



SARKOFAG S PRIKAZOM HIPOLITA I FEDRE IZ SALONE, IV. st. Split, Arheološki muzej

kamenoloma na Prokonosu. Najvrjedniji je primjerak sarkofag tzv. Dobroga pastira iz Salone s poč. IV. st. N. Ci.

Za izradu srednjovj. sarkofaga gotovo u pravilu upotrebljavani su rim. s kojih je otučen ukras ili je ranokršć. motiv ukomponiran u nov ukras.

Ranosrednjovj. sarkofazi nađeni u Istri slijede ranokršć. ikonografsku shemu ravenkih radionica (motiv golubice koja prihvaća križ, tabula ansata i dva lat. križa, strigile i edikule). Sličnu simboliku i ikonografiju imaju i sarkofazi VII. st., a u VIII. st. javlja se palmeta s lukovima u nizu. Istodobni su sarkofazi isključivo s natpisom kao onaj iz Galižane koji spominje magistre Ivana i Garibertusa.

U Saloni se od druge pol. V. do poč. VII. st. rade isključivo epigrafski sarkofazi ili oni »salonitanskoga« tipa s jednostavnim križem na pročelju. Ukras je reduciran na križ, na bočnim stranama su ovce (sarkofag iz Kaštel Lukšića, fragment sarkofaga iz Škripa na Braču). U drugoj pol. VI. i na poč. VII. st. izdvajaju se radovi bračkih klesarskih radionica čiji se ikonografski program svodi na znak križa u mnogim inačicama; križ jednakih krakova upisan u krugu (crux coronata), latinski križ proširenih krajeva i dr. Umjesto u vijenac križ može biti upisan u arkadu, što će postati kanonski motiv srednjovj. sarkofaga. Jednostavno oblikovani sarkofazi s tabulom ansatom nađeni su na južnom dijelu hrv. obale (Slano). Na zadarskim sarkofazima druge pol. VIII. st. još je uvijek vidljivo ranokršć. naslijeđe; ispod luka na stupićima je križ s palmetama. Druga inačica je središnja arkada s križem bočno ukrašena rozetama. U ranu fazu predromaničke skulpture VIII. st. ubraja se sarkofag koji na prednjoj strani ima lukove na stupićima ukrašene dvoprutim uzlovima ili tordiranim užetom. Na četvrtome sarkofagu iz X. st. nađenom u Zadru prednja strana je raščlanjena s pet lukova na stupićima; ispod ugaonih lukova je križ, a pod središnjom arkadom orao raširenih krila.

Ikonografski su razrađeniji sarkofazi u Trogiru, osobiti i po dvostrešnim poklopcima s reljefnim izduženim križevima. Splitski sarkofazi iz druge pol. VIII. i poč. IX. st. imaju specifičan ukras na prednjoj strani na kojemu se ponavlja motiv ukriženih ljljani. Na sarkofagu priora Petra ranokršć. ukrasu s križem u krugu dodani su bočno ukriženi ljljani. Sarkofag nadbiskupa Ivana iz prve pol. X. st. ukrašen je nizom arkada ispunjenih križevima, arhit. elementi i križevi ukrašeni su troprutim pleterom, dok je u polju središnjega luka nadgrobni natpis.

Posebnu skupinu čine srednjovj. sarkofazi s natpisom na prednjoj strani. Među najvažnije ubraja se natpis kraljice Jelene iz 976, nađen u crkvi Sv. Stjepana na Otoku u Solinu, sarkofag nepoznatoga pokojnika iz trijema crkve Sv. Marije u Trogiru, splitskoga nadbiskupa Martina iz X. st., nadbiskupa Lovre iz druge pol. XI. st. u samostanu Sv. Petra u Selu u svojoj zavjetnoj crkvi pokopan je krajem XI. st. splitski dostojanstvenik Petar Crni; ranokršć. sarkofagu otučeni su ukrasi i dodan epitaf.

Izvan dalm. gradova gotovo i nema srednjovj. sarkofaga; u ponovnoj su upotrebi stariji sarkofazi na područjima s klesarskom tradicijom; tako se u Biskupiji—Crkvi kraj Knina i Crkvi kraj Galovca upotrebljavaju za sanduke monumentalni rim. arhitravi; za knežev grob iz IX. st. u nartekso crkve u Biskupiji upotrijebljen je fragment s hipokampima (po ant. vjerovanju spasitelji duša).

Sarkofazi se dalje izrađuju tijekom romanike, postaju bogatiji u gotici (Bonino iz Milana) a najraskošniji su iz XV. st. (J. Dalmatinac) i kasniji. V. K.

LIT.: B. Gabričević, Sarkofag nadbiskupa Ivana pronađen u podrumima Dioklecijanove palače, VJAH, 1960. — H. Gabelmann, Die Werkstattgruppen der oberitalienischen Sarkophage, Bonn 1973. — N. Cambi, Die stadtrömischen Sarkophage in Dalmatien, Archäologischer Anzeiger, 1977. — A. Šonje, Starokršćanski sarkofazi u Istri, Rad JAZU, 1978, 381. — I. Fisković, Ranokršćanski sarkofazi s otoka Brača, VJAH, 1981. — Ž. Rapanić, Dva splitska ranosrednjovjekovna sarkofaga, Arheološki radovi i rasprave, VII—VIII, Zagreb 1982. — N. Cambi, Il reimpiego dei sarcofagi romani in Dalmazia, Marburger Winckelmannprogramm, 1983. — Isti, Die Rekonstruktion des attischen Jagdsarkophag, Budapest—Salona, ibid., 1984. — B. Fučić, Sarkofag iz Bola, Peristil, 1986, 29. — Isti, Antički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana, Split 1988. — Ž. Ujčić, Ranosrednjovjekovni kameni spomenici iz južne Istre, SHP, 1990, 20. R.

**SARTORI (Szartori), Anton**, srebrnar (? — Varaždin, 12. IV. 1749). Krajem 30-ih god. XVIII. st. ima radionicu u Varaždinu. Očuvana su njegova dva srebrna pozlaćena kaleža iz 1748. koje je izradio za kapelu Sv. Florijana u Varaždinu (jedan se sada nalazi u župnoj crkvi Sv. Nikole u Varaždinu).

LIT.: I. Lentić, Varaždinski zlatari i pojasari, Zagreb 1981.

**SARTORI, Josip**, slikar (? — Varaždin, 28. III. 1779); podrijetlom iz Mađarske. Oko 1767. djeluje u Zagrebu, a 1771. postaje građaninom Varaždina. U varaždinskoj kapeli Sv. Fabijana i Sebastijana na zidu i svodu svetišta izvodi 1777. iluzionistički slikani oltar (na zidu su likovi Sv. Fabijana i Sv. Jeronima, grbovi donatora, u gornjoj zoni Sv. Tri kralja, dok je na svodu, iznad iluzionističke balustrade, prikaz Sv. Trojstva).

LIT.: I. Lentić-Kugli, Varaždinski slikar 18. stoljeća Jesephus Sartori, Vijesti MK, 1969, 1. — Ista, Prilozi za istraživanje varaždinskih »pictora« u 18. stoljeću, ibid., 1969, 3. — Ista, Grada za proučavanje varaždinskih »pictora« u 18. stoljeću (II. dio), ibid., 1977, 4. — Horvat—Matejčić—Priatelj, Barok. R. He.

**SARVAŠ**, selo / od Osijeka. Na brežuljku uz staro korito Drave (tzv. Vlastelinski brijeg) otkriveno je prapov. naselje. Kulturni sloj debeo više od 86 m pokazuje tragove života iz neolitika (starčevačka i sopska kultura), eneolitika (badenska, kostolačka i vučedolska kultura) i brončanoga doba (kultura Belegiš). U mlade je željezno doba naselje bilo utvrđeno jarkom i palisadama. Ima nalaza i iz rim. i slav. razdoblja. Starčevačkoj kulturi pripadaju zemuničke nastambe i keramičke posude urešene složenim linearnim motivima, slikanim crnom ili bijelom bojom na crvenoj podlozi.





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 Knegincu). 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 srednjovj. 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, proscenij, 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 inovatori 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.