



ZLATNA DVORANA

ZLATOVIĆ, Stjepan, povjesničar i arheolog (Šibenik, 10. X. 1831 – 11. III. 1891); franjevac, župnik i gvardijan u više samostana u Dalmaciji. Prvi je počeo istraživati i opisivati arheol. nalaze starohrv. doba na Kapitolu i Biskupiji te iskopine u Danilu (1870). Pišući svoje gl. djelo, povijest franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja, prikupio je mnogo izvorne građe važne za povijest toga područja.

BIBL.: *Franovci Države Presvetoga Otkupitelja i puk hrvatski u Dalmaciji*, Zagreb 1888; *Topografske crtege o starohrvatskim županijama u Dalmaciji i starim gradovima na kopnu od Velebita do Neretve*, SHP, 1895–97.

LIT.: K. Kosor, O. fra Stjepan Zlatović, Kačić, 1967, I.

R.

ZMAJIĆ, Bartol, heraldičar i numizmatičar (Sušak, 19. XII. 1907 – Zagreb, 16. IV. 1984). Diplomirao na Pravnom fakultetu u Zagrebu 1934. Radio kao arhivist u Arhivu Hrvatske od 1937. do umirovljenja. Bavio se posebno hrv. grbovima, a u numizmatiki razdobljem kasnoga Rimskoga Carstva. Sudjelovao u organizaciji arhivskih i drugih izložaba te u izradi kataloga.

BIBL.: *Razvitak heraldike u Banskjoj Hrvatskoj*, VjZA, 1945; *Rimske carske kovance od g. 293–476*, Numizmatika, 1953; *Grbovnice*, u katalogu: *Minijatura u Jugoslaviji*, Zagreb 1964; *Neki problemi rimske numizmatike u Hrvatskoj*, Numizmatičke vijesti, 1966; *Heraldika. Sfragistika, genealogija*, Zagreb 1971; *Heraldika, sfragistika, genealogija, veksilologija*, rječnik heraldičkog nazivlja, Zagreb 1996.

LIT.: M. Pandžić, Bartol Zmajić, VjZA, 1984, 27.

V. Fo.

ZMAJIĆ, Josip, slikar (Korčula, prva pol. XIX. st.). Slikao portrete, minijature i akvarelne pejzaže otoka Korčule. S još nekoliko slikara izradio dalm. narodne nošnje za knjigu F. Carrare »La Dalmazia descritta«. Izveo također i tehničke nacрте grada Korčule.

LIT.: C. Fisković, Slikar Viecko Poiret, Prilozi – Dalmacija, 1959, str. 166–167, 171, 179.

ZMIRIĆ, Ivan, slikar (Zadar, 1842–1928). Započeo studij slikarstva u Firenci (F. Salghetti-Drioli), Sieni (L. Mussini) a diplomirao u Veneciji. U Zadru djelovao kao profesor, konzervator te osnivač i direktor Muzeja Sv. Donata. Slikao povijesne i sakralne prizore u duhu romantičnoga slikarstva (*Vijeće nad novorođenim djetetom u Sparti*, 1881; *Bezgrešno začće*, 1893).

LIT.: G. Gamulin, Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća, I, Zagreb 1995.

K. Ma.

ZNAOST O UMJETNOSTI – POVIJEST UMJETNOSTI. Znanost o umjetnosti u širem smislu iznalazi opća načela i zakonitosti svih umjetnosti; obuhvaća poetiku, glazbenu teoriju i likovnu umjetnost. Tijekom vremena pojam je ograničen na istraživanje likovne umjetnosti (arhitektura, kiparstvo, slikarstvo, grafika, ornamentika i primijenjena umjetnost). Stoga se danas znanost o umjetnosti određuje i kao znanost o povijesnom razvitku likovnih umjetnosti.

Zanimanje za spomenike javlja se već u antici (Vitruvije, Pauzanija); u sr. vijeku o umjetničkim tehnikama raspravlja Teofil Prezbitar. U doba renesanse nastaju mnogi traktati o graditeljstvu zasnovani na Vitruviju (L. B. Alberti, Filarete, Francesco di Giorgio), a traktate o slikarstvu pišu Leonardo da Vinci i G. P. Lomazzo. Javljaju se i prve monografije; tako L. Ghiberti (oko 1450) piše o B. Celliniju. Veliku važnost i nov interes pobudit će »Viteae ...« (Životi umjetnika) G. Vasarija (1550; proširena 1568). U vrijeme baroka nastale su mnoge slične zbirke. Nove impulse interpretaciji spomenika dat će J. J. Winckelmann, a tek u XIX. st. javlja se zvanje povjesničara umjetnosti; 1813. povijest umjetnosti postaje nastavni predmet (Göttingen), 1844. osniva se prva katedra (Berlin).

R.

Zanimanje za spomenike lik. umjetnosti u Hrvatskoj bilo je potaknuto u doba renesanse proučavanjem ant. spomenika od tal. arhitekata (Serlio, Palladio) i hrv. humanista (M. Marulić, D. Papalić, P. Cipico, D. Zavorović i dr.), a poslije baroknih istraživača i povjesničara (I. Lucić, P. Andreis), sve do prvoga hrv. profesora arheologije u XVIII. st. M. P. Katančića (u Budimpešti). U klasicizmu kult ant. spomenika potaknut je stranim istraživačima, osobito monografijom R. Adama o Dioklecijanovoj palači (1764), ali potom i djelovanjem domaćih istraživača uz Arheološki muzej (osn. 1821) i konzervatorsku službu (V. Andrić 1846–56) u Splitu.

Nakon klasicističke glorifikacije antike, prebacuje se u doba romantizma pozornost na srednjovj. umjetnost pa i stranci, pišući o umjetnosti u Hrvatskoj, prvi put obrađuju taj sloj spomenika (Eitelberger v. Edelberg, »Mittelalterliche Kunstdenkmäler Dalmatiens«, Beč 1861). Ideju rim. imperijalnoga univerzalizma smjenjuje težnja partikularizmu eur. naroda, od kojih svaki s novim zanosom istražuje svoju nacionalnu baštinu, a time srednjovj. umjetnost postaje glavna tema povijesti nekoć »barbarskih« naroda (Slavena, Germana), koji su na pov. pozornicu stupili nakon propasti antike. U tom je duhu već u »Danici ilirskoj« 1835. pokrenuta inicijativa za skupljanje i istraživanje spomenika kulture. A nakon što je ilirski romantizam i hrvatski preporod nasilno prekinut 1848. zavođenjem apsolutizma, I. Kukuljević Sakcinski 1850. osniva »Društvo za jugoslavensku poviestnicu i starine«, a kao najvažniji rezultat »istraživanja, otkrivanja, sakupljanja i čuvanja starinah i stvari koje se na život i historiju našeg naroda protežu« uz »Arhiv« objavljuje svoj »Slovník umjetnikah jugoslavenskih« (1858–60), ustvari leksikon umjetnika, što je ujedno i prvo djelo znanstvenoga pristupa povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Premda obuhvaća sve južnoslav. narode, pa i Bugare, a uz lik. stvaraoce uključuje i glazbenike i knjigotiskare, Kukuljević je sabrao u prvom redu broj imena hrv. umjetnika svih razdoblja i obradio ih na leksikografski način, u duhu onodobnoga realizma. Kukuljević je suvremen i po primjeni znanstvene metode: osobno upoznaje spomenike u zemlji i inozemstvu, istražuje izvore u arhivima, proučava literaturu (u inozemnim bibliotekama) i uz svaku jedinicu citira izvore na koje se poziva. Uz mnoge znanstvene studije Kukuljević također utemeljuje temu Schiavona u hrv. znanosti o umjetnosti važnim doprinosima o Kloviju i Meduliću.

Faza istraživanja, opisa, mjerenja, popisa i objavljivanja spomenika i arheol. nalaza, tipična za pozitivizam druge pol. XIX. st. u Europi, razviti će se i proširiti u Hrvatskoj osnivanjem niza institucija i porastom broja stručnjaka: 1850. Austrija osniva Centralnu komisiju za istraživanje i održavanje spomenika (područni konzervatori za Hrvatsku su P. Kandler za Istru, V. Andrić za Dalmaciju, I. Kukuljević Sakcinski za Hrvatsku i Slavoniju); 1867. osniva se JAZU u Zagrebu (od 1919. osn. Umjetnički razred, koji proučava likovne umjetnosti); 1887. osniva se »Hrvatsko starinarско društvo« (L. Marun) u Kninu; 1894. društvo »Bihać« u Splitu (F. Bulić); i dr.

U Zagrebu je 1878. na Sveučilištu osnovana »Stolica za poviest umjetnosti i klasičnu umjetničku arheologiju«, što označava početak sustavnoga školovanja povjesničara umjetnosti. Njezin utemeljitelj I. Kršnjavi, koji je studirao u Beču (Zimmerman, Eitelberger), predavao je na temelju tadašnje formalističke estetike J. F. Herbarta i pozitivističke povijesti umjetnosti G. Sempers (definije stila na temelju »praktične estetike«, polazeći od materijala, tehnike i oruđa), uz postavke H. Tainea (vrijeme, tlo, narod) i K. Schnaasea. Uskoro se katedra klasične arheologije osamostaljuje i 1896. preuzima je J. Brunšmid (do 1929), a uz njega djeluje i V. Hoffler (profesor 1921–52).

Kršnjavi je djelovao i kao likovni kritičar na pozicijama historicizma i kao povjesničar suvremene likovne umjetnosti u nas (»Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba«, 1905). Krajem prošloga stoljeća izazov za teorijsku interpretaciju suvremene umjetnosti bila je pojava novoga likovnog izraza, secesije. U tome trenutku, međutim, žustru polemiku ne vode još povjesničari umjetnosti nego muzikolog F. Kuhač (koji u pamfletu »Anarkija« napada secesiju kao »tuđinsku«, »nenarodnu« umjetnost) i publicist I. Pilar, koji piše odličnu teorijsku studiju u obranu secesije (1898) i time utemeljuje postavke hrvatske moderne u likovnim umjetnostima, kao što će suvremenu (bečku, wagnerovsku) arhitekturu programski najaviti arhitekt V. Kovačić (»Moderna arhitektura«, 1900).

Drugo područje kritičkoga preispitivanja i sukobljavanja bili su urbanistički i arhit. problemi na temu »staroga i novoga«. U polemici oko

rušenja renesansne Bakačeve kule pred zagrebačkom katedralom, za što se zalagao Kršnjavi, istupio je arheolog Brunšmid u obranu staroga (1901), a poslije još određenije V. Kovačić (1906), ali bezuspješno. Redovito se lik. kritikom bavi književnik (kao što je u to doba tipično u Europi) A. G. Matoš (do 1914) interpretirajući s erudicijom pojave moderne eur. umjetnosti i otkrivajući intuicijom i senzibilitetom autentične vrijednosti suvremene hrv. likovne umjetnosti (M. Kraljević).

Među strancima koji su istraživali spomenike u Dalmaciji poč. XX. st. najistaknutiji je Adolfo Venturi, premda hrv. kulturnu baštinu promatra kao talijansku. Posebno se ističe D. Frey studijom o Jurju Dalmatincu i šibenskoj katedrali (1911), postavljajući princip jedinstvenosti umjetničkoga djela, individualnoga spomenika iznad stilskih kategorija. Za predstavljanje hrv. spomeničke baštine eur. kulturnoj javnosti važan je datum bilo objavljivanje reprezentativnih mapa odličnih fotografija dalm. spomenika koje je stručno snimio arhitekt i povjesničar umjetnosti Č. Iveković u izdanju tada vrhunsko kuće Schroll Verlag u Beču. Dok je Iveković, premda arhitekt, pisao protiv moderne arhitekture, historicistički je intervenirao u spomenike (npr. neoromanički zvonik zadarske katedrale); njegove je restauratorske projekte (Zadar, Sv. Krševan) korigirao osobno M. Dvořák, pri čemu se tada najrazvijenija austr. teorija i praksa zaštite spomenika isprepleće s hrvatskom.

U razvoju teorije i povijesti lik. umjetnosti u Europi prijelomni se trenutak odigrao na prijelazu XIX/XX. st., a označava ga pojava teoretičara tzv. bečke škole: A. Riegla (prof. 1894–1905), tvorca teze o »umjetničkom htijenju« (Kunstwille) i M. Dvořáka s tezom o »povijesti umjetnosti kao povijest duha« (prof. 1905–21), te J. Strzygowskog (prof. u Grazu, a 1909–41 u Beču). Riegl je dokinuo apsolutizam monumentalne umjetnosti i otvorio put interpretaciji i »nelijepe« i »sporedne« umjetničke proizvodnje (»Spätromische Kunstindustrie«), Dvořák je istraživao umjetnost Dalmacije, posebno Splita, a Strzygowski je postavio niz smionih teza o kršćanskoj i barbarskoj umjetnosti (»Orient oder Rom?« 1901. i »Nordijci u likovnoj umjetnosti Zapadne Europe« 1926), pa i studiju »O razvitku starohrvatske umjetnosti« (1926, hrv. izdanje 1927). Utjecaj tih teza i teorija osjetio se istodobno i u interpretaciji hrv. umjetnosti od hrv. povjesničara umjetnosti i u teoriji i praksi zaštite spomenika u nas.

Utjecaj bečke škole odrazio se i u fakultetskoj nastavi povijesti umjetnosti nastupom A. Schneidera (1919–43) te P. Knolla (1922–42). Prvi je doktorirao u Beču 1902. istraživao hrv. renesansne umjetnike u Italiji (Schiavoni) i umjetnine u Strossmayerovoj galeriji, te razvio fotodokumentaciju spomenika u Hrvatskoj (s fotografom Đ. Griesbachom) u okviru JAZU. Njegova monografija o M. Kraljeviću (1918) prva je moderna znanstvena monografija u nas. Knoll je u zagrebački studij uveo islamsku umjetnost Bosne i Hercegovine, a suvremenu teoriju arhitekture interpretirao i provjeravao na modernoj zagrebačkoj arhitekturi. Njihovi su studenti nositelji razvitka povijesti umjetnosti u Hrvatskoj nakon II. svj. r.

Izvan fakulteta dvojica konzervatora, G. Szabo (u Zagrebu, 1912–42) i Lj. Karaman (u Splitu za Dalmaciju, 1926–41; poslije u Zagrebu za Hrvatsku do 1967) – odredit će smjer i metode te će biti glavni nositelji znanstvenoistraživačkoga rada između dva rata. G. Szabo prvi je u S Hrvatskoj obradio egzaktnom metodom mnoge pojedinačne spomenike i spomeničke cjeline sustavno po mikroreregijama (kotarevima), utemeljujući umj. topografiju Hrvatske; veće cjeline obuhvaćaju njegove knjige o Hrvatskom zagorju i Zagrebu, te o srednjovj. utvrđenim hrv. gradovima (1920, nastalo na poticaj monografije O. Pipera »Burgenkunde«, 1912). Szabovo djelo i metodu nastavlja nakon 1945. A. Horvat proširenjem na Liku i Međimurje, te studijama o vezama sa sr. Europom (Parleri) i specifičnostima razvoja (»Između gotike i baroka«, 1975).

Lj. Karaman (1886–1971) bio je student Strzygowskog i Dvořáka, ali prije svega samostalan teoretičar te originalni i kreativni nastavljatelj bečke škole. Nastupio je u hrv. povijesti umjetnosti bitkom kritikom teza Strzygowskoga i ostalih starijih interpretatora (»Iz kolijevke hrvatske prošlosti«, 1930), a napustio ju je sinteznim djelom o problemima periferne umjetnosti (»O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva«, Zagreb 1963), koja se može smatrati njegovom znanstvenom oporukom. Nakon prve pozitivističke faze, dvadesete su godine označavale – u tragu ekspresionizma – pojavu različitih pretpostavki u interpretaciji hrv. spomenika, a Karaman je prvi i najoštrije kritičar različitih hipoteza domaćih i stranih autora u tumačenju hrv. srednjovj. umjetnosti (Jelić,

Vasić, Strzygowski i dr.), ali također kreativni tvorac prvih sinteza. Dok se u pozitivističkom razdoblju objektivnim kriterijem ravnomjerno nizalo bez odabira — od abecednoga reda umjetnika kod Kukuljevića do neutralnoga nizanja spomenika svih vrsta i kategorija kvalitete po teritorijalnom kriteriju topografije (kod Szaboa), Karaman je pojačao istraživanja i produbio studij spomenika odabranih u prvome redu po kriteriju vrсноće. Njegov odabir spomenika u Dalmaciji tridesetih godina ostao je do danas prihvatljiv kao vrijednosni sud: objavljuje predromaničku arhitekturu s pletenom reljefnom dekoracijom, monumentalnu romaničku skulpturu i umjetnost gotičko-renesansnoga razdoblja (»Iz kolijevke hrvatske prošlosti«, 1930; »Umjetnost u Dalmaciji — XV. i XVI. vijek«, 1938; disertacija »Portal majstora Radovana«, 1938. i »Buvinove vratnice«, 1942).

U interpretaciji predromaničke umjetnosti podjednako je važna Karamanova teza »o malim crkvicama slobodnih oblika« kao i kritika Strzygowskoga, jednoga od vrhunskih autoriteta toga doba, čime je Karaman uveo hrv. teoriju povijesti umjetnosti u eur. tokove. Strzygowski je postavio hipotezu da se osebnost predromaničke arhitekture u Dalmaciji može tumačiti kontinuitetom autohtonoga starohrv. graditeljstva u drvetu u njihovoj prapov. pradomovini. Karamanovo uvjerljivo pobijanje Strzygowskoga ima eur. važnost jer se »barbarske« teze i teorije kao i njihovi odrazi provlače sve do danas i u stručnoj literaturi i u najistaknutijim kulturnim centrima (Buchowiecki, Austrija, npr.). Karaman je čvrstom argumentacijom pobio sve nategnute dokaze te »barbarske« teze o vremenski i prostorno udaljenim »uzorima« (npr. o norveškim drvenim crkvama XVII. st. »s 12 jarbola«, kao modelu za predromaničku crkvu u solinskoj Gradini!) i formulirao tezu da je »glavni uzrok neobičnih oblika crkvice u nedostatku izvanjskih utjecaja na majstore provincijske i periferijske dalmatinsko-hrvatske oblasti«. Karaman je nedostatke periferijske sredine pretvorio u prednost, tumačeći povijesnim razlozima (odsutnošću jače središnje vlasti i udaljenošću od velikih kulturnih žarišta) relativnu »slobodu stvaranja« i kao rezultat specifičnu grupu spomenika »male crkvice slobodnih oblika, svedene raznovrsnim svodovima«. Pri tome je važno da nije podlegnuo napasti precjenjivanja, već je dijalektički utvrdio da raznolikost tlocrta i osebnost oblika nije »stvaralačka u višem smislu«, već da je »rezultat negativnih faktora: izostanka jačeg utjecaja izvana«, kao što je učestalost svodova »omogućena sličnim razmjerima«. No, uz tezu o regionalnoj autohtonosti predromaničke arhitekture Dalmacije, Karaman je smatrao da je istodobna pleterna reljefna dekoracija lombardijskoga podrijetla. Ta je dvojnost u tumačenju arhitekture i skulpture teško održiva s obzirom na njihovu fizičku povezanost u spomeniku, kao i na tvrdnju samoga autora da je »zidar i klesar jedan te isti majstor«. U svojoj posljednjoj knjizi »O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva« (1963), Karaman prvi put, premda iz jednoga specifičnoga gledišta, ravnopravno obrađuje cjelokupnu hrv. likovnu baštinu, istodobno promatrajući spomenike kontinentalne Hrvatske, Dalmacije i Istre, koji su dotada uvijek bili interpretirani u regionalnim okvirima. Još je važnija Karamanova definicija pojmova: *granična, provincijska i periferijska sredina*, koji su ujedno prilog hrv. teorije općoj teoriji umjetnosti. Najoriginalnija je interpretacija pojma periferijske umjetnosti kojoj Karaman, za razliku od redovito minorne provincijske, daje pretežno pozitivni predznak. Periferijska sredina, naime, u određenom odmaku od većih središta, »prima pobude s više strana razvijajući samostalnu umjetničku djelatnost na vlastitom tlu«, a najvažnija je »sloboda koju takova sredina, nesputana autoritetom velikih majstora« daje umjetnicima koji u njoj rade (Radovan, Juraj Dalmatinac), pa i onima koji dolaze iz razvijenijih i većih centara (Nikola Firentinac). Premda još nepoznata i nepriznata u svjetskoj literaturi, Karamanova *tri pojma* originalan su doprinos teoriji povijesti umjetnosti i pripadaju kategorijskim pojmovima (poput Wölffiniovih »osnovnih pojmova povijesti umjetnosti«).

Suprotno tezi cezura i velikih lomova u povijesti kulture, kao što je tzv. barbarska teza Strzygowskog, danski arheolog E. Dyggve, dugogodišnji istraživač Salone, formulirao je na kasnoant., ranokršć. i ranobiz. sloju spomenika tezu »kontinuiteta antike« kao bitne sastavnice u formiranju predromaničke umjetnosti, a, nasuprot Karamanovoj tezi o »slobodnim« oblicima starohrv. arhitekture, pokušao je za svaki tip predromaničkih crkava u komparativnim tabelama naći odgovarajući predložak ili prototip u ant. graditeljskoj tradiciji Dalmacije. Karaman je polemički (»Glose djelu«) upozorio na niz Dyggveovih metodičkih pogrešaka u komparacija-

ma, a najočitija je bila nerazlikovanje lezena i kontrafora (paralelnih i okomitih potporanja zida). Drugi arheolozi, osobito S. Gunjača, korigirali su i dopunili spoznaje Bulića i Karamana novim istraživanjima i revizijom starih (što je uvijek bilo i metodičko sučeljavanje).

U likovnoj se kritici ističu do 1924. publicist V. Lunaček, književnik A. B. Šimić, koji brani pozicije konstruktivizma i kubizma, i povjesničar umjetnosti I. Gorenčević, učenik Strzygowskoga koji valorizira individualnu »likovnu dikciju« Kraljevića, a potom formulira »materijalističko pristupanje« umjetnosti. Književnik V. Kušan također je redoviti lik. kritičar, a od slikara J. Miše. Među slikarima piscima najistaknutiji je između dva rata Lj. Babić, koji objavljuje prvi pregled povijesti novije hrv. umjetnosti »Umjetnost kod Hrvata XIX. i XX. stoljeća« (1938). Na temelju umj. intuicije i izvanredno visoke povijesnoumjetničke erudicije, Babić postavlja prvi obrazac kritičkoga odabira i vrijednosne klasifikacije autora i djela posljednjih stotinu godina, što su kasnija istraživanja i interpretacije uglavnom potvrdili. Njegova studija narodnih nošnja »Boja i sklad« (1943), u kojoj je pokušao analizirati i na originalan način u skalama odrediti proporcijske odnose upotrebe pojedinih boja u nošnjama pojedinih regija, jedinstven je primjer strukturalne analize u nas, a po datumu veoma rani u eur. razmjerima. Babić je uz nacionalnu umjetnost u svojim knjigama samostalno interpretirao i valorizirao velika razdoblja europskog slikarstva — talijansku renesansu i španjolski barok (1943, 1944) — što su prvi pregledi europske umjetnosti u nas.

Drugi pol kritike predstavlja M. Krleža, koji uvodi subjektivnu ekspresionističku kritiku i otkriva dvostruke korijene svojih teza u umjetnosti suvremenoga njem. ekspresionizma (Grosz) i tal. manirizma (Michelangelo). Kao što je Kršnjavi bio ideolog historicizma, a Matoš i Kovačić moderne, tako je Krleža predstavnik ekspresionizma. Zastupa ga podjednako u novom valu suvremene ekspresionističke arhitekture (»Slučaj arhitekta Iblera«) i u pučkom ekspresionizmu »naive« odnosno njegovoj afirmaciji u pokretu »Zemlja« i djelu K. Hegedušića, kojemu postaje idejni branitelj i promicatelj u duhu socijalno-kritičke umjetnosti (Predgovor »Podravskim motivima«, 1933). Moderna internacionalna funkcionalistička arhitektura predstavila se i teorijski branila sama: arhitekt S. Planić uređuje i objavljuje knjigu »Problemi suvremene arhitekture« (1932, što je veoma rano i u eur. i svj. razmjerima), u kojoj objavljuje programsku deklaraciju modernih arhitekata iz Sarraza (1928, Le Corbusier, Berlage, Rietveld i dr.) i analizira principe u primjeni na projektima i djelima suvremenih hrv. arhitekata. Tu je objavljen i teorijski prilog E. Weissmana »o estetici i arhitekturi« na istim pozicijama suvremenoga funkcionalizma i internacionalnoga stila.

Nakon II. svj. r. povećava se broj djelatnih povjesničara umjetnosti, proširuju se područja znanstvenoga istraživanja uz revalorizaciju zapostavljenih razdoblja i stilova (barok, XIX. st., suvremena umjetnost), a istraživanja se ravnomjerno provode na cjelokupnom području Hrvatske (manje obrađivana S. Hrvatska, Istra, koja je bila izvan Hrvatske itd.) te, naposljetku, i svih grana stvaralaštva (urbanizam, vrtna umjetnost, umjetni obrt, dizajn itd.). Osniva se Institut za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu (1961, utemeljitelji G. Gamulin, koji je pokrenuo istraživanje XIX. st. i moderne, i M. Prelog povijest naselja i urbanizma), kao središnja znanstvenoistraživačka institucija povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Pokreću se znanstveni časopisi »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« (Split 1946, C. Fisković) i »Peristil« (Zagreb 1954, Gamulin, Gorenc, Prelog, Vinski), a potom i časopis za suvremenu umjetnost »Život umjetnosti« (Zagreb 1966, B. Gagro, E. Franković, I. Zidić), koji je uz kritičko praćenje i teorijsku interpretaciju suvremene umjetnosti poticao i okupljao eksperte i u raspravama iz povijesti i teorije umjetnosti: o periferiji, o historicizmu i dr., a poticao interes za teoriju umjetnosti prijevodima najvažnijih tekstova »klasika« (Bečka škola, Warburg, Panofski i dr.).

U okviru programa izjednačavanja zanimanja za sva razdoblja započelo je istraživanje dotada zapostavljenoga baroka (najstarija je studija Ž. Jirouška o crkvi Sv. Katarine u Zagrebu). Ono što je Karaman značio za povijest umjetnosti sr. vijeka i renesanse, a Babić za umjetnost XIX. i XX. st., to je Prijatelj ostvario priložima o baroku: nakon studije o baroku u Splitu, objavljuje sintezni pregled umjetnosti XVII. i XVIII. st. u Dalmaciji (1956). Među brojnim atributivnim studijama o djelima tal. slikara u Dalmaciji, ističe se sustavnost kojom je od nekoliko rasutih djela sastavio portret jednog slikara XV. st. — Blaža Jurjeva Trogirana — kao paradigma

povijesnoumjetničke znanstvene discipline. U priznavanju važnosti svih grana karakteristična je pojava *I. Bacha* i njegovih specijaliziranih studija o umjetnom obrtu metala, *Anke Simić-Bulat* o minijaturama, *Vere Kružić-Uchytil* o namještaju i niz drugih.

C. Fisković afirmirao se već između dva svj. r., a po područjima, interesu, utemeljenosti u arhivskom istraživanju u najširoj komparativnoj metodi nije imao prethodnika («Korčulanska katedrala», «Hvarska katedrala»). Nakon II. svj. r. Fisković čini svojevrsni obrat u modernoj hrv. povijesti umjetnosti. Smatrajući da su prve Karamanove sinteze nastale prije temeljitije istraženosti spomenika, kao i arhivskih podataka o naručiocima i majstorima koji su ih stvarali, on preuzima zadatak što su ga razvijenije i bogatije sredine dovršile u XIX. st. Istražujući sustavno dalm. arhive, otkrio je mnoštvo nepoznatih imena domaćih majstora i njihovih djela za koja se do tada nije znalo kao i velik broj pouzdanih podataka o spomenicima o kojima se do tada pisalo samo na temelju analize. Umjesto traženja specifičnosti nacionalnoga izraza, što je bila jedna od omiljenih tema likovne publicistike između dva rata, vrednovao je kulturnu baštinu Dalmacije uzdižući ulogu domaćih naručitelja i majstora. Prijelomnu važnost ima njegova knjiga «Dubrovački graditelji i kipari 15. i 16. stoljeća» (1947), kojom uvodi metodu istodobnoga istraživanja arhivske građe i detaljne analize spomenika te njihova povezivanja u interpretaciji kojom je izmijenio znatan broj starijih površnih, nepotpunih ili krivih prosudba i definicija spomenika. Za razvoj metode interpretacije važne su bile i Fiskovićeve korekture i dopune Karamanove studije o Radovanovu portalu i polemika s Karamanom o pitanju Divone za koju je dokazao da je građena odjednom u »gotičko-renesansnom« stilu. Povezujući rasute fragmente, monografijom »Prvi poznati dubrovački graditelji« postavio je temelj istraživanja dubrovačke umjetnosti starijeg razdoblja. Druga važna sastavnica Fiskovićeve metode jest kulturološki pristup, integriranje likovnih spomenika u kontekst ostalih umjetnosti, znanosti i život zajednice, sa širokim pogledom na mediteransku kulturu, što je paradigmatično ostvareno u studiji o »kulturi dubrovačkog ladanja« («Sorkočevićev ljetnikovac u Gružu») i studijama o ljetnikovcima dalm. pjesnika (Hektorović, Lucić, Gazarović). — Istraživanju arhivske građe posvetit će se *M. Ivanišević*.

M. Prelog uključio se u diskusiju Karaman—Dyggve i slijedeći Dyggveovu tezu o kontinuitetu antike dopunio je dinamičnom komponentom, uvodeći pojmove »pasivne i aktivne negacije antike« (1954); čitavo razdoblje predromanike (VII—X. st.) »trošenje« je antičke baštine, njezina pasivna negacija, a romanika znači aktivnu ili kreativnu negaciju, stvaranje novoga integralnog stila. Te dijalektičke kategorije pokazale su se teorijski vitalne i mogu se primjenjivati i na druga razdoblja i druge pojave u povijesti umjetnosti. I sama teza o kontinuitetu antike kao metoda analize oslanja se i nastavlja na istraživanja kruga znanstvenika oko *Biblioteke i Instituta Warburg*, koju na taj način uvodi u našu sredinu, jednako kao i antropološke, sociološke i kulturološke teze i metode franc. »analista« u svojim studijama i esejima. Prelog je, uz to, na fakultetskoj i institutskoj razini proširio tradicionalno područje likovnih umjetnosti i na urbanizam, polazeći od teze grada kao umjetničkog djela (Burckhardt, Sitte) i potaknuo razvoj istraživanja starih gradova i pov. urbanih jezgri integrirajući ih u organsku cjelinu s regijom (paradigma: monografija Poreč, 1957). U Enciklopediji likovnih umjetnosti (1959) objavio je i prvu integralnu povijest umjetnosti u Hrvatskoj, postavljajući kriterij za ujednačeni odnos pristupa i valorizacije pojedinih regija. *S. Gunjača* jasno je razlučio starohrv. arhitekturu od predromaničke rezimirajući i dopunjujući istraživanja na teritoriju ranosrednjovj. hrv. države.

G. Gamulin najveći je broj svojih studija posvetio problemima atribucije i interpretacije lik. djela stranih majstora u Hrvatskoj, dokazujući razinu kulturne sredine narudžbom i apsorpcijom. Po znanstvenoj akribiji, važna je njegova teorijska revalorizacija manirizma (epigonski i kreativni manirizam), podjednako u okviru sveučilišne nastave kao i u studijama. Gamulin se osobitim intenzitetom posvetio poticanju istraživanja i sustavnom prikazu hrv. likovne umjetnosti XIX. i XX. st. o kojima je objavio izuzetno iscrpne i cjelovite preglede. Monografijama o Jobu, Plančiću, Šimunoviću i dr., Gamulin postavlja kriterije znanstvene akribije i model pristupa, što su ga slijedile generacije mladih povjesničara umjetnosti koji su istraživali modernu i suvremenu umjetnost. Posebnu pozornost posvetio je istraživanju i interpretaciji pojmova regionalnog i nacionalnog u hrvatskoj likovnoj baštini i suvremenosti (knjige: Arhitektura u regiji,

1967. i Na Itaci ... I—III). Njegova teorijska rasprava-disertacija »Opća teorija umjetnosti kao teorija socijalističkog realizma« (1951) bila je jedna od prvih kritičkih interpretacija toga mita u zemljama I Europe. O riječkom slikarstvu XIX. st. ranu sintezu objavio je B. Vižintin (1957).

Za ponovnu afirmaciju moderne, osobito apstraktne umjetnosti u jeku dominacije službene državno-partijske teze o socrealizmu, važnu su ulogu imali kritičari-teoretičari (*R. Putar*, *M. Bašičević*). Hrv. likovna kritika i povjesničari umjetnosti toga doba — pouzdajući se upravo u svoju odličnu teorijsko-umjetničku spremu — odigrali su ulogu koju će svaka objektivna povijest umjetnosti i kulture priznati kao izvanrednu u čitavoj »socijalističkoj« Europi (tada tzv. istočnom bloku), izborivši zajedno s likovnim umjetnicima »pravo« na apstrakciju i braneći i omogućujući realizaciju monumentalnih »modernističkih«, a potom i sasvim apstraktnih spomenika po državnoj narudžbi (grupa »Exat 51«, Bakićev spomenik Marxu i Engelsu 1953, Prelogova monografija o V. Bakiću 1958, itd.). U toj su borbi za slobodu likovnog izraza sudjelovali i književnici; *J. Kaštelan* napisao je predgovor izložbi »Exat 51«.

Specifična su pojava hrvatske teorije i povijesti umjetnosti profesori Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, koji su svoje teze i teorije izlagali gotovo isključivo u predavanjima: *J. Matasović* bio je najveći hrv. povjesničar kulture u to doba, ali je svoje teze, poglavito o likovnosti svakodnevnoga života poč. 50-ih godina, »od gatanja u talogu crne kave do križaljke i stripa«, interpretirao samo na predavanjima, a ostavio je trag svojih mogućnosti tek u nekoliko objavljenih tekstova, među kojima je paradigmatičan tekst o pučkom ekspresionizmu. *M. Gorenc* koristio se predavanjima o umjetnosti prapovijesti i antike za interpretaciju same geneze umjetnosti i najsloženijih teorijskih problema vizualnoga komuniciranja, a *T. Stahuljak* izlagao je poč. 50-ih godina »usmenom predajom« revalorizaciju historizma XIX. st. (prije pomodnoga trenda u Europi) te originalno kritički interpretirao teoriju i praksu zaštite spomenika u XIX. i XX. st. Njihova je djelatnost važna i zbog kontinuiteta znanstvenoga pristupa i zanimanja za teoriju kao i zbog utjecaja na brojne mlade istraživače baroka i historizma ili zaštite spomenika (*T. Marasović*, *I. Maroević*) itd. Stahuljak je tek 1995. objavio monografiju o Gj. Szabou tumačeći usporedno i djelo tog konzervatora i stanje zaštite spomenika i istraživanja umjetnosti u S Hrvatskoj. *Vera Horvat Pintarić* svojom interpretacijom na modernim teorijskim postavkama kreativno je revalorizirala likovne sastavnice dotada zapostavljene umjetnosti baroka (draperija kao apstraktna skulptura, npr. »Francesco Robba«, 1961) i proširila područje istraživanja naše znanosti o umjetnosti na područje vizualnih komunikacija, dizajna i likovne komponente svakodnevnoga života, te ih uvela u fakultetsku nastavu, tumačeći i razvijajući ujedno strukturalnu analizu i teoriju umjetnosti. Uključujući se u najsuvremenija međunarodna strujanja integracije znanosti i stvaralaštva, sudjelovala je i u njihovu europskom i svjetskom poticanju i razvoju (»Nove tendencije«, BIT, »Vizualna poezija«, »Od kiča do vječnosti«). Paradigma suvremene strukturalne analize njezina je monografija o Kraljeviću. Za upoznavanje svjetskih strujanja i prezentaciju hrv. umjetnosti u svijetu bilo je značajno osnivanje međunarodnog bijenala crteža u Rijeci (B. Vižintin).

Poseban zadatak hrv. povijesti umjetnosti bila je interpretacija istarske kulturne baštine koja je do 1945. bila izvan dohvata hrv. istraživača. S područja arhitekture, urbanizma pa i regije temeljno je spomenuto djelo M. Preloga o Poreču, potom studije *A. Mohorovičića* o tipologiji »pučke« arhitekture, a za srednjovj. slikarstvo djelo *B. Fučića* »Istarske freske« (1963), u kojemu je autor ponudio obrazac u interpretaciji jednoga tipa spomenika u regiji, primijenivši metodu kompleksnoga i cjelovitoga pristupa, od tehnologije i ikonografije do strukturalnoga odnosa oslikanoga plašta i arhitektonskih zidnih površina. Važan je Fučićev doprinos istraživanju glag. epigrafike i glagoljaške kulture općenito, u kojoj otkriva njezin hrv. supstrat. *Radmila Matejčić* nastavila je i razvila sustavno istraživanje u istarskoj regiji svih grana umjetnosti kroz sva razdoblja, a slojevitošću i širinom pristupa osobito se ističe monografija o Rijeci »Čitanje grada«.

I. Petricoli pridonio je suptilnijem diferenciranju dotad pretežno homogenoga razdoblja predromanike, unutar kojega se sve okvirno datiralo »između IX. i XI. st.«. Izvršio je niz pomaka i grupiranja spomenika (crkve s oblim kontraforima, IX. st.), a pregnantnim analizama razlučio je od predromanike i romanike međustilsko razdoblje »rane romanike«

(druga pol. XI. st. i prve godine XII. st.) u arhitekturi i skulpturi. Razgraničio je, također, pojmove »starohrvatske« i »predromaničke« umjetnosti koji su se upotrebljavali kao sinonimi ili kao umjetnička antinomija, premda je prvi pojam kulturnopov. a drugi stilsko-umjetnički.

Pobijajući općenito uvriježeno mišljenje da je predromanička arhitektura »primitivna«, osebujnu teoriju razvio je M. Pejaković razlikujući jednostavnost pa i nespretnost izvedbe majstora graditelja od savršeno konstruiranih i proporcioniranih projekata čiji su autori iz redova učenih benediktinaca. Uz to je tezom o arhitektonskom objektu kao *gnomonu* (mjeracu vremena) pokušao nepravilnosti u tlocrtu i elevaciji sakralne građevine izvesti i protumačiti iz specifičnih uvjeta lokacije: kao rezultat putanje Sunca tijekom dana i godine radi korištenja sunčane svjetlosti u liturgijske svrhe (dnevne molitve i crkveni godovi) na scenografski način. J. Stošić proveo je sustavnu reinterpretaciju romaničke skulpture (istarska radionica pulske komunalne palače, Radovan), a iskapanjem dubrovačke katedrale (odn. njezine ranosrednjovj. faze) unio izmjene u povijest urbanoga razvoja Dubrovnika. R. Ivančević strukturalnom analizom antologijskih djela revalorizira arhitekturu rane renesanse (srednjodalmatinska škola) i zagrebačke škole arhitekture 30-ih god. XX. st. u eur. kontekstu, kao i interpretaciju »mješovitih« stilova: gotičko-renesansnog Jurja Dalmatinca i funkcionalističko-organičkog S. Planića; objavio prvi sintezni pregled razvoja umjetnosti na cjelokupnom tlu Hrvatske od prapovijesti do I. svj. r. (»Umjetničko blago Hrvatske«, 1986).

Od stručnjaka izvan Hrvatske vrijedan je doprinos V. Đurića o dubrovačkoj slikarskoj školi (1964), temeljen na arhivskim podacima, te Stanka Kokole o renesansnoj skulpturi.

Osobitu su važnost za teorijsko propitivanje fenomena i problema hrv. povijesti umjetnosti imale velike izložbe i njihovi katalozi: Srednjovjekovna umjetnost Jugoslavije u Parizu (M. Prelog, K. Prijatelj); Slikarstvo XIX. stoljeća (Galerija suvremene umjetnosti); Minijatura, Hrvatski narodni preporod, Kultura pavlina u Hrvatskoj, Od svagdana do blagdana, Fotografija u Hrvatskoj (MUO); Riznica zagrebačke katedrale, Sto godina Strossmayerove galerije, Blaž Jurjev Trogiranin, Zlatno doba Dubrovnika, Sjaj zadarskih riznica, Sveti trag (Muzejski prostor); Kritička retrospektiva »Zemlje«, Nadrealizam u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, Ekspresionizam i hrvatsko slikarstvo, Kubizam i hrvatsko slikarstvo, Realizmi dvadesetih godina i hrvatsko slikarstvo (Umjetnički paviljon) i dr.

Velik broj hrv. povjesničara umjetnosti posljednjih se desetljeća specijalizirao za pojedino razdoblje, stil ili tipografiju spomenika, primjenjujući u interpretaciji uglavnom međunarodno važeće metode. Tako u kasnoant., ranokršč. i predromaničkoj umjetnosti T. i J. Marasović (Dioklecijanov palača, tipologija spomenika, revitalizacija), D. Jelovina, P. Vežić, I. Fisković (izvangradski teritorij), Ž. Rapanić (pregled), M. Jurković (arhitektura i liturgija); u romanici: D. Kečkemet, D. Domančić, J. Belamarić, N. Jakšić, M. Jurković, I. Babić (proširenje istraživanja života u mikro regiji), I. Fisković (slikarstvo), A. Badurina (minijatura); u gotici: L. Beritić, A. Deanović (S Hrvatska), I. Fisković (skulptura), J. Belamarić, Z. Demori-Staničić, A. Horvat (pregled u S Hrvatskoj), Z. Horvat (projek-tiranje), I. Matejčić (Istra); u renesansi: M. Planić-Lončarić (planirana naselja Dubrovačke republike), N. Grujić (dubrovačka ladanjska arhitektura), I. Fisković (skulptura), A. Horvat i L. Dobronić (renesansa u S Hrvatskoj); u baroku: D. Baričević (skulptura), D. Cvitanović (umj. topografija barokne arhitekture u S Hrvatskoj), V. Marković (integralna interpretacija razdoblja, zidno slikarstvo, zagorski barokni dvorci), I. Lentić, I. Lentić-Kugli; u XIX. st.: A. Simić-Bulat, M. Schneider, B. Kelemen (i grupa, slikarstvo XIX. st.), D. Kečkemet (Cassas, konzervator V. Andrić), N. Bezić-Božanić, A. Stagličić (klasicizam), V. Kružić-Uchytel (veliki majstori), I. Maroević (arhitektura), L. Dobronić (historicism), O. Maruševski (I. Kršnjavi), N. Grčević, M. Tonković (fotografija), V. Zlamalik (pišući o Čikošu-Sesiji razlučio secesiju i simbolizam), Ž. Čorak (revalorizacija historicizma, posebno H. Bolléa); XX. stoljeće: B. Kelemen, M. Peić, B. Gagro (skulptura moderne, Proljetni salon), I. Zidić (nadrealizam, apstrakcija, teorija umjetnosti), T. Maroević (odnos literature i likovnih umjetnosti, o Krleži, Lj. Babiću, C. Fiskoviću, G. Gamulinu i dr.), J. Uskoković (u monografiji o M. Račkom razradila pojam monumentaliz-

ma), J. Denegri (suvremeni fenomeni; sinteza izdanja Muzeja moderne umjetnosti u Beogradu), Ž. Čorak (D. Ibler i arhitektura 30-ih, problemi suvremene arhitekture), Ž. Domljan (arhitektura XX. st.), I. Maroević (zaštita spomenika, muzeologija), M. Šolman, A. Pasinović, E. Franković, M. Meštrović (teorijske postavke grupacije i pokreta nove tendencije, teorija dizajna), V. Tenžera (umjetnost svakodnevnog), Ž. Koščević, Z. Rus, Z. Maković, T. Premerl, V. Maleković (naiva kao izvorno slikarstvo), riječka grupa oko časopisa »Dometi«, i brojni drugi.

Teorijske probleme estetike razvijao je Z. Posavac (studija o estetici u Hrvata), a J. Damjanov o metodici likovnog odgoja.

LIT.: G. Gamulin, Istraživanja povijesti umjetnosti 19. i 20. stoljeća u Hrvatskoj, ŽU, 1971, 15–16. — R. Ivančević, Ljubo Karaman, Peristil, 1971–72, 14–15. — Grupa autora, Sto godina nastave povijesti umjetnosti i arheologije na zagrebačkom sveučilištu (1878), Radovi OPU, 1981, 7. — O. Maruševski, Iso Kršnjavi kao graditelj, Zagreb 1986. — R. Ivančević, Ljubo Karaman — mit i stvarnost, Radovi IPU, 1987, 11. — Isti, Milan Prelog i teorija o pasivnoj i aktivnoj negaciji antike, u: Milan Prelog, Između antike i romanike, Zagreb 1994. — T. Stahuljak, Đuro Szabo — djelo jednog života, Zagreb 1995. R. Ić.

ZNIDARČIĆ-CVITIĆ, Ivančica → CVITIĆ-ZNIDARČIĆ, IVANČICA

ZORKOVAC, selo uz Kupu između Karlovca i Ozlja. Jednokatni dvorac pravokutna tlocrta, s devet prozorskih osi na gl. pročelju, ima obilježja kasnoga baroka. Na zaglavnome kamenu portala uklesan je lik granatke jabuke (šipka), a isti se motiv ponavlja u sredini intarzirana parketa u gl. prostoriji dvorca. Osim koso kovanih prozorskih rešetki, osobito se ističu rokoko motivi na vratima pojedinih prostorija. Nakon mnogih vlasnika danas pripada Arhivu Hrvatske.

LIT.: E. Laszowski, Grad Ozalj i njegova okolica, Zagreb 1929, str. 9–10. — M. Vajdić, Po dragom kraju, ozaljsko područje, Kaj, 1976, 9–11, str. 57. — M. Kruhek, Graditeljska baština karlovačkog Pokuplja, Karlovac 1993. M. Kru.

ZORMAN, Josip, slikar (Velika Kopanica kraj Đakova, 26. II. 1902 — Zagreb, 1. X. 1963). Studirao na Akademiji u Zagrebu 1921–24. Usavršavao fresko-slikarstvo kod J. Kljakovića 1925; pod utjecajem njegova stila naslikao je zidnu kompoziciju *Scena iz života Sv. Franje Asiškoga* u Kapucinskome samostanu u Osijeku (1928). U Osijeku živi 1927–37. i slika u duhu realizma, ekspresionizma i konstruktivizma (*Portret rođake*, oko 1930; *Portret Bogdana Stojasavljevića*, oko 1930; *Osječka zimska luka u snijegu*, oko 1935). Samostalno je izlagao u Zagrebu 1935 (s keramičarkom M. Plazzeriano). Iste godine naslikao je ikonostas u crkvi u Mirkovcima kraj Vinkovaca. Poslije II. svj. r. bavi se u Zagrebu pedagoškim radom s lik. amaterima. — Izložba njegovih djela bila je u Osijeku 1985.

LIT.: J. Ambruš, Josip Zorman, Osijek 1985.

O. Šr.

ZOROJA, Stipo, slikar (Livno, 24. I. 1950). Završio Višu školu za telekomunikacije u Sarajevu. U slikarstvu samouk. Slika motive iz svakodnevnoga života i krajolike s naglašenim zanimanjem za fantastično (*Mrtva priroda*, 1989; *Livanjski krajolik*, 1991). — Samostalno izlagao u Livnu, Sarajevu, Murteru, Kupresu, Vodicama, Šibeniku, Splitu i Hamburgu.

LIT.: D. Kečkemet, Stipo Zoroja (katalog), Split 1990. — P. Roca, Stipo Zoroja (katalog), Šibenik 1993. D. Hć.

ZOTTER, Eduard, austr. arhitekt (Beč, 18. III. 1857 — 19. XII. 1938). Studirao u Beču na Visokoj tehničkoj školi i na Akademiji kod F. Schmidta. Sudjelovao u pregradnji zvonika katedrale u Splitu i na obnovi bazilike Eufrazijane u Poreču.

ZRIN, selo JZ od Hrvatske Kostajnice. Na zaravni brijega nalaze se ruševine utvrđenoga grada, što se spominje od poč. XIV. st. u posjedu Babonića; poslije su ga držali Toti, a od 1347. Šubići, koji su po njemu nazvani Zrinski. Od 1577. do kraja XVII. st. grad je u rukama Turaka; napušten u poč. XIX. st. Vanjske zidine goleme burga (150×40 m) opasuju zaravanak u obliku nepravilne pačetrovine. Iz njih se izdiže četverostrana obrambena kula uz ulaz. I unutrašnje su zidine bile pojačane dvjema kulama. Ostaci burga su neznatni. — Ostaci gotičke, 1726. barokizirane župne crkve Sv. Križa (spaljena od Turaka 1737) danas su potpuno nestali. Imala je u gotičkome poligonalnome svetištu konzole geometrijskih oblika, kameno svetohranište i sjedala te šiljasti trijumfalni luk. — Poviše burga stoji ruševine gotičke crkve Marije Magdalene, građene od klesanaca, koja ima potpurnje, šiljasti trijumfalni luk, prozore s kružićem, kamena sjedala, nišu, rozetu, gotički dovratnik (nadgrobna ploča s grbom Zrinskih iz 1594. sada je u franjevačkome samostanu u Hrvatskoj Kostajnici).

LIT.: I. Kukuljević, Zrinski i njegovi gospodari, Zagreb 1883. — P. Leber, Povijesne crte nekih župa u bivšoj Bansknoj krajini, Zagreb 1912, str. 39–44. — G. Szabo, SG, str.