance emblematics agree that the popularity of emblems derives from their clear yet enigmatic structure, which is comprehensible only to the educated. Among the particularly popular themes were those that warned about the brevity and fragility of human life, such as the motif *Homo bulla* ("man is like a bubble"). In early modern emblematics, various types of *Homo bulla* exist, which can be set in a landscape or interior, be single- or multi-figural, independent or part of a larger iconographic whole. Until now, it has been accepted in scholarly literature that *Homo bulla* is based on ancient literary sources, although a detailed analysis shows that this is not entirely true, as these earlier texts invariably refer to water bubbles or the bubbles are not clearly identified as soap bubbles. As a phrase, *Homo bulla* appears in the works of Marcus Varro, Petronius Arbiter, and Lucian of Samosata, and was popularized in Renaissance Europe by Erasmus of Rotterdam through his collection of proverbs, also noting its original ancient context. While Renaissance depictions retain the meaning of the bubble as a symbol of transience, they depict soap bubbles, not water bubbles, indicating an independent development of the iconographic motif *Homo bulla* in Renaissance art from ancient literary sources. Early modern visual depictions often include secondary symbols such as skulls, shells, and an urn with smoke, which indeed have ancient roots but gained new semantic dimensions through Christianity.

O avtorici

Nina Misson je diplomirana slovenistka in magistrica umetnostne zgodovine. Pri ključnih nalogah se je primarno osredotočila na ikonografijo smrti in minljivosti v evropski umetnosti srednjega veka. Od leta 2017 do 2023 je delovala kot galeristka in muzejska kuratorica. Trenutno na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani opravlja doktorski študij na temo ikonografije motiva *Homo bulla* v emblematiki.

E-naslov: missonnina@gmail.com

About the author

Nina Misson holds a degree in Slovenian studies and a master's degree in art history. In her final theses, she primarily focused on the iconography of death and transience in European art of the Middle Ages. From 2017 to 2023, she has worked in galleries and as a museum curator. She is currently pursuing doctoral studies at the Department of Art History at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, on the topic of the iconography of the *Homo bulla* motif in emblematics.

Email: missonnina@gmail.com