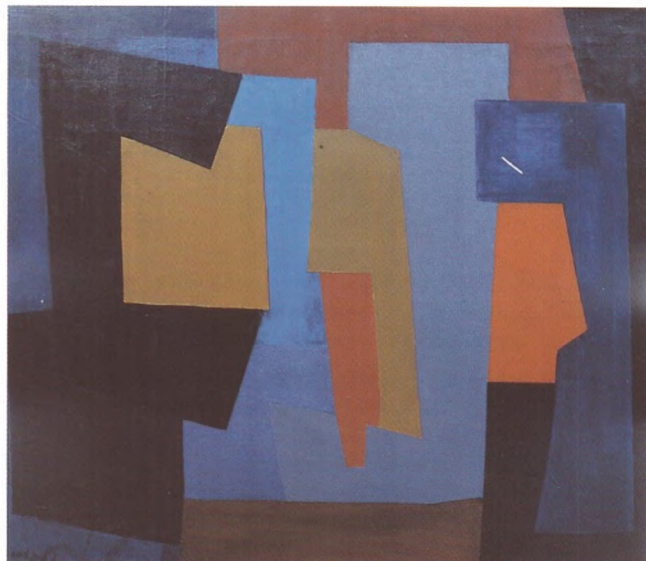


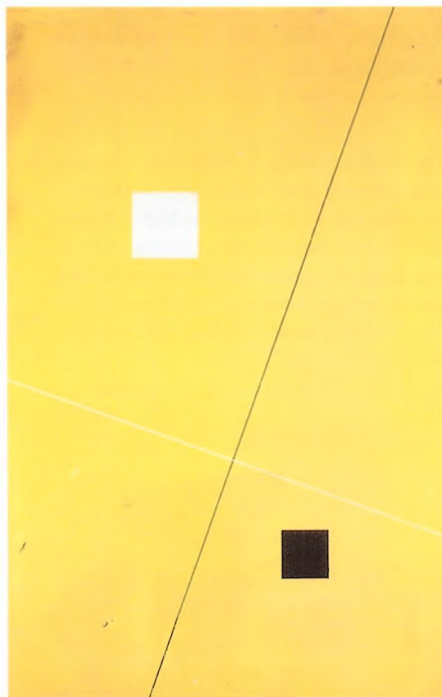


J. SEISSEL, *Pafama* (1922). Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti

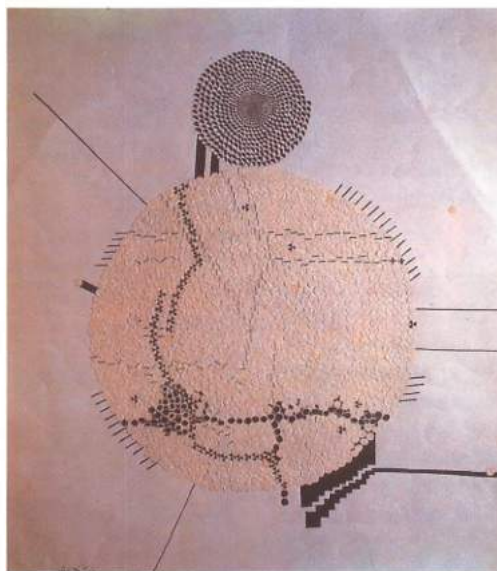


I. PICELJ, *Kompozicija* (1951). Zagreb, Moderna galerija

A. SRNEC, *Kompozicija F-5a* (1955). Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti



M. ŠUTEJ, *Bijeli krug* (1962)



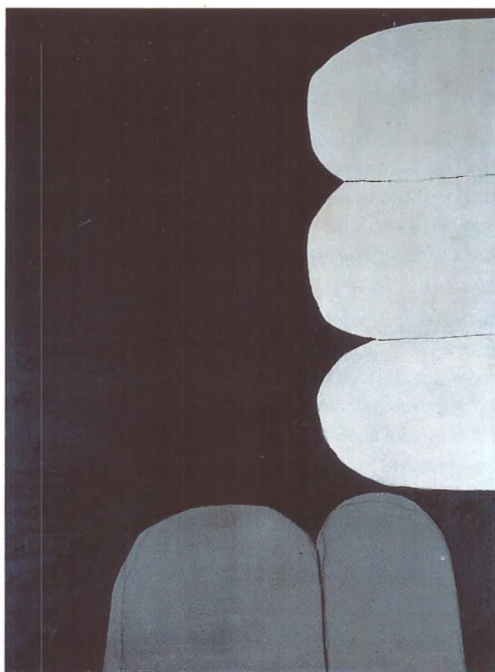
V. BAKIĆ, *Svjetlosni oblici* (1968). Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti



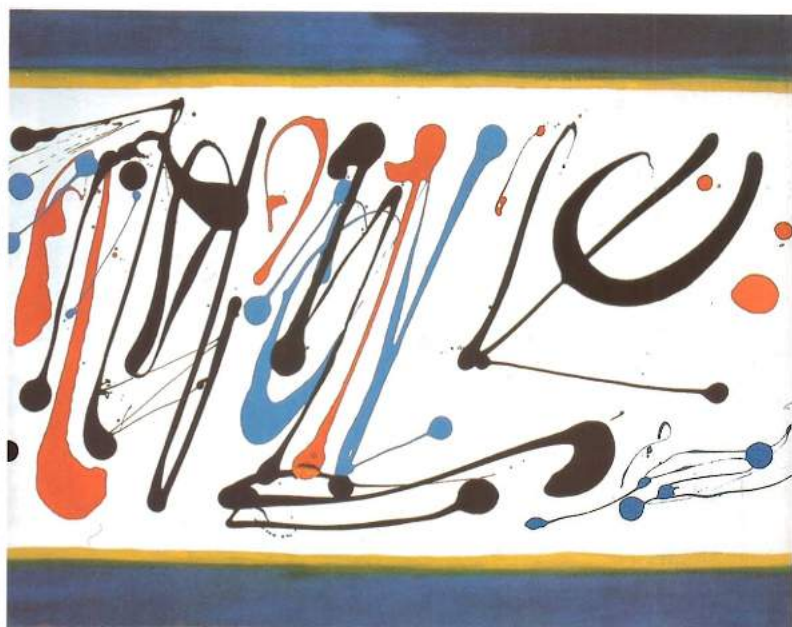
APSTRAKCIJA (nefigurativna, nepredmetna umjetnost), umj. pojava karakteristična za XX. st. u kojoj je težište na čistoj ekspresiji oblika, linija ili boja, bez izravnih asocijacija na predmetni svijet. Počeci apstraktne umjetnosti u Europi vezani su uz ideje i slikarstvo P. Cézannea (1839–1906), koji je smatrao da prirodni oblici mogu biti svedeni na kuglu, stožac i valjak. Odlučujući poticaj i teoretsku osnovu apstrakciji dao je W. Kandinsky (1866–1944) svojom raspravom »O duhovnom u umjetnosti« (1912) te svojim slikarstvom od 1910. Apstraktna kretanja javljaju se gotovo istodobno u Rusiji (*rajonizam, suprematizam, konstruktivizam*), Nizozemskoj (*De Stijl, neoplasticizam*), Francuskoj (*orfizam, kubizam*), Italiji (*futurizam*), a nešto kasnije, u okviru *dadaizma*, u Švicarskoj i Njemačkoj. Nakon odlučnoga prodora apstrakcije između 1910–20, dolazi do njezina zastoja ali i intenzivnijega istraživanja njezinih stvaralačkih mogućnosti u okviru Bauhauusa (1919–1933), moskovske škole VHUTEMAS (1920) i franc. grupe »Abstraction-Création« (od 1931). Nakon II. svj. rata a. ponovno dobiva snažniji polet. U Europi dominiraju lirska i geometrijska apstrakcija, a u Americi apstraktni ekspresionizam i tašizam. Važnu ulogu u promicanju apstrakcije u Europi odigrao je Salon des Réalités Nouvelles u Parizu od 1946, Hochschule für Gestaltung u

Ulmu, osn. 1949, Bijenale u Veneciji i izložba »Dokumenta« u Kasselu od 1955. U apstrakciji poslije 1945. do danas moguće je u svim lik. disciplinama uočiti dvije osnovne struje; prva je utemeljena na subjektivnoj ekspresiji (*enformel, lirska apstrakcija, apstraktni ekspresionizam, tašizam*) a druga racionalizira ekspresiju i konstruira estetski objekt (*geometrijska apstrakcija, kinetička umjetnost, op-art, minimalna umjetnost*). Sred. 60-ih godina u apstrakciji se javlja zanimanje za čisto optičke fenomene, redefiniraju se načela apstraktne umjetnosti (slikarstvo »tvrdih rubova«) i uvode se kinetički elementi u programiranu likovnu strukturu. U konceptualnoj umjetnosti od ranih 70-ih godina a. je prisutna kao postupak, ali ne i kao dominantna stilsko osobina. Nakon razdoblja kojim dominiraju post-moderni retrostilovi (anakronizam, transavangarda), krajem osmoga decenija a. se ponovno uvodi u umjetničku praksu (neo-geo, primarno slikarstvo).

Pojava apstraktne umjetnosti u nas vezana je uz zagrebačku fazu zenitističkoga pokreta (1921–23), kada J. Seissel stvara svoje prve apstraktne slike (»Pafama«, 1922). Ponovno se a. javlja krajem 30-ih godina u slikarstvu M. Detonija (»Fantazija oronulog zida«, 1938), potom kod L. Juneke (»Crtač«, 1940), u crtežima i kolažima A. Motike između 1941–52 (izloženi u Zagrebu 1952), a oko 1946. B. Rašica stvara asocija-



D. SEDER,
Slika II
(1968)



F. KULMER, *Narančasto-plavo-crna kaligrafija IV* (1976). Zagreb, Moderna galerija



M. JEVSÖVAR,
Razjašnjavanje u tri faze (1989). Zagreb,
Galerija suvremene
umjetnosti

E. MURTIĆ, *Plavi kut*. Bol, Galerija umjetnina »Branko Dešković«



tivnu apstrakciju. Snažniji prodor apstrakcije javlja se u hrv. umjetnosti 1951–53. u obliku polariteta apstraktnoga ekspresionizma i geometrijske apstrakcije. Grupa »EXAT 51« sa svojim programima (1951. i 1953) zalaže se za geometrijsku apstrakciju; izložba grupe održana 1953. u Zagrebu prva je organizirana manifestacija apstraktnu umjetnosti u Hrvatskoj. God. 1954. djela apstraktnu umjetnosti izložena su na »Salonu '54« u Rijeci. Istodobno, javlja se apstraktni ekspresionizam u djelu E. Murtića (»Sluh mora«, 1953–54). Tek s porazom socijalističkoga realizma kao estetske doktrine, apstraktna se umjetnost u nas javlja u svim tipološkim i stilskim modalitetima. Velik broj umjetnika opredjeljuje se za gestualnu i asocijativnu apstrakciju, često lirski obojenu. Važan poticaj razvoju apstrakcije dala je izložba engl. kipara H. Moora u Zagrebu 1955. Većina umjetnika doseže apstraktni izraz sažimanjem realnoga predloška na osnovnu vizualnu ili asocijativnu impresiju. Taj je proces posebno uočljiv kod slikara M. Tartaglie, M. Detonija, O. Postružnika, I. Šebalja i S. Kopača u drugoj polovici 50-ih godina. Osebujuć put do apstrakcije prošao je O. Gliha, koji je u svojim gromačama uspio povezati apstraktnu slikarsku misao sa stvarnim krajolikom otoka Krka. U kiparstvu je zamjetljiv sličan proces postupne redukcije forme (V. Bakić, D. Džamonja);

pojedinačni eksperimentalni pokušaji ostaju pak izolirani—I. Kožarić (»Osjećaj cjeline«, 1953/54). Kod kipara D. Džamonje već se 1959. uočava ekspresivna varijanta apstrakcije (»Metalna skulptura«, 1959). Između 1956–60. a. postaje gotovo dominantan likovni izraz. U njezinu širokom rasponu od enformela do asocijativne apstrakcije, likovni umjetnici nalaze niz ekspresivnih i formalnih mogućnosti. Boja, ritam, kompozicija, a posebno pikturalna materija u središtu su pozornosti likovnoga stvaralaštva. Osim manje grupe slikara koji istražuju svojstvo i tvarnu strukturu slikane površine (I. Gattin, E. Feller, T. Hruškovec), veći broj umjetnika nalazi svoj izraz u lirskoj apstrakciji, gestualnosti i slikarskom automatizmu (Lj. Ivančić, F. Kulmer, Š. Perić, I. Kalina, B. Baretić, O. Petlevski, J. Restek, B. Dogan, A. Kinert, M. Jevšovar, Đ. Seder, Z. Prica, R. Sablić). Nakon raspada grupe »EXAT 51« pojedini njezini članovi nastavljaju s geometrijskom apstrakcijom (I. Picelj, A. Srnec), dok drugi mijenjaju izraz i približuju se minimalističkomu redukcionizmu. Optička istraživanja (M. Šutej) i minimalizam (M. Galić, Lj. Šibenik, A. Kuduz, B. Vlahović, Z. Šimunović) nastavljaju se na iskustvima geometrijske apstrakcije, a krajnje hermetičku varijantu ostvaruje J. Knifer (»Meandar«). Zagrebačke izložbe »Novih tendencija« (prva, 1961, postiže međunarod-

S. ARALICA, *Škare – vrt moga brata*

ni ugled) promiču optička i kinetička (programirana) istraživanja. Osebujući oblik apstrakcije razvija se unutar grupe »Gorgona« u Zagrebu od 1961; pojedinci iz te grupe 1961–63. razvijaju prototipske oblike konceptualne umjetnosti. Izraženu profinjenost u apstraktnom slikarstvu postiže u to vrijeme E. Murtić. Sred. 60-ih i poč. 70-ih godina nova generacija umjetnika uspješno elaborira apstraktni ekspresionizam (N. Koydl, Z. Keser, E. Kokot) u kojemu često prevladavaju gestualnost i asocijacije na organski svijet. Izdvojenu cjelinu apstraktnosti čini grafička produkcija u tehnici sitotiska u kojoj mnogi umjetnici nalaze svoj izraz (I. Picelj, M. Šutej, A. Kuduz, V. Richter, O. Gliha). Pojavom pop-arta i nove figuracije dolazi do zastoja apstraktnosti (1965–68), ali ona ne zamire već se na specifičan način obnavlja u djelima nove generacije (B. Bučan). Baveći se računalnim istraživanjima, T. Mikulić i V. Žiljak proizvode programirane apstraktne grafike. U apstraktnom kiparstvu dojmiva djela stvaraju I. Kožarić (»Oblici prostora«), V. Bakić (»Svjetlosni oblici«), D. Džamonja (»Metalne skulpture«), V. Richter (»Sistemska plastika«), K. Kantoci (»Figure«), te B. Ružić, M. Lah, S. Luketić, B. Avramova, J. Diminić, B. Vlahović, Š. Vučas. Premda formalno a. nije tipična stilsko osobina konceptualne (od 1968) i postmoderne umjetnosti (1978–80), izvjesni procesualni postupci umjetnika dovode također do apstraktnih slika (gestualnost) i primarnoga slikarstva, odnosno plastike. God. 1970–80. javljaju se razni oblici apstraktnoga likovnog mišljenja, a neki umjetnici starije generacije radikaliziraju svoj likovni jezik do krajnosti (I. Kožarić, »Reagiranj«). Između 1975–80. neki se umjetnici analitički određuju prema pojmu slike ili kipa (D. Sokić, A. Rašić, S. Drinković, I. Rončević, D. Jelavić, M. Bijelić, Lj. Stahov, A. Maračić). Estetski nomadizam, proklamiran u okviru postmodernizma, oživljava apstraktno slikarstvo, koje mlada generacija često gradi na iskustvima i dostignućima starije generacije (E. Murtića, I. Šebalja, I. Kožarića, M. Jevšovara, D. Sederu).

LIT.: M. Seuphor, *Apstraktna umjetnost*, Zagreb 1959. — I. Zidić, *Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951–1968*, ŽU, 1968, 7–8. — Posle 45 – umjetnost našeg vremena, I, Ljubljana 1972. — E. Lucie-Smith, *Umjetnost danas*, Zagreb 1978. — J. Denegri i Z. Košćević, *Exat 51*, Zagreb 1979. — J. Denegri, *Geometrijske tendencije u hrvatskoj umjetnosti šeste decenije*, u katalogu: *Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije*, Beograd 1980. — *Isti*, *Kraj šeste decenije: enformel u Jugoslaviji*, ibid. — Ž. Košćević, *Likovna kritika u Hrvatskoj 1950–1960*, ibid. — Z. Rus i M. Šolman, *Apstraktne tendencije u Hrvatskoj 1951–1961* (katalog), Zagreb 1981. — Z. Rus, *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj*, I, Split 1985. — J. Denegri, *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj*, II, Split 1985. — *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina* (katalog), Zagreb 1982. — Ž. Kć.

AQUA VIVA → PETRIJANEC

AQUAE BALISSAE → DARUVAR

AQUAE IASAE → VARAŽDINSKE TOPLICE

ARA, žrtvenik (oltar) pred ant. hramovima; nalazi se na povišenu postolju da bi bila vidljiva svima koji su nazočni prinošenju žrtve. A. može stajati i samostalno, kao spomenik u čast nekoga događaja ili osobe (*Ara Pacis*, u Rimu). Mnoge takve are bile su uz hramove na području Hrvatske, a jedan natpis govori o samostalnoj ari koja je služila za zajednički kult liburnskih gradova rim. caru u Scardoni (CIL III 9897).

Arama se također nazivaju nadgrobni spomenici oblikovani poput oltara, u obliku jednostavna kubusa na visokoj i stepenastoj bazi. Na prednjoj strani are je natpis, a s bočnih su obično eroti s izvrnutim bakljama; gornja je ploha služila za žrtve. Najstariji primjerak je a. Julije Kvijete iz Zadra (I. st.). Takav tip spomenika postaje popularan potkraj I. st., no već na kraju II. st. sasvim iščezava. Najraskošnije su are Pomponije Vere i Kvinta Etuvija Kapriola iz Salone, a izvanredan je primjerak ara Kvinta Rutilija Ticijana iz Danila kraj Šibenika iz ranoga II. st.

LIT.: F. Bulić, *Il monumento sepolcrale di Pomponia Vera estratto dalle mura perimetrali dell' antica Salona*, *Bullettino ASD*, 1903, 26. — D. Rendić-Miočević, *Princeps Municipi Reditarum*, *Arheološki radovi i rasprave*, II, Zagreb 1962. — N. Cambi i Z. Rapanić, *Ara Lucija Granija Proklina*, *VJAH*, 1979. — N. Cambi, *Salona und seine Nekropolen*, u knjizi: *Römische Gräberstrassen, Selbstdarstellung – Status – Standard*, München 1987. — N. Ci.

ARAČA, benediktinski samostan s romaničkom crkvom iz XIII/XIV. st. nedaleko od Novoga Bečja u Vojvodini; crkva, građena od opeke dograđivana je i u doba gotike. Za tur. vlasti djelomično srušena no više nije obnavljana. U novije vrijeme konzervirana i djelomice rekonstruirana. Posebnu vrijednost imaju kapiteli s antropomorfnim i biljnim reljefima te dvije konzole s ljudskim glavama. Vjerojatno je najveći dio kamene konstrukcije bio likovno obrađen (stupovi, konzole).

LIT.: D. Mano-Zisi, *Prilog ispitivanju Arače*, *Rad vojvodanskih muzeja* (Novi Sad), 1953. — I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj*, III, Split 1964. — M. Čanak-Medić, *Srednjovjekovna crkva u Arači*, *Zbornik za likovne umjetnosti* (Novi Sad), 1974. — R.

ARALICA, Stojan, slikar (Škare kraj Otočca, 24. XII. 1883 – Beograd, 4. II. 1980). Završio je učiteljsku školu u Osijeku. Učio u priv. školi H. Knirra u Münchenu 1909, a od 1910. na Akademiji kod K. R. Maara i L. Hertericha. Po izbjavanju rata prelazi u Zagreb i otvara priv. školu slikanja. U namjeri da izbjegne vojnu obvezu, otputovao je u Prag radi daljih slikarskih studija. Na Akademiji u Pragu učio je grafiku. U Zagreb se vratio 1918. i zaposlio u listu »Novosti«. Poslije prve samostalne izložbe (1920) putuje po Španjolskoj i S Africi. Radove nadahnute tim putovanjem A. i njegov suputnik Z. Šulentić izlažu u Zagrebu 1921. Tijekom 1923. boravi u Italiji, a 1925. u Parizu gdje živi 1926–33. Kraće vrijeme radi u ateljeu A. Lhôtea i izlaže u pariškim salonima i galerijama. Samostalno izlaže u Zagrebu i Beogradu (1929), Pragu (1932) i ponovno u Zagrebu (1933). Slika mrtve prirode, portrete i krajolike u impresionističkom duhu, neprestano pojačavajući koloristički izraz. Uspostavlja ravnotežu između forme i raznovrsne i smjelo odabrane palete (*Mrtva priroda sa staklenim bokalom*, 1932; *Interijer*, 1933; *Žena sa slamnim šeširom*, 1934). Kolorističkom i crtačkom razigranošću približava se ekspresionizmu. Povratkom u Zagreb i djelima koja su tu nastala od 1933. do početka II. svj. r. može se svrstati među slikare intimiste. Iz Zagreba je prebjegao u Beograd 1941, a odatle je poslije rata otputovao u Švedsku. Ondje ostaje do 1948, kada samostalno izlaže u Stockholmu. Vraća se u Beograd i slika djela u kojima boja ima primarnu ulogu (*Motiv iz Lošinja*, 1953; *Portret Brane Petronijevića*, 1954); formu sintetizira a fakturu osamostaljuje gotovo do apstraktnoga shvaćanja (*Put*, 1961). I u posljednjim desetljećima života samostalno i grupno izlaže u Jugoslaviji i inozemstvu. Bio je član SANU i dopisni član JAZU. Stalna izložba i memorijalna zbirka S. Aralice otvorena je u Otočcu 1980.

LIT.: G. Krklec, *Izložba Stojana Aralice*, Riječ Srba, Hrvata i Slovenaca, 1920, 18. — T. Manojlović, *Nove slike Stojana Aralice*, SKG (Beograd), 1929, 26. — K. Hegedušić, *Likovni život*, Književnik, 1931, 6. str. 261–262. — B. Lovrić, *Lički slikar u Pragu*, *Život i rad* (Beograd), 1933, 85. — M. Stevanović, *Izložbe Lubarde, Milosavljevića i Aralice*, *Književne novine*, 19. V. 1951. — P. Milosavljević, *Između trube i tišine*, Beograd 1958, str. 227–229. — M. Kolarić, *Stojan Aralica* (katalog), Beograd 1962. — M. B. Protić, *Srpsko slikarstvo XX veka, I–II*, Beograd 1970, str. 225–227. — N. Kusovac, *Stojan Aralica* (katalog), Sombor 1971. — S. Živković, *Stojan Aralica* (katalog), Beograd 1973. — L. Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900–1950*, Beograd 1973, str. 193–195. — V. Maleković, *Aralica u zavičaju*, *Vjesnik*, 15. IV. 1980. — Ž. Kć.

ARBA → RAB