



SARVAŠ, keramička zdjela iz bakrenoga doba. Zagreb, Arheološki muzej

Najreprezentativniji materijal potječe iz slojeva vučedolske kulture, njezine klasične faze prepoznatljive po tamnoj, sjajnoj keramici s bogatom bijelom inkrustiranom ornamentikom. Važni su i keramički kalupi za lijevanje bakrenih listova, bodeža i dlijeta. — U selu je jednobrodna barokna župna crkva Sv. Ivana Krstitelja, građena 1774; razorena u agresiji na Hrvatsku 1991. LIT.: V. Hoffiller, *Corpus vasorum antiquorum Yougoslavie*, II, Beograd 1938. — R. R. Schmidt, *Burg Vučedol*, Zagreb 1945. — *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, II. i III, Sarajevo 1979. — *Cultural Heritage of Croatia in the war 1991–1992*, Zagreb 1993. T. T. G.

SAURER, Matija, stolar (? — Varaždin, 1752. ili 1753). Prvi se put spominje u Varaždinu 1736. Za crkvu Sv. Florijana izveo je 1740. stolarske dijelove gl. oltara i svetojstanište, 1742. crkvene klupe s izrezbarenim bočnim stranicama te sakristijski ormar s intarzijama (danas u Gradskom muzeju Varaždina). Za uršulinsku je crkvu izradio 1745. drvene arhit. dijelove oltara Sv. Ivana Nepomuka (izmijenjen i preuređen u oltar Marije Magdalene u istoimenoj crkvi u Knežincu). Pripisuju mu se i crkv. klupe u kapeli Sv. Fabijana i Sebastijana u Varaždinu.

LIT.: I. Lentić, *Varaždinski stolarski majstor Mathias Saurer*, *Vijesti MK*, 1968, 1. — I. Lentić-Kugli, *Crkvene klupe varaždinskog stolara Matije Saurera*, *ibid.*, 1971, 2. — *Horvat – Matejčić – Prijatelj*, Barok. R. He.

SAVAR, selo u središnjem dijelu Dugoga otoka; prvi se put spominje 1279. Župna je crkva podignuta 1670. — Na malome otočiću ispred luke, spojenom nasipom s kopnom, nalazi se grobna crkva Sv. Pelegrina, koja se prvi put spominje 1300. Svetište današnje crkve prvotna je predromanička crkva kvadratične osnove (3,35×3,35) s jajolikom kupolom u slijepome tamburu podignutu na trompama. Barokna je krstionica s glag. natpisom prenesena u župnu crkvu.

LIT.: I. Petricoli, *Spomenici iz ranog srednjeg vijeka na Dugom otoku*, SHP, 1954, 3. str. 54–56. I. Pet.

SCARDONA → SKRADIN

SCENOGRAFIJA, umjetnost lik. opremanja glumišnog prostora kaz. predstave ili filmskoga kadra. Potreba za lik. opremanjem pozornice pojavljuje se u ant. grčkom kazalištu u ← IV. st., kada se prvotni glumišni prostor kružna oblika (orkestra) spaja sa skenom u jedinstveni prostor. Prednji dio scene (proskenion) dobiva troja vrata te u pročelju niz stupova, između kojih se stavljaju oslikane ploče (pinakes). U doba helenizma skena postupno postaje prava pozornica. U rim. kazalištu pozornica dobiva oblik duguljasta podija (pulpitum), koji je straga zatvoren visokim zidom bogato ukrašenim plastičkim, ponekad oslikanim elementima. Na tako konstruiranoj pozornici primjenjivale su se, po Vitruviju (»O arhitekturi«), tri vrste dekoracija: za tragediju (stupovi, zabati, kipovi), za komediju (kuća) i satirsku igru (krajolik).

Sakralno kazalište srednjega vijeka počinje u IX. st. liturgijskom dramom izvedenom u crkvi koja najveći procvat doseže u XI. st., kada se prikazuje i u zagrebačkoj katedrali (1100). Od XII. st. se izvodi poluliturgijska drama, poglavito ispred crkve, na pozornici gdje su istodobno smještene mnogobrojne drvene i platnene dekorativne jedinice (simultana pozornica); to su glumačka boravišta (mansije) a prikazuju obvezatno Pakao i Raj te Nazaret, Betlehem, Golgotu. Načelo prostornoga simultaniteta ostvaruje se u horizontalnom i vertikalnom rasporedu; hrvatsko srednjov. kazalište rabi oba simultana sustava. Svjetovno kazalište kasnoga srednjega vijeka obilježeno je putujućim glumcima koji nose svoju skromnu opremu za improvizirane pozornice (Zagreb, Dubrovnik).

Humanističko i renesansno kazalište pokušat će riješiti problem pozornice i njezine opreme; tal. likovni umjetnici, a posebice graditelj B. Peruzzi, slikali su opremu za pozornicu primjenjujući zakone perspektive. Sred. XVI. st. graditelj i teoretičar S. Serlio utvrdio je, polazeći od Vitruvija, tri osnovna tipa scenske dekoracije. Njegov sustav inscenacija usvaja u svojemu kazalištu Marin Držić, premda ponegdje još uvijek ne napušta posve načelo srednjov. prostornoga simultaniteta. U razvoju novovjeka kaz. građevine prvi je primjer Palladijev Teatro Olimpico u Vicenzi (1580), a u Hrvatskoj kazalište u Hvaru iz 1612, s povišenom pozornicom ispred perspektivno oslikana zaleđa; Aleottijev Teatro Farnese u Parmi (1618) znači bitan napredak, poglavito njegova koncepcija pozornice. Aleotti je ostvario prototip barokne iluzionističke pozornice kutije te prvi uveo pokretne slikane kulise. Arhitekt G. Torelli, jedan od tvoraca barokne iluzionističke opreme, usavršava slikanje kulisa, a obitelji tal. kazališnih arhitekata i scenografa Burnacini i Galli Bibiena realiziraju konačan oblik baroknoga kazališta i scenografije. Barokno kazalište u Hrvatskoj (isusovačko u okviru vjerskih gimnazija te dubrovačko, osobito 1629–52, kada scenom vlada Junije Palmotić) služi se dostignućima barokne inscenatorske tehnike (kulisa, luk, propekt, tehničke naprave). — Organizirani kazališni život u S Hrvatskoj započinje isusovačkim kazalištem ponajprije u Zagrebu (1607), potom u Varaždinu (1632) i Požegi (1715). U Zagrebu su isusovci do 1776. izveli oko 400 predstava na improviziranim, barokno insceniranim pozornicama u kolegijalnim dvoranama, crkv. prostorima ili na trgovima i ulicama. Podaci o scenskom izgledu tih predstava nisu očuvani; spominje se *Josip Rožman* kao scenograf drame »O Čehu i Lehu, rodnom iz Krapine« (1702). — Barokna iluzionistička scenografija u panoramskoj pozornici kutiji prevladava u nizu eur. zemalja sve do sred. XIX. st.; vrhunac doseže u doba romantizma, potom zastranjuje u tipiziranim rješenjima, pa se pozornica bez obzira na posebnost predstave oprema istim dekorom. U Amadejovu kazalištu (1797–1834), prvoj stalnoj zagrebačkoj kazališnoj dvorani, dekor je izrađivan po standardnim shemama; kao prvi slikar dekoracije pojavljuju se bečki slikar F. G. Waldmüller (1811–14), a potom se u tisku spominju *Rose* (1828) i *Christian V. Mayr* (1829). Primjena tipiziranih scenografskih rješenja bez obzira na posebnosti predstava nastavlja se i u starom kazalištu na Markovu trgu, od 1834. do ljeta 1895. središtu hrv. kazališnoga života. Tu se za opremu panoramske pozornice kutije uz inventar njem. trupa na gostovanju u Zagrebu upotrebljava i gotova scenska oprema naručena u bečkim radionicama te nove kulise što ih izrađuju povremeno zaposleni obrtnici i kazališni slikari. Zapažene su inscenacije *Lucasa Martinellija*, direktora i scenografa njem. trupe (1835), dekoratera *Steinera* iz Graza (1845), koji je vjerojatno izveo i inscenaciju za operu »Ljubav i zloba« V. Lisinskoga (1846). Kazališni je slikar bio 1852–55. fotograf F. Pommer, a 1864–65. Zagrepčanin *Vatroslav Bek* (Böck). God. 1873–80. nove dekoracije slika *Domenico d'Andrea* (V. M. Hugo, »Lukrecija Borgia«, 1873; J. E. Tomić, »Barun Franjo Trenk«, 1880), 1881–93. E. Weingarten (G. Verdi, »Aida«, 1881), 1886–92. M. Antonini (J. F. Halévy, »Židovka«, 1888), a 1893. s jednom scenografijom javlja se slikar M. Cl. Crnčić (J. E. Tomić, »Pastorak«).

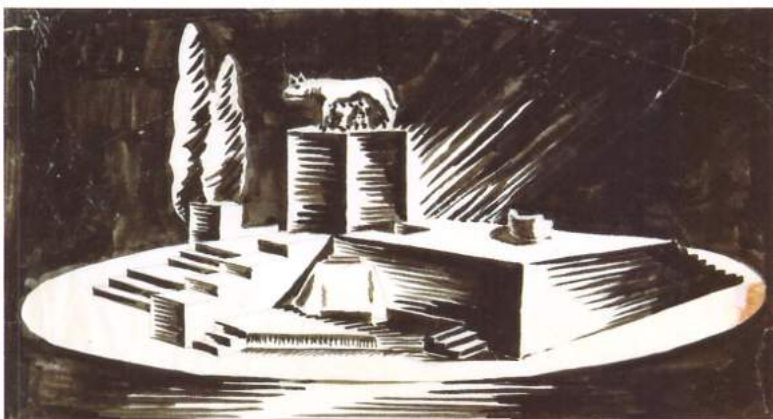
U drugoj pol. XIX. st. počinju se u Europi primjenjivati realistička (meiningenovci) i naturalistička (A. Antoine) scenska oprema. Stjepan Miletić, intendant zagrebačkoga kazališta (1894–98; od 1895. novootvorene zgrade, današnje HNK), u scenografiji zahtijeva štovanje pov. vjernosti i čistoću stilova; iz inozemstva često naručuje gotove scenske opreme. Za njegove je uprave kazališni slikar bio Čeh *Emanuel Trnka*. On je uz tehničko-zanatske poslove izradbe scenske opreme radio i skice za dekoracije novih djela (D. Demetar, »Teuta«, 1894) do 1909, kada je HNK dobilo prvog stalnoga scenografa umjetnika, slikara B. Šenou. Posljednjih godina XIX. st. eur. se scenografija modernizira: A. Appia baroknom iluzionizmu i dosljedno provedenoj realističkoj i naturalističkoj opremi suprotstavlja jednostavnost i stilizaciju scenskih dekorativnih elemenata; E. G. Craig poč. XX. st. preobrazbom pozornice u arhitektonski konstruiran prostor razbija jednoličnost pozornice kutije i otvara mogućnosti novoga pristupa scenskom prostoru. Inscenatorska načela te dvojice scenografa inovatora primjenjuju modernizatori eur. kazališta XX. st. U inscenacijama prevladavaju novi lik. smjerovi, ponajviše ekspresionizam, kubizam i konstruktivizam, a pojavljuju se i futurizam, nadrealizam, dadaizam te apstrakcija. Uz prevlast konstrukcija i stilizacija u eur. scenografiji XX. st. usporedno traju i modernizirane inačice iluzionizma.



LJ. BABIĆ, scenografska skica za Širolin balet *Sjene* (1923)



LJ. BABIĆ, scenografska skica za Shakespeareovu komediju *Na tri kralja* (1924)

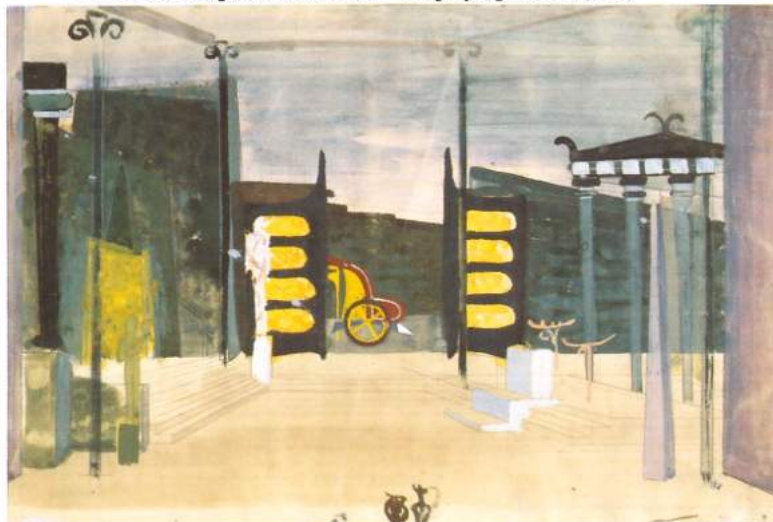


S. GLUMAC, scenografska skica za Shakespeareovu dramu *Julije Cezar* (1934)



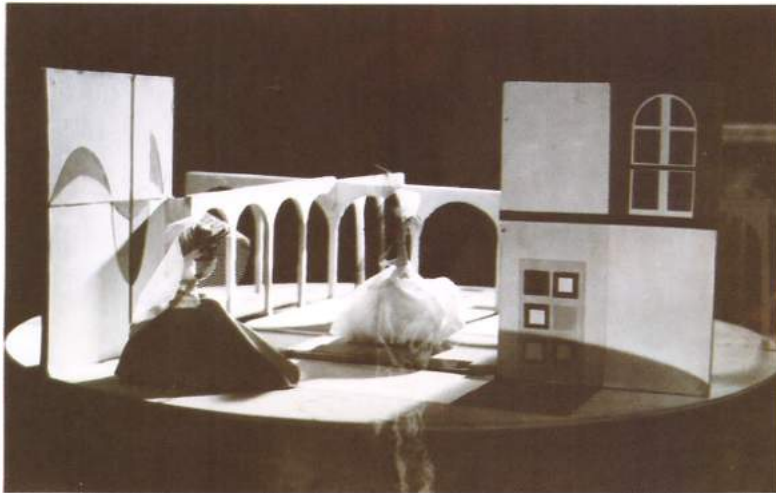
M. TREPŠE, scenografska skica za Pirandellovu dramu *Henrik IV* (1939)

K. TOMPA, scenografska skica za Eshilovu tragediju *Agamemnon* (1952)



B. RAŠICA, scenografska skica za Anouilhovu komediju *Poziv u dvorac* (1953)





V. RICHTER, scenografska maketa za operu *Vjenčanje u samostanu* S. S. Prokofjeva (1959)



E. MURTIĆ, scenografska skica za Gluckovu operu *Orfej* (1960)



Z. BOUREK, scenografska skica za dramu *Idiot* F. M. Dostojevskog (1960)

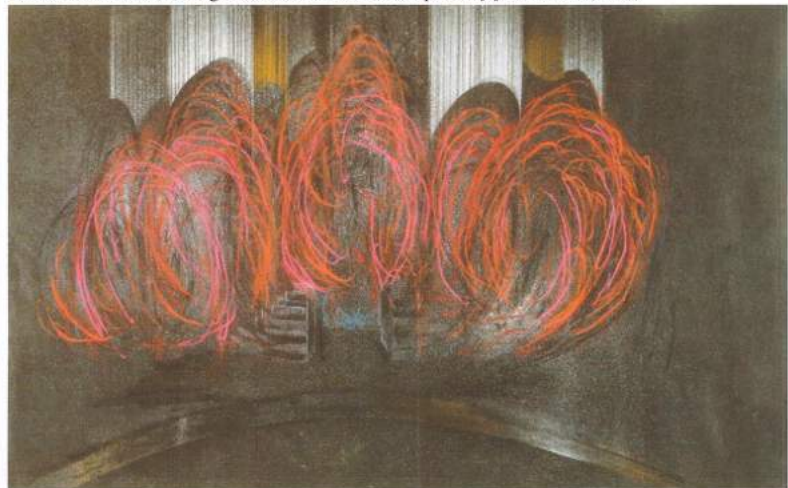


D. SOKOLIĆ, scenografska skica za Mozartovu operu *Don Giovanni* (1964)

Z. KAUZLARIĆ-ATAČ, scenografija za Krležinu dramu *Banket u Blitvi* (1981)



A. AUGUSTINČIĆ, scenografska skica za Gluckovu operu *Orfej i Euridika* (1979)



Koloristički svjež iluzionizam unose osnivači novije rus. scenografije L. Bakst i A. N. Benois. Svojim stilizacijama rus. folklor i orijentalnih motiva djeluju i na hrv. scene poglavito preko ruskih scenografa emigranata.

Povijest hrv. scenografije kao posebne umj. struke započinje 1909. scenografskim djelovanjem B. Šenoa. Otada umjetnici, najčešće slikari, arhitekti ili školovani scenografi opremaju predstave u zagrebačkom HNK, a potom i u drugim kazalištima. B. Šenoa (do 1912. stalni scenograf HNK) provodi načelo pov. vjernosti a jednostavnošću se ističe njegova moderna scenografska skica za »Koriolana« W. Shakespearea (1909). Od 1911. djeluje T. Krizman (neprekidno do 1922, povremeno do 1932), koji prvi rješava scenski prostor kao cjelinu i primjenjuje novije oblike scenskog istraživanja. U Aristofanovoj »Ženskoj uroti« (1915) razbija okvir kazališne kutije i sa scenom ulazi u gledalište; često oprema u duhu secesije, uz upotrebu ornamentike i naglašene stilizacije (W. A. Mozart, »Otmica iz saraja«, 1932) te, u »Ponoći« J. Kulundžića, ekspresionističkih elemenata. Lj. Babić, modernizator hrv. scenografije, povezuje arhitektonsko plastično strukturiranje i slikarsko oblikovanje scenskoga prostora. On već na početku svojega scenografskoga djelovanja (1916. objavljuje 8 litografija nacrt za pozornicu i kostime u knjizi A. Schneidera »Oprema opere«) prenosi u Zagreb osnovna načela moderne eur. scenografije. Od 1918 (Strindberg, duologija »Smrti ples« i »Vampir«) do 1959 (Krleža, »Aretej«) u svojim mnogobrojnim inscenacijama mijenja stil i sredstva. God. 1923. prvi na hrv. pozornicu uvodi projekciju (B. Širola, »Sjene«). Vrhunske domete postiže 20-ih godina u suradnji s redateljem Brankom Gavellom, kada oprema Krležine drame (»Golgota«, 1922; »Vučjak«, 1923; »Michelangelo Buonarroti«, 1925) i Shakespeareaova djela (»Richard III«, 1923; »Na Tri kralja«, 1924) te hrv. scenografsku umjetnost uzdiže na razinu europske. U jedinstvenoj scenografiji »Na Tri kralja« s pomoću dvaju pokretnih polucilindričnih paravana stvara prostor za dinamično kretanje i prikazivanje bez zastoja. Za inscenacije izrađene 1922–25. dobio je prvu nagradu na Međunarodnoj izložbi dekorativne umjetnosti u Parizu 1925. Uz Babića nositelji su zagrebačke scenografije između dva rata stalno angažirani rus. scenografi emigranti P. P. Froman (1921–39) i V. M. Uljanišev (1922–28), te M. Trepše, osebujan scenski slikar (J. Gotovac, »Morana«, 1931; L. Pirandello, »Henrik IV«, 1939). Od 1925. Trepše djeluje neprekidno 30-ak godina ostvarujući velik i raznovrstan opus. Dvadesetih godina istaknuti slikari opremaju predstave u okviru vlastitoga slikarskoga izraza: M. Rački daje secesijsko rješenje (J. Kosor, »Nepobjediva lađa«, 1920), J. Kljaković jednostavnim lik. sredstvima prikazuje dubrovačko ozračje (I. Gundulić, »Dubravka«, 1923) a M. Vanka najizravnije primjenjuje elemente našega folklor i rus. iskustva (K. Baranović, »Licitarsko srce«, 1924). Tridesetih godina scenografijom se povremeno bave grafičar S. Glumac, koji 1934. uvodi okretnu pozornicu (W. Shakespeare, »Julije Cezar«) i slikari grupe »Zemlje«, osobito K. Hegedušić (M. Bogović »Matija Gubec«, 1936). God. 1939–50. kontinuirano djelovanja rus. škole nastavlja V. I. Žedrinski (W. Shakespeare, »Zimska priča«, 1939).

Za rata i u poratnom razdoblju socijalističkoga realizma scenografija stagnira; od pedesetih godina ponovno prati eur. dostignuća, dokazujući se bogatstvom raznovrsnih scenografskih rješenja u HNK, novootvorenim kazalištima u Zagrebu (Kazalište lutaka, 1948; Kazalište mladih, 1948; Komedia, 1959; Dramsko kazalište Gavella, 1953; Teatar ITD, 1966 i dr.) te u kazalištima u Splitu, Osijeku, Varaždinu, Karlovcu, Dubrovniku, Zadru, Rijeci i dr. Nova i smiona rješenja pojavljuju se na pozornici HNK od poč. pedesetih godina. Z. Agbaba (stalni scenograf 1947–73) u operi »Četiri grubijana« E. Wolfa Ferraria (1950) strukturira prostor jednostavnim elementima a u svojim najuspjelijim ostvarenjima (B. Britten, »Peter Grimes«, 1955; W. Shakespeare, »Mjera za mjeru«, 1964; C. Debussy, »Pelléas i Mélisande«, 1965) stvara funkcionalne i ekspresivne prostore. A. Augustinčić (stalni scenograf 1950–79), majstor scenske rasvjete različitim osvjetljenjima oblikuje prostor i stvara ozračja (P. Mascagni, »Cavalleria rusticana«, 1952; H. Berlioz, »Fantastična simfonija«, 1959). Arhitekt B. Rašica u hrv. scenografiju unosi novu organizaciju scenskoga prostora (T. Williams, »Staklena menažerija«, 1952), exatovsku estetiku (J. Anouilh, »Poziv u dvorac«, 1953), op-art (M. Matković, »Heraklo«, 1958), eksperimentiranje materijalima (G. Bizet, »Carmen«, 1959; W. Shakespeare, »Troilo i Kresida«, 1963) i kolorističkim efektima (J. Ibert, »Angélique«, 1957; M. P. Musorgski, »Boris Godunov«, 1960) a

u baletu »Maketa« I. Maleca (1961) pokretnim apstraktnim kompozicijama stvara kinetički dekor. Slikar K. Tompa, od početka svojega scenografskog djelovanja sklon modernim rješenjima (B. Britten, »Lukrecija«, 1951; Eshil, »Agamemnon«, 1952), prvi je ogolio scenu u jednoj romantičnoj operi (Ch. Gounod, »Faust«, 1953); važan scenografski opus ostvaruje i u Zagrebačkom dramskom kazalištu (1954–77), gdje često surađuje s B. Gavellom. Na pozornici HNK nižu se antologijske scenografije: redatelj B. Stupica primjenjuje zajedničko prostorno rješenje svih prizora (G. S. Kaufman i E. Ferber, »Večera u osam«) i okretnu pozornicu (B. Brecht, »Kavkaski krug kredom«, 1957), V. Richter okretnu pozornicu (S. S. Prokofjev, »Vjenčanje u samostanu«, 1959), E. Kovačević jedinstven scenski prostor za sve prizore (I. F. Stravinski, »Život razvratnika«, 1957), E. Murtić (Ch. W. Gluck, »Orfej«, 1960) i Z. Bourek (F. Dostojevski, »Idiot«, 1960) naglašenu stilizaciju elemenata u prostoru, a M. Stančić (M. Krleža, »U agoniji«, 1959) i J. Vaništa (S. S. Prokofjev, »Romeo i Julija«, 1964) profinjeni kolorizam. Kontinuirano se scenografijom bavi Z. Bourek koji ostvaruje osebujan scenografski rukopis služeći se groteskom, spajanjem raznovrsnoga te fantastikom. Zapažene scenografije izvodi i V. Svečnjak (B. Kreft, »Velika puntarija«, 1952), Andreja Ekl (W. Shakespeare, »Kralj Lear«, 1958), R. Sablić (G. Verdi, »Falstaff«, 1958), Ž. Zagotta (T. Williams, »Prohujali životi«, 1958), M. Pejaković (M. Kelemen, »Novi stanar«, 1965) i O. Kasumović (M. Feldman, »Vožnja«, 1970). Nakon 1970. scenografskom djelatnošću u HNK i na drugim našim pozornicama ističu se D. Turina, sklon konstruktivizmu (W. Shakespeare, »Timon Atenjanin«, 1973), D. Jeričević (E. Ionesco, »Čelava pjevačica«, 1974) te slikar Z. Kauzlaric-Atač (M. Krleža, »Banket u Blitvi«, 1981). Kauzlaric slika predstavu u dinamičnom prostoru ostvarujući rješenja izrazite lik. vrijednosti (G. Verdi, »Aida«, 1988, Osijek; R. Radica i J. Kaštelan, »Prazor«, 1991).

U Zagrebu bogate scenografske opuse ostvaruju također M. Račić, scenograf kazališta Gavella (1955–80) i dubrovačkih i splitskih scenskih prostora, potom Zvonko Šuler, scenograf zagrebačkih i dubrovačkih predstava, B. Deželić, autor osebujna izraza, poglavito u lutkarskim predstavama (V. Nazor, »Veli Jože«, 1963), te Ljubo Petričić, stalni scenograf kazališta Komedia (1950–76). Nove lik. elemente u problematiku scenografije između ostalih uvode J. Buić (1956–71), koja ostvaruje potpune scenske vizualizacije (M. Držić, »Skup«, 1958, Split; W. Shakespeare, »Hamlet«, 1964, Gavella), Z. Lončarić (od 1966) te slikari koji povremeno djeluju kao scenografi: I. Gattin (1957), B. Dogan (1964) i dr. Vodeći zagrebački scenografi djeluju i u drugim našim kazališnim sredinama te na otvorenim scenskim prostorima u Dubrovniku (od 1950) i Splitu (od 1953).

U Splitu prvi stalni scenograf HNK, kompozitor I. Tijardović oprema svoja djela slikovitim dekorom u duhu secesije (1922–29). U istom kazalištu, prvi profesionalni scenograf, slikar M. Tolić (djeluje s prekidima 1924–74; 1927–40. scenograf u osječkom HNK) donosi i suvremena scenografska rješenja (W. Shakespeare, »Bogojavljenjska noć ili kako hoćete«, 1924; J. Hatze, »Adel i Marak«, 1947). Uz Tolića splitsku je scenografiju obilježio njem. slikar Rudolf Bunk (stalni scenograf 1945–58), blizak ekspresionizmu i modernim lik. kretanjima (Sofoklo, »Antigona«, 1954; G. Puccini, »Turandot«, 1955) te Miodrag Adžić, stalni scenograf HNK od 1964. Duže vrijeme djeluju scenografi Herbert Hofmann (1947–56), Ante Puhalić (1956–70) i Ivica Tolić (1958–65), od 1963. scenograf lutkarskoga kazališta, te slikar Petar Zrinski (1957–74). Osječku scenografiju prvi je obilježio slikar i redatelj Đ. Petrović; od 1926 (M. Krleža, »Vučjak«) do 1946. u HNK oprema dramske i glazbene predstave. God. 1950–80. u okvirima realizma uspješno djeluje scenograf Eduard Griner, ostvarujući više od 300 scenografija. Suvremena rješenja donose scenografi Aurelija Branković (1957–62) i Karlo Klemenčić (1973–78) te slikar V. Džanko (1964). U Dječjem kazalištu kao scenograf se istaknuo slikar Z. Manojlović (1962–89). U varaždinskom Narodnom kazalištu August Cesarec prvi stalni scenograf slikar P. Vojković (1945–75), sklon stilizaciji i jednostavnosti, ostvaruje nekonvencionalne inscenacije. U Karlovačkom kazalištu 1945–56. uspješno inscenira slikar N. Dragarić, u dubrovačkom Kazalištu »Marin Držić« M. Račić (1945–54), potom slikar M. Stanić (1954–58) a od 1976. scenograf Marin Gozze. Najistaknutiji scenograf u povijesti zadarskoga Narodnog kazališta, slikar Z. Venturini (1954–64)

izvodi moderne i funkcionalne inscenacije (R. i A. Goetze, »Nasljednica«, 1957). U istom kazalištu inscenira slikar P. Zrinski (1945–51), u Kazalištu lutaka prepoznatljivim scenografskim izrazom od 1955. *Branko Stojaković* (H. C. Andersen, »Postojani kositreni vojnik«, 1978) a od 1980. karikaturist *M. Mihajlov*. U riječkom HNK ističu se dugogodišnjim scenografskim djelovanjem *S. Kućinski* (1947–67) i slikar *A. Žunić* (1947–80). Riječku scenu modernizira *D. Sokolić*, jedan od najistaknutijih hrv. scenografa. Njegove se scenografije odlikuju jedinstvenom pročišćenošću prostora i elemenata te skulpturalnom obradom materijala (W. A. Mozart, »Don Giovanni«, 1964; W. Shakespeare, »Kralj Lear«, 1967). U Kazalištu lutaka Domino inscenira redatelj *Berislav Brajković* (1963–73) a od 1965. slikar *L. Šošterić*. Povremeno se scenografijom bavi slikar *V. Radočić* a od 1987. slikar *Dalibor Laginja* ostvaruje zapažene scenske vizualizacije (M. Krleža, »Kraljevo«, 1991).

U XX. st. scenografija se proširila na područje filma (u nas krajem 40-ih godina), a potom i televizije. Važan doprinos filmskoj scenografiji dali su redatelj *Vladimir Tadej*, slikar *J. Janda*, filmski i televizijski scenograf *Dušan Jeričević*, povremeno i kazališni scenograf, potom slikar *Ž. Senečić* te *Ž. Zagotta*, *D. Turina* i *D. Jeričević*.

LIT.: *S. Miletić*, Hrvatsko glumište, I–II, Zagreb 1904. — *A. Schneider*, Oprema opere, HP, 1916. — *I. Stern*, O novijim inscenacijama naše pozornice, Hrvatska njiva, 1917, 19. — *S. Batušić*, Scenografija kao element našeg kazališnog izraza, u knjizi: Hrvatsko narodno kazalište, Zbornik o 100 godišnjici, Zagreb 1960. — *P. Cindrić*, Hrvatski i srpski teatar, Zagreb 1960. — *J. Konjović*, Boja i oblik u scenomskom prostoru — stope deset godina scenografije u Zagrebu 1784–1941, Rad JAZU, 1962, 326. — *S. Batušić*, Scenografija i kostimografija u HNK, u knjizi: Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969, Zagreb 1969. — *Isti*, Videnja Ljube Babića, Forum, 1974, 1–2. — *Z. Tonković*, Kazališni scenograf Ljubo Babić, Prolog, 1974, 21. — *N. Batušić*, Scenski prostori, scenografija i kostimi u hrvatskom kazalištu XVII. stoljeća, Dani Hvarskog kazališta, 1974, 4. — *Isti*, Povijest hrvatskog kazališta, Zagreb 1978. — *S. Batušić*, Hrvatska pozornica, Zagreb 1978. — *C. Fisković*, Pozornice Držićevih igara, u knjizi: Baština starih hrvatskih pisaca, Split 1978. — *P. Selem*, Scenografije Boška Rašice, u katalogu: Božidar Rašica, slikarstvo i scenografija 1932–1982, Zagreb 1984. — *A. Celio-Cega*, Zagrebačka scenografija od Babića do Tompe, Dani Hvarskog kazališta, 1983. — *Isti*, Scenografija na pozornici HNK, ibid., 1984. — *N. Bezić-Božanić*, Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, ibid. — *T. Maistrović*, Zadarsko Narodno kazalište (1945–1963), ibid. — *N. Batušić*, Struktura srednjovjekovne pozornice, ibid., 1985. — *A. Celio-Cega*, Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (1945–1967), Zagreb 1985. — *Z. Mrkonjić*, Brzina scenografije, 24. Zagrebački salon (katalog), Zagreb 1989. — *N. Batušić*, Novija hrvatska scenografija (nacrt za analitički pregled), Scena (Novi Sad), 1989, 1–2. — *M. Baričević*, Kamilo Tompa, Zagreb 1990. — Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980, I–II, Zagreb 1990. — *N. Batušić*, Kazališni prostor, u knjizi: Uvod u teatrologiju, Zagreb 1991. — *D. Kovačić*, Prisutnost i odsjaci ruske scenografije na zagrebačkoj sceni, Zagreb 1991. — Karlovačka kazališna stoljeća, Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 1995, 1. V. Fo.

SCHAUFF, Ivan Nepomuk, slikar (Heřmanův Mestec u Češkoj, 16. V. 1757 – Varaždin, 31. III. 1827). Školovao se u Pragu i Beču. Radio kao učitelj risanja u Požunu (Bratislava). U Zagreb dolazi 1805, gdje je učitelj risarske škole do 1821. Osim nastavom bavio se pisanjem o arhitekturi. Uz vrsne bidermajerske minijature (*Autoportret*) radio i bakroreze (*Veduta Marije Bistrice*, po J. Kaupertzu).

BIBL.: *Allgemeine Begriffe von Künsten und Künstlern aufgewendet auf die bildenden Künste*, Bratislava 1794; *Grundbegriffe zur schönen Baukunst und schicklichen Anwendung der ausseren Verzierungen an Gebäuden*, 1806.

LIT.: *M. Stahuljak*, Zagrebačka risarska škola i njezini prvi učitelji (1781–1821), Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955, str. 151–152. — Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj (katalog), Zagreb 1961, str. 13, 26, 213. — *M. Schneider*, Gradovi i krajevi na slikama i crtežima od 1800. do 1940. Zagreb 1977, str. 15. L. D.

SCHEICHER, Josip, slikar (? , oko 1763 – Osijek, 10. V. 1808). Pojavljuje se u Osijeku krajem XVIII. st. Slikao je oltarne slike za slavonske crkve. Obnovio je bočni oltar župne crkve Sv. Mihovila u osječkoj Tvrđi (polikromija i pozlata). U biskupskoj se galeriji u Đakovu čuva njegovo djelo *Krunidba Bl. Dj. Marije* iz 1799.

LIT.: *R. Putar*, Slavonija, u katalogu: Slikarstvo XIX. st. u Hrvatskoj, Zagreb 1961, str. 35. — *I. Lentić-Kugli*, Slikarstvo Slavonije u 18. stoljeću, u katalogu: Umjetnost XVIII. stoljeća u Slavoniji, Osijek 1971, str. 19. — *Horvat–Matejčić–Prijatelj*, Barok. R. He.

SCHIAVONE, Andrea → MEDULIĆ, ANDRIJA

SCHIAVONE, Giorgio → ČULINOVIĆ, JURAJ

SCHIAVONE, Sebastiano → SEBASTIANO DA ROVIGNO

SCHIAVONI, u renesansi i baroku čest naziv za Hrvate (Slavene) koji su djelovali u Italiji. Nosili su ga i mnogobrojni naši umjetnici u razdoblju XV–XVIII. st. Najpoznatiji među njima su: kipar i graditelj *Juraj Matijev Dalmatinac* (maestro *Giorgio Schiavo*), slikar *J. Čulinović* (*Giorgio*

Schiavone), kipar *Niccolò dell' Arca* (*Niccolo Schiavone*), intarzyst *Sebastiano da Rovigno* (*Sebastiano Schiavone*), slikar *A. Medulić* (*Andrea Meldola*, *Andrea Schiavone*) i slikar *F. Benković* (*Federico Benchovich Schiavon*).

LIT.: *K. Prijatelj*, »Novi podaci o našim baroknim »schiavonima«, Bulletin JAZU, 1981. — *Isti*, Likovni umjetnici »Schiavoni« iz Dalmacije u 15. stoljeću, Mogućnosti, 1991, 1–2. — *Isti*, Likovni umjetnici »Schiavoni« u 16. stoljeću, ibid., 1992, 3–4. Iv. Mat.

SCHIEDER, Matija, slikar (Kastelruth u Tirolu, 5. II. 1807 – Karlovac, 20. V. 1891). U Hrvatsku dolazi oko 1850. te slika mnogobrojne oltarne pale u Gorskom kotaru. U Karlovcu se udomaćuje 1852, gdje ostaje do kraja života, slikajući uz sakralne kompozicije velik broj portreta karlovačkih građana i vlastite obitelji (*Autoportret*, *Portret Janka Seljana*, *Vincenca Seljan*, *Marija Pirečnik*, *Emilija Vrbanić*) u tradiciji bidermajera. LIT.: *A. Simić-Bulat*, Sjeverozapadna Hrvatska, u katalogu: Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj, Zagreb 1961, str. 27, 213. — *Isti*, Slikarstvo u Karlovcu devetnaestoga stoljeća (katalog), Karlovac 1978, str. 10, 27. R. He.

SCHIFFER, Artur, slikar (Osijek, 18. I. 1885–1942). Studirao na Akademiji u Budimpešti (T. Zemleny, J. Ferenczy), potom u Münchenu i Parizu (1909–14). God. 1917. slika krajolike i vedute u Dalmaciji i Dubrovniku. Imao je atelje u Osijeku 1920. Njegovi pejzaži, portreti i mrtve prirode odlikuju se svježim koloritom u duhu postimpresionizma (*Gradić na morskoj obali*, *Pogled na Dubrovnik*, *Žuto cvijeće u sobi*). Samostalno je izlagao u Osijeku 1924. Vjerojatno je stradao za vrijeme II. svj. rata.

LIT.: *O. Švajcer*, Likovni život Osijeka u razdoblju od 1920–1930, Osječki zbornik, 1971, 13. — Likovna umjetnost u Osijeku 1900–1940 (katalog), Osijek 1986. O. Šr.

SCHIRA, izložbeni salon u Zagrebu. Osnovao ga je 1925. *Matija Schira* (1891–1959) u svojoj radionici za uokvirenje slika. U njoj su, samostalno i skupno, izlagali P. Papp, P. Dobrović, M. D. Gjurić, J. Bužan, M. Cl. Crnčić, T. Krizman, Lj. Babić, V. Becić, N. Roje i dr. Radionicu od 1960. vodi *Matija Schira ml.* (1925), a od 1961. u njoj se ponovo priređuju izložbe (grupa »Gorgona«). U salonu gostuju i strani umjetnici (P. Dorazio, F. Morellet, V. Vasarely). Od 1975. u suradnji s I. Zidićem izložbena djelatnost postaje intenzivnija (B. Bulić, J. Bifel, I. Dulčić, O. Herman, V. Jordan, Z. Mihanović, I. Režek, J. Vaništa, M. Vejzović, E. Murtić, J. Botteri-Dini). Osim samostalnih i skupnih, priređuju se tematske izložbe (»Fantastika u hrvatskom slikarstvu«, 1976; »Galerija Shira 1975–1981«; »Miroslav Krleža i hrvatska likovna umjetnost«, 1982; »Emanuel Vidović u Zagreb«, 1983). R.

SCHMIDT, Friedrich, njem. arhitekt (Frickenhofen, 22. X. 1825 – Beč, 23. I. 1891). Studirao je na Politehničkoj školi u Stuttgartu, radio na dogradnji katedrale u Kölnu gdje je pod vodstvom R. F. Zwimera primio zasade doktrinarne rajnske neogotičke škole. U tome duhu gradi više crkava po Njemačkoj, radi 1855. natječajni projekt za Votivnu crkvu u Beču, restaurira crkvu San Ambrogio u Milanu i unutrašnjost crkve Santa Maria del Orto u Veneciji. Od 1859. profesor je na bečkoj Akademiji, a 1863. preuzima obnovu katedrale Sv. Stjepana. Sagradio je više crkava u novim bečkim predgrađima; najistaknutija je od njih ona u Fünfhausu, u kojoj je gotički stil tal. provenijencije spojio s baroknom tradicijom Beča. U bečkim svjetovnim građevinama (neogotička Akademska gimnazija i Vijećnica te neorenesansna Austrijska nacionalna banka) povijesne je uzore prilagodio novim tehničkim i prostorno-funkcionalnim zahtjevima. Sjevernjačka teška neogotika i njem. neorenesansa koju je prvi uveo u Beč, kao i obnova katedrale nailazile su na otpore pa je tijekom radova na katedrali napustio strogi princip jedinstva i čistoće stila. Od njegovih su restauratorskih zahvata najpoznatiji obnova burga Karlov Týn (Karlstain) u Češkoj i romaničke katedrale u Pečuhu.

Na poziv biskupa Strossmayera i uz osobne kontakte s I. Kršnjavim preuzima 1870. dovršenje katedrale u Đakovu; njegovi su neogotički dodaci u klesarskoj dekoraciji i jaka polikromija, što općenito karakterizira unutrašnjost njegovih građevina. U Zagrebu obnavlja crkvu Sv. Marka (od 1876. u provedbi H. Bolléa) i projektira palaču JAZU (1877–80) u oblicima tal. neorenesanse. Projekt za obnovu zagrebačke katedrale, dovršen 1878, već je u njegovoj zamisli s dvama visokim zvonicima utvrdio urbanističko značenje toga spomenika, dok je Bollé, preuzevši posao, zadržao osnovnu misao te obnovu proveo s izmjenama u detaljima i čišćenjem gotičkog interijera crkve. U Schmidtovu je ateljeu uz Bolléa radio E. Nordio iz Trsta, koji je u Zagrebu snimao katedralu prije obnove i V. Rauscher iz Salzburga, koji je poslije 1900. stalno djelovao u Građevnom