# ENCIKLOPEDIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

## 3

## Inj-Portl

ZAGREB MCMLXIV

IZDANJE I NAKLADA JUGOSLAVENSKOG LEKSIKOGRAFSKOG ZAVODA

*SVA PRAVA PRIDRŽANA*
*COPYRIGHT BY*
JUGOSLAVENSKI LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD, ZAGREB

*TISAK, BAKROTISAK, OFFSET I UVEZ*
GRAFIČKI ZAVOD HRVATSKE, ZAGREB

# ENCIKLOPEDIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

## Suradnici u III svesku

| | |
|---|---|
| A. Ai. | inž. Alfred Albini, sveuč. prof. u p., Zagreb |
| A. Be. | inž. Alija Bejtić, arhitekt, Sarajevo |
| A. Beg. | Azra Begić, kustos Umjetničke galerije, Sarajevo |
| A. Ben. | dr Alojz Benac, univ. prof., direktor Zemaljskog muzeja, Sarajevo |
| A. C. K. | dr Aleksandrina Cermanović-Kuzmanović, univ. docent, Beograd |
| A. Cc. | Anica Cevc, kustos Narodne galerije, Ljubljana |
| A. De. | dr Ana Deanović, naučni suradnik Zavoda za likovne umjetnosti JA, Zagreb |
| A. Ht. | dr Anđela Horvat, viši naučni suradnik Konzervatorskog zavoda, Zagreb |
| A. Moh. | inž. Andre Mohorovičić, akademik, sveuč. prof., *glavni urednik ELU*, Zagreb |
| A. Ni. | Antonije Nikolovski, direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture SRM, Skopje |
| A. S. B. | dr Anka Simić-Bulat, naučni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb |
| A. S. D. | Anđelka Stipčević-Despotović, redakcijski referent JLZ, Zagreb |
| A. Vas. | Angelina Vasilić, kustos Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture SRS, Beograd |
| Al. S. | Aleksandar Stipčević, arheolog, Zagreb |
| B. Č. | inž. Boris Čipan, univ. docent, Skopje |
| B. Ćo. | Borivoj Ćović, kustos Zemaljskog muzeja, Sarajevo |
| B. Ćo. | Božica Ćosić, kustos Moderne galerije, Beograd |
| B. F. | Branko Fučić, naučni suradnik JA, Rijeka |
| B. Gla. | dr Branko Gavela, univ. prof., Beograd |
| B. Ho. | Branimir Horvat, šef Grafičko-likovnog servisa Studentskog centra Sveučilišta, Zagreb |
| B. Kić. | dr inž. Branislav Kojić, univ. prof., Beograd |
| B. Mak. | inž. Branko Maksimović, univ. prof., Beograd |
| B. Nić. | inž. Bogdan Nestorović, univ. prof., Beograd |
| B. Pri. | Branka Pribić, historik umjetnosti, Zagreb |
| B. Ra. | dr Bojana Radojković, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd |
| B. Str. | dr Boris Strgačić, Zagreb |
| B. Šu. | Božena Šurina, pomoć. redaktor JLZ, Zagreb |
| B. V. B. | Branka Vikić-Belančić, viši kustos Arheološkog muzeja, Zagreb |
| B. Vn. | dr Boris Vižintin, direktor Moderne galerije, Rijeka |
| B. Vul. | inž. Branislav Vulović, univ. docent, Beograd |
| Bo. J. | Borislav Jovanović, asistent Arheol. instituta, Beograd |
| Br. Ma. | Branko Marušić, viši kustos Arheološkog muzeja Istre, Pula |
| D. Bar. | Doris Baričević, asistent Historijskog instituta JA, Zagreb |
| D. Ćv. | Dimitar Ćornakov, istoričar umetnosti, Skopje |
| D. Dv. | Dinko Davidov, kustos Galerije Matice srpske, Novi Sad |
| D. Đć. | Dragoslav Đorđević, kustos Moderne galerije, Beograd |
| D. J. K. | Draginja Jurman-Karaman, viši konzervator Konzervatorskog zavoda, Zagreb |
| D. Ko. | Dimče Koco, univ. prof., Skopje |
| D. Kt. | Duško Kečkemet, direktor Muzeja grada Splita, Split |
| D. Med. | dr Dejan Medaković, univ. prof., Beograd |
| D. Pan. | Draga Panić, kustos Moderne galerije, Beograd |
| D. Pi. | dr Danica Pinterović, direktor Muzeja Slavonije u p., Osijek |
| D. T. T. | Dušan T. Tasić, bibliotekar Filozofskog fakulteta, Beograd |
| Dr. S. | Dragoslav Srejović, univ. asistent, Beograd |
| Dž. Č. | inž. Džemal Čelić, univ. docent, Sarajevo |
| Đ. B. | inž. Đurđe Bošković, univ. prof., Beograd |
| Đ. Br. | Đuro Basler, viši kustos Zemaljskog muzeja, Sarajevo |
| Đ. M. | Đoko Mazalić, viši naučni saradnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture SR BiH, Sarajevo |
| Đ. M.-Z. | Đorđe Mano-Zisi, naučni savetnik Narodnog muzeja, Beograd |
| E. C. | dr Emilijan Cevc, naučni suradnik SAZU, Ljubljana |
| E. Ž. | Erika Župan, historik umjetnosti, Zagreb |
| F. Ba. | Franjo Baš, direktor Tehničkog muzeja, Ljubljana |
| F. Bć. | dr Franjo Barišić, univ. prof., Beograd |
| F. Bk. | dr Franjo Buntak, direktor Muzeja grada Zagreba, Zagreb |
| F. St. | dr France Stelè, akademik, univ. prof., Ljubljana |
| F. Šc. | dr Fran Šijanec, direktor Zavoda za spomeniško varstvo, Maribor (umro 1964) |
| F. Zn. | Francè Zupan, naučni suradnik Instituta za družbene vede, Ljubljana |
| G. R. Sć. | dr Geno R. Senečić, književnik, Zagreb |
| G. Su. | Gojko Subotić, univ. asistent, Beograd |
| G. Tć. | Gordana Tomić, kustos Narodnog muzeja, Beograd |
| H. G. | Hinko Gelb, Zagreb |
| H. Pi. | dr Hristo Poljanski, univ. docent, Skopje |
| H. R. | Husrev Redžić, univ. prof., Sarajevo |
| I. Bh. | dr Ivan Bach, viši naučni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb |
| I. Čk. | dr Irma Čremošnik, naučni saradnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo |
| I. Ki. | Ivy Kugli, konzervator Zavoda za zaštitu spomenika kulture, Varaždin |
| I. Pć. | Ivana Perčić, direktor Konzervatorskog zavoda, Rijeka |
| I. Sud. | Ivica Sudnik, direktor Gradskog muzeja, Samobor |
| J. Bć. | dr Jakov Bratanić, prof. Škole za primijenjenu umjetnost, Zagreb |
| J. Hh. | Josip Horvath, književnik, Zagreb |
| J. Jef. | inž. Jovanka Jeftanović, direktor Projektantskog ateljea »Projektbiro«, Beograd |
| J. Kor. | dr Josip Korošec, univ. prof., Ljubljana |
| J. Lć. | Josip Lučić, upravitelj Pomorskog muzeja JA, Dubrovnik |
| J. Ml. | Josip Mladin, kustos Arheološkog muzeja, Pula |
| J. Mn. | Jelena Macan, univ. asistent, Skopje |
| K. Ać. | dr Katarina Ambrozić, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd |
| K. Ba. | Kosta Balabanov, konzervator Zavoda za zaštitu spomenika kulture SRM, Skopje |
| K. Ci. | Ksenija Cicarelli, viši konzervator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split |
| K. D. | dr Karel Dobida, direktor Narodne galerije, Ljubljana |
| K. Kć. | dr Kruno Krstić, redaktor JLZ, Zagreb |
| K. Pav. | Katarina Pavlović, istoričar umetnosti, Beograd |
| K. Pet. | dr Konstantin Petrov, univ. docent, Skopje |
| K. Plj. | dr Kruno Prijatelj, direktor Galerije umjetnina, Split |
| K. To. | Krum Tomovski, univ. docent, Skopje |
| L. Bć. | Lukša Beritić, konzervator, Dubrovnik |
| L. Boć. | Lela Bocarić, pomoć. redaktor JLZ, Zagreb |
| L. D. | dr Lelja Dobronić, naučni suradnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba, Zagreb |
| L. Me. | dr Lucjan Menaše, univ. docent, Ljubljana |
| L. Li. | Lazar Ličenoski, akademski slikar, Skopje (umro 1964) |
| L. Trć. | dr Lazar Trifunović, univ. docent, upravnik Narodnog muzeja, Beograd |
| Lj. B. | dr Ljudevit Barić, sveuč. prof., Zagreb |
| Lj. Bć. | Ljubo Babić, akademik, direktor Strossmayerove galerije starih majstora JA, *glavni redaktor ilustracija ELU*, Zagreb |

Lj. Ga. Ljerka Gašparović, kustos Strossmayerove galerije starih majstora JA, Zagreb
Lj. Kra. Ljiljana Kraljević, istoričar umetnosti, Bečej
Lj. Po. Ljubiša Popović, kustos Narodnog muzeja, Beograd
M. G. dr Milovan Gavazzi, sveuč. prof., Zagreb
M. Ge. Milan Gecan, *redaktor ilustracija ELU*, Zagreb
M. Gn. dr Milutin Garašanin, univ. prof., Beograd
M. Grč. Mladen Grčević, historik umjetnosti, Zagreb
M. H. Muhamed Hadžijahić, pravnik, Sarajevo
M. Hs. Mara Harisijadis, istoričar umetnosti, Beograd
M. Im. Marija Išgum, sveuč. asistent, Zagreb
M. Juk. Mirko Juteršek, univ. asistent, Ljubljana
M. Kin. dr Milan Kašanin, savetnik Galerije fresaka, Beograd
M. Kol. dr Miodrag Kolarić, viši naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd
M. Mra. inž. Milorad Macura, direktor Instituta za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog fakulteta, Beograd
M. Muš. inž. Marjan Mušič, univ. prof., Ljubljana
M. My. Michel Maruševsky, redakcijski referent JLZ, Zagreb
M. Pe. Matko Peić, univ. docent, Zagreb
M. Pet. Mirjana Petričević, redakcijski referent JLZ, Zagreb
M. Se. Melita Stelè-Možina, kustos Moderne galerije, Ljubljana
M. So. Miloš Somborski, univ. prof., Sarajevo
M. Su. dr Mate Suić, sveuč. prof., direktor Arheološkog muzeja, Zadar
M. Šr. dr Mirko Šeper, redaktor JLZ, *pomoćnik glavnog urednika ELU*, Zagreb
M. T. Đ. Mirjana Tatić-Đurić, kustos Narodnog muzeja, Beograd
M. U. dr Mate Ujević, pomoćnik direktora JLZ, Zagreb
M. Ve. Mirjana Veža, pomoć. redaktor JLZ, Zagreb
M. Vil. inž. Melita Viličić, sveuč. docent, Zagreb
M. Zr. dr Marjan Zadnikar, konzervator Zavoda za spomeniško varstvo, Ljubljana
M. Žk. Milan Železnik, konzervator Zavoda za spomeniško varstvo, Ljubljana
Me. Mu. Mehmed Mujezinović, viši stručni saradnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture SR BiH, Sarajevo
Mi. Jo. Miodrag Jovanović, univ. asistent, Beograd
Mi. Pr. Miodrag B. Protić, slikar, upravnik Moderne galerije, Beograd
N. Bć. Nevenka Bezić, viši konzervator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split
N. Bog. dr Nana Bogđanović, univ. docent, Beograd
N. Do. inž. Nikola Dobrović, univ. prof., Beograd
N. Gć. Nada Grčević, historik umjetnosti, Zagreb
N. L. Niko Luković, savjetnik Izvršnog vijeća SR CG u p., Dobrota
N. Mil. Nada Miletić, viši kustos Zemaljskog muzeja, Sarajevo
N. P. T. Niko P. Tozi, stručni suradnik-inspektor Savet[illegible] kulturu SRM, Skopje
N. Ši. Nada Šimunić, kustos Moderne galerije JA, Zagreb
N. Šu. dr Nace Šumi, konzervator, Ljubljana
Ne. P. Nevenka Petrović, asistent Arheološkog instituta, Beograd
O. B. M. Oto Bihalji-Merin, književnik, Beograd
O. Đ. Olivera Đurić, istoričar umetnosti, Beograd
O. J. Olga Jevrić, akademski vajar, Beograd
O. Kl. Olga Klobučar, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
O. Mć. dr inž. Oliver Minić, univ. prof., Beograd
O. My. Olga Maruševsky, pomoć. redaktor JLZ, Zagreb
P. M. P. Petar Miljković-Pepek, kustos Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture SRM, Skopje
P. Mvić. Pavle Mijović, stručni saradnik Arheološkog instituta SAN, Beograd
P. Tom. Persida Tomić, viši kustos Etnografskog muzeja, Beograd
R. Redakcija
R. Bg. inž. Ratomir Bogojević, univ. prof., Beograd
R. D. B. Ružica Drechsler-Bižić, viši kustos Arheološkog muzeja, Zagreb
R. Ić. Radovan Ivančević, sveuč. asistent, Zagreb
R. Kć. inž. Rajko Kušević, sveuč. prof. u p., Zagreb
R. Lo. Ruža Lončar, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
R. Mat. Radovan Matijević, redakcijski referent JLZ, Zagreb
R. Pan. Radmila Panić, kustos Moderne galerije, Beograd
R. Po. Radmila Polenaković, viši kustos Etnološkog muzeja, Skopje
R. Pr. Radoslav Putar, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
S. Bar. dr Srećko Brodar, akademik, univ. prof., Ljubljana
S. Bić. dr Slavko Batušić, sveuč. prof., *glavni urednik ELU*, Zagreb
S. Ć. dr Sima Ćirković, univ. prof., Beograd
S. Ga. dr Stipe Gunjača, akademik, direktor Instituta za nacionalnu arheologiju JA, Split
S. Gv. inž. Srebrenka Gvozdanović, sveuč. docent, Zagreb
S. Od. Stijepo Obad, asistent Historijskog instituta JA, Dubrovnik
S. Pet. dr Sreten Petković, univ. asistent, Beograd
S. Šin. Smilja Šinik, kustos Umjetničke galerije, Sarajevo
S. Šta. Slavko Šakota, šef odeljenja Muzeja revolucije, Beograd
S. Ti. Smail Tihić, viši stručni saradnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture SR BiH, Sarajevo
S. Žić. Stanislav Živković, šef Likovnog sektora Kulturnog centra Beograda, Beograd
Š. Ba. Šime Batović, kustos Arheološkog muzeja, Zadar
Š. Bić. Šefik Bešlagić, direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture SR BiH, Sarajevo
V. Dć. Vuk Dragović, novinar, Beograd
V. Đć. Veljko Đurić, direktor Zavoda za zaštitu spomenične kulture SR CG, Cetinje
V. Đu. dr Vojislav Đurić, univ. prof., Beograd
V. El. dr Vanda Ekl-Visintin, naučni suradnik JA, Rijeka
V. Hn. dr Verena Han, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
V. J. S. Vojislav S. Jovanović, univ. asistent, Beograd
V. Jen. Vesna Jenko, viši konzervator Konzervatorskog zavoda, Rijeka
V. Jok. Vera Jokić, kustos Narodnog muzeja, Kosovska Mitrovica
V. Ka. Vera Kličkova, direktor Etnografskog muzeja, Skopje
V. Ko. Veljko Korać, univ. prof., Beograd
V. Koć. dr inž. Vojislav Korać, univ. docent, Beograd
V. Mn. dr Vladimir Mošin, univ. prof., viši naučni savetnik Narodne biblioteke, Beograd
V. [illegible] W. Vanda Pavelić-Weinert, viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb
[illegible] Ri. Vera Ristić, kustos Narodnog muzeja, Beograd
[illegible] Sa. Viktorija Sokolovska, kustos Arheološkog muzeja, Skopje
V. T. K. Vladimira Tartaglia-Kelemen, asistent Historijskog instituta JA, Zagreb
V. Zk. Vinko Zlamalik, kustos Strossmayerove galerije starih majstora JA, Zagreb
W. K. Włodzimierz Kot, asistent Jagiellońskog univerziteta, Kraków
Z. Bl. Zdravko Blažić, viši konzervator Narodnog muzeja, Beograd
Z. Jc. Zagorka Janc, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd
Z. Ku. Zvonimir Kulundžić, književnik, Zagreb
Z. Ša. Zdenko Šenoa, redaktor JLZ, Zagreb
Z. To. Zoran Tošić, kustos Moderne galerije, Beograd
Z. Vn. inž. Zvonimir Vrkljan, sveuč. prof., Zagreb
Ž. D. Žarko Domljan, redakcijski referent JLZ, *redaktor ilustracija ELU*, Zagreb
Ž. J. dr Željko Jiroušek, viši stručni suradnik i naslovni docent Filozofskog fakulteta, Zagreb

## Kratice i objašnjenja

*A. Deroko*, SG — *A. Deroko*, Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950
*A. Schneider*, Popisivanje — *A. Schneider*, Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika, Ljetopis JA
Afr. — afrički
AKMO — Autonomna kosovsko-metohijska oblast
Amer. — američki
Anali — Dubrovnik — Anali Historijskog instituta JA u Dubrovniku, Dubrovnik
Anglosas. — anglosaksonski
Ant. — antički
Arap. — arapski
APV — Autonomna pokrajina Vojvodina
Arheol. — arheološki
ASD — Archivio storico per la Dalmazia, Roma
Asir. — asirski
ASNS — Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, Grada SAN, Arheološki institut
Atti e memorie SIASP — Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, Parenzo (Poreč)
Austr. — austrijski
Austral. — australski
AV — Arheološki vestnik, Ljubljana
AVNOJ — Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije
Azij. — azijski
AZPJ — Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, Zagreb
Babil. — babilonski
Bavar. — bavarski
Belg. — belgijski
BiH — Bosna i Hercegovina
Bizant. — bizantski
BON — Beogradske opštinske novine, Beograd
Bos. — bosanski
Brit. — britanski
Bug. — bugarski
Bulletin JA — Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, Zagreb
Capp. — cappella
CIAM — Congrès International de l'Architecture Moderne
CIG — Corpus inscriptionum graecarum
CIL — Corpus inscriptionum latinarum
CK — Centralni komitet
Coll. — collection, collezione (kolekcija)
Crnog. — crnogorski
Češ. — češki
ČIP — Čovjek i prostor, Zagreb
ČSSR — Čehoslovačka Socijalistička Republika
ČZN — Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor
Dalm. — dalmatinski
Dan. — danski
Dep. — departman
*Deroko*, v. *A. Deroko*
Din. — dinastija
DLUM — Društvo likovnih umetnika Makedonije
Egipat. — egipatski
Engl. — engleski
Etiop. — etiopski
Evr. — evropski
*F. P. Kanitz*, Donau-Bulgarien—Donau-Bulgarien und der Balkan, historisch-geographisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1860—1879, I—III, Wien 1875—79
*F. P. Kanitz*, Funde — Die römischen Funde in Serbien, Wien 1861
*F. P. Kanitz*, Reise — Reise in Südserbien und Nordbulgarien, Wien 1864
*F. P. Kanitz*, Serbien — Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römerzeit bis zur Gegenwart, I—II, Leipzig 1904, 1909
*F. P. Kanitz*, Studien — Römische Studien in Serbien. Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philologisch-historische Klasse, 1892, XL
Fin. — finski
Flam. — flamanski
Flandr. — flandrijski
Folkl. — folklorni
Franc. — francuski
Gal. — galerija, Galerie
Gall. — Galleria, Gallery
*Garašanin*, v. *M. i D. Garašanin*
G. B.-A. — Gazette des Beaux-Arts, Paris
Geogr. — geografski
Germ. — germanski
*Gj. Szabo*, SG — *Gj. Szabo*, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920
Glav. — glavni
Gl.SND — Glasnik Skopskog naučnog društva, Skoplje
GMDS — Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, Ljubljana
GNČ — Godišnjica Nikole Čupića, Beograd
Grč. — grčki
GSUD — Glasnik Srpskog učenog društva (ranije Glasnik srpske slovesnosti), Beograd
GZMBiH — Glasnik Zemaljskog muzeja za Bosnu i Hercegovinu, Sarajevo
HdKW — Handbuch der Kunstwissenschaft
Hebr. — hebrejski
Herc. — hercegovački
Hist. — historijski
HK — Hrvatsko kolo Matice Hrvatske
Holand. — holandski
HR — Hrvatska revija
Hrv. — hrvatski
HZ — Historijski zbornik, Zagreb
*I. Kukuljević*, SUJ — *I. Kukuljević*, Slovnik umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb 1858
Ibid. — ibidem (na istom mjestu, u istom djelu)
IČ — Istorijski časopis SAN, Beograd
IG — Istorijski glasnik, Beograd
Ilir. — ilirski
Indij. — indijski
Indijan. — indijanski
Islam. — islamski
*Isti* — upotrebljava se za ime pisca, ako je u LIT. po redu više djela istoga pisca
Ist. — istočni
Istor. — istorijski
Ital. — italijanski
*J. Korošec*, Uvod — *J. Korošec*, Uvod v materialno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka, Ljubljana 1952
*J. Tadić*, Grada — *J. Tadić*, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku, Grada SAN, 1952, V svez., 1 i 2
JA — Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
Jahrbuch CC — Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Wien
Jap. — japanski
Jevr. — jevrejski
JLZ — Jugoslavenski leksikografski zavod
Jugoslav. — jugoslavenski
Jugoslov. — jugoslovenski
Juž. — južni, južno
Južnoslav. — južnoslavenski
Južnoslov. — južnoslovenski
*Kanitz*, v. *F. P. Kanitz*
Kat. — katolički
Kin. — kineski
*Korošec*, v. *J. Korošec*
*Kukuljević*, v. *I. Kukuljević*
Kult. — kulturni
Lat. — latinski
Lik. — likovni

LIKUM — Zadruga likovnih umjetnika LIKUM, Zagreb
LMS — Letopis Matice Srpske
*Lj. Stojanović*, SSZN — *Lj. Stojanović*, Stari srpski zapisi i natpisi, ZIJK, 1902, 1903, 1905
*M. i D. Garašanin*, ANS — *M. i D. Garašanin*, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951
Madž. — madžarski
Mađ. — mađarski
Maked. — makedonski
MAS — *F. Stelè*, Monumenta artis slovenicae, Ljubljana
MCC — Mittheilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Wien
Mitol. — mitološki
Mi. — mlađi
Mlet. — mletački
MS — manuskript, rukopis
MSHSM — Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium, Zagreb
Mus. — Museum, Musée, Museo
Muz. — muzej
Nar. — narodni
Niz. — nizozemski
NOB — Narodnooslobodilačka borba
NOP — Narodnooslobodilački pokret
NOR — Narodnooslobodilački rat
Norv. — norveški
NOV — Narodnooslobodilačka vojska
Njem. — njemački
OUN — Organizacija ujedinjenih naroda
Pal. — palača, palata, palais, palazzo, palace, Palast
Perz. — perzijski
*Petković*, v. *V. R. Petković*
Poč. — početak
Pol. — polovina
Polj. — poljski
Pravosl. — Pravoslavni
PKIF — Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Beograd
Prilozi — Dalmacija — Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split
Prilozi — Dubrovnik — Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku, Split
Prof. — profesor
Prov. — provincija
Prus. — pruski
Radovi — Zadar — Radovi instituta JA u Zadru, Zagreb
Rim. — rimski (ant. Rim)
RPU — Radovi seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb 1958 i Radovi odsjeka za povijest umjetnosti, ibid., od 1960
Rumun. — rumunski
Rumunj. — rumunjski
Rus. — ruski
S. — San (sveti)
SAN — Srpska akademija nauka i umetnosti te Srpska kraljevska akademija
SAZU — Slovenska akademija znanosti in umetnosti
*Schneider*, v. *A. Schneider*
Sev. — severni
SHP — Starohrvatska prosvjeta
Sjev. — sjeverni
SKG — Srpski književni glasnik
SKZ — Srpska književna zadruga
Slav. — slavenski
Slov. — slovenski, slovenački
Slovač. — slovački
Srednjev. — srednjevekovni
Srednjovj. — srednjovjekovni
Srp. — srpski
SS — santi, saints (plural)
St. — saint, Sankt (sveti)
*st.* — stoljeće
st. — stariji
Sta — santa (sveta)
Starohrv. — starohrvatski
Staroslav. — staroslavenski
Ste — sainte (sveta)
Sto — santo (sveti)
*Stojanović*, v. *Lj. Stojanović*
str. — strana
Suppl. — suplement, dodatak
Sv. — sveti
svez. — svezak
*Szabo*, v. *Gj. Szabo*
Škot. — škotski
Špan. — španski
Španj. — španjolski
Št. — Šent (sveti)
Šved. — švedski
Švic. — švicarski
*Tadić*, v. *J. Tadić*
Tal. — talijanski
UAM — Union des architectes modernes
Ugar. — ugarski
ULUBiH — Udruženje likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine
ULUCG — Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore
ULUH — Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske
ULUS — Udruženje likovnih umetnika Srbije
UNESCO — United Nations Education, Science and Culture Organization
UP — Umetnički pregled, Beograd
Venec. — venecijanski
*v.* — vek, vijek
v. — vidi
*V. R. Petković*, Pregled — *V. R. Petković*, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII
Vijesti MK — Vijesti društva muzejsko-konzervatorskih radnika NRH, Zagreb
Vizant. — vizantski
VjAHD — Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku (ranije Bulletino di archeologia e storia dalmata), Split
VjHAD — Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva (sada Vjesnik Arheološkog muzeja), Zagreb
VjZA — Vjesnik Zemaljskog arhiva (sada Vjesnik Državnog arhiva), Zagreb
WMBH — Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegowina, Beč
Zap. — zapadni
Zbornik — Zadar — Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru, Zadar
ZIJK — Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SAN
ZNŽO — Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, Zagreb
ZSU — Zveza slovenskih umetnikov
ZZSK — Zbornik zaštite spomenika kulture, Beograd
ZUZ — Zbornik za umetnostno zgodovino, Ljubljana

Najobičnije kratice i takve, koje su razumljive po smislu, nisu uvrštene u ovaj popis

**INJALBERT, Jean-Antoine,** francuski kipar (Béziers, 23. II 1845 — Pariz, 1930). Za skulpturu *Bol Orfeja* (1874) dobio Prix de Rome. Glavna djela: *Iskušenje* (reljef), *Titan podiže Zemlju* (fontana u Bézier-su), *Trkač, Otmica Sabinjanaka, Faun i Bakantice* i portreti. Njegov naturalistički način izvire iz iskustva J.-B. Carpeauxa i J. Daloua. Bio je prof. na pariskoj École des Beaux-Arts; u njegovoj klasi radio je 1925—26 hrv. kipar A. Augustinčić.

**INKARNAT** (tal. incarnato *utjelovljen*; engl. *carnation* ili *fleshcolour*, franc. *couleur de chair*, njem. *Fleischfarbe*, tal. *carnagione*), 1. u slikarstvu, boja ljudske puti na aktu, figuralnom prikazu i portretu u raznolikim nijansama ružičaste i crvenkaste boje. U ranijim razdobljima i. je uglavnom blijedi, a u renesansi i baroku pretežu toplije crvene nijanse.

2. Granatno-crvena boja.

MACHU PICCHU

**INKE.** O tom narodu Južne Amerike postoje hist. podaci tek počevši od doba evr. osvajanja, no i ti su većinom proturječni. F. Pizarro osvojio je Cajamarcu 1532, a godinu dana kasnije Cuzco, centar države Inka, najveće i najjače političke tvorevine u pretkonkvistadorskoj Americi. Znanje o životu Inka osniva se na brojnim arheol. nalazima.

U povijesti Inka osvijetljeno je jasnije samo stoljeće prije španj. osvajanja. Tada su državom upravljali njihovi najveći vladari — Pachacutec, Tupac Yupanqui i Huayna Capac — pobjedonosni vojskovode, organizatori i graditelji. Država zvana »Tavantisnyu« apsolutistička je, a njen je vladar utjelovljeni bog Sunca *(Capac)* ili sin Sunca *(Sapa Inka)*. Prvi po imenu poznati vladar bio je *Sinchi Roca* (1100—40). U toku nekoliko stoljeća osvojili su I. velik teritorij i pokorili mnogo naroda. U doba konkviste protezala se država Inka od 2° siev. širine do 37° juž. širine; obuhvaćala je današnje države Peru, djelomično Ekvador, Boliviju, Argentinu i Čile, a podijeljena je bila na male političke jedinice prema jeziku i plemenu. Taj državno-politički sistem — koji je znao preseljavati čitava plemena, zbog prenapučenosti, bolje produkcije ili iz političkih razloga — tolerantan je u vjerskim pitanjima, poštuje običaje pobijeđenih naroda, a organizaciju prilagođava prijašnjem uređenju. Država vlada pomoću činovnika, od kojih najniži ima nadzor nad deset obitelji i dužnost da se brine za njihove osnovne životne potrebe. Inke ne poznaju privatno vlasništvo. Njihov je sistem teokratsko-despotski, sa strogom hijerarhijom, gdje vlada jednakost samo između individuuma istog socijalnog stupnja. To je društvo u administrativne svrhe upotrebljavalo uzlovno pismo *(quipu)*. Da bi se osigurala prehrana stanovništva toga velikoga gorovitog teritorija, obradiva zemlja čuva se na terasama ograđenim zidom i umjetno se navodnjava. Uz to je bila izgrađena vanredno duga cestovna mreža (koja se može mjeriti s rimskom) s mostovima, visećim mostovima i postajama — *tampu*; to je omogućavalo brz promet kroz visoke Ande i pustinjske krajeve (a Evropljanima znatno olakšalo osvajanje). Uz putove postojala su državna skladišta hrane, koja se u slučaju potrebe dijelila puku.

Osebujnim društvenim uređenjem nadmašili su Inke u materijalnoj kulturi sva druga amer. plemena, a razlikovali su se i po svojoj umjetnosti od ostalih amer. kultura. Takva političko-socijalna struktura osobito je razvila materijalnu kulturu, solidno građevinarstvo i primijenjene umjetnosti, no u lik. umjetnostima I. su više epigoni i vješti obrtnici negoli stvaraoci. Objekti kulture Inka pokazuju stanovite kvalitete koje odgovaraju njihovoj politici i ekonomiji; ti su objekti u kontrastu s proizvodima ranijih kultura na tom području, iako su Inke od njih preuzeli obradbu srebra, zlata i bronce, tekstil i ornamente (cik-cak linije, meandar, stepeničasti motivi). Glavna je značajka umjetničko-obrtne proizvodnje Inka masovna produkcija predmeta istih jednostavnih tipova. Ukras drvenih čaša, keramike, tekstila, zidova u kućama i stambenih predmeta (radovi od perja, oblaganja od vune vicuñe, zlatno posuđe) sastoji se od geometrijskih motiva i geometriziranih prikaza biljaka, insekata, životinja, najčešće ljama i puma, te ljudi, ratnih i lovačkih prizora. Na visokom stupnju bila je tkalačka vještina.

VRČ, Cuzco keramika. Philadelphia, University Museum

Za razliku od Starog svijeta i Srednje Amerike, I. nemaju smisla za dekorativno kiparstvo i reljef. Skulptorskih djela ima vrlo malo; plastične ukrase u vezi s arhitekturom (prikaz puma ili zmija na nadvojima) primjenjuju samo u rano doba; kasnije se zidovi bojadišu ili se presvlače zlatnim i srebrnim pločicama. Reljefi ukrašuju samo stele i žrtvenike.

Najznačajnija djela ostavili su Inke u građevinarstvu. Hramovi su im u obliku većih stambenih kuća, no ne izgrađuju ih na umjetnim uzvisinama, kao većina ostalih amer. naroda. U početnoj fazi uglavnom podižu sakralne građevine, kasnije i javne građevine, pa utvrde i palače. Manje značajne građevine su od kamena lomljenca i ilovače, a one značajnije (Machu Picchu) od poligonalnih kamenih blokova, često megalitskih razmjera, povezanih brončanim spona-ma, bez žbuke, tačnih sljubnica. U početku imaju kvaderi neznatno ispupčenje, a kasnije su glatki, ravnih ili zaobljenih ploha, te zid djeluje kao cizelirana metalna ploča s naglašenim sljubnicama. Snažno je djelovanje te arhitekture u ravnoteži i proporciji otvora i njima sličnih niša (trapeznog oblika), u monolitnim nadvojima, u solidnosti i savršenoj izvedbi gradnje, u jednostavnosti strogih oblika bez ukrasa, u velikim dimenzijama, a i u tome, kako se ta arhitektura prilagođuje terenu. — Gradovi Inka imaju tlocrt poput šahovske daske. Svaki gradski blok opkoljen je zidom i ima jedna ulazna vrata. U svemu dominira simetrija. Od velikih prirodnih kamenih blokova oblikuju oltare i sunčane ure, obožavaju i same kamene blokove i svete pećine, kojima klesanjem daju neobične oblike.

Poput drugih pretkonkvistadorskih kultura i umjetnosti, ni umjetnost Inka još nije potpuno istražena. Od nje su ostali samo fragmenti, a mnoštvo zlatnih predmeta (ploče, posuđe i dr.) pretopili su osvajači u zlatne šipke; ovo obilje zlata temelj je brojnim legendama o sakrivenom blagu (v. *Amerika*).

LIT.: *L. Baudin*, L'Empire Socialiste des Inka, Paris 1928. — *P. A. Means*, The Incas: Empire Builders of the Andes, The National Geographic Magazine, 1938, 2. — *J. H. Rowe*, Inca Culture at the Time of Spanish Conquest, Handbook of South American Indians, Washington 1946, 2. — *E. L. Valcarcel*, Cuzco Archeology, Handbook of South American Indians, Washington 1946, 2. — *H. Doering Ubbeholde*, The Art of Ancient Peru, New York 1952. M. Vil.

**INKIOSTRI-MEDENJAK, Dragutin,** slikar i dekorater (Split, 18. X 1866—Beograd, 16. IX 1942). Slikarstvo učio u Firenci kod F. Simija; interes za folklor kod njega je probudio A. Melani, upravitelj Škole za primenjenu umetnost u Firenci. Vrativši se u zemlju, I.-M. obilazi Dalmaciju, Bosnu, Crnu Goru, Kosovo i Makedoniju u potrazi za narodnim motivima koji su sačuvali čist nacionalni karakter. Izvorne elemente dalje razvija i razrađuje nalazeći im široku primenu u dekoraciji spoljne i unutrašnje arhitekture, pri izradi nameštaja, plakata, korica za knjige, zlatarskih radova, itd. Slikarstvo mu je pretežno nacionalno-alegoričnog karaktera. Radio u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Novom Sadu, Banjaluci i Skoplju.

BIBL.: *Naša arhitektura*, Beograd 1907; *Preporodaj srpske umetnosti*, Beograd 1908; *Novi srpski stil*, Beograd 1910; *Moja teorija o novoj dekorativnoj srpskoj umetnosti i njenoj primeni*, Beograd 1925; *O našoj arhitekturi*, Novi Sad 1927. H. L.

**INKRUSTACIJA** (lat. incrustatio *umetanje*; engl. *inlaid work*, franc. *incrustation*, njem. *Einlegearbeit*, tal. *incrostazione*), ukrašavanje umetanjem, utiskivanjem finijeg i skupocjenijeg materijala u jednostavniju podlogu. I. je poznata već u neolitiku (inkrustirana keramika) te u visokim civilizacijama Mezopotamije i Egipta. Mramor se inkrustira u kamenu podlogu, a srebro i zlato u čelik. U kamenim zidovima i podovima izvode se ornamenti primjenom raznobojnog kamenja. Kamena inkrustacija česta je u antičkoj, srednjovj. (marmorarii romani, Cosmati u XII i XIII *st.*), renesansnoj i baroknoj umjetnosti. Rimska i bizant. tradicija inkrustiranja odrazile su se i u našoj primijenjenoj umjetnosti te u srednjovj. arhitekturi (Eufrazijeva bazilika u Poreču, retabli u crkvama duž jadranske obale, crkva sv. Arhandela kraj Prizrena i dr.). — V. *Metali*.

**INKUNABULA** (lat. incunabula *kolijevka, početak*; engl. *incunabula*, franc. *incunable*, njem. *Wiegendruck*, tal. *incunabolo*), prvotisak, knjiga iz doba početaka štamparstva, objavljena prije 1500. Postoje dvije vrste inkunabula: *tabularne*, štampane pomoću ploča u kojima je tekst za svaku stranicu urezan kao kod drvoreza, i *tipografske*, štampane pomičnim slovima po Gutenbergovu postupku. B. Ho.

**INNESS, George**, američki slikar (Newburgh, 1. V 1825 —?, Škotska, 3. VIII 1894). Autodidakt; boraveći u Evropi inspirira se djelima J. Constablea i C. Corota, ali u prikazu amer. pejzaža ostvaruje svoju vlastitu koncepciju. Tražeći nove izražajne mogućnosti u mijenjanju osnovnog tona slike, često transformira isti pejzaž iz zimskog štimunga u proljetni ili ljetni i obratno. Znatno je utjecao na razvoj amer. pejzažnog slikarstva.

**INNSBRUCK**, glavni grad pokrajine Tirol, Austrija. Razvio se uz rijeku Inn, gdje je postojala rim. *Veldidena* (sadašnje predgrade *Wilten*). Gradska prava dobiva 1239; doživljava cvat za vladavine Maksimilijana I (1486—1519).

Na razmeđu germ. sjevera i tal. juga, I. predstavlja u svojim arhitektonskim spomenicima slikovitu mješavinu gotike, renesanse i baroka. Najstarija građevina *Ottoburg* iz 1234 nalazi se uz most na Innu, po kojemu grad dobiva ime. U starom dijelu grada sačuvan je niz palača i kuća s karakterističnim erkerima i zabatima; ističe se mramorni erker *Das goldne Dachl* iz 1500 na palači Fürstenburg. — Župna crkva sv. Jakova je kasnogotička građevina iz prve pol. XV *st.*, barokizirana 1717—24. *Hofburg* potječe iz XV—XVI *st.*; obnovljen je 1754—70 u oblicima baroka i rokokoa. Dvorska (ili franjevačka) crkva dvoranskog tipa sagrađena je 1553—63 u stilu renesanse s kasnogotičkim detaljima. U njoj je monumentalna grobnica Maksimilijana I (koji je sahranjen u Bečkom Novom Mjestu). Brončani lik cara na visokom mramornom sarkofagu izradio je 1542 L. del Duca; okružuje ga 28 brončanih kipova u nadnaravnoj veličini (carevi presumptivni preci), iz radionica P. Vischera, S. i M. B. Godla, G. Löfflera i dr. Na postamentima su 24 mramorna reljefa, dijelom rad flam. kipara XVII *st.* A. Colina. — Univerzitet, osnovan 1677, smješten je u baroknoj zgradi; do njega je isusovačka (ili univerzitetska) crkva (1627—40). Na trgovima je nekoliko spomenika, svetačkih kipova (Annasäule, 1706) i fontana. — *Landesmuseum Ferdinandeum* ima značajnu zbirku slika i plastike iz alpskog područja, a *Volkskunstmuseum* etnografske zbirke.

LIT.: *I. Weingartner*, Die Kirchen Innsbrucks, Wien 1921. — *H. Hammer*, Paläste und Bürgerbauten Innsbrucks, Wien 1923. S. Bić.

**INRO** (jap.), u Japanu, mala kutija od laka, rjeđe od porculana, za čuvanje lijekova. Sastoji se od više pretinaca ili posebnih posudica a nosi se o pasu. Po finoći izradbe često je vrijedno djelo primijenjene umjetnosti.

**INSCENACIJA** v. *Teatar*

G. INNESS, *Berba u dolini Delaware*, Minneapolis, Walker Art center

INNSBRUCK, grobnica Maksimilijana I

**INTABULAMENT** (lat. *intabulamentum*; engl. *entablature*, franc. *entablement*, njem. *Gebälk*, tal. *trabeazione*), 1. u antičkoj grč. i rim. arhitekturi, sistem greda koje leže vodoravno na kapitelima stupova (arhitrav, friz, korniš-sima) i nose konstrukciju krovišta. U kasnijim stilskim razdobljima čest je kod građevina koje nalaze svoj uzor u antiki.

2. Adekvatne konstrukcije iznad vrata, prozora, te na nekim predmetima pokućstva. R. Mat.

**INTAGLIO** v. *Gema*

**INTARZIJA** (arap. tarsi *ulaganje, umetanje*; engl. *inlaid work*, franc. *marqueterie*, njem. *Einlegearbeit*, tal. *tarsio*), ukrašivanje pokućstva, oplata zidova i upotrebnih predmeta ulaganjem u drvenu podlogu komada drva bojom i strukturom različitih od podloge (orah, javor, ruža, kruška, palisandar, ebanovina), komada metala (bronca, mjed, kositar), bjelokosti, sedefa, kornjačevine i dr. Intarzirani ukras redovito je komponiran u stilizirane geometrijske, biljne ili figuralne motive, te prikaze arhitekture ili pejzaža. I. je poznata već u Antiki i Srednjem vijeku s uzorcima nalik na mozaik *(certosina)*. Osobito je proširena u islam. umjetnosti, te u umjetničkom obrtu azijskih naroda. U ranoj tal. renesansi postaje značajna vrsta umjetničkog obrta i dobiva sve širu primjenu (korska sjedala, crkveni ormari, profano pokućstvo i dr.). U to se doba ističu intarzisti *Giuliano* i *Benedetto da Maiano*, *Giovanni da Verona* i *Antonio Barili*. Osobito su značajni intarzirani radovi tal. renesanse: namještaj u Pal. Pubblico u Sieni, kor u Sta Maria Novella u Firenci i u Certosa di Pavia, te vrata stanza u Vatikanu. Intarzijom su rađene oplate zidova u Pal. Ducale u Urbinu i u vijećnici u Perugi (Sala dei Collegio del Cambio). Intarzija se primjenjuje od XVI *st.* i u Njemačkoj, Austriji, Švicarskoj i sjev. evropskim zemljama. U Francuskoj se napušta ulaganje u drvo; umjesto toga kombiniraju se različite vrste furnira koji se lijepi na drvenu podlogu. Virtuoznost postiže i. u XVIII *st.* upotrebom raznobojnog ili umjetno obojenog drva i raznih plemenitih materijala. U XVIII *st.* ističu se u Parizu kao intarzisti majstori pokućstva *A.-Ch. Boulle* (po njemu je prozvan boulle-stil), *J.-F. Oeben*, *D. Röntgen* i *J.-H. Riesener*. Počevši od doba empirea pa do bidermajera primjena i tehnika intarzije opadaju.

LIT.: Die Kunst der Intarsia, Dresden 1954. J. Bć.

**Srbija.** Sa teritorije, koju je u Srednjem vijeku obuhvatala nemanjićka Srbija, nije sačuvan nijedan intarzirani predmet koji bi se mogao sa sigurnošću pripisati srp. majstoru. Intarzirane dveri iz manastira Hilandara (XII—XIII *v.*)

izradio je neki grčki umjetnik. Poslije turskih osvajanja jednog dijela Balkana ovdje se umjetnički zanat intarzije razvijao šire, a stilski se podijelio na dvije zone: u oblastima pod Turcima preovladava islam. uticaj, a na zap. području uticaj tal. renesanse. Košću intarzirani predmeti, mahom sačuvani po manastirima i crkvama Srbije, vezuju se kako za razvoj intarzije u Makedoniji tako i za predmete ukrašene koštanom intarzijom koji su rađeni na području Bosne, Crne Gore i tadašnje Hercegovine. Posebno treba pomenuti kivot Stefana Prvovenčanog u manastiru Studenici (1608) i kivot Petozarnih mučenika u Pećkoj patrijaršiji kao radove *majstora Antonija*, vjerojatno porijeklom iz Hercegovine. Intarziranoga crkvenog namještaja našlo se u manastiru Dečanima i Gračanici. Ti su predmeti nastajali u toku gotovo dva vijeka, a najstariji su iz posljednjih decenija XVI *v*. Ornament ove intarzije je geometrijski; preovladavaju šestokrake zvijezde u nizu, kao tipičan motiv za intarziju koja se razvijala u jugosl. zemljama pod turskom upravom. Prilikom slaganja šara izvode se i rombovi i trougli, a radi se košću, sedefom, srebrom, kositrom i crvenom pastom. Šare se često opetuju, a tehnički postupak ne pokazuje velikih razlika, tako da odrednije lokalizovanje neke radionice nije moguće. Majstori su, osim Antonija, ostali nepoznati. U toku XVII *v*. u manastirima Fruške gore izraduje se intarzirana drvenarija. Kivot Stefana Štiljanovića iz manastira Šišatovca, nastao 1630 (Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve), ukrašen je intarzijom od kosti i metala, kao i postupkom damasciranja. Po obliku, raspodjeli panoa i jasnoj tektonici svog ukrasa, ovaj kivot je u stvari profana skrinja, srodna tal. renesansnim primjercima, rađenim intarzijom »alla certosina«. Dok je majstor Štiljanovićeva kivota ostao nepoznat, kivot sa moćima sv. Prokopija, ukrašen intarzijom, izradio je jeromonah *Prokopije* u manastiru Rakovcu (Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve). U toku XVIII *v*. pod uticajem carigradskih sedefkara i predmeta što su ih hadžije importirali iz Jerusalima, koštana i. u Srbiji pomalo nestaje, da bi ustupila mjesto intarziji od sedefa i od kornjačevine. Ponegdje se još održava kod seoskih zanatlija (Kosmet).

LIT.: *V. Han*, Naloni manastira Krušedola iz XVI vijeka, Rad vojvođanskih muzeja, 1953, 2. — *Ista*, Dveri iz Hilandara ukrašene intarzijom od kosti, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1956, 3. — *Ista*, Umjetnička škrinja u Jugoslaviji, Beograd 1960. V. Hn.

**Hrvatska.** Najstariji su dokumentima dokazani primjerci intarziranog namještaja klupe i klecala u zagrebačkoj katedrali, nastali u vrijeme renesanse. *Johannes Nicze* iz Firence izradio je 1507 klupe za kapelu sv. Ladislava, a slikar i kipar *Petar* te stolar *Nikola* rezbarene i intarzirane klupe uz oltare katedrale (1520). Prilikom restauracije katedrale (1880—86) uklonjen je, među ostalim predmetima, i dio namještaja (sačuvani su fragmenti dviju klupa; u tehnici intarzije izvedene su ploče »Sv. Trojstvo«, »Sv. Lovro«, »Grgurova misa«, prikaz utvrđenih gradskih vrata te dvije ploče s granama i lišćem — sve iz prve pol. XVI *st*.). Dvije su klupe (u katedrali) radovi Petrovi ili njegova zagrebačkog imitatora: na naslonima su likovi evanđelista sa simbolima; vrata tih klupa su kasnije ugrađena u ugaoni ormar (Zagreb, Muz. za umjetnost i obrt). — U području uz more evidentirana je intarzirana propovjedaonica u crkvi trećoredaca u Krku (XVIII *st*.) i oltar sa slikama izvedenim u intarziji kod Male braće u Dubrovniku. Među brojnim primjercima intarziranog pokućstva XVIII i XIX *st*. za profane potrebe ističe se komoda (oko 1700, rađena u Genovi za Trogir; sada u Zagrebu, Muz. za umjetnost i obrt).

Mnogo je bogatije naslijeđe intarziranih predmeta u kontinentalnoj Hrvatskoj: intarzirane klupe (XVII *st*.) u franjevačkoj crkvi u Klanjcu, intarzirane orgulje na pjevalištu pavlinske crkve u Lepoglavi (1649), oltar sv. Pardona (1770) u grkokatoličkoj biskupskoj crkv u Križevcima, ormari za sakristiju (oko 1690) i riznicu (1696) te ormarić i oplata zida sa 28 intarziranih slika svetaca, koje je radio vjerojatno *Sebastijan Tačker* za katedralu u Zagrebu. Za grad Cernik rađeno je u XVIII *st*. bogato intarzirano pokućstvo, a mnogo je predmeta sačuvano u muzejima. Među njima se ističu: u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu: kasnorenesansni krevet (XVII *st*.) sa frankopanske domene u Bosiljevu, barokni ormar porodice Drašković iz Bisaga (XVIII *st*.), ormar od orahovine s intarziranim figurama (oko 1700), tabernakul-ormar s grbom i inicijalima S. Skerlecza (1713), directoire-pokućstvo M. Vrhovca (kraj XVIII *st*.), bidermajersko pokućstvo; u Gradskom muzeju u Varaždinu: renesansni ormarić iz 1539, barokni pisaći ormarić iz Rasinje, stolić iz Novog Marofa (oko 1820), crkveni ormar — nekada prenosivi oltar (XVIII *st*.), oltar i klecala iz crkve sv. Nikole (prva pol. XVIII *st*.) te barokna klupa iz crkve sv. Vida (kraj XVII *st*.). — Zbirke pokućstva i cehovskih škrinja s bogatim intarzijama (ornamenti, figuralni prikazi, amblemi cehova, natpisi) čuvaju gradski muzeji u Zagrebu, Koprivnici, Čakovcu, Varaždinu i Križevcima. — U XIX *st*. ima i. podređenu ulogu, dekorirajući samo djelomično pokućstvo; u drugoj pol. stoljeća često se javlja uz inkrustaciju drugim materijalima. Tvornička izradba pokućstva i drvenih predmeta potisnula je gotovo sasvim intarziju u prvoj pol. XX *st*. Kao posebna grana primijenjene umjetnosti javlja se i. tek u opusu *Ante Župana* (1912—) koji je u svojim intarzijama s figuralnim motivima dosegao visok stupanj izražajnosti tonskim komponiranjem raznobojnih vrsta drva i osobitom tehničkom spremom. Za njegove velike panoe često izrađuje nacrte *Ernest Tomašević*.

LIT.: *I. K. Tkalčić*, Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb 1885, str. 65, 78—79, 83, 86, 87, 113, 114. — *J. Matasović*, Zagrebački kućni namještaj polovinom 18. stoljeća, Narodna starina, 1925, X. — *I. Bach*, Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. stoljeća, Časopis za hrvatsku povijest, 1943, 4. — *K. R. Lorenz, Lj. Babić* i *J. Wydra*, Ante Župan, katalog izložbe, Graz 1952. Z. Ša.

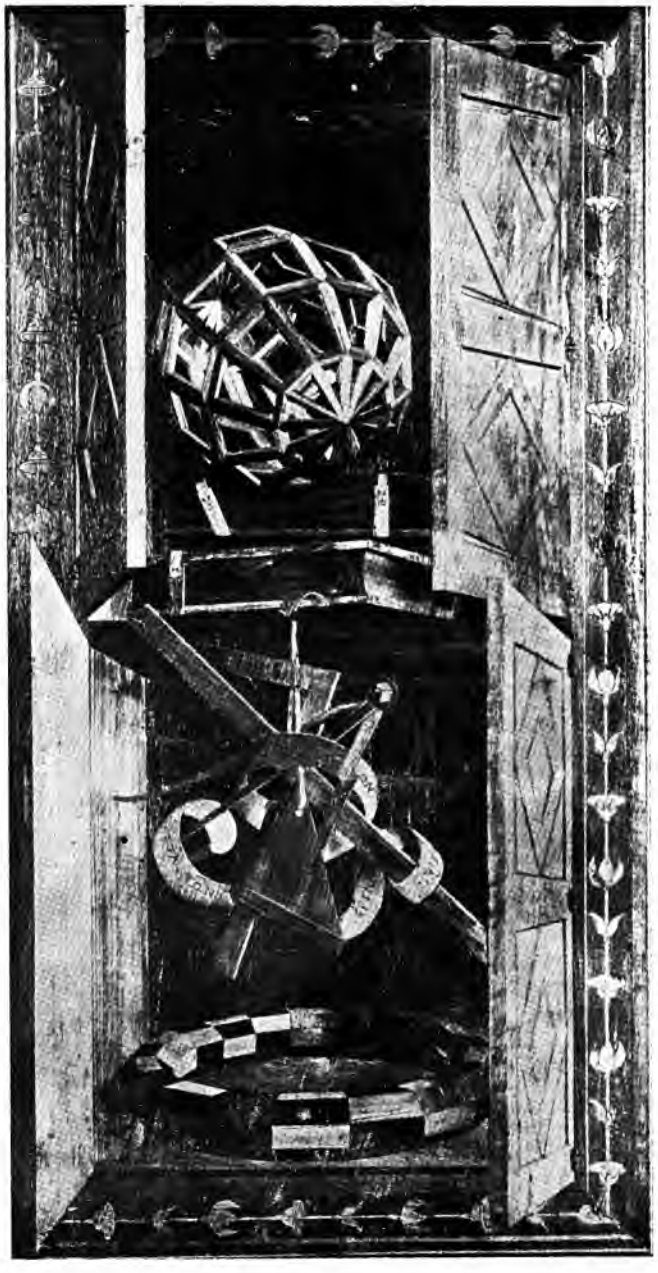
**Slovenija.** Prvi dosad poznati primjerci intarzije u Sloveniji potječu iz XVI *st*. Stilski se te tvorevine mogu pripisati renesansi koja se u slov. krajevima održala sve do sredine XVII *st*. Na tim se radovima odrazuju u prvom redu njem. stilski utjecaji. Kao ukras javljaju se arabeske, motivi dani perspektivno, motivi vitice i pršljena (Knorpelwerk). U to se doba i. primjenjuje prvenstveno na škrinjama, ormarima i pisaćim stolovima (kabinetima) a manje na crkvenom namještaju (samo na klupama). Naručilac intarziranih radova, često uvezenih, bio je u prvom redu plemić, a djelomice i imućniji građanin i imućnije crkve. Može se pretpostaviti — uzevši u obzir bogato razvijeno rezbarstvo XVII *st*. — da se i. kao zanat razvila u većim slov. mjestima. Lijepe intarzirane klupe iz XVII *st*. ima npr. crkva u Crngrobu. Na tehničkoj izradbi intarzije tog doba odražavaju se isti razvojni stupnjevi kao u drugim zemljama. Nakon starije tehnike urezivanja dlijetom slijedi rad pilom; pogotovo su se kasnije pilili ornamenti od više slojeva raznobojnog drva. Za kasnije razdoblje karakteristično je i bojenje drva a pogotovo sjenčanje ili pajenje rubova.

U baroku i rokokou poznati su primjerci intarzije osobito na ormarima, »tabernakulskim« ormarima, igraćim i pisaćim stolovima te vratima. Intarzirano pokućstvo postaje sve brojnije u bogatijim građanskim obiteljima, a u dvorce i građove prodire uvoz intarzije iz udaljenih središta (pokućstvo boulle-stila iz Francuske). U crkvama su iz tog doba poznate propovjedaonice, ispoviedaonice, klecala, ormari u sakristijama te nekoliko oltara osobito u kapucinskim crkvama, npr. u Škofjoj Loki. Potkraj XVIII *st*. prodire i. također u pokrajinu, u tehnički starijoj formi razvoja kao jednostavan ornamentalni ukras, uložen u masivnu javorovu ploču seljačkog stola. Uporedo s promjenama stilova mijenjaju se i motivi intarzije; javlja se vrpčasta ornamentika (Bandelwerk), kockasti motivi u parketima, kasnije naturalistički motivi cvijeća i ptica, a u primjercima sjenčane intarzije, figuralni prizori. Većinom su intarziju ulagali u furnirano pokućstvo; furnir su lužili, a pokućstvo je bilo blistavo politirano. Empire u poč. XIX *st*., a pogotovo bidermajer u prvoj pol. XIX *st*., prodro je u obliku stilskog pokućstva gotovo u svaku građansku kuću. Intarzija se na tom pokućstvu razvila skromnije, u obliku pravaca i manjih rozeta, a bogatije na unutrašnjoj strani npr. kod pisaćih stolova. Iz tog su vremena poznati i intarzirani okviri za slike i ogledala.

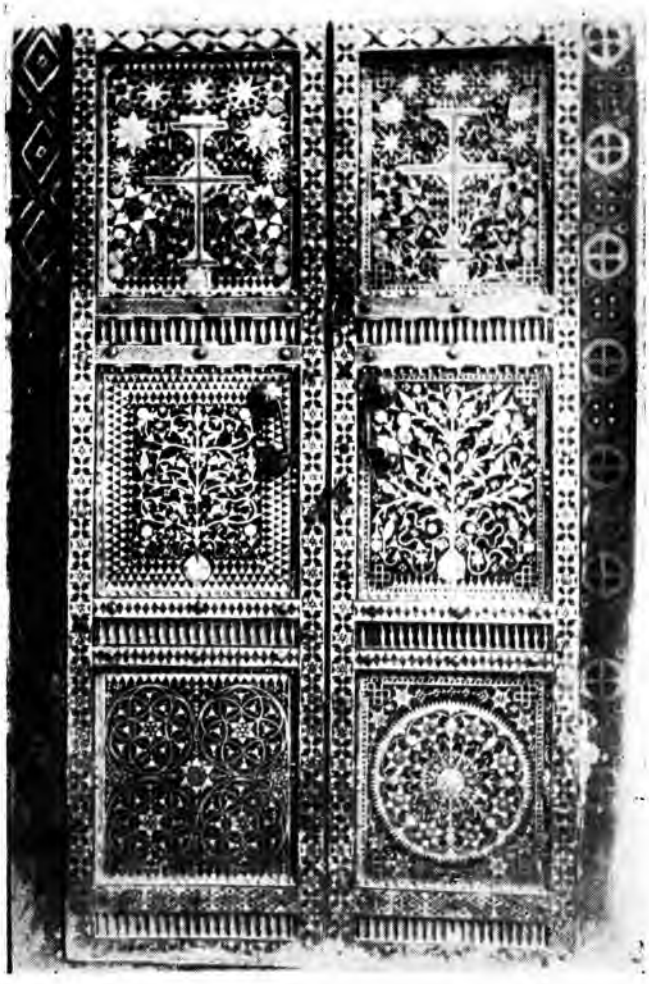
Razdoblje hist. stilova poznavalo je intarziju samo u obliku imitacija i preradba starijih predložaka. Intarziranje je u manjoj mjeri oživjela tek secesija kao stilsko ukrašivanje pokućstva; ono odumire s funkcionalizmom i serijskom industrijskom izradbom. U novije vrijeme javlja se sporadično individualna primjena intarzije, djelomice na pokućstvu a najčešće u obliku slike.

Intarzirani predmeti sačuvani su u Narodnom muzeju u Ljubljani (bogati depoi s pokućstvom iz gradova), u Mestnom muzeju u Ljubljani, u muzejima u Mariboru, Ptuju, Celju, Škofjoj Loki i dr. M. Žk.

**Bosna i Hercegovina.** Intarzija (umetica) poznata je u BiH od XVI *st*., a održala se do danas. Razvila se pod utjecajem Istoka, a sreće se na vratima monumentalnijih džamija i gradske stambene arhitekture. Često se primjenjivala i kod ukrašavanja drvenih dijelova puške i puščane opreme. Razne vrste pušaka *(džeferdari, pećanke)* intarzirane su u radionicama domaćih majstora u Foči, obično na kundaku od javora ili oraha. Kod *šišana* dekor čine grane od kosti umetnute u drvo. *Sedeflijom* se zvala puška iskićena samim sedefom (dobavljenim iz Italije, rezanim u Rišnu). *Basma potpraćnica*, sačinjena od drveta ili kosti, šarana je ukopanim olovom ili kositrom. Poslije 1878, kada je izrada oružja jenjala, intarzijom se ukrašavaju upotrebni luksuzni predmeti (kutije za nakit ili za duhan, ogledala, pepeljare, štapovi, britve, pribor za jelo, stolovi, stolice) u zem. radionicama u Sarajevu, Foči i Livnu. Često je sedefom ukrašena importirana roba: puške (Albanija, Venecija), predmeti crkvene upotrebe (križevi) i namještaj. Franjevački samostan u Fojnici ima raskošni sedefasti križ iz Venecije (1753), a manastirska crkva u Lomnici dvije pijevnice starijeg datuma, nepoznata porijekla. U crkvi Marija Zvijezda kod Banja Luke skulptor *B. Diamant* primijenio je na prelazu XIX u XX *st*. intarziju na oltarima pobočnih brodova.



INTARZIJA NA KORSKIM KLUPAMA, Monte Oliveto Maggiore. Rad Giovannija da Verona



INTARZIRANA VRATA MANASTIRA PIVA, početak XVI *st.*

LIT.: *V. Ćurčić*, Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1943. S. Ti.

**Makedonija.** Intarzija se negovala još u Srednjem veku. Pored uvezenih predmeta, za vreme Turaka, sačuvani su upotrebni i ukrasni predmeti izrađeni u Makedoniji kao što su prestolni stolovi u manastiru Gavrila Lesnovskog i u crkvi Sv. Klimenta (Bogorodica Perivlepta) u Ohridu koji su ukrašeni belim sedefom i plemenitim drvetom izvedenim u vidu geometrijskog ornamenta (Prohorov presto iz 1528), kao i intarzirane crkvene utvari u Sv. Arhangelima kod Kučevišta. Intarzijom su ukrašene pevnice i skrinje. U Ohridu se ova tradicija nastavlja i danas. Izrađuju se raznovrsni predmeti: tanjiri, kutije za nakit i duvan, čibuci i dr. Na Školi za primenjenu umetnost u Skoplju studenti Odeljenja za unutrašnju arhitekturu upoznavaju se i sa tehnikom intarzije. Od savremenih umetnika intarzijom se bavi slikar *Đoko Krstevski*. I. se sačuvala u pučkim zanatskim radovima do danas, iako u opadanju. N. P. T.

**Crna Gora.** Crna Gora, čija je teritorija u XVI i XVII *v.* bila djelimično obuhvaćena granicama tadašnje Hercegovine, daje odlične majstore koštane intarzije, a predmeti, mahom sačuvani u manastirskim inventarima, predstavljaju vrhunski domet ovoga finog i složenog umjetničkog zanata. Osnovu za opći umjetnički razvoj pružalo je i relativno sigurno ekonomsko stanje. Manastiri su zadržali pod turskom upravom svoja imanja, a pored crkvenog uzdiže se i laički sloj stanovništva. Razgranata mreža karavanskih puteva, dodiri sa Dubrovnikom i Carigradom, kao i živi kontakti sa atoskim manastirima uticali su na stilski razvoj intarzije ovog područja. Česti su novi dekorativni motivi: stilizovani tulipani, karanfili, životvorni krst sa kriptogramima, motiv »stabla života« i geometrijske šare za koje se nalazi analogija na dekorativnoj plastici arhitektonskih spomenika »moravske škole«.

Najljepše intarzirane cjeline sačuvane su u manastirima sv. Trojice kod Pljevalja, Morači i Pivi. To su nalonji, pjevnice, vrata i horosi. Ovi predmeti nastajali su od posljednje decenije XVI *v.* do treće decenije XVII *v.* Najstarija je intarzirana drvenarija u manastiru sv. Trojice kod Pljevalja; ona iz manastira Morače vezuje se za prvu deceniju XVII *v.*, a najmlađa je iz pivskog manastira. Od majstora poznat je *Antonije*, čiji se potpis nalazi na kivotu Stefana Prvovenčanog u manastiru Studenici. Intarzirani crkveni namještaj i vrata u manastiru Morači stilski i tehnički su srodni s pomenutim kivotom, te se stoga pripisuju majstoru Antoniju. Intarzija u pivskoj crkvi datira od 1601 (horos) do treće decenije istog vijeka (vrata, najljepši primjer koštane intarzije). Duhovit i inventivan majstor pivskih vrata obogatio je njihov ukras mnoštvom svježih i novih detalja u kombinaciji sa već poznatim ornamentalnim elementima ranije intarzije. Iako se analizom ornamenata intarzije na ovim vratima mogu izdvojiti turske i tal. pozajmice, ovdje nastala stilska sinteza do te je mjere specifična da nema analogija sa intarziranim predmetima rađenim na ostalim područjima Balkana u tim vremenima. V. Hn.

**INTÉRIEUR** (franc.; od lat. interior *unutrašnji, koji je unutra*), 1. u arhitekturi, unutrašnjost građevine.

2. Slika, na kojoj je prikazana unutrašnjost arhitektonskog objekta ili koja pretstavlja prizor iz života u zatvorenu prostoru doma (najčešća je tema porodica). Slike s prikazima unutrašnjih prostorija javljaju se već u Srednjem vijeku; u renesansi dolazi u slikama te vrste do dosljedne primjene zakona perspektive. Tek u XVII *st.* postaje intérieur posebna grana slikarstva i doseže najviša ostvarenja osobito u remek-djelima holand. slikara (J. Vermeer van Delft, Rembrandt, P. de Hooch). U XVIII *st.* glavna su tema slika ove vrste galantni prizori u budoarima, a u bidermajerskom slikarstvu XIX *st.* sentimentalne obiteljske scene. U modernom slikarstvu i. je većinom samo pretekst za ostvarenje slobodnih interpretacija forme i kolorističkih harmonija (P. Bonnard, H. Matisse, J.-É. Vuillard, R. Dufy i niz slikara intimista). J. Bć.

**INTERKOLUMNIJ** (lat. *intercolumnium*), razmak između dva stupa nekog arhitektonskog objekta. U vezi s interkolumnijem, Vitruvije (De architectura, III, 3) razlikuje nekoliko tipova ant. hramova. Kod piknostilnoga hrama (grč. πυκνός piknos *gust* i στῦλος stylos *stup*) »u razmak između stupova može se po debljini staviti jedan i pô stupa«, kod sistilnoga hrama (grč. σύν syn — u složenicama označuje usko povezivanje) dva stupa, a u dijastilnom hramu (grč. διά dia — u složenicama dolazi u značenju rastavljanja) tri stupa; »ovaj oblik ima taj nedostatak da se zbog velikog razmaka lome epistili«. Kod areostilnih hramova (grč. ἀραιός araios *daleko jedan od drugoga*) stupovi su međusobno jako razmaknuti; tu se »ne mogu upotrebljavati ni kameni ni mramorni epistili, nego valja stavljati čvrste drvene grede«. Eustilni hram (grč. εὖ eu *dobro, pravilno*) »najviše se može preporučiti s obzirom na pogodnost i ljepotu, a i za čvrstoću ima opravdanih razloga«. Tu i. iznosi dva stupa i jednu četvrtinu, »a prostor između srednjih stupova (jedan na pročelju, a drugi u stražnjem dijelu) po debljini od tri stupa«. Te razmjere postavio je, po Vitruviju, grč. graditelj Hermogen.

**INTERNACIONALNI STIL,** specifičan likovni izraz u evr. slikarstvu XIV i ranog XV *st.*; varijanta gotike kozmopolitskog karaktera, u kojoj se odrazuju alire »dvorskog« društva i »dvorski« duh vremena. Kod formiranja ovog stila složenih obilježja imalo je dominantan utjecaj siensko slikarstvo ranog trecenta, napose stil Simona Martinija, no u njemu se opažaju i utjecaji Giotta i firentinskih slikara. I. s. napose je karakterističan po dekorativnoj eleganciji svojih oblika i po kolorizmu; on je na svoj način ilustracija opadanja suštinskog shvaćanja visoke gotike, jer naglašava do krajnosti otmjenost manire i vladanja aristokratskog društva. Pojavljuje se posvuda u Evropi: u sjev. Italiji, sjev. i juž. Francuskoj, u Njemačkoj, Nizozemskoj, Češkoj i Engleskoj.

**INTIMIST** (franc. intimiste, prema intime *prisan, unutarnji*), slikar koji ostvaruje motive intérieura, često s jednom ili više

A. ŽUPAN, *Svijet tišine*, detalj intarzije

figura, u intimnom lirskom štimungu. Naziv se napose primjenjuje za franc. slikare postimpresionističkog razdoblja P. Bonnarda, J.-E. Vuillarda, F.-E. Vallotona i dr. Njihov se način naziva *intimizam* i *intimističko slikarstvo*. Intimistička obilježja imaju pojedini akvareli hrv. slikarice Slave Raškaj.

**INTIMNI PEJZAŽ** v. *Pejzaž*

**INTONACIJA** (lat. intonare *podizati glas*), u slikarstvu, opći koloristički dojam slike postignut dominacijom skale međusobno blizih boja odnosno tonova.

**INTONACO** (tal.; engl. *plastering*, franc. *enduit*, njem. *Putz*, španj. *revoque*), sloj žbuke (debljine 0,5—2,5 *cm*) sastavljen od vapna, sadre, cementa i sl., koji se u žitkom stanju nanosi na zidove, stropove i svodove. U fresko-slikarstvu i. je redovno sastavljen od više slojeva žbuke; slika se na najgornjem još neosušenom sloju. Nakon sušenja, uslijed kemijskih i fizičkih procesa, boja i intonaco potpuno se spajaju u cjelinu. J. Bć.

**INVENIT** (kratice: Inv., Inven.; lat. invenire *pronaći, zamisliti*), oznaka na grafičkom listu koja se stavlja uz ime autora originalne slike ili crteža, za razliku od grafičara koji je izveo reprodukciju originala i koji uz svoje ime stavlja oznaku *delineavit* (kratice: del., delin.; lat. delineare *crtati*) ili *incidit* (lat. incidere *urezati*). Z. Ša.

**INVENTAR** (kasnolat. inventarium od invenire *nalaziti*), skup elemenata od kojih se, u određenom momentu, sastoji imovina nekog fizičkog ili pravnog lica, ustanove, poduzeća itd.; također naziv za detaljan popis te imovine. — U kulturno-prosvjetnim ustanovama, muzejima, galerijama i riznicama, inventari — s popisom umjetničkih i kulturno-hist. predmeta iz fondova tih ustanova — predstavljaju osnovno pomagalo pri naučnoj obradbi muzejskog odnosno galerijskog materijala; pored detaljnog opisa, oni sadrže podatke o mjestu i vremenu nalaska, o nalazniku odnosno o prodavaocu itd.

Termin i. upotrebljava se također i kao oznaka za skup svih predmeta materijalne kulture koji su nađeni na jednom nalazištu (npr. grobni inventar), ili koji karakteriziraju određenu kulturu kao cjelinu (npr. i. skitske kulture). Inventarsko je popisivanje umjetničkih spomenika osnovni zadatak *umjetničke topografije* (u Francuskoj je već 1879 počelo objavljivanje golemog djela *Inventaire général des richesses d'art de la France*); u okviru pojedinih mjesta, pokrajina ili država, ona opisuje spomenike i donosi njihove slike, ustanovljuje stvarno stanje u kome se nalaze i skuplja sve hist. podatke koji se na njih odnose.

**IOANEO, Marul,** zlatar XVI *st.* Skovao je 1573 srebrni kasnogotički križ s reljefima svetaca, koji se čuva u župnoj crkvi u Lastovu. Na dršku je potpis: MARVILO IOANEO MDLXXIII.

LIT.: *C. Fisković,* Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, ŠHP, 1949, str. 205. N. Bć.

**IPIĆ, Sava,** slikar (Novi Sad, 12. II 1894—). God. 1919 upisuje se u Beogradu u Umetničku školu, 1921—22 uči u privatnoj slikarskoj školi Sancta Anna u Beču, a 1922—25 na Akademiji likovnih umetnosti u Krakovu. Živi i radi u Novom Sadu. Slika većinom pejzaže na način bliz impresionizmu. M. Kol.

**IPPEN, Theodor,** austrijski diplomat (Seremize, 29. XI 1861 — Beč, 31. I 1935). U mladim danima, za vrijeme službovanja u Skadru i Pljevljima, poduzima niz putovanja po sjev. Albaniji i juž. Srbiji te skuplja hist., etnografsku, geogr. i arheol. građu. Objavio niz radova o crkvenoj arhitekturi i ostalim hist. spomenicima sjev. Albanije.

BIBL.: *Stare crkve po sjevernoj Albaniji,* GZMBiH, 1899; *Prehistorička i rimska nalazišta u okolici Skadra u Albaniji,* ibid.,; *Historički gradovi u Albaniji,* ibid., 1902; *Arheološke bilješke iz Albanije,* ibid., 1903; *Skutari und die nordalbanische Küstenebene,* Sarajevo 1907; *Die Gebirge des nordwestlichen Albaniens,* Wien 1908. Al. S.

**IRADA** (tur. irad *volja*), u nekadašnjoj Turskoj sultanova naredba, ukaz (dostavljen velikom veziru). Pojedine irade pisane su pomno te idu u primjere kaligrafskog umijeća.

**IRAN** v. *Perzija*

**IRIDA** (grč. Ἶρις Iris; lat. Iris), u grč. mitologiji, kći Taumanta i Elektre, sestra Harpija; isprva je samo glasnica bogova (osobito Here i Zeusa), a kasnije i personifikacija duge. Redovito je prikazuju kao djevojku sa zlatnim krilima; poput Herma, katkad ima kao atribute kaducej i krilate sandale. A. S. D.

**IRIG,** mesto u Sremu, AP Vojvodina. Ima tri crkve; najstarija, posvećena sv. Nikoli, podignuta je 1732 po uzoru na crkvu manastira Hopova (slično kube sa 12 strana i 12 izdvojenih koloneta). Fasada je podeljena vencem, a gornji njen deo je ukrašen slepim arkadama. Od svoga uzora razlikuje se veličinom i osnovom koja predstavlja jednobrodnu baziliku. Pokrivena je poluobličastim svodom i ima samo jednu oltarsku apsidu, iznutra polukružnu

V. IROLLI, *Dječak s janjetom*

a spolja trostranu. Crkva je bila oslikana freskama, od kojih su se sačuvali samo jevanđelisti na pandantivima i 12 proroka u tamburu kubeta. Stariji deo ikonostasa potječe iz 1760, a obnovio ga je i dopunio novim ikonama 1827 Georgije Bakalović. — Crkva sv. Teodora Tirona podignuta je 1679 od slabog materijala. Srušena je 1780, da načini mesta novoj, koja i danas postoji. Ikonostas je slikao Jovan Klajić 1863—64. — Crkva Uspenja Bogorodice podignuta je između 1750 i 1764. Svodove je oslikao 1827 Georgije Bakalović.

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, 1902, I, br. 2263. — *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 291—292. — *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 35. M. Kol.

**IRIZACIJA** (od grč. ἶρις iris *duga*; engl. i franc. *irisation*, njem. *Irisbildung*, tal. *iridescenza*), svojstvo nekih tijela da reflektiraju svjetlost u duginim bojama. Može biti prirodna (kod nekih minerala) ili postignuta na umjetan način (u industriji djelovanjem kemijskih para na užareno staklo). I. antičkih staklenih predmeta (tzv. bočice za suze) rezultat je dugog ležanja u zemlji. R. Mat.

**IROLLI, Vincenzo,** talijanski slikar (Napulj, 30. IX 1860 —1949). Učio u Napulju, bio pod utjecajem D. Morellija i F. P. Michettija; svoj specifičan izraz postigao je u kompozicijama s naglašenim chiaroscurom. Slikao je na način »fa presto« genrescene iz napuljskog života u ulju, temperi i akvarelu, a uz to i velike kompozicije: *Resurecturis* (1908), *Berba kukuruza, Berači grožđa, Moderna Magdalena,* te dva autoportreta.

**IRSKA UMJETNOST.** Naziv za kreativna likovna ostvarenja keltskog žiteljstva Irske u razdoblju od pojave njegova pokrštenja u V *st.* pa do oko 1150. Ponekad se naziva i *novokeltskom umjetnošću kršćanskoga ranog Srednjeg vijeka* (za razliku od inzularne starokeltske umjetnosti doba La Tène) zbog održanja i daljnjeg razvijanja karakterističnih dekorativnih motiva starokeltskog ornamenta ribljeg mjehura i spirale.

U ranom Srednjem vijeku bila je Irska (»Scotia Hibernica«, »Scotia Minor«) uz Skandinaviju glavno žarište civilizacije sjev. Evrope, te u VI i VII *st.* vrši utjecaj na susjedni britski otok (Škotska i Northumbrija) i na evr. kontinent djelovanjem irskih redovnika-misionara zvanih »peregrini Scotti« koji osnivaju samostane u Engleskoj (Iona, Lindisfarne, Wearmouth, Jarrow), Francuskoj (Luxeuil), Švicarskoj (St. Gallen), Njemačkoj (Regensburg, Würzburg, Sackingen, Echternach, Fulda) i Italiji (Bobbio). Irac sv. Cathaldus bio je u VII *st.* biskup Tarenta, a neke crkve u Francuskoj i Njemačkoj nose još i danas naziv »škotske crkve« (Schottenkirchen), a to znači irske crkve.

Zahvaljujući svome položaju, Irska (Hibernija) je izmakla rimskom osvajanju; u vezu s kontinentom došla je tek posredstvom kršćanstva koje se u njoj širi već prije dolaska sv. Patricka (432). Preko njega i Palladija (koji 431 vodi jednu misiju u Irsku), utječe galska crkva na razvoj irske crkve i na početke irske umjetnosti. Irci, poprimivši u V *st.* novu vjeru, sjedinjuju politički i religiozni autoritet u redovničkim organizacijama koje preuzimaju socijalnu funkciju i značenje starih klanova (zadruga, plemena). Opat-biskup obično se smatra poglavarom koji se brine i za stare posjede i za religiozni život. Razvoj kršćanstva je brz, te Irska po broju osnovanih samostana i opatija postaje poput koptskog Egipta i Sirije jednim od glavnih žarišta redovničkog života u Evropi. Mnogi su irski samostani podignuti na mjestima starih druidskih svetišta, npr. samostan u Tari koji je povezan s imenom vladara Cormaca iz III *st.* Iz njegova vremena potječe i dvorana za skupštine u Tari, čiji temelji još postoje. Nakon

CRKVA U GLENDALOUGHU

propasti narodnog svetišta i zborišta u Tari, sv. Kolumban (Columcille) napušta 563 Irsku i odlazi na otok Hy (sada otok Iona na zapad. obali Škotske) gdje osniva matični samostan za čitavu Škotsku. Na isti način djeluju irski misionari kod anglosaksonskih plemena u Britaniji.

Koncem VIII i u toku IX *st.* dolazi do napada Vikinga na obale Škotske, Northumbrije i Irske tokom kojih su oteti mnogi sakralni predmeti irske primijenjene umjetnosti te preneseni u Dansku i Norvešku. Najezda Normana 1170 i njihova konačna pobjeda potkraj XII *st.* prekinuli su daljnji razvoj novokeltske umjetnosti u Irskoj.

*Novokeltska umjetnost kršćanskog ranog Srednjeg vijeka* u Irskoj razvija fantastične i smione forme izražavanja, kod kojih impresionira igra umjetnikove mašte. Kreirajući gotovo uvijek u apstrakcijama, umjetnik ostvaruje efekte bez predočivanja realnih predmeta ili oblikujući ih samo u posve konvencionalnoj maniri.

KAMENI KRIŽ U CARDONAGHU

Osnovno obilježje irske umjetnosti je izbjegavanje imitacije realnih oblika i otklanjanje prevlasti geometrijskih figura: ona razvija vlastitu metodu definiranja ornamenta, koji predstavlja glavni likovni motiv i kojemu se često pridaje magično i apotropejsko značenje.

Četiri su osnovna ornamenta ranomedievalne irske umjetnosti: spirala, pleter, stupnjevani ili tzv. ključ-uzorci i zoomorfni motivi sa zmijolikim i guštera sličnim životinjama. Uzorak keltske spirale je dinamičan tj. počinje i završava se u središtu. Irski umjetnik pretvara središte pravilne spirale u ornamentalni motiv putem sekundarnih spirala i pletera. Sklonost za kombinacije dovela je do pojave divergentne spirale (spirale-trube), koji ima odebljali završetak. Ornamentalni motiv pletera (obični, prekinuti, čvorasti, kružni, prstenasti ili lančani), vjerojatno nije stariji od pletera na rim. mozaičkim pavimentima u Britaniji. Irski pleter obilježuje pretjerana komplikacija kod koje nema slobodnih završetaka ni jednostavnih čvorova, već se osnovna linija pramena, nakon brojnih presijecanja i zapleta, vraća na polaznu tačku. Treći ornamentalni motiv, stupnjevani ili ključ-uzorak, predstavlja ustvari interesantan dijagonalni splet koji je nastao kombinacijom svastike i uglasto-vrpčastog meandra, poprimljenog iz mediteranske umjetnosti. Četvrti su ornament različne potencirano izobličene fantastične životinje koje se međusobno isprepliću i savijaju tvoreći motiv animalnog (teriomorfnog) pletera što ga je novokeltska kao i skandinavska (vikinška) umjetnost preuzela iz skitsko-sarmatskih izvora. Irski umjetnici primjenjivali su motiv međusobno povezanih životinja u ranijim djelima diskretno, a kad taj motiv postaje uglat i pravocrtan te glavni dio ornamentalnog ukrasa, onda je to znak njegova opadanja i kasnog datuma. Međutim, kad se kao motiv pojavljuju biljke i ljudski likovi, oni se podvrgavaju ornamentalnoj transformaciji koja od njih tvori pletere i spirale. Isto se tako događa, da životinje kod nekih animalnih pletera postaju polubiljke s izgledom vegetabilne vitice (scrolla). Vještom kombinacijom fantastičnih i apstraktnih ornamentalnih motiva i. u. je stvorila majstorska djela ornamentalne kompozicije kao fenomena *barbarskog stila predromanike*. Na pretpostavci, da apstraktni uzorci u irskoj umjetnosti proizlaze iz simbola koji su prvotno služili za svladavanje sila prirode, tumači se pleter kao stilizirani prikaz tekuće vode koja simbolizira plodnost i čišćenje; zmije bi značile zemlju, ptice zrak, a uzorak »ključa« vatru. Usprkos različnim utjecajima i. u. uspjela je sačuvati jedinstvo i originalne crte. Keltska je umjetnost polazna tačka irske (novokeltske) umjetnosti, ona je nježin okvir i nepromjenljiva okosnica.

Prema A. Mahru postoje tri perioda razvoja novokeltske umjetnosti, koji se podudaraju s glavnim epohama irske povijesti. *Prvi period* (650—850) karakterizira paralelna i ravnopravna upotreba sva četiri navedena osnovna ornamenta koji se često pojavljuju na istom umjetničkom spomeniku. To je vrijeme razvoja raskošne iluminacije ranoirskih evanđelja (»Book of Durrow«, »Book of Lindisfarne«, »Book of Kells«) i nastanka radova u metalu (Tara-fibula, Ardagh-kalež, ažurirana brončana pločica s Raspećem iz Athlone); oni reprenzentiraju najljepša i najsavršenija djela irske primijenjene umjetnosti, a nastala su između 750 i 850. *Drugi period* (850—1000), čiji razvoj ide u vrijeme najtežih borba s Vikinzima, znači u tehničkom i u umjetničkom pogledu (srebrna fibula iz Ballyspillane, Nar. muzej u Dublinu) postepeno opadanje. Motiv spirale-trube nestaje, animalna ornamentika biva vehementnija i oporija, a motivi pletera postaju jednoličniji. U *trećem periodu* (1000 do 1150—70) pojavljuju se predmeti isključivo sakralnog karaktera (opatski i biskupski štapovi, moćnici, tzv. cumdachi za evangelijarije, misale i psaltire, kovčežići za ručna zvona) koji pokazuju obnovu stare obrtničke tehnike, ali im ornamentalni dekor postaje suhoparan i bez pravog umjetničkog poleta. A. Mahr dijeli taj treći period kršćanske umjetnosti u Irskoj u dvije faze: *kasni animalni stil* (1000—1130) i *hibernoromanički stil* (1130—1170). Unutar kasnog animalnog stila postoje dvije varijante kasnovikinškog Urnes-stila: jedna je derivat uzorka »velike životinje« iz Jellinge-stila, a druga derivat vikinškog »ringerike«-uzorka (kovčežić za zvono sv. Patricka).

**Arhitektura.** Rana irska umjetnost ne pozna arhitekturu monumentalnih razmjera poput arhitekture kontinentalne ranokršćanske Galije; ona je usredotočila građevnu djelatnost na objekte manjih razmjera, uglavnom pravokutnih i kružnih osnova. U najranije vrijeme prevladavao je domaći način gradnje u drvu. Prema jednoj vijesti redovnika Bede (672—735) u njegovoj Historia ecclesiastica gentis Anglorum, dovršenoj 731, crkva koju je podigao Finan u Lindisfarneu sredinom VII *st.* nije bila sagrađena od kamena već na »škotski« tj. irski način od tesane hrastovine i pokrivena trskom.

Najstarija irsko-keltska kamena arhitektura razvija, unutar zemljane ili nepravilne kamene ograde, izgradnju kružno, ovalno ili potkovasto oblikovane redovničke ćelije (cella, habitaculum) i malog pravokutnog oratorija (redovničke nastambe ranog Srednjeg vijeka u Inismurrayju, Inishglori, Lent Trahannu i na strmim stijenama uz morsku obalu na Great Skellig Michaelu u grofoviji Kerry). Po svom izgledu i načinu gradnje ova se redovnička naselja približuju tipu ovalnih kuća najstarijeg sloja u Olimpiji, zatim celama na Malti, nuraghima na Sardiniji, talayotima na Balearima, malim crkvama na bretonskim otocima Kanala (Enes—Modez, Lavre) te našim bunjama i čemerima u okolici Šibenika. Na formiranje ove »primitivne« ranomedievalne inzularne irsko-keltske arhitekture, nastale na mjestima starih druidskih svetišta, a koju su Kolumbanovi redovnici proširili na sjever sve do Vanjskih Hebrida i Orkneyja, utjecali su u znatnoj mjeri i gornjoegipatski (koptski) i sirijski elementi što ih unose redovnici koji provode kristijanizaciju u Irskoj.

Prijelazni oblici s tlocrtom izvana pravokutnim a iznutra ovalnim, kakvi se pojavljuju kao dva oratorija na Great Skellig Michaelu, dovode do pojave čisto pravokutnih tipova kao što su Gallarusov oratorij kraj Dingle, Temple Cashel (oratorij sv. Finana) i oratorij Kilmalchedar. Slični mali oratoriji pojavljuju se i u Škotskoj (Eilean Naomh na jednom od Garvelloch otoka, Teampull Sula Sgeir i kod Gallowheada na Lewisu). U daljnjem razvoju sakralne arhitekture javlja se pored ovog tipa »prevrnute barke« i jednoćelijski pravokutni tip oratorija sa četiri uspravna zida i visokim krovištem te sa strmim zabatima na užim stranama pravokutnika (oratorij sv. Brendana u Inishglora, Illaun Mac Dara, Saint Kevin,

Kitchen u Glendalough, St. Columba's house u Kellsu). Njihova je bitna karakteristika u minijaturnim dimenzijama. U njima je, pored svećenika, bilo mjesta tek za 2—3 čovjeka, pa je na temelju toga postavljena hipoteza (Macalister), da je puk ostajao izvan oratorija koji je služio samo kao neka vrst svetišta. No plan i dispozicija građevina u mjestima kao što su Duvillaun i Kilmore-Erris pružaju mogućnost tumačenja (F. Henry), da je cijeli zidom ograđeni prostor ispred oratorija služio kao crkva sub divo.

Od navedenih osnovnih građevnih tipova irsko-keltske arhitekture odvajaju se po tlocrtnoj dispoziciji crkva u Rahanu blizu Tullamore a i neke najranije crkve u Engleskoj; one se sastoje od jednog pravokutnog kora (prezbiterija) koji, po uzoru na ranokršćansku arhitekturu Sirije, Male Azije i sjev. Afrike, flankiraju lijevo i desno po jedna manja pravokutna prostorija, tzv. prothesis i diaconicon.

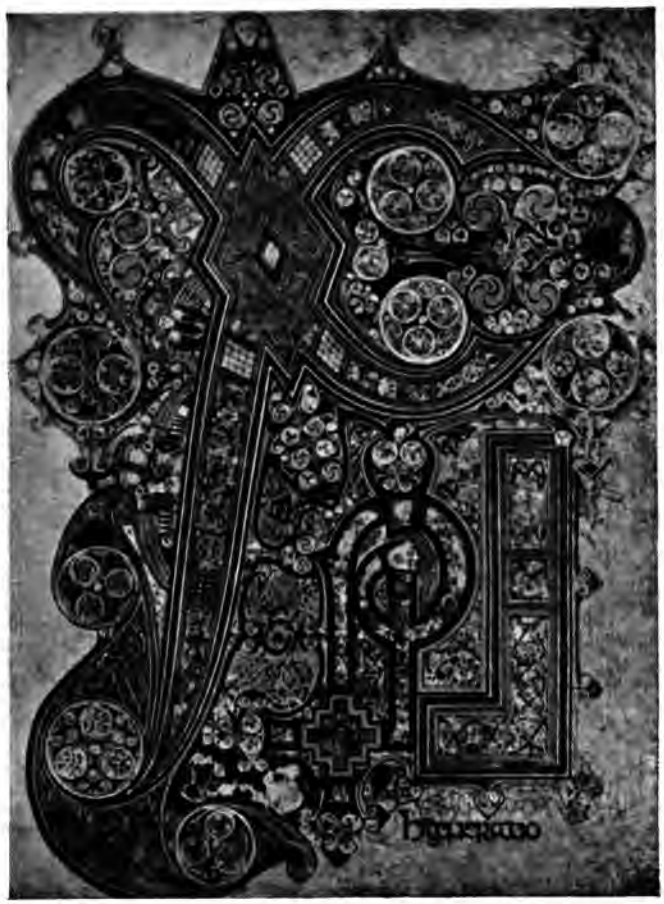
Slikovitost kompleksa irskih cella, oratorija i crkava obogaćuje pojava visokih i vitkih okruglih zvonika koji su podizani u nešto kasnije vrijeme (VIII i IX *st.*). Analogija tih zvonika s izoliranim kampanilima u Italiji, a napose s onima u Ravenni, jest očita. Namjena zvonika bila je dvostruka: vješanje zvona i obrana.

Ulaz u irske oratorije-crkvice obično sačinjavaju dovratnici i nadvratnik od pravokutno klesanih kamenih blokova, postavljenih jedan povrh drugoga (Clonamery, Fore). Kod većih oratorija (Aghowle) dobiva taj pravokutni ulaz jedan veliki vanjski jednostavno profilirani kameni okvir portalnog značaja po uzoru na ranokršćansku arhitekturu Sirije. Jedini plastični ukras na vanštini tih ranih irskih oratorija sastoji se od plošno skulptiranih križeva jednakih krakova smještenih unutar kruga na samom nadvratniku (Gallen) ili na pravokutnoj ploči iznad nadvratnika (Clonamery). Provenijenciju ove jednostavne skulptirane dekoracije treba tražiti na ranokršćanskim arhitektonskim spomenicima Sirije i koptskog Egipta. Ove plošne plastične križeve na nadvratnicima kasnije zamjenjuje česta kršćanska ikonografska tema Raspeća s likovima Krista, Stefatona i Longina. Plastični ukras bogatijeg i izrazitijeg značaja pojavljuje se gdjekada i u unutrašnjosti crkvica na kapitelima i bazama stupova njihova prezbiterija, a sastoji se od velikih ljudskih glava i stiliziranih vegetabilnih motiva (Rahan, Devenish). Tek u sakralnoj arhitekturi romanike dolazi do obogaćenja toga jednostavnog plastičnog ukrasa (Cormacova crkva u Cashelu, romanički portali crkve u Killeshinu, Dysert O'Dea i Clonmacnoise).

**Skulptura.** Pojavu monumentalne skulpture u Irskoj reprezentira posebna i još neobjašnjena grupa dobro očuvanih spomenika: plošno i dekorativno skulptiranog kamenja (u obliku monolitnih stupova i ploča nalik na nadgrobne stele) i kamenih križeva. Ikonografske sheme, često puta znatno reducirane, kao i prikaz nekih likova ukazuju na kršćanske mediteranske modele (koptske freske, ranokršćanska i karolinška bjelokost, sirijske minijature), što su ih irski skulptori modificirali. Pored prizora iz Biblije javljaju se i prikazi iz ratovanja i lova (križ u Ahennyju). Na nekima od tih spomenika nalaze se i natpisi u tzv. ogham-pismu i u runama, pa su prema tome i tačno datirani. Prema tipologiji može se slijediti razvoj tih irskih i škotskih križeva od vremena nakon sinoda u Withbyju (664) pa dalje; znatan ih je broj iz IX, X i XI *st.*, a neki su i kasnijeg datuma. Međutim, naročita forma tih križeva možda nije nastala u samoj Irskoj, već u IX *st.* na otoku Manu u Irskom moru odakle se raširila duž vikinških morskih putova do Irske, a vikinški kolonisti prenijeli su je u engl. pokrajine Yorkshire i Cheshire gdje se najraniji primjeri javljaju oko 900. Podrijetlo ovih specifično irskih kamenih spomenika tumačilo se na različite načine: formalno se objašnjavalo viješću, da je sv. Patrick pretvorio jedan menhir u kameni križ; za škotske visoke kamene križeve se pretpostavljalo, da su se razvili kroz lokalne tradicije, možda pod utjecajem rimsko-brit. kamenih spomenika; smatrali su ih i kršćanskim pandanima grubih megalitskih spomenika prethist. vremena, koji su možda još bili u upotrebi kada su misionari došli na brit. otoke. Međutim, čini se, da je većina tih kamenih križeva nadgrobne namjene.

Pojavi najranijeg oblika irskih pločastih kamenika križeva (VII—VIII *st.*) u Carndonaghu (grofovija Donegal), koji su jednolično ukrašeni ornamentom širokih vrpca pletera, a sastoje se od razmjerno dosta visokog plosnatog trupa i posve kratkoga poprečnog kraka vjerojatno je prethodila široka kamena ploča nalik na stelu u Fahan Mura (Donegal) na čijoj je prednjoj i stražnjoj strani u plošnom reljefu i u motivu remenastog pletera izrađen veliki križ, te vremenski nešto ranija forma četverokutnog stupa sa jednostavno ugraviranim križem unutar jednostrukog ili dvostrukog kruga (npr. Inishkea i Reask, VII *st.*). U dalinjem razvoju nastala su uglavnom dva tipa kamenih križeva: jedan raniji (VIII—IX *st.*), a drugi kasniji (IX—X *st.*). Kod ranijeg tipa trup je pravokutnog tlocrta, nizak, neraščlanjen i dosta širok, redovito pokriven čisto ornamentalnim ukrasom. Poprečni krakovi, koji su gotovo uvijek obuhvaćeni karakterističnim križnim vijencem (pratenom), u odnosu prema trupu su široki i dosta istureni (Ahenny, Kilkieran, Kiltea, Bealin, Duleck, Durrow). Pri kasnijem tipu vertikalni trup križa, koji je sada raščlanjen u manja, u istom ritmu poređana četverokutna polja, postaje nešto duži uslijed piramidalnog sužavanja i povišenja podnožja koje je kao i sam križ bogato figuralno i ornamentalno skulptirano (Moone Abbey, grofovija Kildare). Krakovi križa još više se savijaju polukružno, odnosno konkavno, prema osi križišta. Najposlije, u doba romanike u XI *st.*, na uglovima krakova pojavljuju se petlje nalik na male volute a uz to i velike plastične ljudske figure (jedna ili dvije) na trupu križa (Dysert O'Dea, grofovija Clare). Taj kasniji tip reprezentiraju križevi na groblju u Clonmacnoise, križ sv. Patricka i Kolumbana u Kellsu, te Muiredach-križ i visoki križ u Monasterboice (grofovija Louth). Na posljednjem je isklesano mnoštvo sitnih figuralnih prizora, počevši od Adama i Eve pa do raspeća.

Osnovni oblik ovih dvaju tipova kamenih križeva nije dakle kao kod northumbrijskih (Bewcastle, Ruthwell) i kasnijih anglosaksonskih križeva (Gosforth, Leeds) vitki obelisku sličan stup koji nosi križ i od kojega polazi daljnje oblikovanje, već je naprotiv jedinstveno isklesani trup i križni kotač koji su organički povezani. Ta koherentnost dolazi do izražaja osobito kod križa u Graiguenamanagh (Kilkenny), čiji trup zauzima gotovo širinu križnog vijenca.



INICIJAL IZ RUKOPISA *BOOK OF KELLS*
Dublin, Trinity College Library

**Slikarstvo.** Najznačajniji likovni izraz u Irskoj, karakteriziran ranomedievalnim ekskluzivno dekorativnim i pretežno ornamentalnim shvaćanjem, reprezentiraju slikarska ostvarenja s područja iluminacije i kaligrafije rukopisa (evanđelja i evangelijarija). Irske minijature, kao lik. produkti rano kristijanizirane autohtone umjetničke kulture, pokazuju originalnost modificiranja usvojenih ranokršćanskih tema i modela te — s dekorativnom pleternom skulpturom Italije i Dalmacije i djelima rane skandinavske vikinške umjetnosti — predstavljaju istaknuta umjetnička dostignuća evr. ranog Srednjeg vijeka.

Suprotno realističkim nastojanjima karolinške renesanse na kontinentu, u irskim iluminiranim rukopisima spajaju se forme prirode s apstraktnim kombinacijama ornamenta (lik čovjeka i životinje spaja se sa spiralama i meandrima pletera); ovaj način upoznao je posredstvom irskih redovnika i evr. kontinent.

Iluminacije u čuvenim irskim rukopisima »Book of Durrow« (oko 670, Dublin, Trinity College Library), »Book of Kells« (760—820, ibid.), »Book of Lindisfarne« (698—721, London, British Museum), »Book of St. Chad« (nazvan i »Book of Lichfield«; oko 700, Lichfield, Cathedral Library), kao i u evangelijarijima iz Echternacha (oko 690—695, Pariz, Bibliothèque Nationale) i iz St. Gallena (VIII *st.*, St. Gallen, Bibl. samostana, Cod. 51), predstavljaju kulminaciju onoga razvoja u inzularnom slikarstvu ranoga Srednjeg vijeka, koji je započeo u irskim samostanima već u VI *st.* a kasnije se nastavio u njihovim filijalama u Northumbriji (Iona, Lindisfarne, Jarrow).

Iluminaciju irskih kodeksa sačinjavaju pojedinačne slike simbola evanđelista, pojedinačni »portreti« (effigies) evanđelista, stranice s figuralnim prikazima (Madona s djetetom, Iskušenje Krista i dr.), stranice sa čisto ornamentalnim ukrasom i simboličkim znakom križa, stranice teksta s malim ili velikim inicijalima koji često zapremaju cijelu stranicu, te stranice s kanonskim pločama. Ornamentalno organizirane kompozicije čitavih stranica kodeksa nepoznate su u rukopisima merovinške epohe, ali se javljaju u rukopisima franačke Galije karolinškog perioda. F. Henry nalazi uzore za takvu vrstu iluminacije u Siriji i koptskom Egiptu. Sirijsko evanđelje monaha Rabule iz druge pol. VI *st.* (Firenca, Bibl. Laurenziana) sadrži osim figuralnih prizora i kanonskih ploča također i nekoliko stranica teksta unutar pravokutnog okvira pletera što je slučaj u najstarijem irskom rukopisu »Book of Durrow«. Prema najnovijim otkrićima (C. W. Phillips, R. L. S. Bruce-Mitford) postoji sličnost između ornamentalnog ukrasa »Book of Durrow« i pleternih, zoomorfnih i geometrijskih motiva koji se pojavljuju na ranom anglosaksonskom nakitu i na zlatarskim predmetima s kloazoniranim emaljem nađenim 1939 prigodom iskapanja velike lađe iz grobnog humka u Sutton Hoo (oko 660) u ist. Engleskoj. Na osnovu konfrontacije zoomorfnih detalja u »Book of Durrow« i detalja na metalnim predmetima nalaza u Sutton Hoo, W. Oakeshott je definirao čitav prvi period irske umjetnosti (650—850) kao northumbrijski period hiberno-saksonske umjetnosti. U drugoj pol. VII *st.* Northumbrija postaje glavni posrednik u preuzimanju stranih (mediteranskih)

uzora i poticaja. Benedict Biscop, osnivač i opat samostana Jarrow i Wearmoth, nabavlja u Italiji znamenite rijetkosti iz Kasiodorove biblioteke u Vivariumu, prenosi ih u Northumbriju, gdje se tekstovi tih rukopisa prepisuju, a kod toga se i njihove minijature kopiraju.

Unatoč činjenici, da u cvatu kršćanske ranomedievalne inzularne minijature ima udjela poganska anglosaksonska ornamentalna umjetnost i da je virtuoznost i visoka umjetnička razina u iluminacijama »Book of Kells« vezana uz nasljeđe sjevernoengleske (northumbrijske) kulture, važnu ulogu u formiranju stila minijatura odigrao je keltski faktor. Inzularno pismo minuskule neprijeporno je irski pronalazak, kao što su irskog (novokeltskog) porijekla i pripremanje pergamene, tehnika pisanja i organizacija slikovnog pisma. Inzularni likovni izraz koji je analizirao P. Meuyer — unatoč djelomičnoj vezi s arapsko-egipat. utjecajem preko koptskih redovnika koji dolaze u Irsku — vuče svoj korijen iz različnih keltskih epoha (pojava motiva ribljeg mjehura i spirale), te na taj način čuva autohtonu umjetničku tradiciju. Crveni tačkasti uzorak, koji u formi dvostruke konture izvana i iznutra omeđuje inicijale i okvire (pojava koje nema kod kontinentalnih rukopisa), grčkog je porijekla a pojavljuje se u irskim rukopisima već u VI *st.* Remenasti pleter u fragmentu iz Durhama (Cathedral Library, A. II. 10) i u »Book of Durrow« ima svoje daljnje paralele na irskim kamenim križevima iz VII *st.* Vjerojatno je irski običaj, da uvod u sva četiri evanđelja čine prizori simbola evanđelista i to u starijem poretku: Matija-čovjek, Marko-orao, Luka-vol, Ivan-lav, tj. s izmijenjenim Markovim i Ivanovim simbolima. To je slučaj u evangelijariju »Book of Durrow«, iako tekst ovdje točno slijedi Vulgatu, a iluminacije stare uzore (simboli evanđelista bez krila i bez aureole; identična interpretacija i u španj. apokalipsama i na grč. Istoku kod marginalnog ukrasa na rukopisu manastira Stauronikita na Atosu, Cod. 43). Kod prikaza tijela, simbola sv. Matije, u »Book of Durrow« anatomsko prikazivanje čovjeka izgubilo se pred dominantnim uzorkom šahovske ploče s malim crvenim, žutim i zelenim kvadratima koji su nalik na pločice emalja kod keltskih idola nađenih u vikinškim grobovima u Skandinaviji. Na ovu sličnost upozorio je J. M. Doran. Uske veze između keltskih radova u metalu i irske iluminacije rukopisa najstarije epohe najbolje ilustrira sličnost između srebrne korice evanđelja iz Lindaua (VIII *st.*) i jedne stranice sa kršćanskim simbolom križa u evangelijariju iz Lindisfarnea koji najbolje reprezentira anglosas. verziju keltskog stila u Northumbriji.

KRIST NA KRIŽU, minijatura iz »Evangelijarija u St. Gallenu«, IX *st.* Biblioteka samostana

Na području Northumbrije može se identificirati anglosaksonski formalni značaj (evanđelje iz Lindisfarnea), kao i izrazito hiberno-keltski formalni osjećaj (»Book of Kells«). Ovdje se vidi sva virtuoznost autohtonog inzularnog stila koji se širi bez osjećaja inferiornosti: crtež je siguran i vješt te predstavlja konačno usavršavanje ornamentalno-dekorativne koncepcije neokeltske umjetnosti. Realni motivi su reducirani na čistu shemu, pri čemu su prikazi ljudi i životinja integrirani u cjelovit dekorativni sistem. Boje iluminacija (»Book of Kells«) su brojne: glavne su zelena (malahit), modra (chrysocolla), žuta, smeđa i crvena. Oskudna ilustracija samoga teksta (»Book of Kells«) proširena je sa nekoliko figuralnih prizora koji po svom oporom i snažnom stilu gotovo anticipiraju monumentalne freske romanike. Izvanredno umjetničko dostignuće, kakvo se na kontinentu u to vrijeme ne može naći, predstavlja monogramsko-inicijalna stranica u »Book of Kells«, koja se sastoji od tri velika grčka slova: *X(hi), P(ro)* i *I(jota)* — *Christi*; osim svoje simbolike ona pruža primjer, kako se irski umjetnik-kaligraf služi linijom. Linearna struktura, svojstvena inzularnoj umjetnosti, pretvara se time u kaligrafiju. Kao ukrasni element pojavljuje se grupa spirala u rotaciji tzv. *triquetra* (po tri spirale u jednom krugu — geometrijski ornament koji će se kasnije pojaviti u gotici na mrežištima prozora).

U spomenutoj inicijalnoj stranici očituje se karakter novokeltske umjetnosti i duh njezine originalnosti, napose u dinamičnoj ornamentalnoj kompoziciji kao fenomenu »barbarskog« stila inzularne predromanike. Ta kompozicija pokazuje brze poteze kista, oštre linije obrisa i linearnu kaligrafiju, a estetski se oslanja samo na impuls gibanja, akciju i vitalnost. Ovaj tip kompozicije, koji se upravo ovdje po prvi puta javlja u evr. umjetnosti, susreće se kasnije u karolinškoj epohi u figuralnim ilustrativnim crtežima perom Utrechtskog psaltira, remek-djela slikarske škole koja se je formirala u Reimsu.

Stilu iluminacija »Book of Kells« približuje se donekle evangelijarij u St. Gallenu (Cod. 51, XI *st.*). »Raspeće« u ovom evangelijariju reprezentira kaligrafsko-ornamentalni prijevod sirijskog tipa raspetog Krista u colobiumu (kratkoj tunici bez rukava) i s kopljanikom na lijevoj strani Krista (kao obično u irskoj umjetnosti). Tako je slika (effigies) raspetoga Krista postala ornamentalni paraf, plošna kaligrafska fantazija. Jednako su plošno i ornamentalno koncipirani i ostali likovi na ovoj minijaturi.

Autohtoni novokeltski stil koji kulminira u rukopisu »Book of Kells« počinje od IX *st.* postepeno gubiti svoja naročita obilježja. To se zamjećuje već u »Book of Armagh« (Dublin), prvom sigurno datiranom rukopisu uglastog minuskulnog irskog pisma (807—845), djelu znamenitog skriptora Ferdomnacha. Rukopisi: »Book of Mac Regal« (Oxford, Bibl. Bodleiana, prije 820) i »Book of Mac Durman« (London, Lamberth Palace Library, kasno IX ili poč. X *st.*) pokazuju već očite znakove propadanja stila: oblici postaju oporiji, sumarni i bez snage, a lica evanđelistâ neokeltskoga zrelog stila gube svoju ranju karakterizaciju.

Postepene invazije Saksonaca u Engleską potisnule su keltsko pučanstvo prema zapadu, u Wales, pa neki najkasniji rukopisi novokeltskog stila potječu iz tamošnjih samostana. Drugo sklonište našlo je keltsko pučanstvo u franc. Bretagni. Ovdje je u samostanu keltskog imena Landevennec napisan i ukrašen jedan evangelijarij iz druge pol. IX *st.* (New York, Public Library). Naslovni list ovoga evangelijarija prikazuje Krista u medaljonu na način ikonografske prakse južne Francuske i Španjolske. U likovima se ovdje još uvijek održava keltski apstraktni crtež, ali ostali elementi poprimili su maniru one iluminacije kontinentalnih rukopisa, koja se javlja prije karolinške renesanse, a poznata je pod nazivom merovinškog stila.

**Primijenjena umjenost.** Pored likovnog obogaćenja knjiga, u VIII i početkom IX *st.* u Irskoj se razvilo izrađivanje ukrasnih predmeta od metala (zlata, srebra i bronce) u tradiciji koja potječe još iz razdoblja La Tène. Emaljirane, cizelirane i čakanovane brončane pločice, dugačke igle pribadače, fibule, kopče za remenje, sitne figure idola, različite posude, svjetilike, tokovi za mačeve i štitovi izrađuju se i dalje u ranokršćanskom periodu ir-modificira; on poprima nove spiralne ske umjetnosti. Njihov se ukras pomalo kombinacije koje u sebi uključuju i orijentalne motive (rozete), prenesene iz kasnorimske umjetnosti ili preuzete od prvih misionara, kao i zoomorfne motive poprimljene iz rane anglosaksonske umjetnosti. Na raniji, jednostavniji tip inzularne (irske) fibule (različite od »barbarskih« fibula na kontinentu) nadovezuje se u VII i VIII *st.* ornamentalnim ukrasom bogatija forma prstenaste fibule s dugačkom iglom. Ovom tipu pripada Tara-fibula (oko 700; Muzej u Dublinu) sa zlatnim filigranskim pleterom, spiralnim i zoomorfnim uzorcima, s emaljom i ametistima. Irski su zlatarski majstori u toku stoljeća razvili tehniku rovašenja, cizeliranja, punciranja, tauširanja i granuliranja metala do izvanredne virtuoznosti. Primjenjujući osnovne ornamentalne motive, koji se pojavljuju u iluminaciji sakralnih knjiga, zlatari dekoriraju plohe kaleža, relikvijarija, kovčežića za ručna zvonca, opatske štapove i tzv. »cumdache« — kutije za pohranjivanje evangelijarija i misala. Najstarijim autohtonim radovima umjetničkog obrta izvedenim u metalu pripadaju mala željezna ručna zvonca. Najstarije takvo zvonce jest ono sv. Patricka. Najistaknutiji je primjer Ardagh-kalež (grofovija Limerick) iz ranog VIII *st.* (Muzej u Dublinu) izrađen od zlata, srebra i bronce s gotovo mikroskopskim filigranom, kloazoniranim emaljom, jantarom i staklom, a ukrašen starim keltskim ornamentom spirale-trube. Irski relikvijariji u obliku malih kućica odnosno kovčežića izrađivani su u kasnijoj fazi (X—XII *st.*). Relikvijarij-kovčežić (VIII *st.*) od tisova drva obložen brončanim pločicama, dekoriranima ornamentom spirale-trube i pletera (Muzej u Dublinu) potječe vjerojatno iz Devenish Islanda (grofovija Fermanagh). Figuralni prizori na metalnim predmetima rijetka su pojava sve do kasnoga datuma. Najraniji je primjer po svoj prilici »Raspeće« prikazano na brončanoj pločici u à jour-tehnici; pločica je nađena u St. John u Athlone, a datira oko sredine VIII *st.* (ili oko 800). U kompozicijskom pogledu postoji evidentna povezanost ovog metalnog rada s »Raspećem« u evangelijariju iz St. Gallena.

KALEŽ, IX—X *st.* Dublin, National Museum

LIT.: *M. Stokes,* Early Christian Art in Ireland, London 1887 i Dublin 1911. — *J. R. Allen* i *J. Anderson,* The early Christian Monuments of Scotland, Edinburgh 1903. — *J. R. Allen,* Celtic Art in Pagan and Christian times, London 1904. — *B. Salin,* Die altgermanische Thierornamentik, Stockholm 1904. — *S. F. H. Robinson,* Celtic illuminative art, Dublin 1908. — *J. Anderson,* The architecturally-shaped Shrines and other Reliquaries of the Early Celtic Church in Scotland and Ireland, Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, 1909—1910, XLIV. — *E. H. Zimmermann,* Vorkarolingische Miniaturen, Berlin 1916. — *W. Armstrong,* Catalogue of Irish Gold Ornaments in the Collection of the Royal Irish Academy, Dublin 1920. — *E. G. Millar,* The

Lindisfarne Gospels, London 1923. — *H. S. Crawford*, Handbook of Carved Ornaments from Irish Monuments of the Christian Period, Dublin 1926. — *J. Strzygowski*, Die irisch-angelsächsische Hochblüte, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000, Wien 1926. — *W. Bremer*, Die Stellung Irlands in der europäischen Vor- und Frühgeschichte, Festschrift des Römisch-Germanischen Museums, Mainz 1927. — *E. Sullivan*, The Book of Kells, London 1927. — *R. Hovey*, Sources of the Irish Illuminative Art, Art Studies, 1928, 6. — *R. A. S. Macalister*, The Archeology of Ireland, London 1928. — *J. Strzygowski*, Early Church Art in northern Europe, London 1928. — *A. W. Clapham*, English Romanesque Architecture before the Conquest, Oxford 1930. — *A. K. Porter*, The Crosses and Culture of Ireland, New Haven 1931. — *A. Mahr*, Christian Art in Ancient Ireland, I, Dublin 1932. — *F. Henry*, La Sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chretienne, Paris 1933. — *J. Baum*, Aufgaben der frühchristlichen Forschung in Britanien und Irland, Forschungen und Fortschritte, 1935. — *R. A. S. Macalister*, Ancient Ireland, London 1935. — *G. L. Micheli*, Recherches sur les manuscrits décorés de St. Gall et Reichenau, Revue archeologique, Paris 1936. — *T. D. Kendrick*, Anglo-Saxon Art to A. D. 900, London 1938. — *Isti*, Gallen Priory Excavations, Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland, 1939. — *G. L. Micheli*, L'enluminure du haut Moyen-Âge et les influences irlandaises, Bruxelles 1939. — *F. Henry*, Irish Art in the Early Christian Period, London 1940. — *C. W. Philipps*, The excavations of the Sutton Hoo ship-burial, Antiquaries Journal, 1940, XX. — *Ch. R. Morey*, Medieval art, New York 1942. — *L. Réau*, La miniature, Melun 1946. — *C. Nordenfalk*, Before the Book of Durrow, Acta archeologica, 1947, XVIII. — *W. Oakeshott*, The sequence of English medieval art, London 1949. — *D. T. Rice*, English art (871—1100), Oxford 1952. — *F. Henry*, Early Christian Irish Art, Dublin 1954. — *M. Rickert*, Painting in Britain. The middle Ages, London 1954. — *H. G. Leask*, Irich Churches and Monastic Buildings, Dundalk 1955. — *M. de Paor* i *L. de Paor*, Early Christian Ireland, London 1958. Ž. J.

*VIDI PRILOG*

**ISABEG,** turski državnik i vojskovođa XV *st.* U jednom pismu iz 1454 naziva se rođakom bos. feudalaca, po čemu neki izvode njegovo slavensko porijeklo. God. 1464—70 namjesnik bos. sandžaka; u njegovo doba učvršćuje se turska vlast u Bosni; paralelno s time počinje islamizacija zemlje. Podiže brojne objekte, naročito u Skoplju, Novom Pazaru i Sarajevu. Njegova džamija u Skoplju je remek-djelo arhitekture brusanske škole u našim krajevima. U Sarajevu podiže namjesnički dvor, kameni most (kasnije nazvan Careva ćuprija), dvostruki hamam pored Careve džamije, han Kolobaru i tekiju s musafirhanom na Bendbaši. Sve građevine podigao je prije 1462; osim džamije u Skoplju, sve su uništene. Dž. Č.

**ISABEY, 1. Jean-Baptiste,** francuski slikar, minijaturist i grafičar (Nancy, 11. IV 1767 — Pariz, 18. IV 1855). Uči kod J.-L. Davida. Radi u minijaturi portrete (članovi Konventa) i ukrase manjih upotrebnih predmeta. God. 1804 imenovan je dvorskim slikarom; portretira visoke ličnosti, aranžira dvorske svečanosti, izrađuje nacrte za uniforme, a 1807 postaje glav. scenograf carskih kazališta. Radi minijature na porculanu u manufakturi u Sèvresu, pretežno portrete kojima uspijeva dati oštre karakterizacije *(Napoleon među vojskovodama)*. Primjenom prozračnih i nježnih boja postiže rafinirane efekte i transponira Davidov klasicizam u stanovitu ljupku dekadentnu eleganciju. Od ulja ističe se portret *Prvi konzul* (Versailles). Kao grafičar bavi se litografijom (mapa od 30 listova s motivima iz Italije). Obogaćuje tehniku bakropisa upotrebom suptilnih sivih tonova. Radio je i duhovite karikature.

DJELA: *Isabeyeva barka; Portret A.-J. Grosa; Carica Josephine* (sve u Louvreu); *Prvi konzul vrši smotru četa; Odlazak u vojsku; Povratak.*

LIT.: *G. Hediard*, Les litographies d'Isabey, Paris 1896. — *M. de Basily-Callimaki*, J.-B. Isabey, sa vie et son temps, Paris 1909. — *C. Mauclair*, Les miniaturistes de l'Empire, 1913.

**2. Louis-Gabriel-Eugène,** francuski slikar (Pariz, 22. VII 1803 — Lagny kod Pariza, 26. IV 1886). Sin i učenik prethodnjega. Slikao izravno u prirodi pejzaže i marine, po tonskoj finoći srebrnog sivila blize R. P. Boningtonu i E. Delacroixu. God. 1830 sudjeluje kao slikar mornarice kod okupacije sjev. Afrike. Iz tog su doba pejzaži *Toulon, Odlazak flote* i *Logor u Sidi Feruchu.* Mnoge motive u akvarelu i gvašu ostavio je tek nabačene kao svježe skice. Manje je neposredan u hist. prikazima *Bitka kod Texela* (1830) i *Ukrcavanje de Ruytera i Cornelisa de Wittea* (1850). Od osobite su vrijednosti njegove fino i mekano tonirane litografije (mape *Souvenirs d'Eugène Isabey* i *Marée basse*). M. Pe.

**ISAJLOVIĆ, 1. Jovan st.,** slikar (Irig, sredina XVIII *v.* — Dalj, 1807). Učio u Sremskim Karlovcima, verovatno kod Jakova Orfelina; prelazi u Dalj kod Osijeka, gde upravlja mitropolitskim imanjem i bavi se slikanjem, uglavnom ikona. Prvi je njegov poznati rad ikonostas crkve u Tenju (1777 sa J. Halkozovićem). Slikao je 1782 ikonostas crkve u Senti, a 1796 — sa Grigorijem Jezdimirovićem, slikarom i zlatarom iz Dalja — ikonostas crkve u Čepinu. Iz tog je vremena i njegov ikonostas u crkvi sela Deronje u Bačkoj. U njegove poslednje i najbolje radove idu ikonostasi manastira sv. Đurđa u Banatu (1803) i crkve u Erdutu (1804, sa Grigorijem Jezdimirovićem i svojim učenikom Jelisijem Panulićem). Radio je na barokni način, ali pod vidnim uticajem tradicionalnog slikarstva.

LIT.: *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1900, str. 555 i 570. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910,

J.-B. ISABEY, *Carica Josephine*, akvarel. Pariz, Louvre

J. ISAJLOVIĆ ml., *Knez Milan na odru*, detalj. Beograd, Narodni muzej

str. 393. — *L. Mirković*, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Madarske, Spomenik SAN, 1950, XLIX, str. 11.

**2. Jovan ml.**, slikar (Dalj, 1803 — Stapar, Bačka, 1885). Unuk predašnjega; radio kod somborskog slikara Lončarevića. U Kragujevcu slika ikone, portrete i kulise za tamošnje pozorište Joakima Vujića. God. 1836 upisuje se na slikarsku akademiju u Beču. God. 1839 radi kompoziciju *Knez Milan na odru* i portrete nekolicine ustavobranitelja; s tim portretima odlazi u Beč, a zatim u Peštu, da ih litografski umnoži. Još u dva maha dolazio je u Srbiju, tražeći uzalud posla, a zatim se nastanio u Sremskim Karlovcima kao pridvorni slikar patrijarha Maširevića. — God. 1852 slika svodove crkve u Osijeku, 1854 ikonostas crkve u Vukovaru, zatim ikonostase u Bijelom Brdu i manastiru Orahovici. U Srbiji je slikao ikonostas crkve u Velikom Gradištu. Izradio je više portreta (Joakim Vujić, knez Mihailo, kneginja Julija, patrijarh Maširević, Avram Petronijević, Stojan Simić, biskup Strossmayer). Njegovi radovi imaju tipična obeležja biđermajera. Ponekad je akademski pedantan, ali se služi i toplim sočnim koloritom.

LIT.: *M. Petrović*, Finansije i ustanove obnovljene Srbije, I, Beograd 1897, str. 804. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 225. — *M. Nikolić*, Pomenica muške gimnazije u Kragujevcu, Kragujevac 1934, str. 45. — *P. Vasić*, Vojvođanski slikari u Srbiji (1817—1850), Naučni zbornik Matice srpske, Novi Sad 1950. — *M. Kolarić*, Jovan Isajlović, moler, i litografije ustavobranitelja, LMS, 1952, 3. M. Kol.

**ISENBRANT (Ysenbrant), Adriaen,** nizozemski slikar (?, oko 1485 — Brugge, VII 1551). Porijeklom možda iz Haarlema. Od 1510 spominje se u Bruggeu, gdje nastavlja tradiciju tamošnje slikarske škole, osobito svog učitelja Gerarda Davida. Glavno mu je djelo oltarna slika *Bogorodica sedam žalosti* (Notre-Dame u Bruggeu). Ističu se njegovi radovi malog formata (*Odmor na bijegu u Egipat*, München, Ältere Pinakothek). Likove postavlja u tamni pejzaž velike dubine. Karakteristika je njegovih djela smirenost i harmoničnost kompozicije i kolorita.

**ISFAHĀN** (ant. *Aspadana*), glavni grad istoimene provincije, Iran. U VII *st.* osvojili ga Arapi, koji grade veliku džamiju (VIII—XI *st.*); potkraj X *st.* grad je opasan zidinama sa kulama i sa četvorim vratima. Šah Abas iz dinastije Safavida (1587—1628) učinio ga je svojom prijestolnicom. Tada je I. izgrađen po smjeloj urbanističkoj koncepciji čiju kičmu tvori 3 *km* duga avenija *Šahar bag*, uokvirena parkovima s fontanama i paviljonima. Centar grada predstavlja veliki Kraljevski trg pravokutnog oblika; na njegovu juž. dijelu nalazi se čuvena *Kraljevska džamija*, na sjeveru ulazni trakt bazara *Kajserije*, na zapadu šahov dvorac *Ala Kupi*, a na istoku džamija šejha Lutfullaha. Od XVI *st.* I. je poznat po izradi srebrnog oružja, keramike i čilima. H. R.

MOŠEJA U ISFAHĀNU (Masjed-e Jame)

**ISKUCAVANJE** v. *Metali*

**ISLAM GRČKI i ISLAM LATINSKI,** dva susjedna sela ist. od Zadra, Hrvatska. Na položaju Pudarice ist. od Islama Grčkoga nađeni su, vjerojatno u sekundarnom položaju, neolitički predmeti (nožići, strugala, strelice i dr.), a sa zap. strane »Jankovića kule« probušene kamene sjekire iz kasnoga neolitika. Na Pudaricama je otkriveno i ilir. groblje pod humcima od kamena i zemlje (grobni prilozi iz +—IX *st.*, Hallstatt B²), te nešto ilirske keramike. Odavde potječu i brojni fragmenti starohrvatske keramike. Na području Islama nađeni su još ilir. brončano koplje (Hallstatt A), te brojni rim. nalazi (grobovi, arhitektonski i epigrafski fragmenti). U Islamu Grčkom ustanovljeni su ostaci starohrvatske crkve i groblja.

Na mjestu Islama postojalo je u doba hrv. nar. vladara utvrđenje *Vespeljevac*, čiji se temelji danas vide u Islamu Latinskom. Turci su ga porušili u XV *st.*, a obnovili 1577 pod imenom *Sedislam*. Držali su ga do god. 1647. Selo se poslije povlačenja Turaka zove Islam, a nakon 1755 podijelilo se na dva dijela: *Islam Grčki* i *Islam Latinski*. U drugoj pol. XVII *st.* gotovo čitav Islam došao je u posjed Stojana Mitrovića (Jankovića). Mitrovići su u Islamu Grčkom podigli utvrđeni dvorac (»Jankovića kula«) koji je, uz neke pregradnje, sačuvan do danas. Nalazi se na blagoj padini uz sjeveroist. rub polja do ceste. Ima oblik četverokuta. Sastoji se od stambenih prostorija, gospodarskih zgrada, utvrda, tamnice, te većeg i manjeg dvorišta ograđenih visokim zidom. Izvan dvorca sa sjev. strane nalazi se stara crkvica na srednjovjek. temeljima, s grobljem i interesantnim nadgrobnim pločama. Dvorac je u cjelini rijetko sačuvan primjer kombinacije stambenog i fortifikacionog objekta na tursko-mletačkoj granici. U dvorcu se čuva zbirka prethist. predmeta iz okolice, te vrijednoga oružja, posuđa, stilskog namještaja, knjiga, karata, arhivalija i portreta iz novijega vremena.

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 310—311. — *S. Zlatović*, Topografičke crtice o starohrvatskim županijama u Dalmaciji i starim građevima na kopnu od Velebita do Neretve, SHP, 1895, str. 82. — *B. Desnica*, Istorija Kotarskih uskoka, I—II, Beograd 1950—1951. Š. Ba.

**ISLAMOVIĆ, Hadži hafiz Husein Rakim,** kaligraf (Sarajevo, 1839 — ?, Anadolija, 1895). Kaligrafiju arap. pisma počeo učiti kod sarajevskog majstora Abdulaha Ajni Hasagića, a nastavio u Carigradu. Između ostalog izradio je kaligrafirane natpise u Begovoj džamiji u Sarajevu, prilikom njene obnove (1886—87).

LIT.: *M. Handžić*, Hadži hafiz Husejin Rakim ef. Islamović, Novi Behar 1938—39, XII, str. 237—38. Đ. M.

**ISLAMSKA UMJETNOST.** Islam je monoteistička religija, nastala u VII *st.* na poluotoku Arabiji, odakle se naglo proširila na zapad do Atlantskog oceana, na istok do Kine i Indonezije, na sjever do Urala i na jug do Madagaskara. Osnivač religije je Muhamed iz plemena Kurejš iz Meke, čije se učenje nadovezuje na Stari zavjet i kršćanstvo, tretirajući nauku Mojsijevu, Kristovu i svoju kao jedinstvenu božansku istinu koju je jedini bog *(Allah)* prema stepenu razvoja čovječanstva, u raznim vremenima, objavljivao preko svojih poslanika. Pored sebe, Krista i Mojsija, u božje poslanike ubraja Muhamed i većinu biblijskih proroka. Pojavu islama izazvala su socijalna previranja na periferiji nekadašnje Rimske imperije, a odrazila su se u potrebi smjenjivanja rodovske oligarhije arapskih plemena; tako islam prvenstveno predstavlja državotvorni sistem koji ne samo da okuplja ta plemena, već i u kratkom vremenu stvara golemu imperiju.

Islam propovijeda jednakost među ljudima, negirajući nacionalne, klasne i rasne razlike, no pri tom ipak tolerira ropstvo, uključujući elemente fatizma i predestinacije, iako ne u potpunosti. Uvodi niz socijalnih obaveza za pojedince, regulira porodične i društvene odnose, dopušta poligamiju uz stanovita ograničenja.

U prvim stoljećima nosioci su islama Arapi koji razvijaju visoku materijalnu i duhovnu kulturu; njeni su glavni centri Córdoba i Granada u Španiji te Bagdad, Kairo i Damask na Bliskom Istoku. Cvjeta matematika, astronomija, medicina, književnost, a od umjetničkih djelatnosti naročito umjetnički zanati i arhitektura, dok se slikarstvo i skulptura — zbog izričite zabrane prikazivanja ljudskog lika u najvećem dijelu islama — svode uglavnom na područje dekorativne ornamentike.

Unutarnje suprotnosti dovode do slabljenja, raspadanja i propasti islam. imperija, naročito poslije provale Mongola s istoka i potiskivanja Maura iz Španije. Vodstvo preuzimaju Turci, Seldžuci, pa Osmanlije. Zbog prerastanja društvenog uređenja od antičko-robovlasničkog u feudalno, kao i zbog ekonomske iscrpenosti glavnine naroda islama, ideologija nema više snage da ide u korak s vremenom, te iako će Turci sve do kraja XVII *st.* ugrožavati Evropu, propast je bila nezadriva. U toj destrukciji potpuno se gubi državotvorna komponenta islama, a ostaje samo misaono-religiozna. Val nacionalnog buđenja i borbe protiv kolonijalizma u novije doba rezultirali su stvaranjem niza današnjih država s muslimanskim stanovništvom, ali sa relativno malim utjecajem islama kao ideologije na organizaciju države.

U jugosl. krajeve islam je došao zajedno s Turcima. Čini se da su bogumili u Bosni lako prihvatili novu religiju, bilo zato što su u njoj našli neke zajedničke komponente sa svojim učenjem, bilo pak da zadrže stare i dobiju nove povlastice. Prihvatanjem anacionalnog islam. naučanja oni se izjednačuju s Turcima, pa se pojedinci probijaju do najviših društvenih položaja. Ujedno se s prihvatanjem islama stvara pogodno tlo za prodiranje islam. kulturnih utjecaja, islam. turske arhitekture, umjetničkih zanata, književnosti i drugih tekovina ove civilizacije. Prodiranja su bila toliko jaka da se i danas osjećaju i kod neislamiziranog stanovništva Balkana. Međutim, ovdje na sudaru s evr. kršćanskom kulturom ona gotovo nikad nisu bez natruhe suprotnih kulturnih stremljenja. Dž. Č.

MOŠEJA QUBBET-EL-SAKRAH U JERUZALEMU

VELIKA MOŠEJA OMEJIDA U DAMASKU

**Arhitektura i dekoracija.** Islamska umjetnost predstavlja specifičnu manifestaciju stvaralaštva koju su u njegovu početnom razdoblju formirala arapska plemena nastanjena na zap. dijelu Arapskoga poluotoka. Ova plemena, zahvaćena previranjima uzrokovanim ekonomskom krizom zaoštrenom naročito na prijelazu iz VI u VII *v.*, razvijaju u poč. VII *v.* novu dinamičnu ideologiju religioznoga karaktera — islam.

Nova religija i arap. jezik Kur'ana ujedinjuju mnogobrojne narode različitih jezika i kulture. Kad su arap. osvajači došli u doticaj s narodima bogate umjetničke tradicije, nisu još imali potpuno stilski definiranu vlastitu umjetnost. Perzijsko-sasanidska umjetnost u Aziji, a u Sredozemlju helenistička umjetnička tradicija i umjetnost Bizanta, pružaju temelje i daju pobude za dalinji razvoj islam. umjetnosti. Kako islam. religija prožima u potpunosti sve oblike života, tako i islam. umjetnost ima prvenstveno vjerski karakter. Osnova islam. religije sadržana je u poimanju božanstva: Alah je čisti duh, on se ne može zamisliti niti predstaviti bilo kakvom crtom zajedničkom ljudima ili drugim živim bićima. Ovakvo shvatanje, kao reakcija na ranije arap. idolopoklonstvo i na hrišćansko božansko Trojstvo, imalo je dalekosežan uticaj na islam. umjetnost. Zabrana likovnog predstavljanja božanstva i prirode, koja je proizašla iz tog shvatanja, dala je islam. slikarstvu i skulpturi čistu dekorativnu funkciju. Ovu funkciju preuzimaju dijelom i epigrafi, ispisani citati, većinom iz Kur'ana; tako se vanredno razvila umjetnost dekorativnog pisma, koje postaje sastavni dio dekoracije uopšte, pa tako i dekoracije sakralne i profane arhitekture.

Za islam. umjetnost imala su veliko značenje i dva vjerska propisa: svakodnevna molitva i hodočašće u Meku. Iako za molitvu nije neophodna posebna prostorija, preporučuju se zajedničke molitve, naročito petkom u podne. Gradeći svoje bogomolje prilagođene kultu, islam se koristi elementima prve Muhamedove bogomolje u Medini (622) te prostornim i konstruktivnim rješenjima hrišćanskih crkava. Mošeja, džamija, postaje polazna tačka nove islam. umjetnosti.

Dvorac kalifa, pored mošeja, važan je arhitektonski tip islam. umjetnosti. Islam. vladar, u čijim je rukama sva politička i vjerska vlast, prvi je poručilac umjetničkih djela; on gradi velike mošeje, mauzoleje, medrese i dvorce.

Topla klima u najvećem dijelu carstva uvjetuje o arhitekturi izgradnju unutarnjih dvorišta, na koja su orijentisane prostorije (često bez zidova prema njima), tako da u ovoj dispoziciji dvorište postaje najvažniji prostor građevine. Voda, dragocjenost i sinonim životnog obilja u suhim krajevima u kojima se ova umjetnost razvila, postaje više nego u svima ranijim i kasnijim arhitekturama sastavni dio svakog arhitektonskog ansambla. Tako su klimatski uslovi, vjera i ranija arhitektonska rješenja na ovom području dali poseban karakter novoj islam. arhitekturi.

U ukrašavanju arhitekture sirijski biljni ornament, rezan u kamen, poslužio je za stvaranje ukrasa arabeske, a opločenje fajansnom oblogom, naslijeđeno od sasanidske arhitekture, dalo je osnovu za slikarsko tretiranje zidnih ploha u vidu polihromne dekoracije.

Hodočasteći u Meku, sakupljaju se tamo vjernici iz svih krajeva carstva; sumiraju se iskustva, upoznavaju se, ocjenjuju i prenose realizacije — stvara se jedinstven duh čitave islamske umjetnosti.

Zbog golemog prostranstva Islamskog carstva i ranijih raznih umjetničkih tradicija, u islam. umjetnosti postoje znatne razlike. Usvojena je podjela na regionalne stilski uvjetovane škole: *sirijsko-egipatsku*; *magrepsku* (sjev. Afrika, Španija i Sicilija); *perzijsku* (Iran i Mezopotamija); *tursku*; *indijsku*. Ovakva teritorijalna podjela nije najsretnija, jer su umjetnički uticaji između pojedinih pokrajina kroz istoriju veoma promjenljivi, a neke od ovih škola gube u toku određenih perioda i vlastitu umjetničku fizionomiju. Bolji pregled islam. umjetnosti pruža vremenska podjela, odnosno podjela prema istor. događajima, koji uslovljavaju i promjene u umjetnosti. U trajanju od gotovo trinaest vjekova mogu se uočiti četiri glavna perioda, kojima daju obilježja velike političke promjene: jedinstvena Islamska država (od pol. VII do kraja IX *v.*); raspad jedinstvene Islamske države (X—XII *v.*); nasljednici triju kalifata (XIII, XIV i XV *v.*); Novi vijek — Safavidi u Iranu, Moguli u Indiji, Osmansko carstvo.

*JEDINSTVENA ISLAMSKA DRŽAVA.* Ovaj period traje od pol. VII *v.* do kraja IX *v.* Do sredine VIII *v.* stvoreno je golemo Islamsko carstvo koje u Aziji obuhvata Siriju, Mezopotamiju i Iran, a od Sredozemnog mora stvara gotovo islam. jezero uokvireno s istoka, juga i zapada novoosvojenim zemljama sjev. Afrike, Egipta i Španije. Vrhovni vjerski i politički poglavar je kalif. Prva prijestolnica je Medina; omejidska dinastija prenosi je u Damask (660), a abasidska u Bagdad (762). I. u. rađa se za vrijeme Omejida; određeniju fizionomiju dobiva u doba Abasida pod uticajima helenističke i vizant. umjetnosti u Sredozemlju i sasanidske umjetnosti u Perziji.

MINARET VELIKE MOŠEJE U SAMARRI

Mošeja *Kupola na Stijeni* (*Qubbet-el-Sakrah*, 691) u Jeruzalemu i mošeja *El-Aqsa* u istom gradu (kraj VII ili poč. VIII *v.*) još su helenističko-vizant. građevine. Prva uspjela islam. arhitektonska realizacija je *Velika mošeja* u Damasku (705), uzor mnogim mošejama u Siriji. Usvajajući shemu prve Muhamedove mošeje u Medini, ona je po svojoj koncepciji molitvenog prostora (trobrodna bazilika) još pod neposrednim uticajem srušene helenističke bazilike sv. Ivana Krstitelja iz IV *v.* (koja je stajala na istome mjestu), a po dekoraciji — mozaik na zlatnoj podlozi — pod uticajem je vizant. umjetnosti.

Uz stabilizaciju originalnih tipova sakralne arhitekture pojavljuje se u to doba i izgradnja objekata profane namjene, i to u prvom redu vladarskih dvoraca. Među najstarije mogu se ubrojiti: dvorac *Qosaïr Amra* izgrađen istočno od Jordana za kalifa El Valida I (između 711 i 715), kod kojega se još naziru ostaci uticaja rim. načina građenja (konstrukcija kupatila-terma); dvorac *Qasr el-Haïr* sjeveroist. od Palmire, koji počinje graditi vladar

iz dinastije Omejida Hichām (728) kao tip utvrđenog dvorca okruženog polukružnim kulama, te dvorac *Qasr et-Tūba* izgrađen istočno od Mrtvoga mora za vladanja El Valida II. Prema novijim rezultatima istraživanja pretpostavlja se da dvorac *Mšata* (sjeveroist. od Mrtvoga mora), datiran ranije u predislam. periodu, potiče iz vremena omejidskog kalifa El Valida II (734—744). To je bilo kvadratno utvrđenje (stranica 144 *m*) kod kojega sredinu, u smjeru jug-sjever, zapremaju dvije grupe prostorija odijeljene dvorištem. Sjev. grupa, sa trikonhalnim završetkom trobrodnog bazilikalnog prostora, kakav se susreće u nekim vizant. provincijama, napose u sjev. Africi, upućuje na mogućnost saradnje koptskih arhitekata. Za razvoj islam. umjetnosti od najvećeg je značenja njena spoljna dekoracija kamenog reljefa; dominiraju biljni ukras sa spletenim stilizovanim lišćem vinove loze, medaljoni, te stilizovane životinjske, čak i ljudske figure, kentauri i sfinge. Dekoracija nosi pečat helenističke kulture, dok opšta kompozicija i tretman nekih figura ukazuju na sasanidsku umjetničku tradiciju. Ova će tradicija doći do potpunog izražaja u doba vladavine Abasidā, nasljednika kraljeva iz palate u Ktezifonu na Tigrisu. Građevine su Omejidā, poput sirijskih helenističkih, izgrađene od pomno obrađena kamena; Abasidi nastavljaju sasanidski način građenja opekom i preuzimaju sa palate u Ktezifonu elemenat *ivāna* (*iwān*, *liwān*, zasvođen prostor omeđen sa tri strane zidovima, a sa četvrte otvoren). *Velika mošeja* u Samarri (852) i *Velika mošeja* u Abu Dolafu, izvedene od opeke, nastavljaju sasanidski način građenja; to naročito dolazi do izražaja kod njihovih minareta sa spiralnim vanjskim stepeništem; oni podsjećaju na perzijske tornjeve posvećene kultu vatre. Minareti Omejida kvadratična su tlocrta poput crkvenih zvonika sirijske ranohrišćanske arhitekture.

UNUTRAŠNJOST VELIKE MOŠEJE U CÓRDOBI

Brojne palate Abasida, kakve su bile izgrađene u Okhajdiru, u Samarri (među kojima je pal. *Jusaq el-Hqāni*, nazvana i Arapski Ktezifon) i u Balkuvari, oslanjajući se na sasanidsku palatu u Ktezifonu, primjenjuju ivāne kao glavne arhitektonske akcente. Njihova je dekoracija vrlo bogata: sadreni bareljefi na zidovima, obrađeni okviri vrata, frizovi i drveni rezbareni i obojeni stropovi, slike na zidovima, mozaik i fajansna obloga. U ovoj dekoraciji mogu se uočiti tri stila, s manjim razlikama; sva tri podsjećaju na helenističke dekoracije primijenjene ranije u Jeruzalemu i na dvorcu Mšata.

U Egiptu prevladava do sredine VIII *v.* uticaj Damaska. *El Amrova mošeja* u Fustātu (Kairo), iz 642, oslanja se na Veliku mošeju u Damasku. *Mošeja Ibn Tūlūna* (879), jedan od najljepših spomenika Kaira, inspirisana je arhitekturom Samarre. Umjetnost vazalne pokrajinske dinastije Tūlūnida u Egiptu ogranak je islam. umjetnosti Mezopotamije, odnosno Bagdada, kako u arhitekturi tako i u drvorezbarstvu, fajansi i tkaninama.

U sjev. Africi, u području današnjeg Tunisa, vojskovođa Sidi-Oqba osniva 670 grad Kairuan i udara temelje *Velikoj mošeji*. Tuniska dinastija Aglabida ima velike zasluge za ovaj rani period islam. umjetnosti. Velika mošeja se u nekoliko navrata proširuje; oko prve pol. XI *v.* dobiva današnji izgled. Široko koncipirana oko prostranoga unutarnjega dvorišta, sa dvije kupole nad molitvenim prostorom i monumentalnim trijemovima, ona ide u red najvećih islam. arhitektonskih ostvarenja svoga doba. Iako su uočljivi brojni uticaji u dispoziciji glavnoga molitvenog prostora, kao i u dekoraciji, građevina ipak nije eklektično djelo.

Na sjeveroafričkom području izloženom protuudaru hrišćanske Evrope izgrađuju se vrlo rano utvrde za obranu naselja i obalnog pojasa. U njihovu tipu naziru se uticaji rim., vizant. i sirijskog načina izgradnje fortifikacija; pretežno su to pravougaono disponirani odbrambeni zidovi pojačani polukružnim kulama i bastionima. Tihertu (antički Tiaret) jugozap. od Alžira nadvisuje citadela izgrađena na analogan način kao i utvrđeni dvorci islam. vladara u Siriji.

Lokalna umjetnička hrišćanska tradicija mnogo je uticala na islam. arhitektonsku dekoraciju u Tunisu. Kapiteli podsjećaju na koptske kapitele od drveta; akantus sve više nestaje, a zamjenjuje ga list vinove loze. Stil dekoracije dvorca Mšata i ovdje je prisutan, a neki elementi biljnog ukrasa, kao stilizovana palma i lukovičast plod, otkrivaju iranski uticaj. Dekoracija tuniskih arhitektonskih spomenika oslanja se na zidnu dekoraciju koptskih manastira (različiti stilizovani prepleti, kićanke, vitice, lanci, rešetke).

*RASPAD JEDINSTVENE ISLAMSKE DRŽAVE.* U X *v.* došlo je do formalne podjele islam. carstva na tri suparnička kalifata: u Bagdadu, Kairu i Córdobi. Bagdadski kalifat se zadržao, ali gospodarima postaju Seldžuci. Ovo stanje traje do kraja XII *v.* U umjetnosti daju bagdadskom kalifatu pečat seldžučki Turci, Egiptu i Alžiru dinastija Fatimida, a Španiji i Magrebu dinastije Omejida, Almohada i Almoravida. U toku ova tri vijeka i. u. izražava svoju

GRADSKA VRATA U MEKNESU

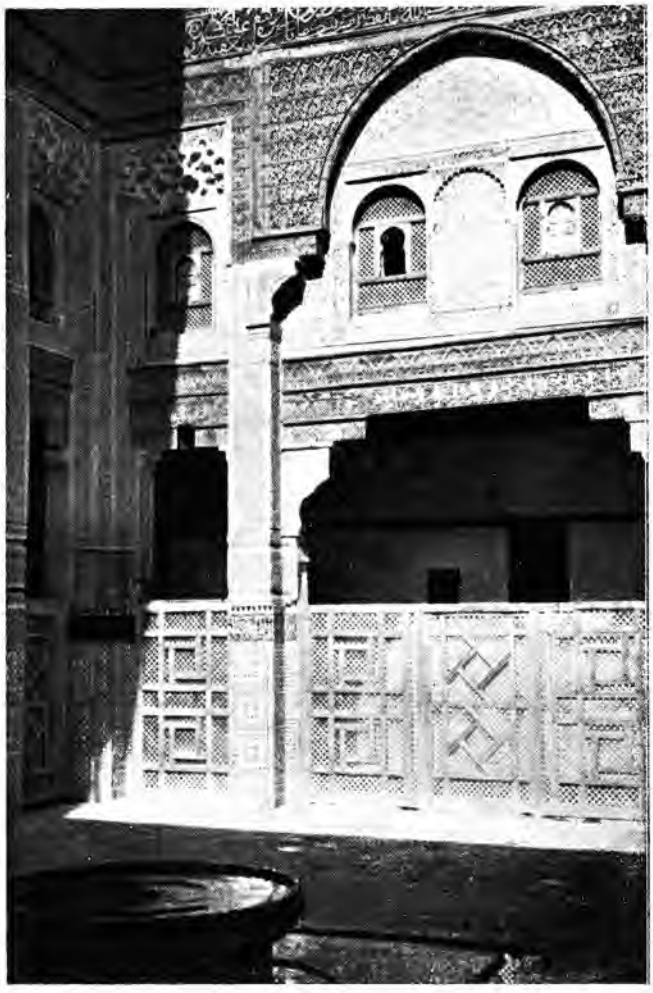
VRATA BAB SEGMA U FÈSU

osobenost; iako je još uvijek moguće pronaći sasanidske umjetničke elemente, oni su rudimentarni i posve podređeni novom duhu. U ovom periodu jasnije se kristališu razlike između pojedinih pokrajina.

Seldžuci 1072 i 1121 rekonstruišu *Veliku Mošeju (Masdžid-i-Ispāhān)*. Uvode nove elemente koji prelaze i u druge islam. pokrajine, a to su: kupola nad molitvenim prostorom; četiri ivāna na četiri strane dvorišta daju krstoobrazan tlocrt (primjenjuje se i u gradnji medresa); trijemovi zasvođeni laganim svodovima od opeke; kupola s rebrima koja se sijeku stvarajući dekorativne efekte; ukrašavanje trompa stalaktitima. Kupola dobija dominantno mjesto u komponovanju mošeja i mauzoleja. Minareti, ranije inspirisani sirijskim četvrtastim tornjevima, ustupaju mjesto okruglim. Arhitektonska dekoracija prilagođuje se materijalu opeke: ona se primjenjuje spolja i iznutra na mnogobrojne načine; opeke se slažu u više ravni u alterniranim raznobojnim redovima koristeći posebne dekorativne vezove. Dekorativni natpisi urezani u opeku uokviruju dekorisane zidne površine. Ovi natpisi, veoma karakteristični za čitavu islam. umjetnost Irana, urezuju se i u gipsani štuk.

Kalifatom u Egiptu vladaju Fatimidi (953—1171), dinastija berberskog porijekla. Ona je zamijenila Aglabide u Berberiji (područje današnjeg Alžira), a malo kasnije protegnula svoju vlast i na Egipat. Fatimidi donose u Egipat umjetničke uticaje ranijega magrepskog perioda. U Kairu su ostavili dvije velike građevine: *Mošeju El-Azhar* (972), kasnije dograđenu i pretvorenu u muslim. univerzitet, i *Mošeju El-Hakima*. Kao i ranije egipat. mošeje prva pripada tipu s trijemovima. Molitveni prostor je peterobrodan trijem kao i kod mošeje Ibn-Tūlūna; dvije kupole nad tim prostorom podsjećaju na Veliku mošeju u Kairuanu — dakle spoj uticaja ranijeg Magreba i egipat. uticaja iz vremena Ibn Tūlūna. Mošeja El-Hakima ima peterobrodan molitveni prostor orijentisan u dubinu, sa jednom kupolom u dnu; uz neke razlike u tlocrtu, ona se oslanja na Mošeju El-Azhar. Osim mošeja grade se u Egiptu, kao i u »seldžučkom« Iranu, brojni mauzoleji pokriveni kupolom. Od profane arhitekture čuvene su vladarske palate s kraja XI *v.*; njihovi su prostori organizovani oko unutarnjih dvorišta u kojima osobitu ulogu imaju baseni. Fatimidski period u umjetnosti islama ima poseban značaj za izbor elemenata dekoracije. U spoljnoj arhitekturi, na fasadama, ukras su slijepe niše sa završetkom u obliku potkovičasta luka. Za površinsko dekorisanje karakteristična je arabeska koja postaje sinonimom islam. dekoracije: geometrijski ornamenat u kome centralno mjesto zauzimaju zvijezda ili biljni prepleti (uticaj dekoracije dvorca Mšata), shvaćen posve apstraktno, ravnomjerno pokriva površinu ne otkrivajući svoj početak ni kraj. Arabeske ovih islam. umjetnika-dekoratera pokazuju izvanredan osjećaj mjere. Površine s arabeskama odvojene su jedna od druge stilizovanim natpisima koji s njima tvore cjelinu. Flora ornamenata iz El-Azhara vezuje se za mezopotamsku tradiciju Ibn-Tūlūnova doba.

*KALIFAT U ŠPANIJI*, sa sjedištem u Córdobi, stvorili su potomci prognanih Omejida iz Damaska, a produžile ga berberske dinastije Almoravida i Almohada. *Velika mošeja (La Mezquita)* u Córdobi, djelo Omejida, isto je tako značajna za islam. umjetnost kao i *Velika mošeja* u Damasku i *Velika mošeja* u Kairuanu. Mošeja u Córdobi, započeta 785 za vladavine Abderrahamana I, dograđivana je u toku IX i X *v.* u tri maha. Golem molitveni prostor sačinjavaju trijemovi koji teku u dubinu, a na njegovu kraju se izdiže kupola. Njena je konstrukcija specifična: osam lukova-rebara, koji se međusobno sijeku, nose svodove. Ovaj sistem rebara omogućuje bogatu unutarnju dekoraciju kupole. U molitvenom prostoru karakteristični su stupovi i dvojni lukovi, izvedeni od dvobojnih klesanaca, postavljeni jedni iznad drugih. Prostori iznad gornjih lukova su zasvođeni. Od *Velike mošeje* u Sevilli preostao je masivni kvadratični minaret pregrađen u zvonik katedrale, poznat pod nazivom Giralda; njegov snažni pravokutni korpus više je nalik na identične minarete afričkih mošeja nego na vitke minarete Istoka. Nove mošeje izgrađene su u to doba i u Tarragoni, Segoviji i Granadi. Drugu *Veliku mošeju* iz ovog perioda podigli su 1136 Almoravidi u Tlemsēnu (Alžir) pod uticajem Velike mošeje u Córdobi.



UNUTRAŠNJOST MEDRESE BU-ANANIA U MEKNESU

Od profane arhitekture najznačajniji su omejidski dvorci u *Medinet ez-Zehra*, nedaleko od Córdobe. Dispozicija ovih dvoraca poslužila je za ugled čuvenoj *Alhambri* u Granadi. Starijem tipu utvrđenog dvorca izgrađenog oko centralnog raskošnog dvorišta pripada *Castillejo de Murcia* podignut u XI—XII *v.* Zanimljiva građevna djelatnost razvila se u normansko-saracensko doba na tlu Sicilije, gdje se naročito ističe izgradnja dvoraca i utvrda. Najpoznatiji su iz toga razdoblja dvorci *Zisa*, *Kuba*, *Menani* i *Favara* na Siciliji. Kod svih ovih dvoraca ukomponirana je u intérieuru voda; kod dvoraca Zise i Menani protiče voda kroz tzv. ljetnu dvoranu.

Na tlu Španije i Magreba dolazi i do izgradnje mnogih fortifikacionih i utilitarnih objekata kao što su utvrda *Conventual de Mérida* (835), *Puerta del Sol* (XII *v.*) i *Puerta di Bisagra* u Toledu, a u Maroku strategijski smješten *Marrakeš* što su ga izgradili Almoravidi, te citadela *Amergu* i niz qasba.

U dekoraciji vlada polihromija, postignuta upotrebom kamenih klesanaca i opeke (uticaj Perzije). Oblici lukova postaju sve dekorativniji i brojniji; raniji oblici — prefomljeni, potkovičasti, vitičasti — obogaćuju istočnjačkom fantazijom ionako bogatu skalu kombinacija. Stalaktiti se primjenjuju u izobilju. Kapiteli stupova stilizuju se prema korintskim i kompozitnim uzorima. Stilizovani natpisi režu se u kamenu ili se ostvaruju u fajansnom mozaiku. Geometrijski ornamenat javlja se u manjoj mjeri, dok biljni zauzima glavno mjesto u dekoraciji Velike mošeje u Córdobi i dvoraca u Medinet ez-Zehri.

*NASLJEDNICI TRIJU KALIFATA*. U toku XIII, XIV i XV *v.* stvoren je niz manjih i većih islam. država. Glavni su centri umjetnosti: Iran, u kome seldžučke Turke zamjenjuju Mongoli; Egipat, gdje se smjenjuju dinastije Ejubida i turskih Mameluka; Španija i Magreb, gdje vladaju četiri nezavisne dinastije.

U Iranu se Mongoli afirmišu kao veliki graditelji ne prekidajući raniju umjetničku tradiciju. Oni grade *Veliku mošeju* u Veramini (juž. od Teherana) 1322, po uzoru na ranije mošeje u Iranu, sa četvrtastim dvorištem uokvirenim trijemovima, sa četiri ivāna, od kojih najveći predstavlja ulaz u molitveni prostor pod moćnom kupolom. Značajna *Plava mošeja* u Tabrizu (1468) unekoliko odstupa od uobičajenog tipa: kroz predvorje ukrašeno stalaktitima ne ulazi se u centralno dvorište, nego u molitveni prostor pod kupolom. Ovaj je bočno vezan sa trijemovima, a nasuprot ulazu je jedna manja molitvena prostorija, također pokrivena kupolom. Od profane arhitekture Mongoli su ostavili veličanstvenu palatu u Kachu, građevinu iz doba Timur-lenka (Tamerlana), sada ruševinu. Iz istoga razdoblja potječe i zgrada nekada najveće i najpoznatije visoke škole centralne Azije, *Medrese Bibi Çanym*

NEKROPOLA SHAH-I-ZINDA U SAMARQANDU

u Samarqandu koju je osnovao Timur 1399. Objekt je koncipiran oko velikog pravougaonog dvorišta okruženog sa četiri trakta u kojima su brojne dvorane i manje prostorije. U dekoraciji se ne pojavljuje ništa bitno novo. Stalaktiti, u doba Seldžuka konstruktivno vezani sa zidnom masom, sada jednostavno vise sa svodova i kupola i poprimaju formalni dekorativni karakter. Obloga fajansom doseže vrhunac u tehničkom savršenstvu, finoći emalja i eleganciji arabeske. Epigrafija i dalje zadržava svoje mjesto u dekorisanju površina.

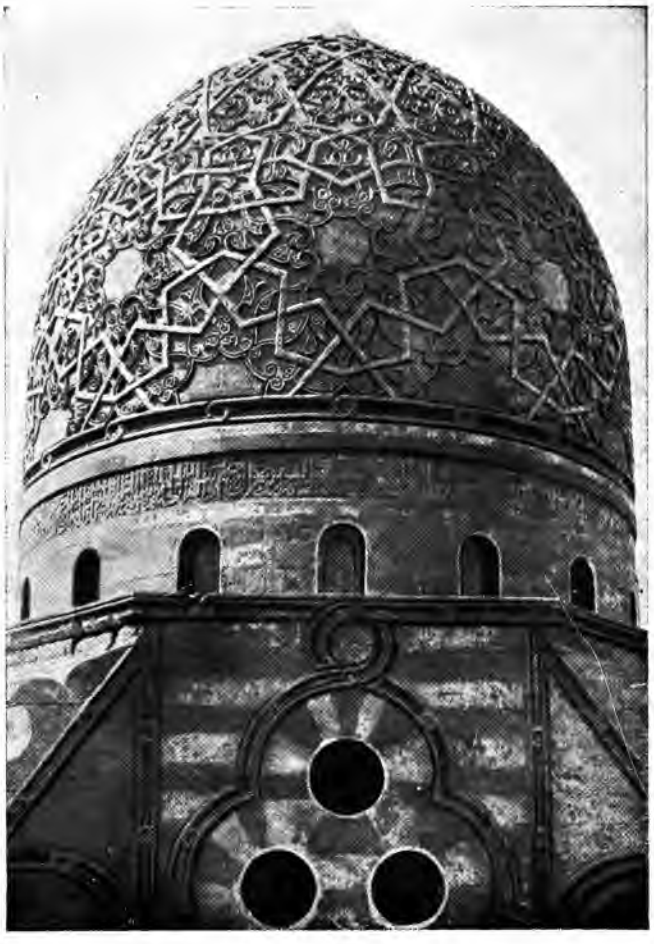
Egipat Ejubida značajan je po gradnjama brojnih medresa i utvrđenja. Egipat Mameluka dao je islam. arhitekturi novi tip mošeje s ivānima, kombinovan sa monumentalnom grobnicom ili medresama. U Kairu se grade brojne mošeje, medrese, karavansaraji, bolnice, škole i fontane. *Mošeja sultana Qalāwūna* u Kairu (1285) arhitektonski je ansambl što ga sačinjavaju molitveni prostor, mauzolej, medresa i bolnica. Ta je građevina poslužila kao osnova za gradnju *Mošeje-medrese sultana Hasana* u Kairu (1356), jedne od najznačajnijih arhitektonskih realizacija u Egiptu. Iz četvrtasta dvorišta prilazi se na četiri strane dubokim zasvođenim ivānima; najveći služi kao molitveni prostor iz kojega se prilazi grobnici utemeljača. Grobnica, kvadratna tlocrta pokrivena visokom šiljatom kupolom, predstavlja glavni arhitektonski akcenat čitavog ansambla. Krstoobrazni tlocrt mošeje ublažen je medresama izgrađenim uz ivāne. *Mošeja Kait-beja* u Kairu (1472) ima samo dva slabije naglašena ivāna, bez medresa. Molitveni prostori pokriveni su ravnim stropom, a grobnica šiljatom kupolom. Zidana je naizmjeničnim slojevima raznobojnih klesanaca. Izvanredan minaret dovršava ovu kompoziciju, jednu od najvrednijih u egip. islamskoj arhitekturi.

Izgradnja palača zauzima i u tom razdoblju značajno mjesto; to dokazuju nalazi dvorca *Nagm ed-Dīn*, palača *Vaçbaq* i *Baçtaq* te mnogih karavansaraja. U dekoraciji mamelučkog doba u upotrebi je mermerna inkrustacija, slikarska obrada ravnih stropova i bogato obojeni vitraili.

U poč. XIII *v.* zemlje Magreba i Španije podijeljene su između četiri dinastije sa centrima u Granadi, Fēsu, Tlemsēnu i Tunisu. Građevine ovog vremena, iako po dimenzijama manje, odlikuju se tlocrtnim skladom, te elegancijom i mjerom u dekoraciji. Takve su mošeje u Tazi i Fēsu, u Manssūri i Tlemsēnu. Grade se i brojne medrese (naročito u XIV *v.*), čije je porijeklo u Iraku, sa centralnim dvorištem na koje su orijentisane prostorije za učenike i jedna veća prostorija, istovremeno predavaonica i molitveni prostor. Sredinu dvorišta zauzima basen. Najpoznatije su medrese u Fēsu (čuvena *Bu-Anana*). Za arhitekturu Španije toga vremena najkarakterističniji je dvorac *Alhambra* u Granadi, zasnovan na principu prostorne dominacije helenističkog dvorišta (peristila) sa perz. i egipat. uticajima. To remek-djelo maurske umjetnosti, izgrađivano u razdoblju XIII—XV *v.*, predstavlja ostvarenje čarobne vizije sredstvima arhitektonskih elemenata. Osnovu kompozicije čine dva otvorena prostora: intimno Mirtuno dvorište s velikim središnjim basenom i reprenzentativno Lavlje dvorište okruženo trijemom kroz koji se ulazi u dvorane namijenjene reprezentaciji. Slična kompoziciona zamisao bila je podlogom u XIV *v.* izgrađenom dvorcu za odmor zvanom *Generalife (Jenān el-arif)* smještenom na brežuljku sučelice Alhambri. Niz objekata u Španiji, kojih izgradnja pada dijelom ili potpuno u vrijeme maurske dominacije, nosi obilježja bogato dekorisane islam. arhitekture što je vidljivo primjerice kod Alcazara i kuće Pilata u Sevilli; pa i nakon XV *v.* tj. nakon slabljenja, pada i nestanka arapske vlasti na području Španije (kršćanska rekonkvista Granade 1492) održavaju se još dugo elementi maurske umjetnosti utkani u djela novijih likovnih izraza (stil mudějar). — U dekorisanju upotrebljene su sve islam. tehnike: keramička obloga, bojena dekoracija u sadri i stalaktiti na lukovima i kupolama.

*NOVI VIJEK. SAFAVIDI U IRANU, MOGULI U INDIJI, OSMANSKO CARSTVO.* U vremenu od X do XV *v.* razvijaju se brojne samostalne islam. države s jakim umjetničkim centrima. U XVI *v.* ostvaruje se na islam. području relativno političko jedinstvo pod vodstvom osmanskih Turaka. U okviru ovoga novog Islamskog carstva nalazile su se od prve pol. XVI do XIX *v.* zemlje Male Azije, Balkanskog poluostrva, Sirije, Tripolisa, Tunisa, Alžira, Egipta i Arabije. Drugi dio nekadašnjeg Islamskog carstva prvih kalifa našao se pod vlašću domaće perz. dinastije Safavida, koji su zemlju oslobodili od Mongola. Tako su stvorena dva nova centra: jedan u Carigradu, a drugi u Isfāhānu. Osim ova dva snažna carstva postojala je u Indiji Islamska država Velikih Mogula. U sjev. Africi je Maroko sačuvao samostalnost.

U Perziji *Velika mošeja* u Savi (poč. XVI *v.*) ne donosi ništa novo: četvrtasto dvorište sa četiri ivāna, molitveni prostor pod kupolom i stalaktiti — isti kao u mongolskom periodu. Vrijeme vladavine šaha Abasa (1587—1628) obilježeno je izgradnjom nove perz. prijestolnice Isfāhāna. Široki bulevari sa drvoredima, parkovima, fontanama i paviljonima, prostrani trgovi, mostovi i veliki javni objekti izvedeni su širokim urbanističkim potezima, nevidenim u bilo kojem ranijem islam. centru. Izvanredna *Kraljevska mošeja* (Masdžid-i-Šah) u Isfāhānu (1612) oslanja se na ranije perz. mošeje seldžučkog doba. Po vrijednosti posebno mjesto zauzima medresa *Mader-i-Šah* (1706) koja čini cjelinu sa karavansarajem. Dispozicija je klasična: unutarnje dvorište sa četiri ivāna i molitvenim prostorom pod lukovičastom kupolom. Od profane arhitekture najpoznatiji su dvorci Safavida *Ala Kapi* u Isfāhānu i *Šehel Sutun*. Dekorativne tehnike su iste kao i u ranijem periodu:



GROBNICA SULTANA KAIT-BEJA KRAJ KAIRA

epigrafija, keramička obloga sa geometrijskim i biljnim ornamentom. Teži se za uvođenjem domaće flore u biljni ornament.

Indija Velikih Mogula, gledana kroz umjetnost, bila je od XV *v.* samo dio Perzije. Prije toga, i. u. u Indiji bazirala se na domaćoj hinduskoj tradiciji. Ovi lokalni uticaji vidljivi su u manjoj mjeri i kasnije u mogulskom periodu, npr. na *palati šaha Akbara* (1556—1605) u Agri. Indijske mošeje građene su po uzoru na perzijske, s unutarnjim dvorištem, ivānima, te okruglim minaretima i lukovičastim kupolama. *Akbarova mošeja* u Fatehpuru i *Džehangirova mošeja* u Lahori, kao i čuveni mauzolej *Tāj-Mahāl* u Agri (1647) djela su perz. arhitekture.

Osmanski Turci su na ruševinama seldžučkog carstva osnovali u poč. XIV *v.* novu islam. državu s prijestolnicom u Bursi. Novo tursko carstvo se u toku XIV—XVI *v.* proširuje na čitavo područje Sredozemlja. Nova umjetnost pod seldžučko-perz. i vizant. uticajem stvara se već u Bursi. Vizant. uticaj naročito se odrazio u tipu potkupolne džamije. Vizant. kupola u obliku polulopte zamjenjuje ovoidnu i šiljatu seldžučko-perz. kupolu; perz. konstrukciju trompā zamjenjuje vizant. konstrukcija pandativa. Nema sumnje da su brojne ranohrišćanske građevine pod kupolom na pandantivima u Maloj Aziji uticale na vizant. gradnje ranog perioda u Carigradu, posebno na gradnju Aje Sofije, kao što su te hrišćanske maloazij. građevine, a još više kasnije vizantijske, odredile konstruktivni sklop osmansko-turske potkupolne građevine. U Bursi potkupolna građevina dala je tip najjednostavnije osmanske džamije, kod koje je jedini prostor kvadratičan, pokriven kupolom u obliku polulopte, a ispred ulaza je trijem sa tri luka, također pokriven kupolama. Drugi tip ima dvije kupole iznad molitvenog prostora, dok je kod trećeg tipa pravougaoni prostor podijeljen na manja kvadratna polja pokrivena manjim kupolama. Pošto su Osmani 1453 prenijeli prijestolnicu u Carigrad, u prvo se vrijeme tu primjenjuju ta tri tipa. Ranocarigradska škola dostiže svoj vrhunac gradnjom *Džamije sultana Mehmeda Osvajača* (1463—71). Uticaj Aje Sofije na carigradske džamije počinje gradnjom *Bajazidove džamije* u Carigradu (1501) koju gradi mimar *Hajredin*. Najvrednije arhitektonske realizacije u Carigradu potiču iz druge pol. XVI *v.*, kad je glavni arhitekt carstava bio mimar *Sinan* (1490—1588). Njegove su najznačajnije građevine: *Džamija sultana Sulejmana Veličanstvenog* u Carigradu (1556) i *Džamija sultana Selima II* u Jedrenu (Edirne, 1574). Za razliku od vizant. potkupolne crkve, kod koje dominira izdužen prostor, džamija ima tendenciju povećavanja u širinu, odnosno ostvarivanja čistog centralnog rješenja. Ova tendencija je vidljiva naročito kod prve velike Sinanove džamije *Šahzade* u Carigradu (1548). Osmanski doprinos islam. umjetnosti najjači je u arhitekturi, čija vrhunska djela postižu izvanrednu kvalitetu. Osim u Maloj Aziji i Carigradu, osmanska arhitektura uhvatila je korijen i u zemljama Balkana.

MOŠEJA SULTANA AHMETA U CARIGRADU

DEKORACIJA NA PORTALU MOŠEJE U KONYI

U drugim zemljama, koje su ulazile u sastav turske imperije, postojanje ranije islam. umjetnosti slabi uticaj osmanske arhitekture koji dolazi do izražaja samo na pojedinim usamljenim primjerima kao što su *Ribarska mošeja* u Algeru (1660) i *Mošeja Sidi Mahresa* u Tunisu (1675). Prije ovih građevina, kao i poslije njih, u pokrajinama turskog carstva (osim Balkana) podižu se građevine pod uticajima domaće umjetničke tradicije. Pored džamija, Osmani grade karavansaraje, hamame, bezistane, bolnice, medrese i dvorce, kombinirajući vizant. kupolu na pandantivima sa dispozicionim i tlocrtnim rješenjima ranijih perioda islam. umjetnosti. Dekoracija je fajansna obloga, sadreni štuk u vidu stalaktita, geometrijski i biljni ornament. Uopšte uzev, osmanska dekoracija je skromnija i može se reći ostvarena sa manje fantazije nego egipatska, magrebska, maurska ili perzijska. H. R.

**Slikarstvo.** U tradiciji se dugo održavala tvrdnja, da pripadnici islama ne smiju likovno prikazivati živa bića. Zabrana se ustvari odnosila samo na figuralne prikaze na sakralnim objektima. Stroži je stav prema prikazivanju živih bića postojao kod sekte sunita (zap. islamski narodi na području Turske, Sirije, Egipta, Magreba i Španjolske), gdje se umjesto slika razvila bogata dekoracija stijena obojenim pločicama od keramike. Visok stupanj doseglo je slikarstvo kod sekte šiita (Perzija) i za vladavine Velikih Mogula u Indiji. — Mongoli su već za vlade Timur-lenka pokazali najveći interes za minijaturno slikarstvo. Prvi slikani arap. manuskripti datiraju s poč. XIII *st.* Mongolsko slikarstvo manuskripata u tom je stoljeću pod bizant. utjecajem; kasnije je uočljiv utjecaj kin. slikarstva, naročito u slikama s prikazima Muhamedova života, a posebice u tretiranju pejzaža. Pod kraj XV *st.* *Behzad* formira vlastitu školu u Heratu, najpoznatiju perz. slikarsku školu, čije djelovanje traje i kroz posljednji period islam. umjetnosti u Perziji. U tim su minijaturama izvanredno prikazani — s profinjenim smislom za grupiranje figura i preciznim tretmanom detalja — motivi iz perz. sredine, scene iz bitaka i pastirskog života, a i iz Nizamijevih pjesama (rukopis u Londonu, British Mus.). U »Šahnami« (knjizi o kraljevima), koja se prepisuje u bezbroj primjeraka, predstavljen je bogat i bujan život, borbe, lov i razonoda. Vrlo su česte i slike s erotskom tematikom, koja je zastupana i u legendama. Ukrašavanje manuskripata minijaturama nastavlja se i kod Behzadovih sljedbenika koji prelaze iz Herata u Tabriz. Ovaj period označuje najviši domet islam. slikarstva. Minijaturno slikarstvo prelazi iz Perzije u Mogulsku Indiju; tu se stvara indijsko-perz. škola, koju obilježuju svijetlotamni efekti u prikazivanju pejzaža i jače izraženi realizam u odradbi ljudske figure. I ovdje je naglašeno senzualno pa i morbidno raspoloženje koje se javlja češće nego herojski motivi. Glavni je predstavnik toga slikarstva na dvoru Mogula u Agri *Jahangir*. — Mjestimično i povremeno javljaju se figuralni prikazi i u nekim mjestima na islam. zapadu (Córdoba, Medinet ez-Zehra, figure bez sjena u tzv. Sudskoj dvorani Alhambre u Granadi), a i kod Seldžuka, i to poglavito na obojenim keramičkim pločicama kojima se oblažu stijene.

**Plastika.** U okviru ornamentalne obradbe kamena, drva, i štuka manifestira se, iako rijetko, i figuralna plastika s profanim temama (scene iz lova i s kupanja) i to u vrijeme, kad je ta grana lik. umjetnosti bila u zap. Evropi vrlo oskudno zastupana: to su dijelovi bogatoga reljefnog ukrasa pustinjskog dvorca *Mšata*. Međutim, čovječji i životinjski lik, kentauri i sfinge, te lavovi na fontani u granadskoj Alhambri, prikazani su stilizirano.

**Primijenjena umjetnost.** Različite grane primijenjene umjetnosti koje prate arhitekturu i dekoraciju, te u sklopu s njima ostvaruju jedinstveno umjetničko djelo, osobita su karakteristika islam. umjetnosti.

*Sagovi.* U ranije vrijeme sagovi se vješaju na stijene bogomolja (kasnije ih je zamijenila oplata od raznobojnih pločica keramike); vjernici su ih raspro-strtali i na njima klečali za vrijeme molitve. Tako je sag postao svakodnevan i neophodan rekvizit u kući i nomadskom šatoru. Možda su Arapi preuzeli tehniku tkanja od svojih nomadskih predšasnika. Prigodom osvajanja sasanidske

BORBA VITEZOVA, minijatura iz perzijskog rukopisa, oko 1400. Carigrad, Državna biblioteka

prijestolnice Ktesifona (637) zatekli su Arapi velik »vrtni sag« s prikazom ljetne flore. I u kalifskim dvorovima sag je važan dekorativni element. Uz najjače perz. centre izvedbe sagova (tkanjem i klečanjem), sagovi su se izrađivali i u Maloj Aziji i Mezopotamiji, Egiptu, Magrebu i Španjolskoj; najstariji sačuvani primjerci datiraju iz XIII *st.* (v. *Ćilim* i *Sag*).

*Tekstil.* Bogati i ukusno tkani tekstil (ovu tehniku preuzimaju Arapi od ranijih kultura) odavna privlače divljenje zap. Europe, naročito tkanine tiraz u vrijeme Omejida. — Od tkanina sačuvan je komad svile iz Khorasana (961; Pariz, Louvre) purpurne i žute boje, okrašen prikazima slonova postavljenih frontalno i devama u nizu. Datiranje drugih tkanina, koje se pripisuju seldžučkom periodu u Iranu, nije sigurno. U vrijeme mameluka na identičan način se tke u Siriji i Egiptu (ovdje su tkiva od zlatnih niti ili se zlatnim nitima protkiva osnova od svile); u Magrebu se tke svilom, vunom, pamukom i lanom, a u Španjolskoj se kombiniraju grimiz, zlato i niti obojene blistavim biljnim bojama. U Perziji je naročito čest brokat (v.), tkanje od metalnih i svilenih niti. U Španjolskoj i Magrebu sačuvao se u tekstilu tradicionalni ukras arabeske i u vrijeme, kad je veći dio islama preuzeo kin. motive.

*Koža.* Već od nomadske faze pripadnici islama majstorski su obrađivali kožu (predmeti za svakodnevnu upotrebu, obuća, jastuci, konjska orma, uvez knjiga); ta se tradicija sačuvala do danas naročito u bogato ukrašenim predmetima u Magrebu (opletanje kožom i utiskivanje matrica).

*Keramika.* Nalazi najranije keramike uočeni su u Samarri gdje su identificirani i primjerci istočnoazij. tipa, vjerojatno importirani. Tu istočnoazij. keramiku imitira i domaća produkcija, a njene su karakteristike: neprozirna glazura na fajansi, bogatstvo boje i ornamentika s kufskim pismom. Keramika iz Samarre doprla je do Perzije, Egipta, Cordobe i Alžira vjerojatno već u razdoblju od IX do XII *st.* Mezopotamsko-sasanidska tradicija keramike i emaljiranih ploča za oblaganje dala je poticaj za razvitak ove tehnike koja donekle nadoknađuje nedostatak figuralnog slikarstva. Posebno mjesto u tom sklopu zauzima fajansa metalnog refleksa iz Samarre i drugih abasidskih središta. — Prema tradiciji donesene su iz Bagdada 894 glazirane opeke za unutarnju dekoraciju mošeje Sidi Oqba u Kairuanu. U Tunisu je zastupana i fajansa metalnog refleksa s veoma bogatim šarenim ukrasom, ali ona potječe iz Mezopotamije. Istoj vrsti pripada i tuniska keramika, koja je jednostavnija, a ima jednobojni modar, smeđ ili zelen ukras na svijetloj podlozi. — Keramika Perzije X, XI i XII *st.* nastavlja tradiciju abasidske epohe. I dalje se proizvodi fajansa metalnog refleksa s prikazima životinja i ljudi. U Kairu je nađeno mnogo krhotina keramike s ornamentima i figuralnim motivima; provenijencija tog materijala nije raziašnjena, ali se može naslutiti da su i ovi predmeti porijeklom iz najranijeg središta islam. keramike, iz Mezopotamije. — U toku islam. umjetničkog razvoja sve je jači udio keramike u dekoraciji unutrašnjosti: specifičan je fajansni mozaik — paralelepipedne pločice od pečene zemlje, obložene emaljem, kojima se izrađuju korniši i stalaktitni svodovi u Egiptu za Fatimida. Taj je postupak poznat i u Perziji, gdje je keramika doživjela nagao uspon i dosegla visok tehnički stupanj. Ona je trajna, očvrsnuta na vatri. Figuralni prikazi su malobrojni, ali je floralna ornamentika vrlo bogata i invenciozna (manufakture Ghebri i Rhages). Međutim, ta je grana u Perziji jednako brzo i odumrla. — Emaljirana opeka i glaziranje glinenog posuđa šire se u XII—XIV *st.* u Magrebu i Španjolsku. Najvredniji je primjerak srednjovj. maurske glazirane keramike »posuda iz Malage« (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.). Središta su keramičke industrije XVI *st.* Valencia i Malaga, a osobito značenje imaju radionice na otoku Mallorca (po njima je nazvan poseban tip keramike »majolika«).

*Staklo.* Među najranija središta produkcije stakla ide Samarra (rad u reljefu, graviranje u geometrijskim oblicima, vrpcama i zarezima). U Siriji i Perziji se od VII do IX *st.* radi raznobojno prozirno staklo s bezbojnim ukrasom ili uresom od staklenih niti; brušenje stakla uslijedilo je u X *st.*, u vrijeme opadanja te tehnike. Od gorskog kristala (prozirca) izvode se (od 969) u Egiptu vrčevi, bočice, šahovske figure i raznovrsno oruđe i ukrasi. Razdoblje Fatimida u Egiptu karakterizira obnova staklarske vještine: utisnuti urez postignut u kalupu, nekoliko naslaga pritaljenih jedna uz drugu, pozlaćivanje, mozaično staklo (millefiori). Naročito su bogato ukrašene svjetiljke za mošeje na kojima je apliciran lapis-lazuli; u toj tehnici rade u Alepu boce i vrčeve. U levantskim zemljama rađeni su mnogobrojni ukrasni predmeti od lijevena i brušena stakla, slični onima iz istog vremena u Egiptu.

*Emalj.* U islam. umjetnosti prelazna tehnika između stakla i keramike jest emalj, koji se izrađuje na više mjesta i u različno vrijeme. U toj tehnici dominira postupak cloisonnée (v. *Emalj*), a najbolji sačuvani predmeti rađeni su u XII *st.* u Mezopotamiji.

*Metali.* Obrada kovina datira od IX *st.* a tehniku preuzimaju islam. Arapi od stanovnika Mezopotamije. Isprva se metal obrađuje urezivanjem ornamenata (kulminaciju doseže ta vrsta obrade u Egiptu). Osim željeza osnovni je metal kod islam. stanovnika bronca; lijevanje te slitine preuzeto je iz Turkestana, a savršenstvo je postignuto u Egiptu za vrijeme Fatimida. Od bronce lijevaju se predmeti za svakodnevnu upotrebu a i veći objekti: stolci, vrata (najstarija su vrata na mošeji El Aqsa u Jeruzalemu iz 831). Značajne su u Egiptu lijevene posude za pušenje u obliku akvamanila. Od metala, naročito od bronce, izrađuju se vrčevi s drškom, ogledala i svjetiljke kod kojih je ukras graviran. Vjera zabranjuje izvedbu upotrebnih predmeta od plemenitih kovina, pa je sačuvan vrlo malen broj posuda od zlata i srebra. Da bi se neplemenite kovine ukrasile, primjenjuje se — osim starijeg načina urezivanja dekorativnih motiva — i tehnika iskucavanja koja je preuzeta od Sasanida; oni su u lijevene predmete umetali iskucane bakrene ploče. Naročito je fino iskucavanje razvijeno u Perziji (XII *st.*, srebro i zlato; ondje je središte obrade kovina u Heratu), u Armeniji, a od XIII *st.* u Mosulu. Zanatlije iz Mosula odlaze u Kairo i Damask (gdje je obrada kovina usavršena u specifičnoj tehnici damasciranja). Znatan je udio obrade metala u produkciji oružja, koje je vrlo često damascirano ili je inskrustirano gemama, košću ili plemenitim kovinama.

*Rezbarstvo.* Široka je i mnogostrana primjena rezbarstva u sakralne i profane svrhe. Od najranijih se vremena drvorezbarijama ukrašuju dijelovi interieura u bogomoljama, naročito mimbari, maksure, galerije i stropovi, stalci za Kurān, a također i pročelja na stambenim zgradama (mušepci). Biljni ornament oslanja se na ranije uzore iz Samarre. U Egiptu se održao utjecaj koptskog rezbarstva još za Fatimida, a tek nakon jače afirmacije islama postepeno prodire nov način i u druge islamske zemlje. U vrijeme Ajubida prodire u drvorezbarstvo arabeska, a u fatimidskim palačama u Kairu upleteni su u arabeske i prikazi čovjeka i životinje. U toku vremena formirale su se dvije glavne drvorezbarske škole: kairska (njeni su majstori izvršavali neke narudžbe i u Maloj Aziji) i bagdadska koja je u IX *st.* izradila i najstariji poznati minbar iz mošeje Sidi Oqba u Kairuanu; ovaj je minbar ukrašen geometrijskim i biljnim ornamentima koji se nadovezuju na domaću kršćansku tradiciju. U Egiptu i Siriji, naročito u Tiru, Damasku i Alepu postoje drvorezbarske radionice iz kojih potječu brojni minbari. — Uz drvorezbarstvo u doba Omejida cvjeta skulptura od bjelokosti, a za Almoravida i Almohada zamjenjuje je drvorezbarstvo. Rezbarenje bjelokosti postoji kao samostalno umijeće a javlja se i u intarziji. U ranije vrijeme su glatke plohe bjelokosti bojadisali; kasnije su njom oblagali kutije i pikside. Od 1200 rezbarenje bjelokosti je u porastu: češći su figuralni ornamenti od geometrijskih ornamenata, a rade se urešeni rogovi (na jednom od njih je prikaz bitke u Roncevauxu). — Uz rezbarstvo česta je intarzija, kod koje se upotrebljava kost, bjelokost, sedef, kornjačevina, raznobojne vrste drva, a ulažu se i različiti metali. R.

LIT.: *Edhem Pacha,* L'Architecture ottomane, Constantinople 1873. — *G. Bourgoin,* Precis de l'art arabe, I—II, Paris 1889—94. — *H. Saladin,* Manuel d'art musulman, I—III Architecture, Paris 1906—07. — *F. Sarre,* Denkmäler persischer Baukunst, I—II, Berlin 1910. — *G. V. Arata,* L'Architettura arabo-normanna ... in Sicilia, Milano 1913. — *H. Rivière,* La ceramique dans l'art musulman, Paris 1913. — *E. B. Havell,* Indian architecture, London 1913. — *G. T. Rivoira,* Architettura musulmana, Milano 1914. — *M. Pézard,* La Céramique archaique de l'Islam, Paris 1921. — *E. Kühnel,* Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1922. — *G. Migeon,* Manuel d'art musulman, II, Les arts industriels, Paris 1922. — *De la Neiziere,* Les monuments mauresques du Maroc, Paris 1922—23. — *U. Tarchi,* L'architettura nell'arte musulmana in Egitto, Torino 1922. — *H. Minetti,* Osmanische provinziale Baukunst auf dem Balkan, Hannover 1923. — *M. S. Briggs,* Muhammedan architecture in Egypt and Palestine, Oxford 1924. — *H. Glück* i *E. Diez,* Die Kunst des Islam, Berlin 1925. — *E. Kühnel,* Islamische Kleinkunst, Berlin 1925. — *G. Marçais,* Manuel d'art musulman, L'Architecture: Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne, Sicile, Paris 1926—

PEHAR IZ DOLINE EUFRATA, XI—XII *st.*

27. — *G. Migeon*, Manuel d'art musulman: Arts plastiques et industriels, Paris 1927. — *A. Sakisian*, La miniature persane, Paris i Bruxelles 1929. — *E. Cohn-Wiener*, Turan: Islamische Baukunst in Mittelasien, Berlin 1930. — *M. Dimand*, A Handbook of mohammedan decorative arts, New York 1930. — *A. Gabriel*, Monuments turcs d'Anatolie, I—II, Paris 1931, 1934. — *R. M. Riefstahl*, Turkish architecture in Southwestern Anatolia, Cambridge, USA, 1931. — *K. A. C. Creswell*, Early muslim architecture, I—II, Oxford 1932—1940. — *L. Hautecoeur* i *G. Wiet*, Les Mosquées du Caire, I—II, Paris 1932. — *H. Terrasse*, L'Art hispano-mauresque des origines au XIII^e siècle, Paris 1932. — *G. Marçais*, L'Art de l'Islam, Paris 1946. — *L. Torres Balbas*, Ars Hispaniae, Madrid 1949. H. R. i R.

*VIDI PRILOG*

**Srbija i Crna Gora.** Za vreme petvekovne turske vlasti u Srbiji i Crnoj Gori nastala su brojna umetnička dela, kako verske, tako i profane namene. Najplodniji period bio je između XV i XVII *v.*, da bi gotovo potpuno zamro u XIX *v.* Do danas je očuvan samo manji deo islam. umetničkih spomenika, jer su mnogi propali zbog neotpornosti materijala u kome su izvedeni, ili, što se tiče građevina, posle seobe muslimanskog stanovništva iz oslobođenih krajeva u toku XIX i poč. XX *v.* Na većini su izvršeni konzervatorski zahvati.

U oblasti graditelstva Turci i naš islamizirani živalj razvili su najživlju aktivnost, naročito na teritoriji Kosova, Metohije i Sandžaka. Među njima najznačajnije su džamije. Podizane su katkada kao zadužbine turskih velikodostojnika, čak i samih sultana, ali su najčešće njihovi ktitori bili lokalni upravljači. Mada nema očuvanih podataka o graditeljima džamija, izvesno je da je među njima bilo dosta domaćih ljudi. Sve značajnije džamije u Srbiji i Crnoj Gori imaju u osnovi istu konstrukciju: centralni prostor prekriven kupolom koja se oslanja na trompe ili, ređe, na pandantife. Trem kroz koji se stupa u bogomolju prekriven je obično manjim kupolama, dok je uz samu građevinu prislonjeno visoko minare. Fasade nekih džamija oživljene su znalačkim postavljanjem crvenih opeka i sivog kamena, u horizontalnim nizovima, ali one uglavnom više deluju lepotom i skladnošću proporcija masa nego svojom spoljnom dekoracijom.

DRVENA REZBARENA VRATA IZ KONYE, XIII *st.*

Jedna od najstarijih islam. građevina u Srbiji — *Fetih-džamija* u Prištini (1461) — zadužbina je sultana Mehmeda II Osvajača. Njemu se pripisuje i dovršavanje druge prištinske, tzv. *Bazar-džamije*. Među građevinama XVI *v.* ističu se *Altun-alem-džamija* u Novom Pazaru, *Gazi-Mehmed-pašina džamija* u Prizrenu (1561) i *Džamija Husejin-paše Boljanića* u Pljevljima iz sredine stoleća. Remek-delo islam. graditeljstva na ovoj teritoriji, *Sinan-pašina džamija* u Prizrenu, sa smelo postavljenom kupolom i vrlo visokim minaretom, dovršena je 1615. Sa samog kraja XVII *v.*, izgleda, potiče *Bajrakli-džamija*, jedina u Beogradu očuvana muslimanska bogomolja, prilično neugledne spoljašnosti (v. *Džamija*).

Bliske su džamijama po konstruktivnim rešenjima i grobne građevine — turbeta. *Muratovo turbe* na Kosovu kod Prištine, podignuto neposredno posle Kosovske bitke 1389, ima kvadratnu osnovu, a prekriveno je poluobličastim svodom. Građeno je od tesanika i sa juž. strane mu je dozidan trem. Na Kosovu polju se nalazi i *Gazi-Mestanovo turbe* osmougaone osnove, zasvedeno velikom kupolom, koje je nastalo posle 1389 ili iza 1448. U Beogradu su očuvana dva turbeta tek iz XVIII *v.*: *Damid-Ali-pašino turbe* u Gornjem gradu — mauzolej velikog vezira sultana Ahmeda III — nastalo je 1716—17. U drugom beogradskom turbetu bila je grobnica šeika Mustafe, prvaka derviša sadijskog reda. Sagrađena je 1783 po nalogu Hisni-efendije, vezirova zamenika. Građevina je spolja šestougaona, iznutra kružna, a prekrivena je poluloptastim svodom.

Iz XVI i XVII *v.* ima dosta pomena o mnogobrojnim medresama u Srbiji i Crnoj Gori, među kojima je naročito bila poznata *Medresa Mehmed-bega Jahja-pašića* u Beogradu. Međutim, od tih verskih škola očuvao se mali broj reprezentativnijih građevina (medresa uz Gazi-Mehmed-pašinu džamiju u Prizrenu iz sredine XVI *v.*).

Vodeći često ratove, Turci su obratili veliku pažnju vojnoj arhitekturi. Osim prepravki starih, već zatečenih tvrđava, podigli su i više novih. Tako je grad Ram na Dunavu nastao za vreme Bajazida II, između 1480 i 1512. Ovo utvrđenje čuva starije oblike i ima pravilnu petostranu osnovu sa kulama na svakom uglu. Od kasnijih objekata značajna je niška tvrđava iz početka XVIII *v.*, građena po ugledu na suvremena utvrđenja Vaubanovog sistema.

Tokom turske vladavine nastali su i mnogi spomenici civilne arhitekture — karavansaraji, hanovi, amami, kameni mostovi i dr. Čuveni *Sokolovićev karavansaraj* u Beogradu iz sredine XVI *v.* poznat je samo po opisima; prilično je očuvan utvrđeni karavansaraj u Ramu na Dunavu sa kraja XV i poč. XVI *v.* Među značajnim objektima profane arhitekture ističu se stari amami od kojih su se očuvali interesantniji primeri u Prizrenu, Vučitrnu, Kosovskoj Mitrovici i Vranju. Održavajući brižljivo komunikacije, Turci su podizali mnoge mostove. Među njima jedan od najstarijih je kameni most u Prizrenu sa tri lučna otvora; podignut je krajem XV i u poč. XVI *v.* God. 1619 nastao je most u Nišu, delom obnovljen u XIX *v.*

Skulptorski ukras na građevinama se ređe javlja i on je uglavnom vrlo skroman. Dok spolja na fasadama potpuno odsustvuje, u unutrašnosti arhitektonskih spomenika katkada se javljaju delom obrađene kamene ploče ili dekoracije u štuku. Naročito su često ukrašeni mimbar i mihrab po džamijama (Gazi-Mehmed-pašina džamija u Prizrenu, Altum-alem-džamija u Novom Pazaru).

Pojedini delovi zidnih površina po džamijama bili su ukrašavani živopisom; kao motivi javljaju se geometrijske šare, arabeske, biljne vreže i sl., a u kupolama često velike rozete. Sve te zidne slike karakteriše virtuozan i duhovit crtež i izvanredno bogatstvo živih boja. Među najlepšim primerima zidne dekoracije po džamijama, ponekad teško oštećenim, ističe se ansambl slika u Sinan-pašinoj džamiji u Prizrenu i Fetih-džamiji u Prištini.

Posebno mesto među spomenicima islam. slikarstva na teritoriji Srbije i Crne Gore zauzimaju iluminirani rukopisi. Najraniji potiču iz XVI *v.*, ali se veština prepisivanja održala još i u XIX *v.* Većina rukopisa je imala u većoj ili manjoj meri slikani ukras koji je uglavnom imao dekorativno zaglavlje u gornjoj trećini strane. Ilustracije u sačuvanim islam. rukopisima na ovoj teritoriji ne odlikuju se uvek visokim kvalitetima. Crtež je katkad neprecizan, konture jako naglašene, a boje nisu uvek usklađene. Repertoar ukrasa sasvim je skroman, pa se ornamenti, pretežno geometrijski, često monotono ponavljaju. Jednu od većih zbirki iluminiranih islamskih rukopisa poseduje Muzej primenjene umetnosti

MURATOVO TURBE NA KOSOVU

KOSOVSKA MITROVICA

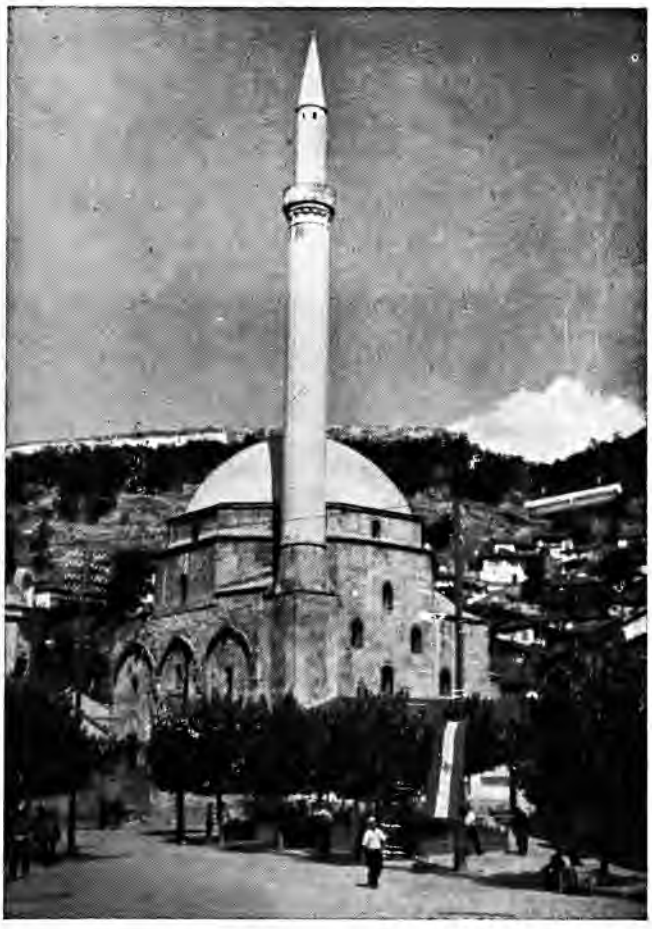
u Beogradu. Starinom i umetničkim kvalitetima u njoj se izdvaja rukopis sa Muhamedovim izrekama (br. 779) koji je nastao 1542. Tu je temperom i zlatom slikana vešto stilizovana floralna ornamentika na azurnomodroj i zlatnoj pozadini. Spomenuti muzej čuva i nekoliko interesantnih islam. rukopisa iz XVIII *v.* U njima se preko cele strane slika izgled Meke i Medine iz ptičje perspektive, kao i predstave interijera džamija. U muzejima u Pljevljima i Titovom Užicu nalaze se takođe zbirke islam. rukopisa, među kojima ima i iluminiranih primeraka.

Brojni su predmeti primenjene umetnosti islamskog porekla — metal, drvo, koža, tekstil — ali su slabo proučeni. Naročito su značajni radovi u metalu namenjeni svakodnevnoj upotrebi; oni se odlikuju izvanrednom preciznošću izrade i bogatstvom ukrasa sa stilizovanim predstavama biljaka i životinja. Očuvani islam. povezi rukopisa u koži, uglavnom iz XVIII *v.*, pretežno su rad domaćih majstora; na njima su utisnuti ukrasni motivi geometrijskog i floralnog karaktera.

Najdragocenijі primerci tekstila orijentalnog porekla dospevali su u naše krajeve iz centralnih oblasti turske carevine. Oni su rađeni zlatnom žicom na skupocenom materijalu, a njihovi tkači su, pored uobičajenih biljnih ornamenata, za ukrašavanje koristili i arap. pismo. Jedan od najstarijih očuvanih komada orijentalne tkanine kod nas je jedan pokrov iz Studenice iz poslednjih godina XIV *v.* (verovatno dar sultana Bajazida srp. dvoru); rađen je na svilenom brokatu zlatnom žicom i raznobojnom svilom i ima vrlo zanimljive stilizovane motive.

Islam. spomenici su uticali na umetnička dela koja su nastajala u Srbiji i Crnoj Gori za potrebe pokorenoga pravoslavnoga življa. To je najviše došlo do izražaja u oblasti primenjene umetnosti. Islam. uticaj se manifestovao pri tome dvojako: s jedne strane prihvaćena su izvesna tehnička iskustva (intarzija, ukrašavanje metala), a sa druge strane uneti su mnogobrojni već omiljeni ornamentalni ukrasi u ranije postojeći repertoar. U oblasti arhitekture uticaj islam. graditeljstva manje se oseća; on se manifestovao uglavnom u prihvatanju i korišćenju pojedinih konstruktivnih i ukrasnih elemenata. U slikarstvu je islam. uticaj najmanje došao do izražaja — samo u oblasti minijaturnog slikarstva, dok u ikonopisu i zidnom slikarstvu nije bilo islam. prodora. Na zastavama i inicijalima nekih rukopisnih knjiga uočljiva je istočnjačka naturalistička floralna ornamentika, ali je sasvim retko (kao npr. u »Karanskom četverojevanđelju« iz 1608) islam. uticaj bio dominantan.

LIT.: *G. Elezović,* Turski spomenici za istoriju Beograda i Srbije, Beogradske opštinske novine, 1927. — *M. Delić,* Turske starine u Beogradu, ibid., 1937, 1—3. — *A. Deroko,* SG. — *Isti,* Srednjovekovni utvrđeni karavansaraj u Ramu, Starinar, 1951, II. — Spomenici kulture, Beograd 1951. — *R. Veselinović,* Neka pitanja iz prošlosti Beograda od XVI do XIX veka, Godišnjak Muzeja grada Beograda, II, 1955. — *Z. Janc,* Iluminirani turski rukopisi u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, I, 1955. — Zbornik zaštite spomenika kulture, IV—V, Beograd 1955. — *M. Simić* i *I. Zdravković,* Manje crkvene građevine i zgrade turskog doba na Novom Brdu i okolini, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, I, 1956. — ASNS, II, str. 265—270. — *I. Zdravković,* Spomenici arhitekture turskog doba, Jugoslavija, 1956, 12. — *Z. Janc,* Islamski rukopisi, Beograd 1956. — *A. Vasilić,* Orijentalni pokrov iz studeničke riznice, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, II, 1956, str. 45—60. — *A. Urošević,* Prošlost Muratovog turbeta na Kosovu, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, I, 1956. — *Z. Janc,* Islamski povezi u jugoslovenskim zbirkama, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, II, 1956. — *Đ. Bošković,* Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957, str. 324—331. — *A. Hadžić,* Bajrakli džamija u Beogradu, Godišnjak Muzeja grada Beograda, IV, 1957. — *Lj. Nikić,* Džamije u Beogradu, Godišnjak grada Beograda, V, 1958. — *D. Medaković,* Karansko četverojevanđelje, Bibliotekar, 1959, 3—4. — *I. Zdravković,* Die Denkmaler türkischer Baukunst in Jugoslawien, Deutsche Kunst und Denkmalpflege, München 1959, 2, str. 134—145. — Istorija naroda Jugoslavije, II, Beograd 1960, str. 565—570. S. Pet.



SINAN-PAŠINA DŽAMIJA U PRIZRENU

**Hrvatska.** Oblici islam. umjetnosti doprli su u Hrvatsku za turske vladavine (1513—1791). Premda je osmanlijska vlast u nekim krajevima na području današnjeg teritorija SRH trajala duže od dva stoljeća (dio Korduna), ostalo je sačuvano malo islam. spomenika u odnosu na ono, što je u to vrijeme nastajalo, a vidi se na starim prikazima pojedinih naselja iz toga doba (Osijek, Ilok, Knin, Skradin, Klis, Drniš). Turci su podizali brojne građevine strateškog značenja (npr. *Bešina kula* kod Mušaluka, *Štulića kulina*, obje u Lici; *Perušić* kod Benkovca) ili su pregrađivali u iste svrhe neke srednjovj. gradove. Tako npr. Ali-paša jače utvrđuje Cetingrad Hergarskom kulom 1739, a Mehmed-paša kulom Drendžulom 1756 (ili 1765), o čemu svjedoče turski natpisi. Među objekte takve vrste ide i čuveni osječki most kojim su Turci od Sulejmanova pohoda 1526 upadali u srednje Podunavlje. — U izrazito islam. oblicima podizali su se džamije (v.) i različiti drugi spomenici koji su se tek pojedinačno očuvali. Tako se u obrambeno zide Iloka utisnula kupka ukrašena na vanjskoj stijeni plastičnim arabeskama, a u istom mjestu sačuvano je slikovito turbe u obliku otvorena baldahina, nadsvođeno malom kupolom (obnovljeno na poč. XX *st.*). Turbe zatvorena tipa s grobom proroka Gajbije postojalo je donedavna u Staroj Gradiški. Lijepnišan čuva franjevački samostan u Cerniku, a nekoliko primjeraka muzeji u Slavonskoj Požegi i Đakovu. Sačuvano je u svemu nekoliko česama (Cernik; Slavonska Požega, ova nazvana »Tekija«; Osijek, Muzej Slavonije); najbogatije je oblikovana česma s trostrukim lukom na gradu Klisu. Od stambene arhitekture strukturu zida islam. graditeljstva pokazuje kula sa strelnicama Jaić-bega u Gorjanima kod Đakova, pregrađena u kapelu 1837. Od kamenih mostova sačuvao se onaj kod Krupe pod Velebitom. Među važnija ostvarenja civilnoga graditeljstva ide nedovršeni han Jusufa Maškovića Vranjanina kod Vrane u Dalmaciji, koji je taj zapovjednik sultanove vojske u početku Kandijskog rata podigao 1645 u »vrtu ličkog sandžaka«. — Oblici islam. umjetnosti našli su odraza i u predmetima umjetničkog obrta i na predmetima etnografskog značenja, koji predstavljaju turskoistočnački smjer (oružje, odjeća, nakit), kao i na kućama i čardacima (Bakar, Vočin, Županja).

LIT.: *V. M. Coronelli,* Muri, golfi... dell'Istria, Carnaro, Dalmatia, Venezia 1688. — *I. Kukuljević,* Nadpisi sredovječni i novovjeki, Zagreb 1891. — *J. Brunšmid,* Kameni spomenici hrv. narodnog muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1912. — *Gj. Szabo,* SG. — *Isti,* Spomenici turskog doba u Slavoniji, Novosti, 1929, 89. — *J. Matasović,* Stari osječki most, Narodna starina, 1929, 18. — *M. Kostić,* Gaibijino turbe kod Stare Gradiške, Narodna starina, 1937, 33. — *Lj. Karaman,* Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *Evlija Čelebija,* Putopis, odlomci o jugoslovenskim zemljama (prijevod H. Šabanovića), Sarajevo 1954. — *I. M. Zdravković,* Džamija i česma na Klisu, Naše starine, 1956. — *Isti,* Džamija, minare i tvrđava u Drnišu, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10. — *A. Horvat* i *su-*

TURSKI MOST NA KOSOVU

*radnici*, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — *H. Dekker*, Đakovo i njegova okolica, Đakovo 1959. A. Ht.

**Bosna i Hercegovina.** Počeci islam. umjetnosti vezani su za dolazak osmanskih Turaka u ove pokrajine, odnosno za drugu pol. XV i za poč. XVI *v.* U to doba bio je već oblikovan osmanski turski umjetnički stil, stvoren uglavnom pod uticajima vizant. i seldžučko-perz. islamske umjetnosti.

Osmanska turska umjetnost u Bosni i Hercegovini dala je pečat vremenskom razdoblju od poč. XVI do kraja XIX *v.* Ona je svoju najveću vrijednost realizirala u arhitekturi, a nizom umjetničkih zanata dala je i dekorativnoj umjetnosti tursko osmansko obilježje. U arhitekturi je zlatni period turskoga građenja u Bosni i Hercegovini bio relativno kratak: otprilike od 1520 do 1585. U tom periodu izgrađen je najveći broj sakralnih, javnih i vojnih objekata, a stambena je arhitektura tada dobila orijentalni karakter. U sakralnoj arhitekturi podignute su najvrednije džamije, mesdžidi i turbeta (mauzoleji) — a u javnoj arhitekturi medrese, tekije, hamami, hanovi i karavansaraji, bezistani, sahat-kule, mostovi i utvrde.

Najčešće je primjenjivan tip jednoprostorne džamije pod kupolom ili četvorostrešnim krovom. Samo su *Gazi-Husrevbegova* i *Careva džamija* u Sarajevu, te *Ferhat-pašina džamija* u Banjoj Luci višeprostorne. Najvrednije su: *Gazi-Husrevbegova džamija* u Sarajevu (1530), *Ali-pašina* u Sarajevu (1561), *Aladža* u Foči (1550), *Karadožbegova* u Mostaru (1557), *Hadži-Alijina* u Počitelju (1563), *Sinanbegova* u Čajniču (1570), *Ferhat-pašina* u Banjoj Luci (1583) i *Jusuf-pašina* u Maglaju (1560). Sve ove džamije pripadaju klasičnom osmanskom arhitektonskom stilu kojemu su dale pečat škole turskih neimara Hajredina i Sinana. Graditelji džamija, kao i graditelji drugih javnih turskih objekata kod nas, nisu poznati. Izvjesno je da su to bili turski graditelji, a kod manje vrijednih realizacija radi se vjerovatno o domaćim neimarima koji su gradili ugledajući se u postojeće objekte iskusnih turskih graditelja. Ovo naročito vrijedi za gradnje XVII i XVIII *v.*, kada građevinski polet u Bosni i Hercegovini postepeno jenjava.

Od objekata javnoga karaktera najveću arhitektonsku vrijednost imaju zadužbine najmoćnijega turskog namjesnika u Bosni Gazi-Husrevbega, koje je on podigao za svog namjesnikovanja (1521—41), odnosno one koje su poslije njegove smrti podignute iz sredstava njegova vakufa. To su: *Medresa* (1537), *Bezistan* (postojao od 1557), *Tašli-han* (postojao od 1557) i *Hamam* (postojao od 1565) — sve u Sarajevu. Veliku arhitektonsku vrijednost ima i *Brusa-bezistan* u Sarajevu (oko 1560), zadužbina velikog vezira Rustem-paše. Monumentalne sakralne i javne gradnje iz turskog perioda u Bosni i Hercegovini građene su u pravilu od kamena, za razliku od Makedonije gdje se pri ovakvu građenju zidalo alterniranim slojevima opeka i kamena pod uticajem vizant. načina. U Bosni i Hercegovini ovakav način nije primijenjen ni u jednom slučaju, što govori o jačim uticajima dalm. i primorskog načina zidanja. Poznato je da su dalm. i primorski klesari učestvovali u gradnji mnogih građevina u turskom periodu u Bosni i Hercegovini.

Ornamentika turskog perioda u Bosni i Hercegovini posve je jednaka kao i istovremena turska ornamentika u Carigradu i drugim centrima Osmanskog carstva. Ovdje se uočavaju dva žanra: geometrijski ornament pod jakim uticajem maurske arabeske i originalniji »rumi« ornament sa stilizovanim biljnim dekorom i životinjskim figurama, toliko uprošćenim i stilizovanim da ovi oblici djeluju gotovo apstraktno. Ova ornamentalna dekoracija u Bosni i Hercegovini našla je svoju primjenu u arhitekturi u zidnim dekoracijama, u kaligrafiji i epigrafici, a u dekorativnoj umjetnosti u zanatima zlatara, kujundžija, tkača ćilima, vezilja, drvorezbara, uvezivača i dr. Glavni materijali kojim su se služili ovi zanatlije bili su: zlato, srebro, bakar, bronza, drvo i koža. Umjetničke tkanine, keramika i staklo nisu se proizvodili u Bosni i Hercegovini, iako su ove vrste proizvoda karakteristične za osmansku tursku umjetnost u matici zemlji.

Cjelokupna umjetnost turskog perioda u Bosni i Hercegovini nosi obilježje provincijske turske umjetnosti, koja je u nekim realizacijama dostigla nivo najvrednijih turskih umjetničkih spomenika i produkata u Maloj Aziji. U arhitekturi se mogu konstatovati manji uticaji dalm. i primorskog klesarstva, a u dekoraciji ponegdje uticaji ranije domaće narodne ornamentike.

LIT.: v. *Bosna i Hercegovina* H. R.

**Makedonija.** Pojava i razvoj islam. umetnosti u Makedoniji vezani su uz period turske dominacije u ovim krajevima. Koristeći tekovine vizant.-orijentalne umetnosti, kao i umetničke i graditeljske tradicije porobljenog naroda, Turci stvaraju nove kvalitete u svojoj umetnosti uz veliko učešće domorodnih majstora.

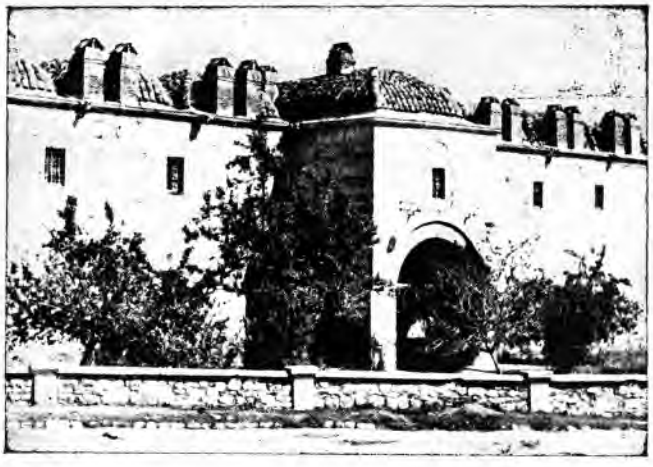
Na teritoriji Makedonije izgrađen je velik broj objekata sakralnog i profanog karaktera. Uticaj vizant.-orijentalne arhitekture na objektima Osmanlija došao je do velikog izražaja. Oni se koriste funkcionalnim, konstruktivnim i estetskim dostignućima mnogih porobljenih naroda. Centralna rešenja džamija, način zidanja u kamenu i opeci, upotreba svodnih pokriva — sve su to komponente koje oblikuju novu islam. arhitekturu tursko-osmanlijske škole.

U Makedoniji razvoj ove arhitekture doseže vrhunac u XV i XVI *v.* Od sakralnih objekata građene su džamije, tekije i turbeta. Džamije su kvadratne osnove sa tremom, pokrivene kupolom ili krovnom konstrukcijom. Od sačuvanih džamija poznatije su: *Isak-begova* (1438), *Isa-begova* (1475), *Mustafa-pašina* (1492), *Jahja-pašina* (1506) i *Sultan-Muratova džamija* (obnovljena 1542) — sve u Skoplju; u Bitolju *Isak-begova* (1508), *Hajdar-kadija* (1561) i *Jeni-džamija* (1558); *Šarena džamija* u Tetovu i dr. Tekije su gradili derviški redovi. Najznačajnija sačuvana tekija *Arabati-teke* u Tetovu predstavlja čitav kompleks zgrada — za molitvu, stanovanje i ishranu derviša bektaškog reda i spada u red najvećih tekija u zemlji. Nadgrobne zgrade (turbeta), građene nad grobom neke verske ili svetovne ličnosti, obično se nalaze u dvorištu džamija, gde su sahranjivani ktitori džamija ili njihovi bliski, ili su slobodno postavljene u varoši, najčešće na nekom uzvišenju. Imaju kvadratnu, pravougaonu ili poligonalnu osnovu. Najviše je turbeta sačuvano u Skoplju: *turbe paše Jigit-bega* (podignuto poslе njegove smrti, 1426), turbe u dvorištu Isak-begove džamije (XV *v.*), *Kral-K'zi* (XV *v.*), *Mustafa-pašino turbe* (1519), *turbe Ašik-Čelebije*, poznato pod imenom *Gazi-baba* (1571) i dr. Ima ih, u manjem broju, i u drugim gradovima Makedonije.

Od profanih građevina ističe se veći broj hanova, hamama, bezistana i drugih objekata. Od hanova, najznačajniji je tzv. *Kuršumli-han* u Skoplju, koji je ime dobio po olovnom krovu, a potiče iz XV *v.*; jedna je od najlepših građevina islam. arhitekture u Makedoniji te impresionira naročito oblikovanjem prostora. Osim ovog, u Skoplju postoji i *Sidi-han*. Hamami se sreću vrlo često po gradovima. Bilo ih je više ali su dosta uništeni. Osim javnih hamama bilo je i kućnih u mnogo većem broju. Turski putopisac iz XVII *v.* Evlija Čelebija navodi da je u Skoplju bilo do 1060 kućnih hamama. Najpoznatiji je *Daut-pašin hamam* u Skoplju iz 1484 (danas adaptiran za Umetničku galeriju). Sastoji se od ženskog i muškog dela. Naročito je uočljivo funkcionalno oblikovanje unutrašnjih prostora; u spoljnjem oblikovanju naročito se ističe njena »peta« fasada, pokrivena kupolama raznih dimenzija. U Skoplju se nalaze još *Čifte-hamam*, *Kuri-hamam* i *Stara-Nova banja*. Sačuvani su i hamami u Tetovu, Ohridu, Debru, Bitolju, Prilepu i dr., a neki od njih još uvek funkcionišu. — Održala su se svega tri bezistana, a bilo ih je i više, što se razabire iz opisa E. Čelebije. Bezistani u Skoplju i Štipu verovatno su građeni u XV i XVI *v.* dok je bitoljski mlađi, iz XIX *v.* Najznačajniji je bezistan u Štipu koji deluje monumentalno

JENIDŽAMIJA U TRAVNIKU

MUSTAFA-PAŠINA DŽAMIJA U SKOPLJU



KURŠUMLI-HAN U SKOPLJU

sa svojim masama i skladnošću proporcija. Od drugih objekata susreću se u većem broju česme, šadrvani, mostovi, kao i akvadukt u Skoplju.

Kod katastrofalnog zemljotresa 1963 u Skoplju veći deo spomenika teško je oštećen, ali su u toku obnova, restauracija odnosno rekonstrukcija tih arhitektonskihobjekata.

Puna plastika ne susreće se u islam. umetnosti u Makedoniji; izuzetak su dve glave životinja u štipskom bezistanu. Plitkoreljefna plastika orijentalnog je porekla; zastupljena je naročito u interieuru arhitektonskih objekata, a i na izvesnim spoljnjim delovima zgrada. Mihrabi i mimbari džamija, portali i kapiteli ukrašavaju se plitkom reljefnom dekoracijom, često kombinovanom sa perforacijama; vrlo je bogato rešavana te deluje čipkasto. Ornamentika je pretežno geometrijskog karaktera. Plastično izvedeni visuljci — stalaktiti — susreću se kod trompi ili kao ispuna pandantifa i doprinose ukrašavanju unutrašnjeg prostora zgrada. Plitkoreljefna plastika naročito je zastupljena u obradi nadgrobnih spomenika — nišana. Kod ovih su orijentalne tradicije često pomešane sa elementima baroka; ornamentika je pretežno biljnog karaktera.

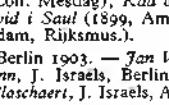
U unutrašnjosti građevina posvećena je pažnja i obradi u drvetu (vratna krila, plafoni i dr.). Dekoracija je plitkoreljefna, slična kao u mermeru, a često i konstruktivna, izvedena spajanjem daščica raznih geometrijskih oblika. Slikana dekoracija u obliku stilizirane biline i geometrijske ornamentike nalazi se i u unutrašnjosti džamija i kod nekih stambenih zgrada, naročito kod konaka. Orijentalnog je porekla, često pomešana sa rusticiziranim elementima baroka. Često se susreću i prikazi pejzaža u džamijama i konacima. Kod Šarene džamije u Tetovu ova dekoracija je došla do punog izražaja: unutrašnje površine zidova i fasada prekrivene su ornamentima koji potiču iz vremena obnove ove džamije (1785). Najčešće su se upotrebljavale plava, zelena i smeđkasta boja. Dekoracija u fajansu vrlo je slabo zastupljena; nalazi se na portalu Jeni-džamije u Bitolju u vidu arabeske, te na turbetu u dvorištu Isak-begove džamije u Skoplju. Upotrebljavano je i bojeno staklo, čija obrada podseća donekle na neku vrstu vitraila. Ovde su male staklene površine, najčešće obojene purpurno crveno i plavo, vezivane gipsanim profilima.

Primenjena umetnost bila je vrlo razvijena. Intenzivna je umetnička obrada metala; radilo se u zlatu, srebru, bakru i kalaju, u raznim tehnikama. Predmeti su gravirani ornamentima islam. porekla uglavnom biljnog karaktera. Osim turskih, učešće naših majstora bilo je vrlo veliko (to se saznaje iz potpisa na samim predmetima). Naši majstori prihvatili su istočnjačku ornamentiku, ali je prerađuju prema svom ukusu. Najznačajnije radionice bile su u Kratovu, Prilepu, Bitolju, Skoplju, Štipu i Ohridu. — Osim metala negovan je i rad na tekstilu, a naročito su poznati vezovi u srmi. Umetnički su obrađivani i pojedini predmeti za pokućstvo, izvedeni u drvetu sa inkrustacijom u sedefu.

LIT.: *G. Elezović*, Turski spomenici u Skoplju, Gl.SND, 1925, 1929. — Umetnička obrada metala, I, Beograd 1956. — *Đ. Bošković*, Arhitektura Srednjeg veka, Beograd 1957. — *K. Tomovski*, Džamija vo Bitola, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1956—57. — *Isti*, Pregled na poznačajnite turbinja vo Makedonija, Skopje 1957—58. K. To.

**ISPOVJEDAONICA,** dio crkvenog namještaja rimokatoličke crkve, koji služi za ispovijed vjernika. U početku obična klupčica, kasnije sa strana ograđena stolica. S vremenom dobiva izgled drvene niše ili trodijelne kućice; u sredini je mjesto za svećenika, a lijevo i desno za vjernika koji kleči na malom klecalu i govori sa svećenikom kroz mrežasti otvor. U ovom se obliku javlja od XVI *st.* dalje (protureformacija). I. se obično prislanja uz crkvene lateralne zidove ili se nalazi u pokrajnim kapelama. U XVII i XVIII *st.*, osobito u isusovačkim crkvama, nastaju bogato rezbarene ispovjedaonice u skladu s ostalim crkvenim namještajem baroknog obilježja. J. Bć.

**ISRAËLS, 1. Josef,** holandski slikar (Groningen, 27. I 1824 — Haag, 12. VIII 1911). Uči u Amsterdamu (J. A. Kruseman) i u Parizu (F.-E. Picot). Započinje slikanjem hist. i biblijskih scena u duhu franc. romantizma (*Vilim Oranski* i *Margareta od Parme*). Napušta ovu tematiku te sa mnogo neposrednosti i svježine slika prizore iz svagdašnjeg života holand. puka, ribara i građanskih porodica. S ovim realistički ostvarenim i humano intoniranim motivima postigao je najvrednije rezultate. Slikao je izvan ateliera, izravno u prirodi, ali u njegovoj paleti ne dominira pleneristička primjena svjetla; većinu djela izveo je u finim prigušenim tonovima, ostvarivši mirne i usklađene odnose svjetla i sjene. Neodređen crtež, smeđi tonovi i tmuran štimung njegovih slika, a naročito portreta, podsjećaju na Rembrandta. Slikao je i u akvarelu; kao grafičar tretira bakropis na slikarski način. Znatno je utjecao na svoje holand. suvremenike, među kojima i na Van Gogha u njegovoj prvoj fazi, te na njem. slikare koji su tada tražili izraz izvan tema i metoda konvencionalnog akademizma.



DJELA: *Sam na svijetu* (1878, Amsterdam, Rijksmus.); *Brodolomci*; *Seoski siromah*; *Udovac* (1880, Haag, Coll. Mesdag); *Kad ostarimo* (1883, Haag, Mus. van de moderne Konsten); *David i Saul* (1899, Amsterdam, Stedelijke mus.); *Jevrejska svadba* (1903, Amsterdam, Rijksmus.).

LIT.: *F. Stahl*, J. Israëls, Berlin 1903. — *Jan Veth*, Israëls en zyn Kunst, Arnhem 1904. — *M. Liebermann*, J. Israëls, Berlin 1911. — *J. E. Phythian*, J. Israëls, London 1912. — *A. Plaschaert*, J. Israëls, Amsterdam 1924.

**2. Isaac,** holandski slikar (Amsterdam, 3. II 1865 — Haag, 7. X 1934). Učio kod svog oca Josefa I. i na akademijama u Haagu i Parizu. Slikao je pejzaže i scene iz svakodnevnog života; pod dojmom Zolina »Germinala« proučava i slika život rudara i tvorničkih radnika u Charleroiu. Na njegov razvoj utjecali su franc. impresionisti. Ističu se njegovi crteži ugljenom i skice malih pejzaža (*Pogled na Amsterdam*), a od većih slika *Odlazak nizozemske vojske u Indiju* (1883). M. Pe.

**ISSA** v. *Vis*

**ISTOMIN, Karion,** ruski iluminator i pisac s kraja XVII *st.* i poč. XVIII *st.* Monah moskovskog Čudova manastira. Pjesnik, autor crkveno-dogmatskih, hist. i pedagoških spisa, prevodilac s lat. jezika. Ilustrirao niz svojih radova (*Малый букварь* i *Большой букварь*; pedagoški stihovi o odgoju djece *Домострой*; knjiga *Полис*). Unapređuje rad na umjetničkoj opremi knjige; ukrašuje 1695 rukopis *Akatista* minijaturama.

**ISTRATI, Alexander,** rumunjski slikar (Dorohai, 1915—). Studira na akademiji u Bukureštu, a od 1947 u Parizu na École des Beaux-Arts i kod A. Lhotea. Izlaže od 1952 s apstraktnim umjetnicima; do apstrakcije je došao proučavajući teoriju boje. Novija su mu djela građena suptilnim monohromnim tonskim gradacijama ili škrtom upotrebom komplementarnih boja.

**ISUSOVCI** (**jezuiti**; lat. Societas Iesu *Družba Isusova*, kratica **S. I.**), red katoličke crkve. Osnovali su ga 1534 Španjolci Ignacio de Loyola, P. Faber, Franjo Ksaverski, J. Laynez i S.

J. ISRAËLS, *Mimo groba*

Rodriguez, a potvrđen je 1540. Red se ubrzo proširio; posvetio se prosvjetnom radu, protureformacijskoj akciji među protestantima i misionarstvu izvan Evrope (krajnja tačka misija Japan). Red je bio ustrojen po tipu vojne hijerarhije. Zbog ekspanzivnosti i upornog nastojanja da u okviru crkvene organizacije provedu svoje ciljeve, isusovci često dolaze u sukob sa crkvenim i svjetovnim organima. Papa Klement XIV ukida red 1773; obnovljen je 1814. Svoju djelatnost vrše u kolegijima (samostani sa školama), uz koje su kolegijske crkve.

Početak djelovanja reda pada u vrijeme jakog prodora reformacije (njen predstavnik J. Calvin stoji odlučno na pozicijama ikonoklazma) i jačanja svjetovne vlasti papinstva i crkvenih knezova. U sukobu suprotnih stavova katolicizma i protestantizma prema umjetnosti, isusovci — nastojeći da u masama vjernika pobude predodžbe o moći i sjaju katoličke crkve — naglašavaju u svojoj arhitekturi raskoš i pitoresknost te joj daju pompozne oblike i bogatu slikarsku i plastičnu dekoraciju uz primjenu skupocjenih materijala (zlato, srebro, blištavi metali, brušeni kamen). U tom nastojanju primjenjuju sredstva i efekte koji su bliži svojstvima scenske dekoracije (iluzionističko oslikavanje intérieura [trompe l'oeil]; svjetlosni efekti koji naglašuju pojedine dijelove, npr. jaka rasvjeta oltara pod kupolom u polutamnoj crkvi Il Gesù).

U vrijeme osvajanja pozicija isusovci se isprva prilagođuju specifičnom lokalnom ukusu i tradiciji: u Flandriji, na donjoj Rajni i u Švicarskoj grade crkve u kasnogotičkom stilu, u juž. Njemačkoj služe se u početku renesansnim oblicima, u Italiji su propagatori baroka, a u Španjolskoj prilagođuju se isprva stilu mudéjar (v.) da bi kasnije razvili puno bogatstvo španj. baroka (u samoj zemlji i u osvojenim područima Srednje i Južne Amerike). — Osnovno baroknoj koncepciji tal. isusovačkih crkava dao je G. Vignola, gradeći matičnu crkvu reda Il Gesù u Rimu, nov arhitektonski dispozitiv: umjesto pobočnih brodova uveo je obostrano bočno situirane kapele-niše. Taj način oblikovanja prostora primjenjivao se otada kod većeg dijela isusovačkih crkava. — Znatan je bio udio slikara i kipara kod izgradnje i dekoriranja objekata isusovačkog reda (slikari P. P. Rubens, Pedro de Mena i J. M. Montañez, kipar i graditelj G. L. Bernini te slikar i graditelj A. Pozzo).

U južnoslav. krajevima isusovci su u nekoliko gradova podigli svoje crkve i kolegije. U *Dubrovniku* dolaze 1559; 1653 Canauli radi projekt za pregradnju cijele četvrti oko samostanskog zemljišta; crkva sv. Ignacija sagrađena je (1699—1725) po nacrtu A. Pozza; 1738 Padalacqua gradi skalinatu do kolegija. — *Zagreb*: 1606 preuzimaju i. napušten dominikanski samostan i ruševnu kapelu sv. Katarine koju izgrađuju 1620—32; nov kolegij (jednostavna ali monumentalna barokna zgrada sa 2 dvorišta) podižu 1641—75. U Zagrebu im pripada i kasnobarokna crkva sv. Franje Ksaverskog (oko 1748—52). — *Varaždin*: dolaze 1628, grade kolegij i baroknu crkvu sv. Marije (1642—46) koju nakon ukinuća reda preuzimaju pavlini. — *Osijek*: kao vojni svećenici dolaze 1687; uz baroknu crkvu sv. Mihajla (1725—48) nalazi se zgrada bivšeg kolegija s portalom iz 1719. — *Slavonska Požega*: barokni kolegij (kasnije nadograđen); crkva sv. Lovre bila je gotička građevina, 1755 dodan joj je barokni zvonik, a u XIX *st.* »restaurirana« je u pseudogotici. — *Ljubljana*: useljuju se 1597 u napušteni franjevački samostan, 1598—1602 grade nov kolegij, a 1613—15 kolegijsku crkvu sv. Jakoba, remek-djelo baroka u Sloveniji. — Sve su ove objekte i. napustili nakon ukinuća reda. Z. Ša.

**ITALIJA** (lat. i tal. **Italia**), **država juž. Evrope koja obuhvaća ravnicu juž. od Alpa, Apeninski poluotok te Siciliju i Sardiniju, pored niza manjih otoka.**

Njen položaj u središtu Mediterana omogućio joj je, da već u prethist. razdobljima postane istaknut posrednik u širenju mediteranske civilizacije. Kolonizacijom Helena u ← I mileniju ulaze juž. Italija i Sicilija u sklop visokih civilizacija antike. Starosjedilačka italska plemena stvaraju u tom istom mileniju prvi jači politički organizam, Rim; iz te jezgre razvija se teritorijalnim širenjem kroz nekoliko stoljeća republika, čije je uređenje postalo uzor za drž. uređenja u Srednjem i Novom vijeku. U pobjedonosnim ratovima koje rim. republikanske a kasnije i carske legije vode sve do krajnjih rubova tada poznatog svijeta posvuda se širi i afirmira rim. kultura *(humanitas)*; prešavši italske granice, ona postaje kozmopolitska pojava koja ostavlja duboke tragove na golemu području od Britanije do Mezopotamije, od Germanije do Egipta. U kasno carsko doba uključuje se i kršćanstvo u okvir rim. civilizacije. Legendarno bogatstvo Italije i Rima privlači u vrijeme velike Seobe naroda »barbarska« plemena koja su postepeno nadirala iz ist. Evrope; njihovi prodori zadaju konačan udarac Rimskom carstvu u drugoj pol. V *st.* U Italiji se nakon toga stvara niz državica; u nekima od njih zadržala se latinska kulturna dominanta, a u drugim je došlo do sinteze autohtonih tradicija i kulturnih elemenata osvajača. Od VI *st.* dalje postepeno formiranje papinske države, penetracija Bizanta, Arapa, Normana, Saracena i Franaka predstavljaju etape u kulturnom i političkom razvoju tal. nacije. Od Otona I u drugoj pol. X *st.* Italija ulazi u interesnu sferu njem. careva; njihova prisutnost izaziva u idućim stoljećima oštre sukobe između carske i papinske stranke (Gibelini i Gvelfi), pogodujući sve intenzivnijem razvoju partikularističkih tendencija. Gradovi-komune Amalfi, Pisa, Venecija, Firenca, Genova i dr., postavši najjači trgovački emporiji Mediterana, stvaraju bogatstvom svoju političku moć. Razgranato trgovanje s inozemstvom, dodiri s drugim kulturama i jak prodor laičkog elementa u sferu obrazovanja ruše postepeno shvaćanja na kojima je izgrađena srednjovj. kultura i utiru put razvoju humanizma i renesanse. U XVI *st.* na tal. tlu odigravaju se sukobi velikih sila: Njemačkog carstva, Francuske i Španjolske. U tom kolopletu i srazu različitih interesa nemoguće je bilo provesti ujedinjenje tal. državica; papinska vlast jača unatoč snažnom pokretu reformacije i drži u djelomičnoj zavisnosti niz gradova-republika i kneževina, a španj. Habsburgovci imaju u svojim rukama velika područja zemlje. Pojedine kneževine ponekad se doduše ujedinjuju, od svoje volje ili pod pritiskom jačih partnera, u veće jedinice; to ujedinjavanje bazira se, međutim, većinom na dinastičkom principu. Najveći dio Italije ujedinjen je ponovo (prvi put nakon propasti Rimskog carstva), kad su Bonaparteove armije u naletu osvojile Italiju. Poslije njegova pada restaurirane su (1815) neke stare države na tlu Italije, dok je lombardijsko-venetsko područje pripalo Austriji. Tek je Risorgimento 1861 proveo ujedinjenje Italije kojoj je 1870 priključena i Papinska država. U nizu ratova kroz stoljeća, u Italiji je uništen golem broj umjetničkih spomenika; veoma teške gubitke I. je pretrpjela i u toku Drugoga svjetskog rata. Z. Ša.

**PRETHISTORIJA.** I. je bila nastanjena već u najstarijim fazama *paleolitika*. Prvi poznati nalazi pripadaju chelléenu i clactonienu (Madonna del Freddo kod Chietija, Tragara na otoku Capri, Quinzano kod Verone). Acheuléenski period zastupan je u nizu lokaliteta među kojima se ističu Venosa, Torre in Pietra i Matera. Mnogo su brojniji nalazi iz moustériena koji je proširen na prostranom području od Kalabrije (spilja Scalea) do Ligurije (Balzi Rossi). Nijedna od ovih kultura nije ostavila tragova o aktivnosti na području lik. umjetnosti. One se javljaju tek u razdoblju mlađeg paleolitika. Na nalazištima Balzi Rossi, Arene Candide, Tronci di Avezzano, Porta a Positano, u spiljama Niscemi i Polesini (kod Rima) i dr. pronađeni su valuci na kojima su izvedeni prikazi životinja, rađeni uglavnom pod utjecajem paleolitičke umjetnosti juž. Francuske i Španjolske. Na zidovima spilja Addaura kod Palerma i Romanelli kod Otranta otkriveni su zanimljivi crteži. Crteži iz Addaura kao i iz nekih drugih lokaliteta pokazuju konsekventnije provedenu shematizaciju nego crteži franko-kantabrijskoga kulturnog kruga; istodobno, oni su vrlo srodni sjevernoafričkim slikama, zbog čega neki arheolozi izdvajaju posebnu mediteransku grupu umjetnosti mlađeg paleolitika koja, po njihovu mišljenju, ima upravo u Italiji jedan od svojih centara. Iz ovog su perioda i »paleolitičke Venere« iz nalazišta Balzi Rossi (u Liguriji), iz Savignana i iz Trazimenskog jezera. — Materijala iz *mezolitika* nađeno je samo na nekoliko lokaliteta (Arene Candide, spilja Drisiglia). Mnogo su brojniji nalazi iz *neolitika*, osobito s kraja ovog perioda (iz eneolitika). Najstarije faze neolitika karakterizira tzv. impresso-keramika, ukrašena grubim i jednostavnim ornamentom (Arene Candide, Stentinello na Siciliji, Molfetta u Apuliji). U kasnijem neolitiku i eneolitiku proširene su u Italiji kulture obojene keramike, u prvom redu starija kultura Ripoli (Ripoli, otok Capri), s linearnom ornamentikom izvedenom najčešće crvenom bojom na žućkastoj podlozi. Mlađe kulture obojene keramike s ornamentima, rađenim u krivuljama, bogato su zastupane na nalazištima juž. Italije (Matera, Molfetta, Megara Hibleja i dr.). Potkraj neolitika pojavljuju se u sjev. Italiji prva sojenička naselja (Lagozza, Cataragna, Arquà itd.).

U *brončano doba* proširene su u Italiji veoma disparatne kulture. U sjev. Italiji (Lombardija, Veneto) nastavlja se život sojeničkih naselja, a u Emiliji i juž. Lombardiji pojavljuje se poseban tip naselja karakterističan za ove provincije, terramare (Castellazzo di Fontanellato, Castione dei Marchesi, Montata dell'Orto, Zaffanella, Montale). To su naselja pravilnog četverokutnog tlocrta s ulicama koje se sijeku pod pravim kutom, dijeleći naselje u pravilne inzule. Život se u njima naglo prekida potkraj brončanog doba, pa se pretpostavlja, da su se njihovi stanovnici odselili iz tih krajeva. Na jugu Italije, osobito u okolici Otranta, pojavljuju se brojni menhiri i dolmeni, dok na Siciliji u to doba cvjeta drugi period Sikulske kulture (prvi period pripada eneolitiku), u okviru kojega dolazi do snažnog utjecaja egejskog kruga na Italiju: keramika je rađena na lončarskom kolu, a grobovi s komorama, uklesani u stijene, podsjećaju na tholose mikenske kulture (Cozzo Pantano, Pantalica, Tapso, Plemmirio). Na Sardiniji se javlja poseban tip megalitičkih građevina, nuraghe; sačuvanih ima oko 6000, koncentriranih pretežno u zap. dijelu otoka (Losa di Abbasanta, Serrucci, S. Barbara di Villanova, S. Antine di Torralba). U novije vrijeme preteže mišljenje, da su nuraghe bile stambene zgrade i utvrde. Kao grobovi služili su manji megalitički spomenici. U tim grobovima, kao i u većim građevinama koje su služile kao kultne zgrade, naden je niz brončanih figurica, očito votivnih, koje realistički prikazuju ratnike, majke s djecom, pastire i plemenske poglavice. Iz brončanog doba potječu, čini se, i tisuće shematiziranih prikaza ljudi, životinja i scena iz svakidašnjeg života izvedenih na stijenama na otvorenom prostoru u sjev. Italiji (Val Camonica, Colle di Tenda, Orco Foligno, Fontanalba). Pod različitim vanjskim utjecajima razvija se u *željezno doba* u Italiji niz kulturnih grupa. Na Sardiniji se i dalje gradе nuraghe. U ovo doba podignute su i kultne građevine u S. Vittoria Albini, Uta, Foraxi Nioi i dr., a produkcija sitne brončane plastike doseže vrhunac. Na Siciliji je očit jak grč. utjecaj. Starosjedioci (Sikuli, Sikani, Elimi) izrađuju sitnu plastiku i keramiku koju ukrašuju obojenim geometrijskim ornamentom, a u Agrigentiju su otkopani ostaci velikog predgrč. hrama. U Apuliji se u ovo doba javljaju mnogi elementi balkanske ilir. kulture. Stanovnici tog područja bili su, čini se, Iliri koji su se u poč. ← I milenija doselili ovamo s ist. obale Jadrana i ubrzo potpali pod grč. utjecaj; u ← V *st.* razvija se intenzivna produkcija obojene keramike koja se izvozi u obalna područja Jadranskog mora. U srednjoj i sjev. Italiji razvijaju se različite kulture. Picenska kultura (kultura Novilara) u provincijama Piceno i Marche pokazuje tijesne veze s ilir. kulturama na Balkanskom poluotoku. Poznata je uglavnom po nizu značajnih nekropola (Novilara, Belmonte Piceno, Cardeto, Cupra Marittima); malobrojni predmeti lik. umjetnosti imaju osobine grč. arhaike. Kultura Villanova u Emiliji i Romagni razvila se pod snažnim grč. utjecajem (toreutika, nadgrobni kameni spomenici s prikazima iz podzemnog svijeta, keramičke posude oslikane ljudskim figurama). Njen centar se nalazio u današnjoj Bologni. U razvojnom pogledu, kod nje se može razlikovati pet faza, koje su nazvane po lokalitetima iz same Bologne: Pre-Benacci, Benacci I i II, Arnoaldi i Certosa. Sjev. od kulture Villanova u Venetu, prostire se područje kulture Este; zanimljive su i značajne njene figuralne nadgrobne stele i proizvodi toreutike (situla Benvenuti), koje se također oslanja na grč. uzore. Lik. umjetnosti kulture Golasecca, na području alpskih jezera sjev. Italije, vrlo su slabo poznate. Brojne keramičke posude iz nekropole Airolo, Bissone del Po, Grandate, Val di Vico i dr. ukrašene su sasvim jednostavnim ornamentom. Od svih kultura toga doba u Italiji najzanimljiviji facies pokazuje etrurska kultura na području današnje Toskane (v. *Etrurija*).

Etrurci još dugo poslije pada pod rim. vlast (← III *st.*) zadržavaju mnoge svoje običaje i razvijaju živu aktivnost na polju lik. umjetnosti koja traje već od ← VII *st.* U posljednjoj fazi (← III do ← I *st.*) etrurska je kultura pod utjecajem helenizma.

**GRČKE KOLONIJE.** U toku željeznog doba prodire u Italiju postepeno grč. kultura koju donose grč. kolonisti, u prvom redu na Siciliju i u juž. Italiju (Magna Graecia). U vrijeme kolonizacije italske obale u ← VIII i ← VII *st.* osnovali su Grci niz gradova (Naxos, Sybaris, Kroton, Akragas, Selinus i dr.). U mnogima od njih sačuvani su ostaci monumentalnih hramova i drugih građevina (teatri u Sirakuzi i Segesti; gradske utvrde u Sirakuzi itd.). Pored toga, tu je rađen i velik broj statua (Demetra iz Taranta, Apolon iz Gele), reljefa (metope iz Selinunta) i dr. Vrlo su brojni nalazi keramičkih oslikanih vaza. U ← IV i ← III *st.* umjetnost u južnoitalskim grč. gradovima opada. Istodobno se u srednjoj Italiji rađa rim. država koja će uskoro zavladati cijelom Italijom.

**RIMSKA UMJETNOST.** *Doba republike.* Umjetnički predmeti iz ← VII do ← IV *st.*, sačuvani u samom Rimu i u Laciju (Kapitolijska vučica, Jupitrov hram na Kapitoliju, Manios-fibula, cista Ficoroni i dr.) imaju obilježja etrurske umjetnosti. Tek u toku ← III *st.*, a osobito u poč. ← II *st.*, razvija se u Rimu, pod sve jačim utjecajem grč. umjetnosti s juga, a na bazi lik. koncepcija autohtonog italskog stanovništva, umjetnost u kojoj se manifestiraju određeni elementi originalnosti. Ta je originalnost posebno naglašena u portretu koji je, za razliku od portreta iz Etrurije i Grčke, po koncepciji naturalistički; svoje podrijetlo taj portret vuče iz običaja izrađivanja voštanih maska preda (v. *Imagines*). Rimski reljef republikanskoga doba razlikuje se od grč. po tome što je redovno viši i rađen u nekoliko planova; prizori teku kontinuirano i obično prikazuju hist. događaje. Iz toga doba ima vrlo malo sačuvanih slikarskih djela. Pojedini fragmenti i zabilježeni podaci o slikarstvu pokazuju da i ovdje dolazi do punog izražaja realističko prikazivanje figura te smisao za perspektivu i iluzionistička rješavanja; u tematici dominiraju hist. događaji. Poznata su i imena nekih slikara (*C. Fabius Pictor*, ← IV *st.*; *M. Pacuvius*, ← 219 do ← 129). Odlučnu ulogu u formiranju rim. lik. umjetnosti imala je činjenica da upravo u ← II *st.* vojskovođe, vraćajući se s osvajačkih pohoda, donose u Rim velik broj kipova iz Grčke (iz Atene, Korinta, Epidaura). Istodobno i brojni grč. umjetnici dolaze u Rim, gdje nastavljaju djelatnošću. Najvažniji među njima bili su *Pazitel* iz Velike Grčke i *Arkezilaj iz Kirene* (autor kipa »Venus Genetrix«,

koji je ← 46 postavljen u Cezarovu hramu božice Venere). Oni udaraju pečat rim. ukusu oko sredine ← I *st.*; pod njihovim vodstvom rade brojni kopisti koji unose u rim. umjetnost elemente različitih stilova: rodskog, neoatičkog, aleksandrijskog itd. Svi su se ti elementi postepeno stapali, pa se već potkraj republikanskog doba pojavljuje nov rim. stil, koji će se afirmirati u carsko vrijeme.

*Carsko doba do Flavijevaca.* U prvo vrijeme carstva, u doba Augusta, počinje intenzivan razvoj rim. umjetnosti. Sâm Rim ukrašava se velikim arhitektonskim objektima (Ara Pacis Augustae, Domus Augustana na Palatinu, Forum Augusti, Panteon), a teatri, amfiteatri, akvedukti, hramovi i druge građevine podižu se u svim gradovima Italije. Velik procvat doživljuju slikarstvo, kiparstvo, mozaik i gliptika (najpoznatiji je majstor *Dioskurid iz Kilikije*). Od slikarskih ostvarenja osobito značenje imaju zidne slike iz Pompeja i Herkulaneja; u Augustovo vrijeme pada razvoj tzv. Trećeg pompejanskog slikarskog stila (dva starija stila pripadaju ← I *st.*). Općenito uzevši, lik. umjetnosti Augustova doba imaju odlike strogoga klasicističkog stila; dotadašnji naturalizam, posebno u skulpturi, pojavljuje se sada jedino u neoficijelnoj sitnoj plastici, a katkada i u dekoraciji. Težnja prema monumentalnosti, koja dolazi do izražaja i u arhitekturi i u kiparstvu, odražava se i u umjetnosti za Augustova nasljednika, Tiberija. Oko sredine I *st.*, a pogotovo kasnije, u doba Flavijevaca, umjetnost se vraća starim predaugustovskim tradicijama, obogaćenim tekovinama klasicističkog perioda. U slikarstvu se afirmira tzv. Četvrti pompejanski stil, koji znači vraćanje na iluzionizam i perspektivu Drugog stila. Ta nova orijentacija u lik. umjetnostima doseže vrhunac u tzv. Flavijevskom stilu za vladanja Vespazijana, Tita i Domicijana (druga pol. I *st.*), i kasnije za cara Trajana. Al. S.

**KASNA ANTIKA.** Od vremena vladanja flavijevske dinastije postaje utjecaj Orijenta na rim. javni život sve očitiji, a s tim u vezi naginje i umjetnost sve većoj raskoši, koliko u formatu, toliko i u materijalu i izradbi. Nestala klasična jasnoća nadomješta se, u fazi nastupa oštrih društvenih kriza, obiljem oblika najvećega vanjskog sjaja. Raskoš i sjaj razvijaju se i u svim granama umjetničkog obrta i u upotrebnim predmetima.

**Arhitektura.** Flavijevci (I *st.*), Antonini (II *st.*) i Severi (III *st.*) nastavljaju s velikim gradnjama javnih objekata. Rim znatno mijenja oblik i izgled svojih ulica i trgova, osobito poslije požara koji su poharali grad za Nerona, Komoda (191) i Karina (283). Nakon izgradnje brojnih ranijih carskih foruma slijedi podizanje posljednjeg i najbogatijeg, Trajanova foruma, glavnog djela najslavnijega rim. graditelja *Apolodora iz Damaska*. Za Trajana dovršene su i Domicijanove terme prema kojima su kasnije (217) sagrađene Karakalline a nakon njih još i Dioklecijanove terme: prve imaju 120.000 $m^2$, a druge ih premašuju i površinom (140.000 $m^2$) i raskošnim uređenjem. Od kazališta i zgrada namijenjenih igrama najveći je tzv. flavijevski amfiteatar ili Kolosej, nazvan po uništenom obližnjem »Kolosu«, 34 *m* visokom kipu cara Nerona. Od ostalih spomenika, značajnih za daljnji razvoj umjetnosti, do naših se dana sačuvao Panteon, obnovljen u vrijeme cara Hadrijana (117—138), primjer definitivno formirane centralne ant. građevine prekrivene kupolom, zatim ostaci nekoliko bazilika (Basilica Ulpia na Trajanovu forumu i Maksencijeva [Konstantinova] bazilika koja predstavlja istaknuti objekt prekriven svodovima) kao i brojni spomen-stupovi i slavoluci. Od njih su u Rimu značajni Trajanov stup, sa spiralnim reljefnim ukrasima koji na kontinuirani način prikazuju careve borbe s Dačanima i stup Marka Aurelija (borbe s Markomanima), te slavoluci Septimija Severa i Konstantina, a izvan Rima Trajanovi slavoluci u Anconi i Beneventu.

**Skulptura.** Najoriginalniji izraz postignut je i najduže sačuvan u portretnoj plastici u kojoj se jasno ocrtavaju dva velika razdoblja: vrijeme Flavijevaca i Antonina, te doba koje počinje sa Septimijem Severom a završava se propašću Zapadnorimskog carstva. Od Vespazijana do Komoda razvoj portreta doseže izvanrednu tehničku virtuoznost, ali feminizira izgled prikazanih osoba. U slijedećem razdoblju još nekoliko puta oživljuje strogi rim. naturalizam; općenito su omiljeli golemi portretni kipovi (tzv. Kolos iz Barlette), a nagoviještaju se i obilježja onog »ekspresionizma« i »spiritualnosti« koja se susreće u starokršćanskoj umjetnosti i koja se, tako reći bez cezure, nastavlja u bizant. načinu prikazivanja likova.

**Slikarstvo.** Za starije razdoblje rim. slikarstva postoji obilna dokumentacija u Pompejima. Kasna antika zbog nedostatka sačuvanih spomenika nije naročito dobro poznata. No i pored toga može se razabrati da u flavijevskom slikarstvu prevladava sakralna tematika s alegorijskim prizorima i figurama, koji gotovo bez izuzetka aludiraju na posmrtni život. Počevši od Severa, slikarstvo je tehnički kvalitetnije od plastike. Sakralne teme još su uvijek česte, a uz to se javljaju i dekoracije koje imitiraju tzv. Drugi pompejanski stil (stijena, raščlanjena arhitektonskim elementima, pruža iluziju vidika na pejzaže, palače, vrtove i more); to dokazuje, slično kao i neki primjeri iz kršćanskih katakomba za Četvrti stil, da je taj način slikarske interpretacije znatno preživio tzv. Augustovo doba za koje je bio osobito značajan. O sve jačem utjecaju Orijenta svjedoči činjenica, da su od doba Flavijevaca sve češći mozaici. Brojna odlična djela vjerojatno su imitacije helenističkih slika ili mozaika (motiv borbe kentaura s leopardima, pejzaži s kozama itd.). Kvaliteta slikarskog djela i tu općenito opada. Među posljednjim su, umjetnički zanimljivijim, ostvarenjima mozaici u Karakalinim termama iz III *st.*, te mozaici iz IV *st.* koji ukrašuju baziliku Junija Basa i koji mnogim svojim karakteristikama, osobito izrazitom težnjom za frontalnošću, već nagoviještaju kasnije bizant. slikarstvo.

KONJANIČKI KIP MARKA AURELIJA NA KAPITOLIJU U RIMU

**STAROKRŠĆANSKA UMJETNOST.** Konstantinov edikt (313) dijeli razdoblje starokršćanske umjetnosti u starije doba (kad kršćanstvo živi još više ili manje u ilegalnosti, kao religija socijalno ugnjetavanih slojeva) i u doba poslije edikta, kad kršćanstvo postaje državnom vjerom i raspolaže zamašnim materijalnim sredstvima. Počeci kršćanske umjetnosti gotovo su bez izuzetka vezani na podzemna groblja, katakombe (u Rimu i u drugim većim ant. gradovima) s hodnicima (ambulacra) te kvadratičnim, pravokutnim a i okruglim prostorima (cubicula ili cryptae) koji su imućnijim obiteljima služili kao grobnice. U grobovima (loculi), koji su jedan iznad drugog usječeni u stijene, sahranjivali su imućniji vjernici svoje pokojnike; otvor u stijeni kadkad je polukružno isječen i nadsvođen (arcosolia). U Rimu su najpoznatije i po slikarskim ukrasima najznačajnije Prisciline katakombe uz Via Salaria Nuova u kojima se između ostalih nalazi Grčka kapela s motivom »Fractio panis« i jedna od najstarijih slika Bogorodice s djetetom; uz Via Nomentana tzv. Coemeterium majus, gdje se nalazi izvanredni motiv orantkinje s djetetom i motiv prostratio; uz Via Labicana gdje se nalaze katakombe sv. Petra i sv. Marcelina, s brojnim slikama oranata i tzv. fossores (grobara, kopača jama); zatim katakombe sv. Kalikста uz Via Appia Antica s prizorom Kristova krštenja i motivom dviju riba ispod košarice s kruhom; katakombe Pretekstata s prizorima ljetnog doba, te uz Via Ardeatina katakombe sv. Domitile s poznatim »Poklonstvom kraljeva« (njihov se broj radi simetrije popeo na četiri).

O kronologiji slika u katakombama postoje nesuglasice. Među najstarije dekorativne slike ubrajaju se one koje podsjećaju na tzv. Četvrti pompejanski stil (u katakombama sv. Domitile, druga pol. II *st.*; u Amplijatovu cemeteriju). Hipogej Flavijevaca ukrašen je motivima malih krilatih genija (nastali vjerojatno oko 200). Tipično kršćanski motivi javljaju se na poč. III *st.*, npr. u Pretekstatovim katakombama i u kripti Lucine u Kalikstovim katakombama. Oko 220—40 nastala je u katakombama Priscile spomenuta Bogorodica, u katakombama sv. Petra i sv. Marcelina prikaz ozdravljenja žene koja je krvarila, a možda i tzv. Kubikul orantkinje sa zastrtom glavom. Ikonografski se najstarije slike ograničuju na ornamentalne i simboličke motive koji imitiraju suvremenu ant. umjetnost (Amor i Psiha, Orfej, amoreti, vaze, cvjetne girlande). Značajni su kršćanski simboli riba, janje, slova alfa i omega, pastir, sidro, paun, feniks itd. Uskoro se javljaju i biblijske scene i prizori iz Evanđelja (Noa u barci, Danijel u lavljoj jami, tri mladića u užarenoj peći, Jona, različita Kristova čuda).

**Arhitektura.** Uobičajeni tip kultne građevine legaliziranog kršćanstva već je od početka bazilika. Najznačajnija je bazilika stara peterobrodna Petrova crkva (324—49), nakon koje se u Rimu grade, između ostalih, S. Giovanni in Laterano (oko 335, potpuno pregrađen u XVIII *st.*), S. Clemente — donja crkva (368—99), peterobrodni S. Paolo fuori le mura (započet 386, posve obnovljen nakon požara 1823) i Sta Pudenziana (384—99). Među bolje sačuvanim bazilikama ističu se Sta Maria Maggiore (352—56 ili 432—40, s arhitravom iznad stupova) i Sta Sabina (422—32, s arhivoltima). Centralni tip reprezentiraju u Rimu Sta Costanza i nešto kasnije Sto Stefano Rotondo (468—83) te baptisteriji (u Rimu uz S. Giovanni in Laterano, 432—40; u Milanu S. Lorenzo, 355—72).

**Skulptura.** Starokršćansku plastiku predstavlja uglavnom ukras sarkofaga; sarkofazi rađeni za katakombe nastali su gotovo bez izuzetaka u III i IV *st.* i stilski odgovaraju općem razvoju kasnorim. plastike. Tzv. aleksandrijski tip (posebnu varijantu predstavljaju strigilirani sarkofazi) često prikazuje seljačke i pastirske prizore; likovi su pravilnih proporcija i vješto modelirani. U kasnom III *st.* i u Konstantinovo doba afirmirao se tzv. maloazijsko-antiohijski tip: prizori su obično iz Biblije, a nižu se u neprekidnom frizu; od druge četvrtine IV *st.* prizori se komponiraju u dva pojasa. U obje varijante plastične forme tvore jake kontraste svjetla i sjene; u biti su više optičke nego haptičke. Istodobno s kontinuiranim načinom (figuralne kompozicije u neprekidnom nizu) javlja se i sarkofag s kolonetama: prizori su stupićima podijeljeni u više niša (obično pet ili sedam), a opaža se dotad nepoznato hijerarhijsko tretiranje biblijskih prizora; najznačajnija osoba postaje Krist i prizori u kojima se on prikazuje — »Victoria Christi«, »Maiestas Domini« i »Traditio legis« podsjećaju na likove imperatora s rim. slavoluka, osobito u scenama peroracije i aklamacije. Najvažnije su zbirke sarkofaga na teritoriju Italije u Lateranskom muzeju i u Vatikanu u Rimu, a najznačajniji primjer predstavlja sarkofag konzula Junija Basa (umro 359) u Rimu (Grotte Vaticane). Od ostalih spomenika plastike ističu se drvena crkvena vrata na S. Ambrogio u Milanu (379—86) i na Sta Sabina u Rimu (oko 430), te kip Dobrog pastira u Lateranskom muzeju (oko 360), a u okviru sitne plastike od bjelokosti tzv. Lipsanoteka (oko 315, Brescia, Museo cristiano) i brojni diptisi koji su bogato zastupani u bizant. umjetnosti.

**Slikarstvo** pobjedničkoga kršćanstva odražava se najbolje u mozaicima. Dok mozarički ukras na svodu klaustra kompleksa Sta Costanza u Rimu ima još obilježja kasnoant. dekoracije, dotle ukras apside Sta Pudenziana (oko 417) i mozaici u glav. brodu Sta Maria Maggiore (vjerojatno 432—40) svjedoče o novom duhu i novim ikonografskim koncepcijama.

**BIZANTSKA UMJETNOST. Arhitektura.** Utjecaj Bizanta započinje u Italiji sredinom V *st.*, a dolazi do izražaja u obje sačuvane centralne građevine koje nastaju u Ravenni za bizant. vladavine sredinom V *st.*: u Baptisteriju ortodoksnih (S. Giovanni in Fonte) i u tzv. mauzoleju Gale Placidije (Capella

S. Nazario e Celso). Još je značajnije VI *st.* kad je, za Teodorika, sagrađena bazilika S. Apollinare Nuovo (poslije 500), a naročito nakon Teodorikove smrti, kada je — za Justinijana i nadbiskupa Maksimijana — kraj Ravenne sagrađena bazilika S. Apollinare in Classe (oko 535—49) a u Ravenni centralna građevina S. Vitale (oko 526—47). Obje bazilike i S. Vitale imaju i u pojedinostima mnogo izrazitija bizant. obilježja od centralnih građevina V *st.* Posebnu formu, koja ne pripada ni kasnoant. ni bizant. arhitekturi, predstavlja nadgrobni spomenik Teodorika (umro 526) u Ravenni, nadsvođen jednom jedinom golemom kamenom pločom.

**Skulptura** se ograničuje na plastiku vezanu uz arhitekturu, i to u prvom redu na dekorativnu plastiku izvedenu u tehnici rezanja i bušenja (ažuriranje). Ističu se ukrašeni impostni kapiteli, osobito u S. Vitale u Ravenni. Tehnika

G. P. PANINI, *Panteon*. Washington, National Gallery of Art

rezbarenja u kamenu utječe u Ravenni i na izradbu različnih mramornih ploča, koje se na taj način pretvaraju u filigranski ornament. Mnogo je bogatija sitna plastika; u okviru te plastike naročito su interesantni tačno datirani bjelokosni konzularni diptisi V i VI *st.* koji povezuju kasnu antiku i bizant. razdoblje.

**Slikarstvo.** Izrazit bizant. karakter imaju u Ravenni samo mozaici iz VI *st.*, koji ukrašuju S. Vitale, ali je pitanje, da li su na njima radili i grč. majstori; oni su vjerojatno suradivali kod oslikavanja rimske crkve Sta Maria Antiqua u VII ili u poč. VIII *st.* (mati Makabejaca i njeni sinovi, apostol Andrija itd.); njima se pripisuju i nedavno otkrivene freske u crkvici u Castelseprija (sjev. od Milana), koje se mogu po svoj prilici datirati u VII *st.* ili najkasnije u poč. VIII *st.* (V. Lazarev). Izrazito bizant. karakter zadržava slikarstvo još i u razdoblju romanike. Iz XI *st* potječu freske u bazilici S. Angelo in Formis blizu Capue (1058—86). Najznačajniji su spomenici tog smjera mozaici XII i XIII *st.* u oba središta bizant. umjetnosti na tal. tlu u to doba, na Siciliji i u Veneciji. Grč. mozaisti ukrašuju između ostalog apsidu katedrale u Cefalù (1148) te transept Cappelle Palatine (1143) i crkvu Martorana (1148) u Palermu; kasniji mozaici (Cefalù, Cappella Palatina i katedrala u Monrealeu) pokazuju već mnoga lokalna obilježja. Na sjeveru preuzima Venecija baštinu Ravenne, pogotovu nakon venec. zauzeća Carigrada u XIII *st.* Najveći dio spomenika nalazi se u Markovoj crkvi (osim dvaju detalja »Polaganje u grob« iz XI *st.*, svi ostali su iz XIII *st.*); usporedo s ovima značajni su i mozaici katedrale u Torcellu (XII i XIII *st.*) i crkve SS. Maria e Donato na otoku Murano (oko 1200). Kasnije se javljaju i mozaičke ikone izvanredno precizne izradbe.

UNUTRAŠNJOST BAZILIKE S. PAOLO FUORI LE MURA U RIMU

**PREDROMANIČKO RAZDOBLJE (VIII—X st.). Arhitektura.** Iz ovog razdoblja sačuvani su samo skromni ostaci arhitekture. S. Benedetto u Malles Venosta u blizini Bolzana (rano IX *st.*) primjer je jednostavne crkve sa tri apside na ist. strani, vidljive samo u unutrašnjosti. Arhitektonski naglašen zap. dio dobila je benediktinska crkva (830—40) u Farfi (sjev. od Rima). Sta Prassede u Rimu ( 817—24) trobrodna je bazilika s tlocrtom u obliku latinskog križa, dok je najstariji primjer dvoranske kripte rimska crkva Sta Maria in Cosmedin (772—95). Među najranije pojave bačvastog svoda u Italiji ide mali Tempietto langobardo (Sta Maria in Valle, 762—76) u Čedadu (Cividale); više ili manje neprekidnu tradiciju malih nadsvođenih centralnih građevina predstavljaju u sjev. Italiji S. Zeno u Bardolinu (873—81) i S. Lorenzo (850—900) u Settimo Vittone kod Torina.

**Skulptura.** Pretežni dio proizvoda plastike mogao bi se uvrstiti u okvir umjetničko-obrtnih radova. Za to je doba najznačajnija pleterna ornamentika koja predstavlja glavni klesarski ukras u crkvenoj opremi VIII—X *st.* (dekoracija propovjedaonica, oltarskih pregrada, ciborija, oltara itd.). Suprotno starijim hipotezama, pogotovo pretpostavkama o njenu »langobardskom« podrijetlu, danas se pleterna ornamentika smatra pučkim karolinškim umijećem koje je poteklo s tal. tla, a karakteristično je osim za sjevernu Italiju i Rim, također i za područja Švicarske, Francuske i cijele Španjolske, za krajeve južno od Dunava te za hrv. i slov. područje. Od vrlo rijetkih djela skulpture ističu se reljefi s tzv. Rathisova oltara u crkvi S. Martino u Čedadu (»Poklonstvo kraljeva« i »Susret Marije i Elizabete«, iz druge četvrtine VIII *st.*), a iz nešto kasnijeg vremena (762—76) Sigvaldova ploča sa simbolima četiriju evanđelista u katedrali u Čedadu. Osim tih kamenih spomenika nalaze se u crkvici u Mallesu (na gornjem toku rijeke Adige) zanimljivi fragmenti štuka, a štukom je ukrašena i Sta Maria in Valle u Čedadu.

SAN APOLLINARE IN CLASSE KRAJ RAVENNE

**Slikarstvo.** Pored djela koja pripadaju krugu bizant. umjetnosti, sačuvani su ostaci zidnih slika u crkvi Sta Saba (druga pol. VIII *st.*) i u donjoj crkvi S. Clemente u Rimu (»Uskrsnuće«, IX *st.*), u S. Proculo u Naturnu (IX *st.*?) u juž. Tirolu, u S. Vincenzo al Volturno (843—46) u Abruzzima, u S. Benedetto u Malles Venosta (posljednja četvrtina IX *st.*) i u S. Vincenzo u Gallianu u Lombardiji. U Rimu, gdje rade brojni umjetnici koji su se pred ikonoklazmom sklonuli u Italiju, nastaju mozaici koji ukrašuju apside rimskih crkava Sta Maria in Domnica (ili Sta Maria della Navicella, 817—24), S. Marco (817—44), Sta Prassede i Sta Cecilia in Trastevere (u obje crkve iz prve pol. IX *st.*).

**Primijenjena umjetnost.** Najdragocjeniji srednjovj. zlatarski rad u Italiji, tzv. Paliotto di Volvinio (obloga glavnog oltara) u crkvi S. Ambrogio u Milanu nastao je 824—59. Tome i stilski i ikonografski interesantnom djelu poznat je majstor *(Wolvinius magister phaber)*, ali ne i njegovo podrijetlo. O cvatu primijenjene umjetnosti u sjev. Italiji svjedoče i brojni manji ali vrijedni radovi, među kojima tzv. željezna kruna i križ Berengara I (888—924, riznica katedrale u Monzi).

**ROMANIKA. Sakralna arhitektura.** U usporedbi s franc. i njem. spomenicima romanike, tal. je graditeljstvo razmjerno konzervativno (snažna tradicija starokršćanskog doba i s tim u vezi tradicija bazilike s otvorenim grednikom krovišta; nezainteresiranost za problematiku vezanoga sistema i za nadsvođivanja), a s druge strane navješćuju se u Toskani prvi renesansni oblici (otuda se po J. Burckhardtu udomaćio pojam *toskanska protorenesansa*). Među tal. specifičnosti idu pročelja ukrašena slijepim arkadama i patuljastim galerijama, portali u obliku baldahina s isturenim stupovima koji stoje na lavovima, oblaganje stijena mramorom u obliku raznobojnih pojasa, te reljefna plastika uz portale s raznovrsnim, djelomice fantastičnim motivima. Pojedine se pokrajine razlikuju po specifičnim karakteristikama: Lombardija (uključujući i Pijemont), gdje se pored benediktinskih opatija i starih langobardskih katedrala sve više razvijaju trgovačka središta (Milano, Cremona), pa Toskana, a naročito Sicilija koja kao i Venecija zauzima posebno mjesto zbog uskih dodira s Istokom.

Među najvažnije romaničke spomenike sjev. Italije ubrajaju se: S. Abbondio u Comu (1013—95), osobito značajna crkva S. Ambrogio u Milanu (restaurirana prema staroj osnovi potkraj XI i u poč. XII *st.*; atrij oko 1150), S. Zeno u Veroni (1120—38), katedrale u Modeni (od 1099 do u XIII *st.*), Piacenzi (1122—33), u Cremoni (XII *st.*), Parmi (započeta oko 1130), Ferrari (započeta 1133) i Veroni (započeta 1139), te Sta Maria Maggiore u Bergamu (započeta 1137), S. Sepolcro u Bologni (započeta oko 1160), S. Michele i S. Pietro in Ciel d'Oro u Paviji (obje obnovljene u XII *st.*), kao i baptisteriji u Cremoni (započet 1167) i Parmi (1196— poslije 1260, gradio *B. Antelami*). U Toskani predstavljaju (u doba romanike) tzv. protorenesansu: značajna sku-

pina građevina u Pisi (katedrala, izgradnju počeo 1063 *Buscheto,* zap. fasadu gradio 1261—70 *Rainaldus*; baptisterij, izgradnju počeo 1153 *Diotisalvi*; kampanil, »torre pendente« — kosi toranj, započet 1173, dovršen u XIV *st.*) i mnogi objekti u Firenci (baptisterij, SS. Apostoli, te — kao najkarakterističniji primjer — S. Miniato al Monte izgrađen u XI—XII *st.*). Lucca se ističe u tom razdoblju crkvom S. Frediano i katedralom S. Martino. Ostali su značajni romanički objekti: u Umbriji Sta Eufemia u Spoletu, u Markama katedrala u Anconi, u Laciju gornja crkva S. Clemente u Rimu te Sta Maria Maggiore i S. Pietro u Toscanelli kraj Viterba, u Kampaniji S. Angelo in Formis u okolici Capue, katedrale u Salernu i Ravellu, te u Apuliji kao najstarija građevina S. Niccolò u Bariju (započet 1087) koji je utjecao na katedrale u Bariju i Bitontu, a osim njih i na katedrale u Troji, Traniju i Ruvu. Posebna skupina arhitekture, pod utjecajem Istoka, javlja se na Siciliji: katedrale u Cefalù, Palermu (iz XII *st.*, sačuvana samo apsida) i Monrealeu (najpotpuniji primjer), a u Palermu još S. Cataldo i Cappella Palatina. Za mletačku crkvu sv. Marka (građenu na staroj osnovi od 1063—94 do XV *st.*) ranije se navodilo da je nastala po uzoru na obnovljenu carigradsku crkvu sv. Apostola, ali je M. Marangoni 1931 pobio ovu hipotezu pošto je otkrivena bazilika sv. Ivana Evanđelista u Efezu. Sv. Marko jedan je od najveličanstvenijih spomenika onoga doba uopće, koji jednako pripada u okvir romaničke kao i bizant. umjetnosti. Karakterističnu dvojnost arhitekture predstavljaju na otocima u lagunama katedrale (bazilikalnoga tipa) u Torcellu i Muranu, te mala Sta Fosca u Torcellu (centralna osnova). — Samostani koji se u to vrijeme izgrađuju u sve većem broju, naročito u Rimu, redovno dobivaju klaustre. Najstariji su klaustri iz XII *st.* u rimskim samostanima Abbazia delle Tre Fontane, te Sta Cecilia, Sta Saba i S. Lorenzo; od razmjerno jednostavnih (Sta Cecilia i SS. Quattro Coronati) razvijaju se postepeno do sve bogatijih oblika; u XIII *st.* sagradili su *Pietro Vassalletto* i njegov sin *Vassalletto ml.* dva klaustra uz crkve S. Giovanni in Laterano i S. Paolo fuori le mura, koji po raskošnom oblikovanju nadmašuje sve ostale. Spomenuta dva majstora ubrajaju se među tzv. *cosmate* (noviji naziv *marmorarii romani*), rimske klesare i dekoratere; njihova djelatnost i utjecaji proširili su se ne samo izvan Rima nego i preko granica Italije, sve do Engleske.

KRISTOV ULAZAK U JERUZALEM, mozaik. Palermo, Cappella Palatina

**Profana arhitektura.** Sačuvan je malen broj objekata, među kojima gradska vijećnica u Orvietu i nekoliko zgrada u Veneciji (Fondaco dei Turchi, Pal. Loredan). Izgled srednjovj. grada najbolje je očuvan u gradiću San Gimignano u Toskani s karakterističnim zgradama-tornjevima koje ukazuju na izrazito obrambenu svrhu.

**Skulptura** je usko povezana s arhitekturom. U Lombardiji, iz koje putuju graditelji i klesari (tzv. *maestri comacini*) u ostale krajeve, prva je značajna umjetnička ličnost majstor *Wiligelmo* (Guglielmo) koji 1099 ukrašuje pročelje katedrale u Modeni (4 velika reljefa s motivima iz Geneze), a poslije njega kipar *Nicolao* koji dekorira portale katedrale u Ferrari (1135) i S. Zena u Veroni (zajedno s nekim *Guglielmom*). Najznačajnije djelo — sintezu lombardijske romaničke plastike — ostvario je *Benedetto Antelami* (oko 1150—oko 1230) koji je radio i kao graditelj. Prvo je njegovo poznato djelo reljef »Skidanje s križa« (1178) u transeptu katedrale u Parmi; kasnije je sagradio i ukrasio baptisterij u Parmi (1196—1211) i radio na pročelju katedrala u Borgo S. Donnino (danas Fidenza u Emiliji), te u Vercelliju (S. Andrea i katedrala S. Eusebio) u današnjem Pijemontu. Antelamijev način, u kojemu se očituju zanimljive srodnosti s južnofranc. plastikom, šire brojni suradnici i učenici kojima se pripisuju među ostalim prikazi mjeseci u muzeju ferrarske katedrale (prvobitno na lijevom juž. portalu) i reljef s konjaničkim likom Oldrada da Tresseno (1233, Milano, Palazzo della Ragione). Ostala Italija zaostaje za Lombardijom. U Veneciji je najzanimljiviji glavni portal Markove crkve, koji također pripisuju lombardijskim majstorima. U Toskani su glavni spomenici plastike u gradovima Pisa, Lucca i Firenca (uglavnom dekorativna djela). Prvi je značajniji kipar majstor *Guglielmo* koji je (1159—52) izradio veliku propovjedaonicu katedrale u Pisi (od 1312 nalazi se u Cagliariju na Sardiniji) i time inaugurirao tradiciju koju u slijedećem razdoblju nastavljaju *Niccolò* i *Giovanni Pisano*; od njihovih suvremenika i kasnijih sljedbenika poznati su kao dekorateri arhitrava *Gruamonte* (S. Andrea u Pistoji, 1166) i — vjerojatno također podrijetlom iz Lombardije — *Biduino* (San Cassiano u Settimu kraj Pise, 1180). U gradu Lucca radi među ostalima Lombardijac *Guidetto da Como*; značajna kiparska djela posjeduje tamošnja katedrala S. Martino (konjanički lik sv. Martina koji dijeli svoj plašt sa siromahom; prizori iz života sv. Regule; drveni Volto Santo). U juž. Italiji (Apulija, Kalabrija) nastaju romaničke propovjedaonice u Canossi (prva pol. XII *st.*), u Acettu, Ravellu (lijeva propovjedaonica iz 1131), Salernu (druga pol. XII *st.*) i Bitontu (1229), te biskupska prijestolja npr. Romualdovo u Canossi (1072—89) i nešto kasnije u crkvi S. Niccolò u Bariju (1098). Posebnu vrstu kiparskih radova predstavljaju brončana vrata. Izvanrednom primjeru iz sjev. Italije, brončanim vratima S. Zena u Veroni (XI i XII *st.*), pridružuju se na jugu vrata koja je izradio *Barisano (Barisanus da Trani)* za glavne portale crkava u Traniju (oko 1175) i Ravellu (1179) te za pobočni portal katedrale u Monrealeu (oko 1186). Za glavni portal u Monrealeu radi vrata *Bonanno (Bonanus) da*

KATEDRALA U PISI

*Pisa* (1186), koji je još prije toga izradio vrata za glavni (1180, uništen 1596) i pobočni portal katedrale u Pisi. Posljednja su u nizu, a ujedno i najznačajnija, brončana vrata portala katedrale u Beneventu (poč. XIII *st.*).

**Slikarstvo.** Razmjerno opsežan ali vrlo heterogen sjeverotal. materijal predstavljaju, uz radove u crkvi S. Vincenzo u Gallianu (iz poč. XI *st.*), u prvom redu ostvarenja u S. Pietro ed Orso u Aosti i S. Pietro al Monte u Civateu. Umjetnički najznačajnije slikarsko djelo ovoga razdoblja na tal. tlu nalazi se u donjoj crkvi S. Clemente u Rimu, gdje je u doba romanike nastao ciklus posvećen patronu sv. Klementu i sv. Aleksiju (među ostalima motiv radnika s osobito značajnim natpisima). Najopsežniji sačuvani ciklus nalazi se u Castel Sant'Elia sjeveroist. od Rima; tu su u natpisima dokumentirani autori, majstor *Giovanni, Stefano* i *Niccolò* koji predstavljaju prvu poznatu porodicu umjetnika. — O brojnim rimskim mozaicima i freskama svjedoče samo pisani izvori: pobjedničko papinstvo XIII *st.* ovjekovječuje svoje političke uspjehe u mnogim lik. prikazima crkvenih predstavnika; pape iz vremena borbe za investituru naslikani su na prijestolju s nogom na šiji ili leđima protupape, a ima i slika koje predstavljaju poslušnost Lotara Saskog i teme wormskog konkordata.

DAVID, škola B. Antelamija. Parma, Baptisterij

**GOTIKA. Arhitektura.** Unatoč opravdanoj tvrdnji da je gotika ostala strana tal. shvaćanju, potrebno je konstatirati da i u gotičko doba nastaju na Apeninskom poluotoku umjetnički izvanredno značajni spomenici arhitekture, koji se razlikuju od osnovnih sjevernoevr. građevnih sistema i posjeduju posebne vrednote.

Suprotno od franc. i njem., tal. su graditelji i u to doba dali prednost prostoru s umjerenom visinom i više ili manje zatvorenim građevnim korpusom kod kojega prevladava horizontalno raščlanjivanje. Kod toga ima malo mogućnosti da se izvede kompliciran sistem vanjskih potpornjaka, a i u unutrašnjosti su stupci (piloni) razmjerno jednostavni i često bez prave veze sa svodom. Budući da su glavni brodovi u usporedbi s pobočnim prostorom prilično niski, obično uopće nema potpornih lukova. Pročelje je prvenstveno ukrasna stijena na kojoj se razvija sav gotički repertoar šiljastih lukova, dekorativnih elemenata i stupića; oni su kao cjelina bez organske veze s prostorom koji se razvija iza njega. Kao u doba romanike, zvonici nisu povezani s fasadama, već su samostalna tijela pored glavnoga građevnog korpusa. Tlocrti upućuju na tip klasičnih gotičkih franc. katedrala, a neke crkve imaju i ravno završene korove s pobočnim kapelama kvadratnog oblika.

Gotička građevna načela javljaju se prvi put u cistercitskim građevinama juž. Italije: obilježuju ih visoki i široki glavni brodovi i niski i uski pobočni prostori; stupovi nose arkade sa šiljastim završetkom; poprečni brod i kor jedva se ističu u masi zgrade; ist. stijenu dopunjuju ravno zatvorene kapele, a srednje polje (križište) naglašeno je tornjem. Pročelje je obično ukrašeno okruglim prozorom (rozeton), a inače je vanjština bez dekoracije. Najstariji je spomenik te vrste opatijska crkva u Fossanuovi (1187—1208) u Laciju; mlađi i razvijeniji primjer predstavlja opatija Casamari u istoj pokrajini. U Toskani taj oblik zastupa opatija S. Galgano kod Monticiana (u ruševinama). Cistercite slijede kao propagatori gotičkoga graditeljstva tzv. prosjački redovi: franjevci i dominikanci. Poslije smrti Franje Asiškoga sagrađena je (1228 — oko 1253) u Assisiju velika hodočasnička crkva, u koju se ugledala sva crkvena arhitektura u Umbriji. Dosljedno formiran tip crkve prosjačkih redova ima trobrodan prostor s ravno natkrivenim ili s nadsvođenim glavnim brodom; poprečni brod ima na ist. strani niz kvadratnih kapela od kojih srednja tvori kor; vanjština je u duhu pravila reda jednostavna, građevni materijal je opeka, fasade su u početku gole, bez inkrustacija, a i portali su vrlo škrto ukrašeni. Među brojnim primjerima franjevačkih crkava u Umbriji i Toskani ističu se crkve u Cortoni, Pisi, Pistoji i Sieni, a posljednji i najistaknutiji spomenik te vrste je Sta Croce u Firenci (1295—1443, započeo vjerojatno *Arnolfo di Cambio*). — Graditeljstvo dominikanaca zastupaju u tim pokrajinama crkve u Cortoni, Pratu i Sieni (u okviru djelatnosti dominikanaca nastaje i jedina gotička crkva u Rimu, Sta Maria sopra Minerva); ostvarenje najvećih dimenzija dobiva Firenca (Sta Maria Novella, započeta 1278). Mnogo bogatijom dekoracijom odlikuju se pojedine katedrale, osobito u Sieni i Orvietu (Siena kao cjelina utječe na Orvieto, a Orvieto dekoracijom gornjeg dijela pročelja na Sienu) te u Firenci, gdje 1296 *Arnolfo di Cambio* počinje gradnju Sta Maria del Fiore; djelo nastavljaju *Giotto, Andrea Pisano*, te *Fran-*

KATEDRALA U MILANU

*cesco Talenti* (1300—1376; preinačuje i proširuje Arnolfov plan i dovršava kampanil), a u quattrocentu ga završava *F. Brunelleschi* (kupola). Dvije osobitosti toskanske arhitekture predstavljaju crkvica Sta Maria della Spina i trijemovi groblja Camposanto u Pisi.

Glavni su spomenici gotike u sjev. Italiji S. Antonio (»Il Santo«) u Padovi (1232—1307), franjevačke crkve S. Francesco u Bologni (1236—63) i Sta Maria Gloriosa dei Frari (»I frari«) u Veneciji, te dominikanska crkva SS. Giovanni e Paolo (»Zanipolo«, 1330—90) u Veneciji; po ugledu na nju građene su St'Anastasia u Veroni, S. Petronio u Bologni (započet 1390), kartuzijanska crkva u srcu Lombardije, kod Pavije, i katedrala u Milanu; njezina izgradnja počinje potkraj gotike (1386) a dovršava se tek 1856.

Usporedno sa socijalnim razvojem i sve većim prosperitetom gradova znatno se povećao i broj profanih građevina: dok su se prethodno gradili različni obrambeni objekti, sada dobivaju znatniju ulogu javni objekti i privatni palazzo, napose u srednjoj Italiji s Firencom i u sjev. Italiji s Venecijom na čelu. Profanu gotiku predstavljaju u Firenci: Bargello (1254—1346), Pal. Vecchio (1298—1314), Pal. Davanzati (XIV *st.*), Loggia del Bigallo (1352—58), Loggia dei Lanzi (1376—81), Or San Michele (tek u drugoj pol. XIV *st.* pregrađen u crkvu) itd.; u Sieni: Pal. Tolomei (započet 1205) i Pal. Pubblico (1289—1305) s dominantnim tornjem (1338—49; *Minuccio* i *Francesco di Rinaldo*) te u Perugi: Pal. Comunale (prvobitno Pal. dei Priori ili Pal. del Popolo, započet 1279). U sjev. Italiji važna su središta Piacenza (Pal. del Comune, započet 1281) i Bologna (Loggia dei Mercanti, 1382—84). Osobito intenzivna građevna djelatnost razvija se u Veneciji kojoj je gotika (gotico fiorito) dala pečat za čitav quattrocento. Najmarkantniji objekt je Duždeva palača, Palazzo Ducale (juž. trakt 1309—40, zap. 1424—38, *Giovanni* i *Bartolomeo Bon st.*), a na Canalu grande pal. Ca'd'Oro (1422—40), koja bogatstvom ukrasa podsjeća na zlatarski rad; od ostalih gotičkih palača ističu se Pal. Foscari, Pisani, Cavalli i Contarini-Fasan. U Laciju zauzima prvo mjesto papinska palača u Viterbu (Pal. Papale, započet 1266), dok različite tipove više ili manje utvrđenega gotičkoga grada (burga) reprezentiraju Castel del Monte (1240—50) cara Fridrika II Hohenstaufovca juž. od Andrije u Apuliji, sagrađen u obliku oktogona, zatim Castel Nuovo u Napulju (1279—83) i dvorovi-tvrđave Viscontija u Paviji (1359—66) i Milanu (započet 1368, obnavljan od 1450 kao Castello Sforzesco).

**Skulptura** gotičkog doba u Italiji definira — pored slikarstva — prvu veliku hist. epohu u Evropi, obilježenu djelatnošću individualnih stvaralaca. To vrijedi naročito za Toskanu, gdje novo razdoblje započinje *Niccolò Pisano* (oko 1225 — prije 1287) s propovjedaonicama u baptisteriju u Pisi (1259) i sienskoj katedrali (1265—68); poslije njih slijedi Fontana maggiore ispred katedrale u Perugi (1273—80, gradio *Niccolò Pisano* uz suradnju sina *Giovannija Pisana* i *Arnolfa di Cambio*). Opus Niccolòa — koji je jednako kao i »renesansa« na dvoru Fridrika II u juž. Italiji primjer onog »klasicizma« koji karakterizira skulpturu Evrope XIII *st.* — nastavlja *Giovanni Pisano* (oko 1250 — poslije 1314), graditelj i najznačajniji kipar tal. gotike (među ostalim izradio propovjedaonicu u S. Andrea u Pistoji, 1298—1301; Madonu u Cappella dell'Arena u Padovi; propovjedaonicu u katedrali u Pisi, 1302—11). Sljedbenik Niccolòa je kipar i graditelj *Arnolfo di Cambio* (oko 1245 — prije 1310) koji je izradio kip Karla I Anžuvinca (Rim, Mus. Capitolino), nadgrobni spomenik kardinala de Bray (Orvieto, S. Domenico) i ciborije nad glavnim oltarima u rimskim crkvama S. Paolo fuori le mura i Sta Cecilia in Trastevere. Poslije njih slijede *Tino di Camaino, Lorenzo Maitani, Andrea da Pontedera* (*Andrea Pisano*, oko 1270—1348/49), koji stvara svoje najznačajnije djelo na juž. vratima firentinskog baptisterija (1330 dovršen je model u vosku), *Andrea Orcagna* i konačno — već na razmeđu s toskanskom renesansom — najveći sienski kipar *Jacopo della Quercia* (1374—1438), te Firentinci *Nanni di Banco* (1373—1421) i *Lorenzo Ghiberti*. — Plastika je u sjevernoj Italiji dala interesantne grobne spomenike Scaligera (obitelj della Scala) u Veroni. Jedan od tih spomenika (Cansignorio della Scala, oko 1376) izradio je *Bonino da Campione*, najvažniji predstavnik tzv. *campionesa* (kako su historici umjetnosti u XIX *st.* nazvali niz lombardijskih kipara, klesara i graditelja po njihovu rodnom mjestu Campione di Lugano, kojim oni često dopunjuju svoja lična imena). Najvrednije djelo Bonina je grobni spomenik Bernaboa Viscontija (vjerojatno 1363, danas u Castello Sforzesco u Milanu), kojim je anticipiran konjanički spomenik quattrocenta. U Veneciji kao u arhitekturi tako i u kiparstvu ima gotika posebnu riječ: ukrase kapitela i portal Duždeve palače rješavaju *Niccolò di Pietro Lamberti*, njegov sin *Pietro di Niccolò Lamberti* i konačno već spomenuti *Bartolomeo Bon st.*

**Slikarstvo.** Duecento (XIII *st.*) i njegovu »maniera greca«, tijesno povezanu s bizant. umjetnošću, predstavljaju freske anonima u Subiacu s likom Franje Asiškoga (1228, Sacro Speco, Cappella S. Gregorio) i u rimskoj crkvi SS. Quattro Coronati (sredina XIII *st.*), a od slikara poznatih po imenu *Bonaventura Berlinghieri* (Franjo Asiški i prizori iz njegova života, 1235, Pescia, S.

JACOPO DELLA QUERCIA, *Ilaria del Carretto*, lik na sarkofagu Lucca, katedrala

Francesco), *Giunta Pisano, Guido da Siena*, tzv. *Majstor sv. Magdalene* (ime po slici sv. Magdalene, 1250—70, Firenca, Accademia), Firentinac *Coppo di Marcovaldo* i *Margaritone d'Arezzo*. Taj slijed završava se trojicom velikih majstora: *Cimabue* (Firenca), *Pietro Cavallini* (Rim) i *Duccio di Buoninsegna* (Siena). *Cimabue* (spominje se 1272—1302), koji je najznačajniji tal. slikar prije Giotta (i, prema kasnijoj tradiciji, njegov učitelj), izradio je oslikani

križ (Arezzo, S. Domenico), sliku Bogorodice na prijestolju za Sta Trinita u Firenci (1288—90?, Firenca, Uffizi), zidne slike u crkvi S. Francesco u Arezzu te mozaik u katedrali u Pisi. *Cavallini* je poznat po mozaicima (Sta Maria in Trastevere, oko 1291) i po slikama (Sta Cecilia in Trastevere, oko 1293) u Rimu. Najmlađi od njih, *Duccio* (oko 1250/60—1319), prvi je značajni predstavnik sienskog slikarstva, poznat naročito po svom velikom, sada rekonstruiranom poliptihu »Maestà« (Siena, Museo dell' Opera del Duomo; pojedine ploče u amer. i engl. muzejima), što ga je stvorio između 1308 i 1311 za siensku katedralu (od atribuiranih djela ističe se »Madonna Rucellai« u Firenci, Uffizi).

Novo razdoblje, koje se manifestira jačanjem građanskog staleža i izmijenjenim socijalnim odnosima, počinje u slikarstvu — koje je dotada zaostajalo za plastikom i arhitekturom — tek s velikom Giottovom reformom koja je shematični i plošni svijet duecenta (srodan bizant. stilu) zamijenila jasno definiranim prizorima, smještenim u pejzaž ili u arhitektonske ambijente, monumentalnom kompozicijom i tjelesno uvjerljivim i emocionalno definiranim ljudskim likovima. U tehničkom pogledu tek se od Giottova doba afirmira pravo slikarstvo al fresco (»buon fresco«), koje je zamijenilo (pored mozaika) vodeću no mnogo manje otpornu tehniku al secco.

Rad *Giotta* (oko 1266—1337) i njegovo pouzdano dokumentirano djelo u kojemu su izraženi svi novi faktori slikarske umjetnosti (Padova, Cappella degli Scrovegni all'Arena, 1305—06; Firenca, Sta Croce, Cappella Bardi, oko 1320 i Cappella Peruzzi; Bogorodica na prijestolju za crkvu Ognissanti u Firenci; od atribuiranih djela naročito freske u Assisiju) nastavljaju u Firenci brojni direktni i indirektni učenici i sljedbenici, koji su izveli freske u crkvi Sta Croce: *Taddeo Gaddi* (Cappella Baroncelli), *Bernardo Daddi* (Cappella Pulci-Beraldi), najznačajniji među njima *Maso di Banco* (druga kapela Bardi), *Giovanni da Milano* (Cappella Rinuccini) i konačno Taddeov sin *Agnolo Gaddi* (kor).

Ako se apstrahira izvanredna pojava Giotta, nije ni Siena u prvoj pol. XIV *st.* manje značajna za daljnji razvoj slikarstva. Duccija slijedi *Simone Martini* (1284—1344) koji je za sienski Pal. Pubblico izradio fresku »Maestà« (1315) i portret Guidoriccia da Fogliano (1328); Martini je zajedno s *Lippom Memmijem* (»Navještenje«, 1333, Firenca, Uffizi) prešao u Avignon i svojom djelatnošću bitno pridonio širenju toskanskih slikarskih dostignuća na evr. zapadu. Veliku eru sienskog slikarstva završavaju braća *Pietro* i *Ambrogio Lorenzetti* s enciklopedijski bogatim freskama koje je Ambrogio izradio u Pal. Pubblico (alegorijski prikazi dobre i loše vlade i njezinih posljedica, 1338—40). U drugoj

A. LORENZETTI, *Alegorija mira*. Siena, Palazzo Pubblico

PALAZZO DEI DIAMANTI U FERRARI (B. Rossetti)

četvrtini XIV *st.* Toskana doživljuje niz katastrofa. Nakon bankrota nekoliko obitelji iz toskanske financijske oligarhije (Bardi, Peruzzi, Acciaiuoli) dolazi do općih socijalnih previranja, a 1348 nastupa strahovita epidemija kuge. Siena se više ne može oporaviti, iako se poslije braće Lorenzetti javlja niz vrijednih slikara *(Andrea Vanni,* a na prijelazu u novo stoljeće *Taddeo di Bartolo)*. Opća psihoza straha pred smrću dovela je — pored darivanja zavjetnih darova — do izvanrednoga bogaćenja različnih redova i do jačanja crkvene moći. Ta se psihoza odražava u brojnim slikama »Posljednjeg suda«, »Pakla« i »Trijumfa smrti«. Osim najpoznatijeg »Trionfo della morte« (Pisa, Camposanto), koji neki pripisuju *Francescu Trainiju,* značajan su slikarski rad freske u Cappellone degli Spagnuoli firentinske crkve Sta Maria Novella (1366—68; navodni je autor *Andrea da Firenze*).

Kao što Firenca početkom trecenta dominira s Giottom, a Siena sredinom stoljeća svojim ekonomskim i kulturnim značenjem, za kraj stoljeća i za rani quattrocento — za razdoblje gotičkog tzv. internacionalnog mekog stila — najznačajnija je sjev. Italija. U drugoj pol. XIV *st.* nastaju tu najmonumentalnije slike poslije Giotta. Pored *Tommasa da Modena,* kojemu bez sumnje pripada zasluga za veze s Pragom Karla IV i za formiranje tzv. češke škole, osobito je značajan *Altichiero da Zevio* (spominje se 1369 — oko 1385) koji slika zajedno s *Avanzom* u Padovi (Cappella S. Felice u crkvi S. Antonio i u Oratorio S. Giorgio), a sâm u Veroni (St' Anastasia, Cappella Cavalli). Rafinirani stil kasnogotičkog naturalizma zastupaju na poč. i u prvim decenijima XV *st.* Altichierov učenik *Stefano da Zevio* i Umbrijac *Gentile da Fabriano* (umro 1427), koji je radio u Veneciji, Firenci i Rimu, a čuven je po djelu »Poklonstvo kraljeva« (1423, Firenca, Uffizi). Tijesno je vezan s kulturom sjev. Italije *Antonio Pisanello* (umro 1455 ?), koji radi freske u veronskoj crkvi St' Anastasia i nekoliko slika na dasci, među njima izvanredno vrijedne portrete u profilu (Bergamo, Accademia Carrara; Pariz, Louvre; Genova, Pal. Rosso), u kojima su se izmirili gotički naturalizam i tal. quattrocento. Pisanello je značajan i po tome što je dao prva umjetnička djela u struci medaljerstva.

**RANA I VISOKA RENESANSA** (oko 1400/20—1520/30), razdoblje za koje J. Burckhardt navodi da je »ponovno oživjelo antiku« i »otkrilo svijet i čovjeka«, pokazuje svojom umjetnošću da su duboke društvene promjene, tokom kojih se uz postojeću dominaciju crkve i plemstva afirmirao i novi ekonomski ojačani sloj građanstva (u prvome redu u Firenci, Veneciji i Rimu), dovele do bitnih transformacija na polju općeg razvoja likovnog izraza. Još uvijek je pretežan dio umjetničke djelatnosti više ili manje povezan sa crkvom i religijom, ali kao što se pored objekata namijenjenih kultu sve više afirmira gradski palazzo, tako pored sakralnih motiva postaju sve češće i profane teme. Pa i same religiozne slike svjedoče sve izrazitijim naturalizmom o izmijenjenoj socijalnoj strukturi nosilaca umjetničkog djelovanja i o općim promjenama u društvenom mentalitetu. Proces izdvajanja umjetnika iz srednjovj. uglavnom anonimnog kolektiva odvija se u pravcu sve intenzivnije afirmacije individuuma: u razdoblju visoke renesanse — u doba Leonarda, Michelangela, Rafaela i Tiziana — umjetnici stječu velik društveni ugled i ličnu slavu. Kao što srednjovj. obrtnika zamjenjuje samosvjesni humanistički obrazovani umjetnik, a negdašnji kolektiv naručilaca društveno

istaknuti mecena-pojedinac, tako i umjetnost postaje individualno diferencirana: pored zidnih slika sve više dolaze do izražaja slike na ploči, oltar se često preobrazuje u privatnu religioznu sliku, a sveta lica dobivaju individualne portretne crte. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura tek sada postaju umjetnost o kojoj se raspravlja i sudi u prvom redu estetskim mjerilima. Oslon na glorificiranu antiku (L. B. Alberti, Donatello, A. Mantegna) najneposrednije se manifestira u književnosti i književnoj teoriji; praktički antika ponajprije i najsnažnije utječe na plastiku. Sva značajnija umjetnička djelatnost odvija se u malim državama-gradovima koje se, bez obzira na to da li u njima vladaju tirani ili oligarhija, takmiče da razviju što veće bogatstvo u svim strukama umjetnosti. Osim Firence s njezinim bankarima i kasnijim velikim vojvodama de' Medici te republike Venecije, u ovom se razdoblju podižu Milano gdje vlast Viscontija zamjenjuje vladavina Sforzâ, pa Ferrara pod vlašću posljednjih članova obitelji Este, Bologna s obitelji Bentivoglio, Mantova s obitelji Gonzaga, Urbino s vojvodom Montefeltre, Napulj gdje vladaju Aragonci i konačno papinski Rim koji nakon likvidacije shizme opet dobiva na značenju i u poč. XVI *st.* ponovno preuzima vodstvo na polju umjetničke djelatnosti.

**Arhitektura.** U XV *st.* najznačajniji su graditelji i ostvarenja vezana uz Firencu, gdje djeluju *Filippo Brunelleschi* (1377—1446), *Michelozzo di Bartolommeo* (1396—1472), *Leon Battista Alberti* (1404—1472, najuniverzalniji renesansni umjetnik prije Leonarda) i *Giuliano da Maiano* (1432—1490); u toku daljnjeg razvoja naročito se ističu *Luciano Laurana* (*L. Vranjanin* iz Dalmacije, 1420/25 do 1479) koji radi u Urbinu, *Antonio da Sangallo st.* (1455—1534) i njegov brat *Giuliano da Sangallo* (1445—1516), čije djelo Villa Reale (1480—85) u Poggio a Cajano predstavlja uzor tal. ladanjskog dvorca. Pravi je stvaralac novog stila Brunelleschi; njegova kupola firentinske katedrale (1420—36) upućuje na sintezu gotičkih konstruktivnih principa i novih estetskih načela koja se očituju u težnji da se prostor koncipira centralno.

Razvoj gradske palače obilježuju u Firenci Pal. Medici-Riccardi (*Michelozzo*, oko 1444—60), Pal. Rucellai (nacrt *L. B. Albertija*, oko 1446—51) raščlanjene pilastrima i horizontalnim vijencem, Pal. Pitti (1446, prvobitno samo središnji dio), Pal. Strozzi (nacrt *Giuliana da Sangallo* i *Benedetta da Maiano*, 1489) i Pal. Guadagni (1503—06); ovaj tip arhitekture predstavljaju u Sieni Pal. Piccolomini i Pal. Spannocchi (*Giuliano da Maiano*), u Rimu Pal. Venezia (1455—68), Cancelleria (1483—1511) i Pal. Torlonia (1496—1504), u Veneciji Scuola grande di San Marco i Pal. Vendramin-Calergi (*P. Lombardi*), u Bologni Pal. Bevilacqua i Pal. Pallavicini te u Ferrari Pal. dei Diamanti. — U crkvenoj

L. GHIBERTI, *Bičevanje Krista*, reljef na sjev. vratima Baptisterija u Firenci

A. VERROCCHIO, konjanički kip Colleonija u Veneciji

arhitekturi prevladava u početku stropom natkrivena bazilika koja se razlikuje od starokršćanskih uzora lakšim građevnim korpusom i elegantnijim proporcijama (*Brunelleschi*: S. Lorenzo, 1421—60 i Sto Spirito, 1444—87 u Firenci). — Polukružne arkade primjenjuju se kod brojnih loggia, portika (frontalni dio Spedale degli Innocenti od Brunelleschija) i dvorišta palača (Medici-Riccardi, del Strozzino, Pazzi i Gondi) u Fieenci. U skladu s teoretskim stavovima (*L. B. Alberti*) teži arhitektura za promišljenim, smirenim i lako preglednim razmjerima. Svaki pojedini dio — kat, prozor ili okvir — u sebi je zaokružen i relativno samostalan kompozicioni element; posvuda prevladavaju jednostavni i mirni oblici, a na površinama krug, kvadrat i pravokutnik. Pojedine izrazito dekorativne ant. motive počeli su graditelji primjenjivati tek oko 1500 kad su bolje upoznali Vitruvijevo djelo »De architectura« (rukopis otkriven oko 1415, prvo tiskano izdanje 1511).

Početnu fazu *visoke renesanse* u arhitekturi označuje djelatnost *Donata Bramantea* (oko 1444—1514), koji je realizirao — iako u malenom formatu — idealan primjer centralno koncipirane i plastično shvaćene renesansne građevine (Tempietto pored crkve S. Pietro in Montorio u Rimu, 1502). Na koji se način mijenjaju i sukobljuju težnje za ostvarenjem centralne građevine koja je ideal visoke renesanse, te tradicionalne longitudinalne arhitekture, najbolje se može razabrati u građevnom razvoju nove bazilike sv. Petra u Rimu; gradnju (započetu 1505) vode *Bramante* (postavlja zamisao centralnog objekta), *Rafael* i *Giuliano da Sangallo*; nasljeđuju ih *B. Peruzzi*, *Antonio da Sangallo ml.* te *Michelangelo*, *J. Vignola*, *Giacomo della Porta* i *D. Fontana*, *C. Maderna* i *G. L. Bernini*. Pojačan osjećaj za funkciju mase očituje se i u tome da se kod kolonada često stavljaju po dva stupa zajedno, ili se nadomještaju stupcima (Bramanteov klaustar uz crkvu Sta Maria della Pace u Rimu, 1504).

**Skulptura.** Majstori skulpture koncentrirani su u XV *st.* u Firenci: *Lorenzo Ghiberti* (1378—1455), *Donatello* (oko 1386—1466), *Luca della Robbia* (1399/1400 — 1482), *Bernardo Rossellino* (1409—1464), *Agostino di Duccio* (1418—1481), Michelangelov učitelj *Bertoldo di Giovanni* (oko 1420—1491), *Antonio Rossellino* (1427—1479), *Desiderio da Settignano* (oko 1430—1464), *Antonio del Pollaiuolo* (1431/32—1498), *Mino da Fiesole* (1429—1484), *Andrea del Verrocchio* (1435—1488), *Andrea della Robbia* (1435—1525) i *Benedetto da Maiano* (1442—1497). U Rimu radi *Antonio Filarete* (oko 1400 — oko 1469), a u sjev. Italiji *Bartolomeo Bon st.* (umro 1464), Firentinac *Giovanni di Bartolo* (umro poslije

1451), *Antonio Rizzo* (umro 1499 ili 1500), *Niccolò dell' Arca* (oko 1440—1494), *Guido Mazzoni* (1450—1518) i *Pietro Lombardi* (1435—1515), a u južnoj Italiji Dalmatinac *Francesco Laurana* (*Franjo Vranjanin*, spominje se 1458—1502), koji radi i u juž. Francuskoj. Od ostalih dalm. kipara koji djeluju u Italiji treba spomenuti *Ivana Duknovića* (*Giovanni Dalmata*, oko 1440 — poslije 1509), koji je neko vrijeme radio i za Matiju Korvina u Madžarskoj.

Među značajnim kiparskim djelima još su uvijek reljefi crkvenih vrata (npr. Ghibertijeva vrata za firentinski baptisterij: južna, 1403—24, koja je izradio na temelju pobjede u natječaju s Brunelleschijem, i sjeverna, tzv. »Porta del Paradiso«, 1425—53; vrata za staru Petrovu baziliku u Rimu od Filaretea, 1439—45). Sklonost za isticanjem individualnosti pogoduje izvedbi portretnih poprsja te konjaničkih spomenika, kojima je služio za uzor (kao jedino poznato ant. djelo) spomenik Marka Aurelija u Rimu. Prva dva konjanička spomenika stvorili su *Donatello* (Gattamelata u Padovi, 1443—53) i *Verrocchio* (Colleoni u Veneciji, 1481—88), a treći — spomenik Francesca Sforze (nedovršen model uništen 1499) — koncipirao je *Leonardo da Vinci*.

O studiju anatomije i takmičenju s ant. uzorima, koji su u kiparstvu prezentniji nego u ostalim granama umjetnosti, svjedoči niz kipova koje stvaraju u prvom redu *Donatello* (brončani »David«, oko 1440—42), *Antonio Rossellino* (»Sv. Sebastijan«, 1457), *Verrocchio* (brončani »David«, 1465) i *Antonio Rizzo* (»Adam« i »Eva«, Venecija, Pal. Ducale, oko 1490). Portretna umjetnost došla je do izražaja i na nadgrobnim spomenicima u crkvama, naročito u djelima firentinskih kipara XV *st*. Prvi je majstor u toj struci *Bernardo Rossellino* (Leonardo Bruni, Firenca, Sta Croce). Nakon njega stvaraju osobito značajne zidne nadgrobne spomenike *Antonio Rossellino* (nadgrobni spomenik portug. kardinala, 1469—71, Firenca, S. Miniato al Monte), *Desiderio da Settignano* (Carlo Marsuppini, poslije 1455, Firenca, Sta Croce) i *Antonio del Pollaiuolo* (nadgrobni spomenici Siksta IV i Inocenta VIII u bazilici sv. Petra u Rimu, 1490—93 i 1493—97). *Luca della Robbia* i njegovi sljedbenici uvode izradbom samostalnih i arhitekturnih kipova i reljefa (pocakljena terakota) posebnu vrstu plastike koja graniči s umjetničkim obrtom. U svakom je pogledu najznačajniji reprezentant naturalistički orijentiranog tal. kiparstva u quattrocentu *Donatello*, koji pored prvog brončanog akta stvara i prvi konjanički spomenik te prvu slobodno stojeću figuralnu grupu (»Judita i Holoferno«, oko 1455, Firenca, Loggia dei Lanzi).

Kiparstvo visoke renesanse kulminira u opusu *Michelangela Buonarrotija* (1475—1564); snagu njegova izraza predstavljaju »Pieta« u bazilici sv. Petra u Rimu (oko 1498—1501), »David« (1501—04, Firenca, Galleria dell'Accademia), »Mojsije« (1515—16, Rim, S. Pietro in Vincoli) izrađen za nadgrobni spomenik pape Julija II, oba »Roba« (Pariz, Louvre) i Medicejski grobovi u Firenci (S. Lorenzo). Michelangelove gigantske figure i njihova tragično-uzbudljiva snaga znače vrhunac stvaranja u kiparstvu. Pored njegova genija ostali su u sjeni drugi kipari visoke renesanse, iako su pojedinci od njih ostvarili značajna djela i u pogledu forme i u pogledu koncepcije. Među njima su *Andrea Sansovino* (1470—1529), *Pietro Torrigiano* (1472—1528, koji od početka XVI *st*. radi izvan Italije, ponajviše u Engleskoj), *Andrea Briosco*, zvan *il Riccio* (1470—1532), *Tullio Lombardo* (oko 1455—1532), *Antonio Lombardi* (oko 1458—1516 ?, koji je značajan za razvitak ornamenta) te *Alessandro Leopardi* (djelovao 1442—1522).

MICHELANGELO, grobnica Giuliana de' Medici u sakristiji crkve S. Lorenzo u Firenci

**Slikarstvo.** U XV *st*. doživljuje slikarstvo, slično kao i arhitektura i skulptura, svoj najveći procvat u Firenci i u ostaloj Toskani. Prvu generaciju slikara renesanse predstavljaju *Fra Angelico* (1387—1455), *Paolo Uccello* (1397—1475), *Masaccio* (1401—1428), *Filippo Lippi* (1406—1469) i *Andrea del Castagno* (1411—1457), dok od došljaka unosi u tu sredinu vlastita obilježja *Domenico Veneziano* (oko 1410—1461). Slikarstvo sredine i druge pol. toga stoljeća predstavljaju svojim djelima *Francesco Pesellino* (1422—1457), *Benozzo Gozzoli* (1420—1497), *Alesso Baldovinetti* (1425—1499), braća *Antonio* (1431/32—1498) i *Piero del Pollaiuolo* (1443—1496), *Andrea del Verrocchio*, poznatiji kao kipar, *Sandro Botticelli* (1445—1510), njegov učenik *Filippino Lippi* (1457—1504) i *Domenico Ghirlandaio* (1449—1494). U konzervativnijem, idealističko-lirskom sienskom slikarstvu glavne su ličnosti *Stefano di Giovanni Sassetta* (oko 1392—1450), *Giovanni di Paolo* (oko 1399 — oko 1482), *Sano di Pietro* (1406—1481), *Matteo di Giovanni* (1435—1495) i *Francesco di Giorgio Martini* (1439—1502). Iz Umbrije su *Piero della Francesca* (oko 1416—1492), *Melozzo da Forli* (1438—1494), *Luca Signorelli* (oko 1441—1523) i Rafaelov učitelj *Pietro Perugino* (oko 1456—1523). Najutjecajniji sjevernotal. slikar je *Andrea Mantegna* (1431—1506). Od ostalih umjetničkih centara ističu se Ferrara i Bologna, gdje rade *Cosmè Tura* (oko 1430—1495), *Francesco del Cossa* (oko 1435—1478) i *Ercole de Roberti* (oko 1450—1496). U Milanu radi *A. Bergognone*, a u Veroni *Domenico Morone* i *Liberale da Verona*. U Veneciji nastavljaju tradiciju gotike *Antonio* (1415/20—1478), *Bartolomeo* (oko 1432—1499) i *Alvise Vivarini* (oko 1445—1503) i *Carlo Crivelli* (oko 1430/35 — oko 1495). Za daljnji je razvoj važna obitelj *Bellini*: *Jacopo* (oko 1400—1470) i njegova dva sina, *Gentile* (1429—1507) i *Giovanni*; djelima zrele faze Giovanni već pripada visokoj renesansi.

U quattrocentu općenito još se uvijek više izrađuje freska nego slika na dasci. Najveći ciklusi fresaka nastaju u Firenci (*Masaccio*, *Masolino* i *Filippino Lippi* u Sta Maria del Carmine, *Benozzo Gozzoli* u Pal. Medici-Riccardi, *Andrea del Castagno* u Cenacolo di Sant' Apollonia, *D. Ghirlandaio* u Sta Trinita i u Sta Maria Novella), u Arezzu (*Piero della Francesca*), u Orvietu (*L. Signorelli*), u Padovi i Mantovi (*A. Mantegna*), u Ferrari u palači Schifanoja (*F. del Cossa* i dr.) te u Rimu u Sikstinskoj kapeli, koju su po narudžbi pape Siksta IV oslikali Firentinci i

Umbrijci (*Botticelli, Ghirlandaio, Perugino, Signorelli* i dr.). Od ciklusa slika na dasci zanimljivi su među ostalim portreti »Uomini famosi« u Urbinu (danas jedan dio u Louvreu), koje pripisuju *Justusu van Gent*, Španjolcu *P. Berrugueteu* i *Melozzu da Forlì*.

Slikari quattrocenta teže da na temelju pomnih studija što bolje svladaju perspektivu (Uccello, Castagno, Piero della Francesca, Mantegna, Melozzo da Forlì) i anatomiju (Mantegna, Signorelli, Leonardo) a neki, kao Mantegna, proučavaju žarom arheologa ant. spomenike. Posvuda, pogotovo u sjev. Italiji a posebno u Ferrari, afirmira se trompe-l'oeil (iluzionizam) kod čega se umjetnici povode i za sjevernjačkim uzorima (*Antonello da Messina*; inspiriranje nizoz. portretima). Sjever utječe na Italiju i naturalističkim oblikovanjem ljudskih likova (Hugo van der Goes na »Oltaru Portinari«), dok na sjever najviše utječe Mantegna (npr. na M. Pachera i A. Dürera) i to kao bakrorezac.

Glavni su majstori visoke renesanse *Leonardo da Vinci* (1452—1519), umjetnik i učenjak, uomo universale, koji radi u Milanu (učenici: *L. Melzi, B. Luini, G. Boltraffio, A. de Predis, Giampietrino, M. d'Oggiono*) i Firenci a umire u Francuskoj, *Michelangelo* i *Rafael* (1483—1520) koji stvaraju u Firenci i Rimu, te Venecijanci *Giovanni Bellini* (oko 1432—1516), *Giorgione* (1478—1510) i *Tizian* (oko 1485—1576). Pored spomenutih, slikarstvo ovoga doba predstavljaju svojim djelovanjem u Firenci *Lorenzo di Credi* (1459—1537), *Piero di Cosimo* (1462—1521), *Fra Bartolomeo* (1472—1517), *Mariotto Albertinelli* (1474—1515) i *Andrea del Sarto* (1486—1531), u Bologni i Ferrari *Francesco Francia* (oko 1450—1517), *Lorenzo Costa* (oko 1460—1535) i *Dosso Dossi* (1479—1542), a u Veneciji *Jacopo de'Barbari* (oko 1450—1516), *Vittore Carpaccio* (oko 1455—1526), *Palma Vecchio* (1480—1528), *Lorenzo Lotto* (1480—1556), *Sebastiano del Piombo* (oko 1485—1547, koji od 1511 radi u Rimu) i *Bartolomeo Veneto* (spominje se 1502—46). Najznačajnije freske stvaraju u to doba Leonardo da Vinci (Milano, »Cenacolo« u Sta Maria delle Grazie), Rafael (Rim, Vatikan — Stanze i Loggie, Farnesina) te Andrea del Sarto (Firenca, SS. Annunziata). Visoka renesansa razlikuje se od quattrocenta monumentalnim kompozicijama. Njihove su specifičnosti slobodna koncepcija teme, tzv. trokutasta ili piramidalna kompozicija figura (koju uvodi Leonardo a popularizira je Rafael) i smirenije, tonski prigušene skale boja. Javljaju se i prvi portreti u naravnoj veličini kod slikarstva na dasci (Carpaccio u zbirci Thyssen-Bornemisza; Moretto u Londonu, National Gall.). U kompoziciji se ostvaruje štimung i povezanost prirode i čovjeka (*Giorgione*, »Oluja«). U to vrijeme postaje tal. slikarstvo uzor brojnim značajnim sjevernoevr. umjetnicima (Dürer i njegov krug, nizoz. romanisti sa Q. Massysom, J. Gossaertom i J. van Scorelom).

**KASNA RENESANSA, MANIRIZAM I BAROK** (oko 1520/30 — oko 1700). Dok danas izraz kasna renesansa prvenstveno definira stilski prilično heterogeno razdoblje između visoke renesanse i baroka, dotle pojam manirizam (v.) ima uže determinirano značenje kao dio kasnorenesansne umjetnosti s posebnim stilskim obilježjima.

**Arhitektura.** Najvažniji su graditelji u doba kasne renesanse *Michelangelo, Baldassare Peruzzi* (1481—1536), *Jacopo Sansovino* (1486—1570), *Giacomo Vignola* (1507—1573), *Giorgio Vasari* (1511—1574), *Bartolomeo Ammanati* (1511—1592), *Galeazzo Alessi* (oko 1512—1572), *Andrea Palladio* (1508—1580), *Giacomo della Porta* (oko 1540—1602) i *Domenico Fontana* (1543—1607).

Karakteristike manirizma — tzv. bijeg u prostor (njem. Raumflucht), komponiranje u vertikali i istodobno širenje u horizontalu, napetost i elastičnost oblika — u arhitekturi se mogu teže odrediti. Takve karakteristike pokazuje Pal. Uffizi *G. Vasarija* (započet 1560, osobit primjer manirističke arhitekture), Pal. Massimi alle Colonne (1532—36) *B. Peruzzija* i Villa di Papa Giulio (1550—52) *B. Ammanatija* (oboje u Rimu), Palazzo del Tè (1525—35) u Mantovi, koju je sagradio *Giulio Romano*, te u manjoj mjeri i neka Michelangelova i Palladiova ostvarenja. — U okviru urbanističkih rješenja treba spomenuti velike gradske arterije koje je projektirao u Rimu *D. Fontana* (1585—90).

Michelangelo, koji je i kao graditelj jedan od preteča baroka, ostvaruje od svojih brojnih nacrta manirističkí koncipiranu kapelu Medici te — za kasniji razvitak prema baroku — značajno stubište biblioteke Laurenziane u Firenci, a osim toga bitno mijenja projekt za baziliku sv. Petra (vraćanje na centralni plan), kojoj daje veliku kupolu, dovršenu poslije njegove smrti.

Glavni predstavnik klasicizma i cinquecenta i najznačajnija ličnost pored Michelangela je *Andrea Palladio*; on projektira među ostalim Palazzo della Ragione (»Basilica«; započeta 1549), Villu Rotondu (oko 1550—52) i Teatro Olimpico (1580—84) u Vicenzi, te crkve S. Giorgio Maggiore (započeta 1565) i Il Redentore (1577—99) u Veneciji. Palladiov klasicizam utječe na franc. i engl. arhitekturu sve do XIX *st.*; kasni odjek njegova

FRANCESCO DEL COSSA, *Sv. Lucija*

LORENZO DI CREDI, *Bogorodica s djetetom*
Rim, Vatikanski muzej

monumentalnoga kolonadnog rasporeda jest pročelje Uršulinske crkve (započete 1718) u Ljubljani. Glavni graditelj u Veneciji je *J. Sansovino* (Pal. Corner, Biblioteca Vecchia di S. Marco, Loggetta i »Scala d'oro« u Duždevoj palači).

Osim Palladija značajni su kao teoretičari *Sebastiano Serlio* (1475—1554), *Vincenzo Scamozzi*, a pogotovo *G. Vignola*; njegov je intérieur matične crkve isusovaca Il Gesù u Rimu (započet 1568) postao uzorom za kompoziciju većine baroknih crkvenih intérieura i za rješenja osnovne problematike stapanja longitudinalne sheme i centralnog prostora prekrivenog kupolom. Slično značenje kao Vignolin intérieur ima i fasada iste crkve koju je izveo *Giacomo della Porta* (1575).

Graditelji u seicentu su *Carlo Maderno* (1556—1629), *Gian Lorenzo Bernini* (1598—1680), *Pietro da Cortona* (1596—1669), *Francesco Borromini* (1599—1667), *Alessandro Algardi* (1602—1654) i *Carlo Rainaldi* (1611—1691) u Rimu, te *Baldassare Longhena* (1598—1682) u Veneciji i *Guarino Guarini* (1624—1683) u Pijemontu.

Glavno je umjetničko središte u to doba Rim. Pobjedu baroknih načela dokazuje dovršenje bazilike sv. Petra, koju Maderno dopunjuje uzdužnim brodom, ist. portikom i fasadom (1607—14), a Bernini dodaje kolonade (1657—67) koje u elipsi obuhvaćaju trg ispred nje i tako je povezuju s okolinom.

Spajanje centralnog i longitudinalnog prostora u tlocrtni oblik duguljastog ovala pokazuju Borrominijev S. Carlo alle quattro fontane (1638—67) kao prvo majstorsko djelo te vrste i — među mnogim kasnijim — Rainaldijeva Sta Maria del Monte Santo (započeta 1662) u Rimu. Ritmički raščlanjene fasade sve se jače povezuju s urbanim prostorom ispred crkve, bilo da se konkavno oblikovano pročelje povlači pred njim (Rim: St'Agnese, 1653—57, Rainaldi i Borromini; S. Marcello, 1683, Carlo Fontana), bilo da konveksna građevna masa kao izraz dinamične unutrašnjosti ulazi u nj (Rim: SS. Luca e Martina, 1634—40, i Sta Maria della Pace, 1655—67, obje Pietro da Cortona) ili da fasada povezuje konveksne i konkavne dijelove (S. Carlo alle quattro fontane, pročelje 1662—67). Na jednak način kao kod pročelja, konveksni se i konkavni dijelovi povezuju i kod samog oblikovanja prostora pojedine građevine; time kod elastično razvedenih krivulja tlocrta nastaju neobično komplicirane povezanosti građevnih dijelova (glavni majstori Borromini i Guarini).

I kod baroknog palazza ide arhitektonski razvoj prema sve jačem sažimanju prostora i istodobnom povezivanju građevine s okolinom. Za razliku od renesansne zgrade, barok formira raskošan trijem i stubište, koje sada dobiva monumentalne razmjere. Osobito su značajni primjeri Pal. Barberini (nacrt Maderno, realizacija Borromini, započet poslije 1625) i Pal. Doria-Pamphili (oko 1650) u Rimu. U težnji da stvori veliko i cjelovito umjetničko djelo, barokni graditelj uključuje u svoje nacrte i vrtove, parkove i trgove, a sve se smionije bavi i različnim urbanističkim problemima. Kod oblikovanja gradskih trgova istaknuto mjesto zauzimaju fontane. Tako nastaju brojne Berninijeve fontane, npr. Fontana del Tritone na Piazza Barberini, te Fontana četiriju rijeka (Fontana dei Quattro Fiumi, 1647—51) na Piazza Navona u Rimu. Kao što se u to doba izvanredno razvija iluzionistička kazališna inscenacija (obitelj *Galli Bibiena* iz Bologne, scenografi i graditelji kazališta), tako se u svom nastojanju za snažnim dekorativnim efektima i arhitekt i urbanist pretvaraju u scenografa, kojemu fasade nisu izraz specifičnih intérieura, već elementi što dopunjuju pompozan izgled grada. Karakterističan primjer za to su simetrično situirane crkve-blizankinje Sta Maria del Monte Santo i Sta Maria dei Miracoli, kojima Rainaldi zatvara rimsku Piazza del Popolo.

FONTANA DEI FIUMI U RIMU, detalj (G. L. Bernini)

**Skulptura.** U okviru općeg razvoja umjetnosti, i kiparstvo kasne renesanse odražava velika previranja koja u doba protureformacije i humanističke krize doživljuje čitava Italija. Tim krupnim društvenim perturbacijama pridružuju se još neke lokalne nedaće kao poznati Sacco di Roma (1527, razaranje i pljačka) i jedanaestmjesečna opsada Firence. Kiparstvo je velikim dijelom pod utjecajem *Michelangela* (među njegovim su posljednjim djelima dvije grupe »Pietà«, jedna u firentinskoj katedrali i — nedovršena »Pietà Rondanini« — u rimskom Palazzo Sanseverini) i njegove »terribilità«. Među značajnijim su imitatorima, koji se »takmiče« s majstorom naročito u orijaškom formatu kipova, *Baccio Bandinelli* (1490—1560) i, kao arhitekt spomenut, *B. Ammanati*. Od izrazito manirističkih kipara ističe se svojim zlatarskim radovima *Benvenuto Cellini* (1500—1571), te u Firenci udomaćeni *Giovanni da Bologna* ili *Giambologna* (1529—1608) iz Douaia, koji potencira Michelangelov kontrapost do upravo zmijoliko savijene plastike (tzv. »figura serpentinata«, npr. »Otmica Sabinjanaka«, 1579). Njihovu maniru — pogotovo Giambologninu — nastavlja u XVII *st. Pietro Tacca* (1577—1640) koji osim u Livornu i Firenci radi i u Madridu. U Veneciji zauzima prvo mjesto — kako u arhitekturi tako i u kiparstvu — *J. Sansovino*, a u Milanu *Leone Leoni* (1509—1590). Među kiparima XVII *st.* najznačajniji je i najutjecajniji *Gian Lorenzo Bernini*. Osim njega rimsku plastiku reprezentiraju *Francesco Mochi* (1580—1654), Flamanac iz Bruxellesa *François Duquesnoy* (1594—1643) i *Alessandro Algardi* (1602—1654).

S Berninijem prevladava barokno kiparstvo posljednju renesansnu vezanost uz blok (»Pluton i Prozerpina«, 1621—22; »David«, oko 1620; »Sv. Longin«, 1629—38), suvereno fiksira svaki prolazan trenutak, ostvaruje potpunu iluziju oblikovane materije (»Apolon i Dafna«, 1622—24) i putenost u prikazivanju ženskog tijela (»Otkrivena istina«, 1646—52) te spaja erotiku i religioznost (»Ekstaza sv. Terezije«, 1644—51; »Blažena Lodovica Albertoni«, 1674). Kao što nakon »Sv. Longina« slijedi Duquesnoyev »Sv. Andrija« u istoj Petrovoj crkvi (1690), a nakon »Sv. Terezije« *Cafàova* »Ekstaza sv. Katarine« (Rim, Sta Catarina Magnanapoli) — tako Bernini postaje opći uzor sa svojim papinskim nadgrobnim

spomenicima (Urban VIII, 1642—47 i Aleksandar VII, 1671 u Petrovoj crkvi u Rimu) a i ostalim svojim ostvarenjima u kojima primjenjuje najrazličitije materijale (Cathedra S. Petri, 1657—67, Rim, Sv. Petar), zatim portretima (Scipione Borghese, 1652; Costanza Buonarelli, oko 1629; Inocent X, 1548—50), pogotovo onima koji su rađeni u »maniera grande« a koju najbolje reprezentiraju likovi Francesca I d'Este (1652; Modena, Museo Estense) i Louisa XIV (1665, Versailles). Povezanost portreta s arhitekturom i slikarstvom u potpunu baroknu cjelinu pokazuje Berninijeva Cappella Cornaro (1644—51) u rimskoj crkvi Sta Maria della Vittoria; u njoj se na doslovno kazališni način povezuje oltarna plastika i naturalistički motiv tzv. »vječnih molilaca« — portretna poprsja naručitelja koji se iz niša obraćaju oltaru i u isti mah razgovaraju među sobom.

**Slikarstvo.** Uža Michelangelova »škola« *(Daniele da Volterra, Marcello Venusti)* i Rafaelovi učenici *(Giulio Romano, Pierino del Vaga)* razmjerno malo utječu na daljnji razvoj tal. slikarstva. Slikar, kipar i graditelj *Francesco Primaticcio* (1504—1570) je — kao i *Giovanni Battista Rosso Fiorentino* (1494—1540) i *Niccolò dell'Abbate* (oko 1510—1571) — značajan za formiranje fontainebleauške škole u Francuskoj.

Maniristički smjer sa svima svojim karakteristikama (osim već navedenih: virtuozno glatka obrada, nemirni tretman svjetlosti i boja, povezanost putenosti i hladne suzdržljivosti, a u portretnoj umjetnosti naglasak na kostimu i rekvizitima) predstavljaju: u Firenci *Jacopo da Pontormo* (1494—1557), *Angiolo Bronzino* (1503—1572), *Francesco Salviati* (1510—1563) koji radi i u Rimu, te *Giorgio Vasari*; u Sieni *Domenico Beccafumi* (1486—1551) a u Parmi *Parmigianino* (1503—1540) koji djeluje i u Rimu i Bologni. Venecijansko slikarstvo uz neke maniterističke pojave (npr. *Lotto, Tintoretto* i *Jacopo Bassano*) ustraje odlučnije na idealima visoke renesanse, koje pored Tiziana zastupaju *Bonifazio de' Pitati* (1487—1539), *Lorenzo Lotto, Paris Bordone* (1500—1571), *Jacopo Bassano* (oko 1516/17—1592), *Jacopo Tintoretto* (1518—1594), *Paolo Veronese* (1528—1588) i *Palma ml.* (1544—1628). U sjev. Italiji djeluju mnogi značajni portretisti *(Alessandro Moretto* iz Brescije i njegov učenik *Giovanni Battista Moroni)*. — *Correggio* (1489—1534) ne samo svojim slikarstvom nego i utjecajem na *Federiga Baroccija* iz Urbina (oko 1535—1612) ostvaruje najznačajniju sponu koja će povezati cinquecento s umjetnošću seicenta.

Prijelaz u XVII *st.* i konačni prekid s manirizmom označuju *Caravaggio* (1573—1610) te braća *Agostino* (1557—1602) i *Annibale Carracci* (1560—1609) i njihov bratić *Lodovico* (1555—1619). Caravaggiov naturalizam i upravo revolucionarna primjena svjetlosti (tzv. »podrumska rasvjeta«) utječu na velik dio evr. slikarstva u XVII *st.* Od Talijana slijede ga *Bartolomeo Manfredi* (oko 1580—1620/21), *Carlo Saraceni* (1585—1625), *Giovanni Battista Caracciolo* (oko 1570—1637), *Orazio Gentileschi* (1565—1647), njegova kći *Artemisia* (1597 — poslije 1651) i *Giovanni Serodine* (1594—1631). Obitelj Carracci, osnivač bolonjske škole, značajna je za razvoj slikarstva u Italiji. Djelovanje Carraccija, koje se osniva na slobodnoj idealizaciji prirode, obuhvaća i velike zidne slike (u rimskoj palači Farnese, 1597—1604); još je veći njihov pedagoški utjecaj, koji započima s poznatom, vjerojatno 1585—86 u Bologni osnovanom »Accademia degli Incamminati«. Način Annibaleov nastavljaju slikari koji rade u Bologni i Rimu: *Guido Reni* (1575—1642), *Francesco Albani* (1578—1660) i *Domenichino* (1581—1641), te Francuzi *Nicolas Poussin* i *Claude Lorrain*. U zidnim slikama slijede ovaj smjer *Giovanni Lanfranco* (1582—1647) i *Pietro da Cortona*. Glavna djela rimskog iluzionizma (trompe-l'oeil) u seicentu, koji postaje uzorom za svu baroknu Evropu, nalaze se u St. Andrea della Valle (1625—28, *Lanfranco*), Pal. Barberini (1633—39, *Pietro da Cortona*), Il Gesù (1668—83, *Giovani Battista Gaulli*) i S. Ignazio (1691—94, *Andrea Pozzo*). Osim spomenutih slikara i brojnih stranaca (»pittori fiamminghi«) značajni su još: u okviru bolonjske škole *Guercino* (1591—1666), u Rimu Albanijev učenik *Andrea Sacchi* (1599—1667) koji je postao učitelj *Carla Maratte* (1625—1733), u Napulju *Massimo Stanzione* (1585—1656), *Jusepe de Ribera* (1588—1655), *Mattia Preti* (1613—1699), *Salvator Rosa* (1615—1673) i *Luca Giordano* (1632—1705), te u Genovi i Veneciji *Bernardo Strozzi* (1581—1664; radi pod utjecajem Rubensa i van Dycka). Venecija je u tom stoljeću samo područje povremene djelatnosti slikara iz drugih sredina (osim *Strozzija* još *Domenico Fetti* i *Luca Giordano*).

A. POZZO, dekoracija na svodu crkve S. Ignazio u Rimu

Pored novog procvata mitol. i religioznih motiva (npr. kod bolonjskih slikara) opaža se i značajan razvoj genrea (»pittori bamboccianti«), pejzaža *(Annibale Carracci* i njegov krug, *Salvator Rosa)* i mrtve prirode *(Caravaggio, E. Baschenis, Giovanni Battista Ruoppolo)*.

Grafikom se bave i brojni slikari, uključivši Caravaggia, braću Carracci i Salvatora Rosu, a od specijaliziranih bakrorezaca *Stefano della Bella* (1610—1664), koji pod imenom Étienne de la Belle radi i u Francuskoj. Općenito dobiva bakrorez sve više funkciju reproduktivnog umijeća.

**SETTECENTO (Osamnaesto stoljeće). Arhitektura.** Tal. arhitektura, mimoišavši krajnosti baroka i rokokoa, približuje se u XVIII *st.* klasicističkim načelima. To dokazuju djela posljednjeg »baroknog« arhitekta *Filippa Juvare* (1676 ? — 1736) dvorac Stupinigi (1729—35) i crkva Superga (1717—31) kod Torina, kao i rimska arhitektura settecenta, koju reprezentiraju u prvom redu *Alessandro Galilei* (1691—1736) i *Ferdinando Fuga* (1699—1781). Kompoziciju pročelja crkve S. Giovanni in Laterano (1735—36, *A. Galilei*) slijedi pročelje bazilike Sta Maria Maggiore (1743—50, *F. Fuga*), dok potpunu pobjedu klasicizma u Rimu predstavlja vanjština crkve Sta Maria del Priorato (crkva malteškog viteškog reda), koju je 1765 pregradio *Giovanni Battista Piranesi*. Klasicističke težnje settecenta zastupane su na Palazzo di Capodimonte u Napulju (započeo 1738 *Giovanni Antonio Medrano*; od 1957 Museo e Gallerie Nazionali di Napoli), na golemom Palazzo Reale u Caserti (započeo 1752 *Luigi Vanvitelli*), na zgradi kazališta Scala u Milanu (1776—78, *Giuseppe Piermarini*), te Pal. Grassi-Stucky (1703—45, *Giorgio Massari*) i Pal. Corner della Regina *(Domenico Rossi)* u Veneciji. Barokna tradicija održava se kod izgradnje stubišta i fontana, npr. stubišta ispred crkve Sta Trinità dei Monti (1723—26, *Francesco de' Sanctis*) i popularne Fontane di Trevi (1735—44, *Niccolò Salvi*) u Rimu.

**Skulpturu,** kojoj je obilježje u prvom redu izvanredna tehnika, predstavljaju: u Rimu *Camillo Rusconi* (1658—1728), *Filippo*

*della Valle* (1696—1770) i *Pietro Bracci* (1700—1773, figure za fontanu Trevi 1735) te od stranaca *Pietro Le Gros ml.* (1666—1719) i *René-Michel* ili *Michelangelo Slodtz* (1705—1764); u Veneciji *Antonio Corradini* (1668—1752) iz Genove, *Gian Maria Morlaiter* (1699—1781) i *Giovanni Marchiori* (1696—1778); u Napulju *Domenico Antonio Vaccaro* (1680—1750), *Matteo Bottiglieri* (djelovao 1724—54) i *Giuseppe Sanmartino* 1720 ? —1793).

**Slikarstvo.** U toj grani umjetnosti zauzima prvo mjesto Venecija koja u to doba — unatoč polit. i ekonomskom opadanju — doživljuje svoj posljednji procvat (kazalište, moda i društveni život). Prijelaz iz seicenta označuje *Antonio Zanchi* (1631—1722), koga slijede *Niccolò Bambini* (1651—1736) i *Gregorio Lazzarini* (1655—1730). Pravi venec. settecento, koji jedini u Italiji odgovara pojmu evr. rokokoa, predstavljaju *Sebastiano Ricci* (1659—1734), *Giovanni Antonio Pellegrini* (1675—1741), *Jacopo Amigoni* (1675—1752), *Rosalba Carriera* (1675—1757), Dalmatinac *Federiko Benković* (1677—1753), *Giovanni Battista Piazzetta* (1683—1754), *Giambattista Pittoni* (1687—1767), posljednji veliki predstavnik baroknog iluzionizma *Giambattista Tiepolo* (1696—1770) i njegov sin *Giandomenico* (1727—1804) te *Pietro Longhi* (1702—1785) i njegov sin *Alessandro* (1733—1813). Posebno treba napomenuti venec. slikarstvo veduta, koje uvode *Luca Carlevaris* (1665—1731) i *Marco Ricci* (1676—1729), razvijaju Antonio Canal, zvan *Canaletto* (1697—1768) i njegov sinovac (s istim nadimkom) *Bernardo Belotto* (1720—1780), a dovodi do kulminacije u kolorizmu *Francesco Guardi* (1712—1793).

U Rimu se ističu u to doba *Francesco Trevisano* (1656—1746), *Sebastiano Conca* (1680—1764, školovan u Napulju), slikar veduta *Giovanni Paolo Pannini* (1691/92—1765), *Pompeo Batoni* (1708—1787) i od stranaca *Anton Raphael Mengs*, u Napulju *Francesco Solimena* (1657—1747) i *Francesco de Mura* (1696—1752), u Bologni *Giuseppe Maria Crespi*, zvan *lo Spagnuolo* (1665—1747), u Genovi realist i vizionar *Alessandro Magnasco* (1667—1747), a u Bergamu portretist *Giuseppe Ghislandi* (1655—1743).

Venecija prednjači u settecentu i u razvoju tal. grafike. Njom se bavi većina značajnijih slikara kao što su M. Ricci, G. B. Piazzeta, G. B. Tiepolo, A. Canal i B. Bellotto; najznačajnije grafičke radove ostvaruje *Giovanni Battista Piranesi* (1720—1778) svojim ciklusima »Carceri« (1744), »Vedute di Roma« (oko 1748) i »Le Antichità Romane« (1756) kojima otvara nove poglede u shvaćanje antike a u isti mah nagovještava fantastiku umjetnosti romantizma.

GUERCINO, *Noć*, detalj. Rim, Villa Ludovisi

F. GUARDI, *Piazzetta u Veneciji*, crtež perom. Windsor Castle

**OTTOCENTO I NOVECENTO (Devetnaesto stoljeće i dvadeseto stoljeće). Arhitektura.** Klasicizam se je održao u arhitekturi i kroz velik dio ovoga razdoblja. Istaknutiji arhitekti XIX *st.* jesu: *Gian Antonio Selva* (1753—1819; sagradio Teatro La Fenice u Veneciji i tzv. Tempio Canoviano u Possagnu), *Giuseppe Valadier* (1762—1839; daje definitivan oblik Piazzi del Popolo u Rimu 1816—26 prema nacrtu iz 1794), *Luigi Cagnola* (1762—1833; Arco della Pace u Milanu), *Antonio Niccolini* (1772—1850; Teatro San Carlo u Napulju), *Pietro Bianchi* (1787—1849; S. Francesco di Paola u Napulju 1816—24), *Giuseppe Mengoni* (1829—1877; Galleria Vittorio Emmanuele II u Milanu 1865—77), *Giovanni Battista Filippo Basile* (1825—1891; Teatro Massimo u Palermu, natječaj 1864, dovršen 1897), *Alessandro Antonelli* (1798—1888; izgradio 168 *m* visok »Molle Antonelliana« od opeke i željeza u Torinu, započet 1863), *Mariano Falcini* (1804—1885; sinagoga u Firenci), *Guglielmo Calderini* (1837—1916; palača pravde u Rimu 1888—1910) i *Pio Piacentini* (1846—1928; Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti u Rimu). Efemernost patetične arhitekture historicizma u drugoj pol. XIX *st.* predstavljaju golem spomenik Viktoru Emanuelu II u Rimu, što ga je sagradio (1885—1911) arhitekt *Giuseppe Sacconi* (1854—1905), i — već u XX *st.* — kompleks glavnoga kolodvora u Milanu (1925—31, projekt izradio *Ulisse Stacchini*, 1871—).

Prijelaz u XX *st.* obilježuju predstavnici secesije (u Italiji tzv. »floreale«) u arhitekturi *Raimondo d' Aronco* (1857—1932) koji gradi Pal. Castiglioni (1903) u Milanu i hotel na Campo dei Fiori iznad Varesea (1909—12), te *Giuseppe Sommaruga* (1867—1917) koji je izradio nacrt za centralni paviljon na internacionalnoj izložbi u Torinu 1902. Futurist *Antonio di Sant' Elia* (1888—1916) projektira grad budućnosti (»Città futura«, 1913) i objavljuje poseban manifest (»Manifesto dell' architettura futurista«, 1914), koji ostaje bez praktičnih rezultata. U vrijeme fašističkog režima arhitektura usprkos pojedinačnim pokušajima nekih naprednijih arhitekata (*Giuseppe Terragni, Ignazio Gardella, Pier Luigi Nervi*) vodi do bezidejnog tzv. »rimskog stila« kojemu je glavni predstavnik *Marcello Piacentini* (1881—). Sudbonosni je urbanistički zahvat toga doba eliminiranje cijelog kompleksa Borgo nuovo u Rimu i izgradnja Via della Conciliazione, kojom Piazza di S. Pietro gubi svoj prvobitni značaj. Karakterističan primjer iz najnovijeg razdoblja jest konačna realizacija Stazione Termini u Rimu (1952), koja je u doba fašizma bila planirana s nametljivim kolonadnim pročeljem a na kraju dobila impresivnu modernu fasadu (arhitekti: *Eugenio*

*Montuori*, 1907 —; *Leo Calini*, 1903 —; *Massimo Castellazzi*, 1901 —; *Vasco Fadigatti*, 1902 —; *Achille Pintonello*, 1902 — i *Annibale Vitelozzi*, 1902—). Pored spomenutih arhitekata zauzima istaknuto mjesto *Pier Luigi Nervi* (1891—) koji je sagradio stadion u Firenci (1930—32), armirano betonskom konstrukcijom prekrit hangar u Ortobellu (1938), te brojne tvornice, izložbene paviljone, kolodvore, objekte za Olimpijadu u Rimu 1960 i dr. *Gio Ponti* (1897—) projektira s Nervijem i suradnicima neboder Pirelli u Milanu, a *Ugo Luccichenti* (1899—) vile i stambene blokove. Uz njih se ističe i *Luigi Figini* (1903—).

**Skulptura.** Jedini je istaknuti kipar toga doba *Antonio Canova* (1757—1822); Canovu — pored najznačajnijeg kipara klasicizma, Danca B. Thorvaldsena — slijede *Lorenzo Bartolini* (1777—1850), *Carlo Marochetti* (1805—1867; spomenik Emanuelu Filibertu u Torinu, 1838), *Giovanni Duprè* (1817—1882, učitelj I. Rendića), *Giulio Monteverde* (1837—1917), *Antonio dal Zotto* (1841—1918; autor Goldonijeva spomenika u Veneciji, 1883 i Tartinijeva u Piranu, 1896), te *Vincenzo Gemito* (1852—1929), *Davide Calandra* (1856—1915) i *Domenico Trentacoste* (1859—1933). Prva je zanimljiva ličnost novijeg vremena »impresionistički« kipar *Medardo Rosso* (1858—1927). Slikari *U. Boccioni* i *A. Modigliani* stvorili su značajne radove i u plastici. Oficijelni kipar razdoblja između dva rata je *Adolfo Wildt* (1868—1931). U najnovije doba javlja se značajan procvat tal. skulpture. Među figurativnim umjetnicima ističu se nekad vrlo utjecajni *Arturo Martini* (1889—1947); najpopularniji je *Marino Marini* (1901—), tvorac arhaički koncipiranih konja, jahača i značajnih portreta, pa maniristički elegantni *Marcello Mascherini* (1906—), portretist *Giacomo Manzù* (1908—), *Pericle Fazzini* (1913—) i *Emilio Greco* (1913—). Apstraktni smjer zastupaju, više ili manje dosljedno, kipari *Alberto Viani* (1906—), *Carlo Sergio Signori* (1906—), *Mirko Basaldella* (1910—), *Berto Lardera* (1911—), *Luciano Minguzzi* (1911—), *Salvatore Messina* (1916—), *Pietro Consagra* (1920—) i braća *Arnoldo* (1926—) i *Gio Pomodoro* (1930—).

G. B. TIEPOLO, *Telemah i Mentor*, detalj. Amsterdam, Rijksmuseum

**Slikarstvo XIX stoljeća.** Iako značajnije od plastike, ono se ne može uspoređivati s prijašnjim razdobljima. Glavni su centri Milano, Firenca i Napulj. Istaknuti slikari klasicističko-romantičkog razdoblja ostvaruju značajnija djela samo na području portreta: *Andrea Appiani* (1754—1817) i *Francesco Hayez* (1791—1882) u Lombardiji, *Michele Grigoletti* (1801—1870) u Veneciji, *Giuseppe Bezzuoli* (1784—1855) u Firenci i *Vincenzo Camuccini* (1771—1844) u Rimu. Slikarstvo sredine i druge pol. XIX *st.* predstavljaju u Lombardiji: *Giovanni Carnevali*, zvan *Piccio* (1804—1873), slikari genrea braća *Domenico* (1815—1878) i *Gerolamo Induno* (1827—1890), *Tranquillo Cremona* (1837—1878), *Daniele Ranzoni* (1843—1889), *Mosè Bianchi* (1845—1904), *Filippo Carcano* (1840—1914), divizionisti *Giovanni Segantini* (1858—1899) te manje značajni *Gaetano Previati* (1852—1920) i *Emilio Gola* (1852—1923). U Pijemontu su istaknutiji slikari *Antonio Fontanesi* (1818—1882), a u Veneciji *Giacomo Favretto* (1849—1887), *Luigi Nono* (1850—1917), *Ettore Tito* (1859—1941) i *Guglielmo Ciardi* (1842—1917). Iz Emilije potječe *Giovanni Boldini* (1842—1931), koji kao mondeni portretist radi u Parizu. Pozornica naprednijih slikarskih nastojanja u tal. ottocentu opet je Toskana. Tzv. »macchiaioli« (od macchia *mrlja* — isti izvor odn. značenje kao kod tašizma) slikaju svijet koji ih okružuje služeći se svijetlim čistim bojama; po tome idu među prethodnike impresionizma. Glavni predstavnici firentinske »macchije«, koji utječu i na slikarstvo Napulja, jesu *Giovanni Fattori* (1825—1908), a za njim *Telemacco Signorini* (1835—1901), *Silvestro Lega* (1826—1895), *Giuseppe Abbati* (1832—1868) i *Vito d' Ancona* (1825—1884). Sa slikanjem na slobodnom, u plein-airu, počinje već prije napuljska »Scuola di Posilippo« koju zastupaju *Giacinto Gigante* (1806—1876) i *Filippo Palizzi* (1818—1899); nju slijedi — oko 1864 — po uzoru toskanskih macchiaiola kratkotrajna »Scuola di Resina« *(Giuseppe De Nittis)*. Pored tih grupa karakteristični napuljski verizam predstavljaju *Domenico Morelli* (1826—1901), *Michele Cammarano* (1851—1920), *Gioacchino Toma* (1836—1891), *Francesco Paolo Michetti* (1851—1929) i *Antonio Mancini* (1852—1930). U Rimu, gdje dominira akademizam, ističe se slikar intimnoga pejsaža *Nino Costa* (1826—1903), dok *Cesare Maccari* (1840—1919) obnavlja tradiciju freske.

**Slikarstvo XX stoljeća.** Dva strujanja označuju početak modernog tal. slikarstva: futurizam (v.) i tzv. metafizičko slikarstvo (v.). Problematika futurizma, koja formalno počinje s *Marinettijevim* »Manifeste du Futurisme« (Pariz, Figaro, 20. II 1909), komplicirana je po tom, što se futurizam sa svojim idejnim vodom Marinettijem kasnije povezao s fašizmom; taj politički moment do neke je mjere bio nagovješten već prvim manifestom. Futurističko slikarstvo se unatoč tome razvija na svoj način te njegovi vodeći predstavnici uskoro dolaze u očitu suprotnost s fašističkom »ideologijom«. Skupina se brzo raspada: vodeći umjetnik *Umberto Boccioni* (1882—1916) strada nesretnim slučajem, *Carlo Carrà* (1881—1960) pridružuje se de Chiricu i njegovu metafizičkom slikarstvu, *Giacomo Balla* (1874—1958) postepeno se vraća svom ranijem akademskom realizmu, *Gino Severini* (1883—) približuje se kubizmu i neoklasicizmu, a *Luigi Russolo* (1885—1947) s vremenom prestaje slikati. Kratkotrajna je bila kao i njen suprotni pol, ekstravertirani futurizam, izrazito introvertirana »pittura metafisica« koju inicira *Giorgio de Chirico* (1888—), a kasnije joj pristupaju i Carrà i *Giorgio Morandi* (1890—1960). Pun protuslovlja je također smjer Novecento, osnovan 1922 pod vodstvom *Margherite Sarfatti*, koji je prema tendencijama fašizma trebao lansirati pseudomonumentalnu i pseudoklasičnu »umjetnost«. Ovaj smjer postepeno napuštaju svi značajniji umjetnici koji mu početno pripadaju — od slikara *Arturo Tosi* (1871—1956), *Pio Semeghini* (1878—), *Piero Marussig* (1879—1957), *Mario Sironi* (1885—1961), *Achille Funi* (1890—), *Ottone Rosai* (1895—1957) i *Massimo Campigli* (1895—). Uz to se formiraju nove skupine sa suprotnim tendencijama, tako »Scuola romana« u Rimu, koju

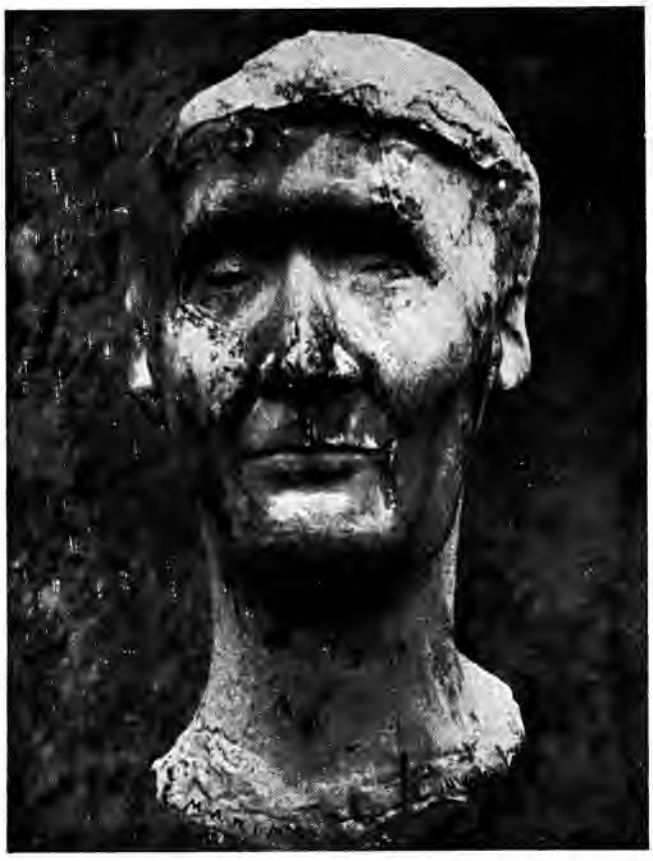
zastupaju *Scipione* (1904—1933), *Mario Mafai* (1902—) i *Giuseppe Capogrossi* (1900—), »I sei di Torino« u Torinu među kojima *Carlo Levi* (1902—) i *Francesco Menzio* (1899—), i konačno izrazito antifašistički orijentirani »Corrente«, grupa u kojoj prednjači *Renato Birolli* (1906—1959), te kasnije od mlađih *Renato Guttuso* (1912—). Osim spomenutih, tal. slikarstvo prve pol. XX *st.* predstavljaju, uz najznačajnijeg slikara *Amedea Modiglianija* (1884—1920) koji radi i umire u Parizu, još i *Felice Carena* (1879—), *Filippo de Pisis* (1896—1956) i u mlađim godinama *Luigi* (Lojze) *Spazzapan* (1889—1959) koji pripada slov. umjetnosti. Među izrazitijim su suvremenim tal. slikarima apstraktnog smjera *Alberto Magnelli* (1888—), *Enrico Prampolini* (1896—1956), *Atanasio Soldati* (1896—1953), *Bruno Saetti* (1902—), *Giuseppe Santomaso* (1907—), *Antonio Corpora* (1909—), *Corrado Cagli* (1910—), *Afro Basaldella* (1912—), *Alberto Burri* (1915—), *Emilio Vedova* (1919—), zatim dvojica koji rade i kao kipari — *Pietro Consagra* i *Roberto Crippa* (1921—), te *Gianni Dova* (1925—). Od figurativnih je u prvoj liniji *Leone Minassian* (1905—), među nadrealistima i među lijevo usmjerenim realistima, pored Guttusa, još su *Leonor Fini* (1908—), *Armando Pizzinato* (1910—), *Franco Francese* (1926—) i *Giuseppe Zigaina* (1924—).

**Grafika.** Njom se bavi velik dio suvremenih slikara i kipara — od Carràa do Marinija, Guttusa i Afra. Njena jezgra i oni njeni predstavnici, kojim je crno-bijela umjetnost glavni način izražavanja, ostali su, kao i ranije, koncentrirani u sjev. Italiji. Uz *Giuseppea Vivianija* (1889—) to su *Tono Zancanaro* (1906—), *Tranquillo Marangoni* (1912—), *Cesco Magnolato* (1926—), *Giuseppe Guerreschi* (1929—) i *Luciano De Vita* (1929—).

**PRIMIJENJENA UMJETNOST.** RENESANSA. Pored likovne djelatnosti razvija se osobito od XV od XVIII *st.* i primijenjena umjetnost: brojni značajni umjetnici izrađuju idejne skice (čak i za vez i tkanine), tako da su granice u kvaliteti s »visokom« umjetnošću gotovo izbrisane. U tom posebnom okviru nastaju brojna djela manjih formata i za praktičnu svrhu, kojoj se podređuje i njihova estetska funkcija. To napose vrijedi za brojnu sitnu brončanu plastiku (piccoli bronzi) koja često imitira ant. uzore; ovamo se ubrajaju također bogato ukrašeni svijećnjaci, zvona, raznovrsno posude itd. U Firenci su se u quattrocentu njome bavili između ostalih *Bertoldo di Giovanni* i *Antonio del Pollaiuolo*, u cinquecentu *Benvenuto Cellini, Bartolomeo Ammanati, Leone Leoni* i *Giambologna*; u Padovi *Bartolomeo Bellano, Andrea Briosco* zvan *il Riccio* (svijećnjaci u bazilici S. Antonio u Padovi, zvono u Bargellu u Firenci) i *Vittore de' Gambelli* zvan *Camelio*; u Milanu *Cristoforo Caradosso*; u Mantovi *Pier Jacopo Ilario Bonacolsi* zvan *l'Antico*; u Veneciji *Sansovino, Danese Cattaneo, Alessandro Vittoria, Tiziano Aspetti* i *Gerolamo Campagana*. — Posebnu pažnju zaslužuju medaljeri XV *st.*; prvi majstor ove struke *Pisanello* radi u Mantovi, Ferrari i Napulju, *Matteo de' Pasti* iz Verone radi u Ferrari i Riminiju, *Antonio Marescotti* u Ferrari; u Mantovi pored spomenutog Bonacolsija djeluju *Bartolomeo Melioli* i *Sperandio Savelli*, koji također radi u Ferrari, Bologni i Veneciji; u Parmi *Giovanni Boldu*; u Firenci djeluje *Niccolò di Forzone Spinelli* zvan *Niccolò Fiorentino*. Važniji medaljeri XVI *st.* su *Francesco da Sangallo, B. Cellini, L. Leoni, Pastorino da Siena, Domenico Poggini, Valerio Belli* i *Antonio Abondio ml.* iz Milana koji radi najviše izvan Italije. — Na području oblikovanja metala obrtnike privlači obrađivanje kovanih željeznih rukotvorina; izvode se ograde crkvenih kapela (S. Vitale u Apuaniji, Sta Trinita u Firenci, katedrala u Pratu, Cappella del Consiglio u Pal. della Signoria u Sieni) i prstenasti zvekiri odnosno alke (battenti), svjetiljke i drški za zastave (na Pal. Strozzi u Firenci izradio ih je *Niccolò Grosso* zvan *il Caparra*). Bogatim ukrasom odlikuju se radovi oružara, među kojima se ističu milanske porodice *Missaglia, Mendrisio, Negroli* i *Civo*. — Zlatarstvo cvate kao nikad ranije. Osim Firentinaca ističu se u quattrocentu i *Niccolò da Guardiagrele* (antependij u Teramu, procesijski križevi u Aquili i Guardiagreleu); *Francesco d'Antonio* u Sieni i majstor *Da Sesto* u Veneciji, a od pojedinih djela srebrni oltar s prizorima iz života Ivana Krstitelja, na kojemu rade među ostalima *Betto di Geri, Leonardo di Giovanni, Antonio del Pollaiuolo* i *A. Verrocchio* (Firenca, Museo dell'Opera del Duomo). Vodeći je majstor XVI *st. Benvenuto Cellini*; u osobito dragocjene radove ubraja se njegova »Saliera di Francesco« (Beč, Kunsthistorisches Museum), zatim »Cassetta Farnese« (Napulj, Mus. Nazionale) koju je *Manno Sbarri* izradio za kardinala Alessandra Farnese, te različiti relikvijariji i križevi. U quattrocentu predstavljaju vrhunac umijeća u izrađivanju profanih predmeta vaze od dragog kamenja, ametista, sardoniksa i jaspisa za Lorenza Veličanstvenog, a u XVI *st.* »fiasca« od lapis-lazulija i zlata, izrađena po nacrtu *B. Buontalentija* (sve u Firenci, Mus. degli Argenti). — Umjetničko stolarstvo napreduje kod izradbe škrinja (cassoni) koje sačinjavaju jezgru renesansnoga namještaja, a koje osim rezbarija i intarzija ukrašuju i slike (ponekad štuk ili pozlata), zatim postelja, stolova, ormara (armadi i credenze) i različito oblikovanih stolaca i klupa (sedia, poltrone, scabello, cassapanca). Dok su im autori većinom i posvuda anonimni, poznati su majstori većih djela, osobito golemih ormara u sakristijama, oplata stijena i drvenih stropova. Veoma lijepe intarzije krase Pal. Ducale u Urbinu, Pal. Vecchio u Firenci, korove katedrale u Perugi, crkvu na Monte Olivetu kod Siene, crkvu Sta Maria Novella u Firenci i Collegio del Cambio u Perugi. Unutrašnju renesansnu opremu dopunjuju još i štuk (stucco) i mramorne inkrustacije (pod sienske katedrale). — Središta suknarstva su Firenca, Venecija, Milano i Genova, gdje se izrađuju skupocjeni baršuni, brokati i damasti. Firenca i Milano vode i u vezu, za koje izrađuju nacrte i l.k. umjetnici (npr. *S. Botticelli* i *A. del Pollaiuolo*). — Nakon razmjerno skromnih početaka u XV *st.*, naglo se razvija proizvodnja tapiserija (arazzi) u XVI *st.* U tehničkom pogledu dominiraju majstori Flamanci. Čuvene tapiserije po Rafaelovim kartonima (»Atti degli Apostoli«) izrađuje *P. van Aelst* u Bruxellesu; od quattrocenta dalje javljaju se radionice tapiserija i u samoj Italiji (fabbrica Trivulziana u Vigevanu), za koje između ostalih rade i *Giulio Romano, B.* i *D. Dossi, J. Pontormo* i dr. — U staklarskom obrtu neosporno prednjači Venecija (obitelj *Barovier* na otoku Muranu); u proizvodnji staklenih ogledala ona ima sve do sredine XVIII *st.* monopol u Evropi. — Keramika doseže u renesansi izvanredan procvat. Pored starih središta afirmira se Faenza (fajanse); u doba tzv. »lijepog stila« (stile bello) prevladava utjecaj Urbina. S Faenzom su tijesno povezani Deruta (utjecaj umbrijskih slikara) i Caffagiolo (utjecaj toskanskih slikara). Središte »lijepog stila« pored Urbina *(Xanto Avelli)* još su i Casteldurante, Gubbio *(Giorgio Andreoli)* i Pesaro. Iz Casteldurantea potječe i *Cipriano Picolpasso* čije »Li tre Libri Dell'Arte del Vasajo« (1548) pružaju dragocjene podatke o tehnici keramičkog umijeća. — Quattrocento znači posljednje veliko razdoblje iluminacije. Lombardijsku iluminaciju reprezentiraju *Belbello, Cristoforo Preda, Antonio da Monza, Girolamo da Cremona* i *Liberale da Verona*. U Ferrari, drugom velikom centru sjevernotal. iluminacije, ukrašuju u 1455—56 *Taddeo Crivelli, Marco dell'Avogadro, Franco de Russi* i *Giorgio d'Alemagna* čuvenu Bibliju Borsa d'Este (Modena, Biblioteca Estense), a njihovo djelo dopunjuju *Guglielmo Giraldi* i *Martino da Modena*; jedan je od značajnih ferrarskih iluminatora i *Matteo da Milano*. Firentinsku iluminaciju XV *st.* reprezentiraju, nakon mladenačkog opusa *fra Angelica*, pogotovo *Zanobi Strozzi, Francesco d'Antonio del Cherico*, braća *Gherardi* i *Monte di Giovanni* te *Attavanto degli Attavanti*, koji sa svojom botegom radi osim za obitelj Medici također i za Federica da Montefeltro (tzv. »Urbinska biblija«) kao i za Matiju Korvina. Kad je u XVI *st.* prodrla štampana knjiga, rukopisna je iluminacija izgubila negdašnje značenje. Treba spomenuti virtuoznog *Jurja Klovića* (Giulio Clovio) čije je najbolje djelo horarij kardinala Alessandra Farnese iz 1546 (»Horae B. Mariae Virginis«, New York, Pierpont Morgan Library). Od ilustriranih inkunabula po opremi su značajne *Bettinijeva* »Monte Santo di Dio« (1477), *Calandrijeva* »Aritmetica« (Firenca 1491), *Kethamov* »Fasciculus Medicinae« (Venecija 1498), a pogotovo »aldine«, knjige koje je izdavao venec. tiskar Aldo Manuzio, među njima Giuntovo izdanje Ovidijevih »Metamorfoza« (1497) i kao osobito vrijedan primjerak Francesca Colonne »Hypnerotomachia Polyphili« (1499). Te aldine i druga štampana izdanja XV i XVI *st.* odlikuju se elegantnim kožnatim uvezom. Među rukopisima, koji tek u XVI *st.* dobivaju dragocjene korice čuven je »Breviarium Grimani« (Venecija, Biblioteca Marciana), ukrašen flam. ilustracijama; idejna skica korica je vjerojatno od *Alessandra Vittorije*.

NEBODER PIRELLI U MILANU
(G. Ponti, P. L. Nervi, A. Formaroli, G. Valtolina)

BAROK. U skladu s općim težnjama baroka osobito je značajna uloga štuka koji se najtjesnije povezuje s arhitekturom. Istaknuti su štukateri u Rimu *Prospero Bresciano* (Vatikanska Cappella Paolina i S. Eligio degli Orefici), njegov učenik *Ambrogio Bonvicino* (u bazilici sv. Petra, u Sta Maria Maggiore i u Pal. del Quirinale), braća *Cosimo* i *Giacomo Antonio Fancelli* (S. Carlo al Corso i Chiesa Nuova), *Antonio Raggi* (Il Gesù), *Melchiore Caffa, Francesco Cavallini* i *Giovanni Antonio Mazzuoli* koji rade u Sta Maria in Campitelli (idejne skice za štuk izrađuju *Maderna* i *Bernini*); rimski štukateri izrađuju (po skicama *Pietra da Cortona* i *Cira Ferrija*) najljepše ukrase u Firenci, u Pal. Pitti (Sala di Giove) i u Uffizijima (Sala della Niobe). Lijep primjer izvanredno bogate barokne mramorne inkrustacije je Cappella dei Principi crkve S. Lorenzo u Firenci. Slično obilje ukrasa pokazuju izradevine od drva: stropovi u Pal. del Quirinale (Salone dei Corazzieri, oko 1611), u Sta Maria in Trastevere (1617, po nacrtu *Domenichina*), u Sta Maria Nuova *(Carlo Lombardi)*, u crkvi S. Filippo Neri u Napulju (oko 1627), te bezbroj korskih klupa i oprema čitavih prostora kao npr. raskošna Camera dell'Alcove u Pal. Mensi i San Pellegrino (Lucca). Među glavne majstore ubrajaju se *Andrea Brustolon* iz Belluna te članovi obitelji *Fantoni (Andrea, Grazioso, Giambettino* i *Giovanni)* i *Caffieri*, koji mnogo



M. MARINI, *H. Hahnloser-Buhler*

pridonose ugledu tal. umjetničkog stolarstva i dekoraterstva u Francuskoj, pogotovo na dvoru u Versaillesu i u Parizu. — Dok keramika u poredenju s njenom proizvodnjom u renesansi sada opada (najvažnija ostaje Faenza sa tzv. bijelom keramikom: »bianchi«), po čitavoj su se Evropi pročuli tal. vezovi. Najveći ugled i dalje uživa kao centar staklarstva Venecija koja je čuvena i po čipkarstvu (tzv. »point de Venise«) — Italija vodi i u scenografiji. Dva njena majstora dala su teoretska djela: *Niccolò Sabatini* traktat »Pratica per fabricar scene e machine ne' teatri« (Pesaro 1637), a *Andrea Pozzo* djelo »Prospettiva de' pittori e architetti« (Rim 1693). Za čitav daljnji razvoj scenografije značajna je obitelj *Burnacini*, a pogotovo obitelj *Galli Bibiena*, koja svojom mnogostranom djelatnošću po čitavoj Evropi povezuje XVII i XVIII st.

LIT. *OPĆA DJELA: J. Burckhardt*, Der Cicerone, Basel 1855. — *H. Wölfflin*, Renaissance und Barock, München 1888. — *F. Burckhardt*, Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien, Basel 1898. — *H. Wölfflin*, Die klassische Kunst, München 1899. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, I—XXV, Milano 1901—40. — *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, A history of painting in Italy, I—VI, London 1903—14. — *E. Bertaux*, L'art dans l'Italie méridionale, Paris 1904. — *O. Raschdorff* i *R. Reinhardt*, Palastarchitektur von Oberitalien und Toskana, I—VI, Berlin 1908—23. — *G. T. Rivoira*, Le origini dell'architettura lombarda, Milano 1908. — *G. Ferrari*, Lo stucco nell'arte italiana, Milano 1910. — *P. d'Ancona*, La miniatura fiorentina, secoli XI—XVI, I—II, Firenze 1914. — *A. K. Porter*, Lombard architecture, I—IV, New Haven 1915—17. — *G. Ferrari*, La tomba nell'arte italiana, Milano 1916. — *F. Knapp*, Italienische Plastik vom 15. bis. 18. Jahrhundert, München 1923. — *R. van Marle*, The development of the Italian schools of painting, I—XIX, Haag 1923—28. — *C. Ricci*, Geschichte der Kunst in Norditalien, Stuttgart 1924. — *G. Vitzthum* i *W. F. Volbach*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien, HdKW, Berlin 1924. — *P. d'Ancona*, La miniature italienne du X^e au XVI^e siècle, Paris 1925. — *U. Ojetti* i *L. Dami*, Atlante di storia dell'arte italiana, I—II, Milano 1925—34. — *W. Biehl*, Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, Leipzig 1926. — *A. Colasanti*, Le fontane d'Italia, Milano i Roma 1926. — *P. Toesca*, Il medioevo, I—II, Torino 1927. — *N. Pevsner* i *O. Grautoff*, Die Barockmalerei in den romanischen Ländern (Die italienische Malerei vom Ende der Renaissance bis zum ausgehenden Rokoko), HdKW, Wildpark-Potsdam 1928. — *S. Vigezzi*, La scultura lombarda, I—III, Milano 1928—30. — *R. Offner*, A critical and historical corpus of Florentine painting, I—VIII, New York 1930—58. — *R. Buscaroli*, La pittura di paesaggio in Italia, Bologna 1935. — *E. Lavagnino*, L'arte medioevale, Torino 1936. — *A. M. Kind*, Early italian engraving, I—VII, New York 1938—48. — *A. Blunt*, Artistic theory in Italy, Oxford 1940. — *Lj. Babić*, Majstori preporoda, Zagreb 1943. — *S. Bottari*, Storia dell'arte italiana, I—II, Milano i Messina 1943. — *M. Salmi*, L'arte italiana, I—III, Firenze 1944. — *G. Delogu*, Italienische Baukunst, Zürich 1946. — *E. Modigliani*, Mentore, Guida allo studio dell'arte italiana, Milano 1946. — *G. Delogu*, Antologia della pittura italiana, Bergamo 1947. — *F. Antal*, Florentine painting and its social background, London 1948. — *J. Alazard*, L'art italien, I—III, Paris 1949—55. — *L. Venturi*, La peinture italienne, I—III, Geneve 1950—52. — *L. Servolini*, L'incisione italiana di cinque secoli, Milano 1952. — *M. Salmi*, Italian miniatures, New York 1954. — *G. Francastel*, Histoire de la peinture italienne, I (Du byzantin à la Renaissance), Paris 1955. — *A. Chastel*, Art italien, I—II, Paris 1956. — *G. Chierici*, Il palazzo italiano dal secolo XVII al XIX, Milano 1957

*PRETHISTORIJA I RANA ANTIKA: E. Strong*, Roman Sculpture, London 1907. — *D. Randall-Mac Ivor*, The Iron age in Italy, Oxford 1927. — *P. Ducati*, Storia dell'arte etrusca, Firenze 1928. — *R. West*, Römische Porträt plastik, München 1933. — *R. Paribeni*, Il ritratto nell'arte antica, Milano 1934. — *U. Rellini*, La più antica ceramica dipinta in Italia, Roma 1934. — *G. Q. Giglioli*, L'arte etrusca, Milano 1935. — *P. Ducati*, L'Italia antica dalle prime civiltà alla morte di Cesare, Milano 1936. — *J. Bovio Marconi*, Incisioni rupestri all'Addaura, Bolletino di paletnologia italiana, 1955. — *A. M. Radmilli* Le produzioni di arte mobiliare nella Grotta Polesini presso Roma, Quartar, 1957, 9.

*KASNORIMSKO DOBA: A. Riegl*, Spätrömische Kunstindustrie, Wien 1906. — *L. v. Sybel*, Christliche Antike, I—II, Marburg 1906—09. — *O. Marucchi*, Le catacombe romane, Roma 1934. — *F. Wirth*, Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis an das Ende des dritten Jahrhunderts, Berlin 1934. — *J. De Witt*, Spätrömische Bildnismalerei, Berlin 1938.

*RANOKRŠĆANSKO DOBA: O. Marucchi*, Manuale d'archeologia cristiana, Roma 1905. — *O. Wulff*, Altchristliche und byzantinische Kunst, I—II, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1914. — *J. Wilpert*, I sarcofagi cristiani antichi, I—V, Roma 1929—36. — *G. Galassi*, Roma o Bisanzio, I—II, Roma 1930—53. — *A. Haseloff*, Die vorromanische Plastik in Italien, Firenze i Berlin 1930. — *H. Picton*, Die langobardische Kunst in Italien, Augsburg 1931. — *S. Bettini*, Pittura delle origini cristiane, Novara 1942.

*ROMANIKA: E. B. Garrison*, Italian romanesque panel painting, Firenze 1949.

*GOTIKA: H. Thode*, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 1885. — *A. Schmarsow*, Italienische Kunst im Zeitalter Dantes, I—II, Augsburg 1928. — *P. Toesca*, Il trecento, Torino 1951. — *R. Oertel*, Die Frühzeit der italienischen Malerei bis zum Trecento, Stuttgart 1954. — *J. Pope-Hennessy*, Italian gothic sculpture, London 1955. — *R. Wagner-Rieger*, Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik, I—II, Wien 1956—57. — *L. Fraccaro de Longhi*, L'architettura delle chiese cistercensi italiane, Milano 1958.

*RENESANSA: J. Burckhardt*, Die Kultur der Renaissance in Italien, Basel 1860. — *C. v. Stegmann* i *H. v. Geymüller*, Die Architektur der Renaissance in der Toscana, I—XI, München 1885—1908. — *E. Müntz*, Histoire de l'art pendant la renaissance, I—III, Paris 1889—95. — *W. v. Bode*, Denkmäler der Renaissance-Sculptur Toscanas, I—XII, München 1892—1905. — *Isti*, Die italienische Bronzestatuetten der Renaissance, I—III, Berlin 1907. — *P. Frankl*, Die Renaissancearchitektur in Italien, Leipzig 1912. — *P. Schubring*, Die italienische Plastik des Quattrocento, Berlin-Neubabelsberg 1919. — *H. Voss*, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, I—II, Berlin 1920. — *L. Planiscig*, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921. — *H. Willich* i *P. Zucker*, Die Baukunst der Renaissance in Italien, HdKW, Wildpark-Potsdam, s. a. — *K. Escher*, Die Malerei des XIV bis XVI Jahrhunderts in Mittel- und Unteritalien, I—II, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1922. — *F. Landsberger*, Die künstlerischen Probleme der Renaissance, Halle a. S. 1922. — *W. v. Bode*, Die Kunst der Frührenaissance in Italien, Berlin 1923. — *G. Habich*, Die Medaillen der italienischen Renaissance, Stuttgart i Berlin 1923. — *P. Schubring*, Die Kunst der Hochrenaissance in Italien, Berlin 1926. — *E. v. d. Bercken*, Die Malerei der Früh- und Hochrenaissance in Oberitalien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1927. — *M. Dvořák*, Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance, I—II, München 1927—28. — *G. F. Hill*, A corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini, I—II, London 1930. —

G. MORANDI, *Mrtva priroda*. New York, Museum of Modern Art

*L. Planiscig*, Piccoli bronzi italiani del rinascimento, Milano 1930. — *B. Berenson*, Italian pictures of the Renaissance, Oxford 1932. — *R. Pallucchini*, La pittura veneziana del Cinquecento, I—II, Novara 1944. — *P. d'Ancona* i *M. L. Gengaro*, Umanesimo e Rinascimento, Torino 1948. — *M. R. Valentiner*, Studies of Italian Renaissance sculpture, London 1950. — *B. Berenson*, The Italian painters of the Renaissance, London 1952. — *W. Paatz*, Die Kunst der Renaissance in Italien, Stuttgart 1953. — *J. Pope-Hennessy*, Italian Renaissance sculpture, London 1958. — *K. Prijatelj*, Naši renesansni umetnici u svetskim muzejima, Jugoslavija, 1959, 18.

*MANIRIZAM I BAROK: C. Gurlitt*, Geschichte des Barockstyles in Italien, Stuttgart 1887. — *A. Riegl*, Die Entstehung der Barockkunst in Rom, Wien 1908. — *A. E. Brinckmann*, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1919. — *W. Weisbach*, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin 1921. — *M. Marangoni*, Arte barocca, Firenze 1927. — *U. Ojetti* i suradnici, Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo, Bergamo 1927. — *B. Croce*, Storia dell' età barocca in Italia, Bari 1929. — *G. Fiocco*, La pittura veneziana del Seicento e del Settecento, Verona 1929. — *G. Delogu*, La pittura italiana del Seicento, Firenze 1931. — *Isti*, Pittori minori liguri, lombardi e piemontesi del '600 e '700, Venezia 1931. — *Isti*, La scultura italiana del Seicento e del Settecento, Firenze 1932. — *U. Ojetti* i *N. Barbantini*, Il Settecento italiano, I—II, Milano 1932. — *M. Göring*, Italienische Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts, Berlin 1936. — *E. Waterhouse*, Baroque painting in Rome, The seventeenth century, London 1937. — *T. H. Fokker*, Roman baroque art, I—II, Oxford 1938. — *H. Hoffmann*, Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock. Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts, Zürich i Leipzig 1938. — *U. Nebbia*, La pittura italiana del Seicento, Novara 1946. — *G. Lorenzetti*, La pittura italiana del Settecento, Novara 1948. — *V. Golzio*, Il Seicento e il Settecento, Torino 1950. — *C. G. Argan*, Architettura barocca italiana, Milano 1957. — *C. Donzelli*, I pittori veneti del Settecento, Firenze 1957. — *W. Friedländer*, Mannerism and antimannerism in Italian painting, New York 1957. — *G. Delogu*, La pittura veneziana del secolo XVI al XVIII, Bergamo 1958. — *I. Faldi*, La scultura barocca in Italia, Milano 1958. — *R. Wittkower*, Art and architecture in Italy, 1600 to 1750, Harmondsworth 1958.

*DEVETNAESTO STOLJEĆE: E. Somaré*, Storia dei pittori italiani dell' '800, I—II, Milano 1928. — *U. Ojetti*, La pittura italiana dell' Ottocento, Milano i Roma 1929. — *A. M. Comanducci*, I pittori italiani dell'Ottocento, Milano 1934. — *G. Pischel-Fraschini*, La pittura italiana (Pittura dell'Ottocento), Milano 1942.

*DVADESETO STOLJEĆE: V. Constantini*, Scultura e pittura italiana contemporanea (1880—1926), Milano 1940. — *F. Sapori*, Scultura italiana moderna, Roma 1949. — *U. Apollonio*, Pittura moderna italiana, Venezia 1950. — *Ch. Zervos*, Un demi-siècle d'art italien, Cahiers d'Art, 1950. — *V. Constantini*, L'arte italiana moderna, Milano 1951. — *P. d'Ancona*, I classici della pittura italiana del Novecento, Milano 1953. — *G. Marchiori*, Scultura italiana moderna, Venezia 1953. — *G. Balla*, Pittori italiani dal futurismo a oggi, Roma 1956. — *B. Degenhart*, Italienische Zeichner der Gegenwart, Berlin 1956. — *E. Lavagnino*, L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei, I—II, Torino 1956. — Archivi del futurismo, I ss., Roma 1957 ss. — *T. Sauvage*, Pittura italiana del dopoguerra (1945—57), Milano 1957. L. Me.

*VI^D I PRILOG*

**ITALO-KRETSKA ŠKOLA.** U vrijeme renesanse djelovala je na otoku Kreti slikarska škola čije su ikone ubrzo stekle popularnost. Zbog velike potražnje vješti su mlet. trgovci djelomice prebacili aktivnost te škole u Veneciju. Tako je u razdoblju od XVI do XVIII *st.* naslikan niz ikona, u kojima se uz osnovni bizant. karakter očituje utjecaj zap. umjetnosti; one su djela italo-kretske škole koja se formirala u Veneciji, ili radovi mlet. »madonera«. Budući da se naše primorje nalazilo u ono vrijeme u mlet. utjecajnoj sferi, velik broj tih ikona nalazi se i kod nas (zbirke galerija: u Splitu, Dubrovniku i Zadru; ikone po crkvama i u privatnom posjedu). One prikazuju Madonu s djetetom, sv. Spiridona i kompozicije sa svetačkim likovima, a slikane su na drvu s podlogom od sadre. Najčešće su djela anonimnih majstora. Neke su, međutim, potpisane, ili je njihov autor poznat iz dokumenata. Jedan je od tih *Andrija Rico*, koji je naslikao »Madonu s djetetom« u župnoj crkvi u Stonu. *Angelo Bizamano* rodom s Krete sklopio je 1518 s predstavnicima bratovštine sv. Duha iz Komolca u Rijeci Dubrovačkoj ugovor, da će naslikati oltarnu sliku za bratimsku crkvu (sačuvala se u ulomcima u dubrovačkom samostanu Male braće).

U isto vrijeme pojavljuje se i u Dalmaciji grupa slikara koji slikaju na način italo-kretske škole. U Dubrovniku tridesetih i četrdesetih godina XVI *st.* radi grupa slikara, koja se vraća bizantizmu, a na čelu joj je *Franjo Matijin*. Poznato je iz dokumenata da je 1535 naslikao triptih za bratimsku crkvu sv. Stjepana u Rijeci Dubrovačkoj, a na temelju usporedbe s ovim djelom pretpostavlja se da su njegovi radovi također i slike koje se nalaze u dominikanskoj crkvi, Sigurati i Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku, te u Galeriji umjetnina u Splitu. Zasada je utvrđeno da se italsko-kretski način slikanja odrazio i na radu dvojice srp. slikara: slikara priprate sv. Nikole Dabarskog u Banji Pribojskoj (oko 1570) i jeromonaha kir-Stefana (1626), čija se djela čuvaju u manastiru Gračanici.

LIT.: *Lj. Karaman*, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskij, II, 2, Paris 1932. — *S. Bettini*, La pittura di icone cretese-veneziane e i madonneri, Padova 1933. — *V. Đurić*, Franjo Matijin, dubrovački slikar XVI veka, Starinar SAN, V—VI, 1954—55. — *C. Fisković*, Slikar Angelo Bizamano u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1959, 11. N. Bć.

**ITTEN, Johannes,** švicarski slikar, grafičar i kipar (Schwarzenegg, Thun, 11. XI 1888—). Počeo slikati 1904, učio kod A. Hölzela, izlagao 1914—22 u galeriji *Der Sturm* u Berlinu. Od 1916 poučava na »Ittenschule« u Beču, 1919—23 na »Bauhausu«, a 1926—31 vodi vlastitu školu u Berlinu; upravlja sa nekoliko škola i muzeja za primijenjenu umjetnost. Radi tušem od 1919 apstraktne slike (utjecaj jap. kaligrafa), modelira apstraktnu plastiku, kombinira kompozicije od različnih tekstura. Njegov pedagoški princip (dijelom preuzet od A. Hölzela) primjenjuje se na pojedinim školama primijenjene umjetnosti u Evropi i USA.

BIBL.: *Kontrapunkt der Bildenden Künste* (autobiografija), 1930; *Die Farbe* (katalog izložbe), 1944.

**IVAČKOVIĆ, Svetozar,** arhitekt (Deliblato, Banat, 10. XII 1844 — Beograd, 30. I 1924). God. 1869—74 studira arhitekturu u Beču (kod Th. Hansena). Po dolasku u Beograd postaje arhitekt Ministarstva građevina i razvija intenzivnu delatnost. Po primeru svoga učitelja primenjuje neovizant. i neoklasicističke arhitektonske elemente. Najznačajnije mu je delo *Preobraženska crkva* u Pančevu koja označava, posle usamljenog primera Nove crkve A. Andrejevića u Kragujevcu, nov pravac u srp. crkvenoj arhitekturi. Glavni elementi Ivačkovićeva eklekticizma osnivaju se na italijansko-romaničko-vizant. oblicima koje on vešto kombinuje i, pored izrazitog Hansenova uticaja, ostvaruje zanimljivu kompoziciju. U neoklasicističkoj arhitekturi glavno mu je delo bivše *Ministarstvo pravde* na Terazijama. Mada relativno mala zgrada, ona predstavlja lepo ostvarenje iz poslednje decenije XIX *v.* — I. spada među najznačajnije arhitekte-praktičare svoga doba.

LIT.: *N. Nestorović*, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937. B. Nić.

**IVÂN** (arap. *al-Iwān, liwān*), arhitektonski element u obliku duboke četverostrane niše, nadsvođene bačvastim svodom; otvorena je strana u svom gornjem dijelu najčešće obrubljena polukružnim lukom. Javlja se u islam. arhitekturi (kao nasljeđe sasanidskoga graditeljstva) od skromnih razmjera kod pustinjskih palača u Siriji i Mezopotamiji (Samarra) do monumentalnih dimenzija kod medresa, mošeja i karavansaraja u Perziji i Turkestanu.

**IVAN,** zlatar iz Mostara; 1656 izradio srebrn okov za ručni krst manastira Tvrdoša kod Trebinja. Po uzoru na krstove zlatarske radionice u Mostaru, ukrašen je filigranom, granulacijom i emaljem.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, I, br. 1530. B. Ra.

**IVAN CLERICOPULO,** slikar XIV *st.*, vjerojatno porijeklom iz Grčke; spominje se oko 1314 u Zadru. Poznato je, da je naslikao u Zadru ikonu sv. Dimitrija.

LIT.: *Lj. Karaman*, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskij, Paris 1932, II, 2. N. Bć.

**IVAN DALMATINAC** v. *Duknović, Ivan*

**IVAN IZ KASTVA,** slikar XV *st.* Prema glagoljskom i lat. natpisu iz 1490 na zidnim slikama u Hrastovlju u Istri slijedi da je glavni majstor toga ciklusa bio *(magister) Iohannes de Kastua*. Sudeći po stilskoj srodnosti s djelom majstora Vincenta iz Kastva, autora zidnih slika u Sv. Mariji na Škriljinah kod Berma (1474), Ivan je drugi po imenu poznati predstavnik regionalne slikarske radionice iz Kastva. Njegovo djelo karakterizira retardirani srednjoevr. meki gotički stil, pučka narativnost, oslanjanje na grafičke predloške (bakrorezi nizoz. majstora zvanog »Meister der Banderolen«) te formalno i ikonografsko uglađanje u južnotirolskog majstora iz Sunterova kruga, koji je oko 1460 oslikao prezbiterij crkve u Pazinu.

LIT.: *B. Fučić*, Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina, ZUZ, 1959, str. 305—22. — *F. Stele*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 79—80. B. F.

**IVAN IZ SIENE (Johannes de Senis, Giovanni di Stefano da Siena),** talijanski graditelj u drugoj pol. XIV *st.* God. 1386—98 protomajstor druge crkve sv. Vlaha u Dubrovniku, koja se zidala u toku XIV *st.*; u to vrijeme djeluje u kraćim razmacima i u Rimu i Anconi. Od njegovih radova u Dubrovniku nije se ništa očuvalo (drugu crkvu sv. Vlaha uništio požar 1706).

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski majstori u Dubrovniku tokom 14. stoljeća, Anali — Dubrovnik, 1953, str. 404. — *Isti*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik, 1955, str. 30—33. D. Kt.

**IVAN (ANTUNOV) IZ VIENNE (Johannes Antonii de Vienna),** graditelj, kipar i klesar (petrarius, lapicida). Radi u drugoj pol. XIV *st.* u Dubrovniku i Korčuli; 1379—82 protomajstor crkve sv. Vlaha u Dubrovniku (uništena od požara 1706). God. 1385 nastanio se i oženio u Korčuli. U njegovoj radionici školuju se kasniji graditelj korčulanske katedrale Hranić Dragošević i korčulanski kamenar Marko Miličević. I dalje radi na javnim i privatnim građevinama u Dubrovniku (kameni ukrasi za crkvu sv. Vlaha), a i u Stonu i Zadru. God. 1392 piše oporuku. Pouzdano se ne može odrediti nijedan njegov sačuvani rad; vjerojatno je autor reljefa sv. Antuna Pustinjaka u Korčuli, možda i reljefa bratovštine Svih svetih, također u Korčuli, te kipa sv. Antuna s korčulanskim rektorom Ciprijanom de Ciprianis u Splitu.

LIT.: *V. Foretić*, Jean de Vienne, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1946—47, 28—29, str. 83—96. — *C. Fisković*, Zadarski majstori u Dubrovniku tokom 14. stoljeća, Anali — Dubrovnik, 1953, str. 407—408. — *V. Foretić*, Podrijetlo porodice korčulanskih kamenara Andrijića, Peristil, 1960, 3, str. 34. D. Kt.

**IVAN KRSTITELJ RABLJANIN (de Tollis, de Comite, de Conte),** kipar i ljevač zvonâ i topova (Rab, ? — Dubrovnik, 18. V 1540). Učio u Italiji. Imao je radionicu u Rabu i lijevao 1503 veliko zvono splitske katedrale (preliveno 1830). Stupio 1505 u službu Dubrovačke republike kao ljevač topova i zvona te rukovodio ljevaonicom topova u tvrđavi Revelin. God. 1505 izradio prvi pokusni top s reljefnim likom sv. Vlaha, a 1506 veliko zvono za gradski sat u Dubrovniku, jedno od najvećih u Dalmaciji. Zvono je gotičkog oblika, s renesansnim ukrasima i s likovima Bogorodice i sv. Vlaha; natpis na njemu kao i na ostalim Ivanovim djelima sastavio je humanist Ilija Lampridije Crijević. I. K. R. je radio topove i za neke gradove u juž. Italiji, te za brodove; radove često ukrašuje renesansnim reljefnim ukrasima. Najčešće ih je potpisivao OPUS BAPTISTAE ARBENSIS. Većina njegovih topova prelivena je kasnije u novije topove ili je odnesena, zajedno s mnogim zvonima, u XIX *st.* i u doba Prvoga svjetskog rata. Ranije su mu, neispravno, pripisivali oba »zelenka« gradskog sata u Dubrovniku. — I njegovi sinovi *Jakov* i *Pavle* bili su ljevači.

SAČUVANA DJELA: Top kolubrina (1505, Beč, Armeemus.); top za galiju (1522, odnio ga okupator iz Vojnog muzeja u Beogradu); veliko zvono za sat gradskog zvonika u Dubrovniku (1506); zvono crkve sv. Klare u Kotoru (1512); zvono dominikanske crkve u Dubrovniku (1515); zvono crkve sv. Nikole u Dubrovniku (1520); dva zvona crkve Navještenja izvan zidina Stona (1528); zvono sa crkve sv. Andrije, sada na luži-zvonari u Dubrovniku (1525); zvono crkve sv. Josipa u Dubrovniku (1534); zvono crkvice sv. Nikole na groblju na Koločepu (1535). Top *Gušter* iz 1535, navodno potopljen u moru ispod dubrovačke tvrđave Lovrijenac.

LIT.: *G. Gelcich*, Die Erzgiesser der Republik Ragusa, MCC, 1891. — *F. Bulić*, Zvona u Dalmaciji i njihovi lijevaoci, Sv. Cecilija, 1920, str. 71. — *F. Jendrašić*, Starinski dubrovački top, Jadranska straža, 1939, 10, str. 437 — 438. — *G. Praga*, Battista da Arbe fonditore dalmata del cinquecento, ASD, 1939, str. 7. — *K. Dočkal*, Naša zvona i njihovi ljevaoci, Zagreb 1942, str. 82—83. — *C. Fisković*, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 1948, 5, str. 6. — *L. Beritić*, Ivan Krstitelj de Tollis, Prilozi — Dalmacija, 1954, 8, str. 48—66. — *C. Fisković*, Ivan Rabljanin, Anali — Dubrovnik, 1957—1959, str. 205—232. D. Kt.

**IVAN PETROV KORČULANIN,** drvorezbar u drugoj pol. XV *st.* Radio u Veneciji i u Zadru; izveo (1485) drvena korska sjedala u crkvi benediktinka sv. Marije u Zadru, u stilu kićene gotike i s pojedinim elementima renesanse, te signirao: MCCCCLXXXV ARTIFICIO JOHANNIS CORCYRAE. Kor je izgorio 1944 pri bombardiranju Zadra. — Nije sačuvano nijedno njegovo djelo; prema dokumentima, radio je u Kneževoj palači u Rabu, izveo rezbareni namještaj za zadarske plemićke palače i stolice u koru crkve sv. Marije Velike.

LIT.: *G. Sabalich*, Guida archeologica di Zara, Zadar 1897, str. 167—168. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 85—88. D. Kt.

**IVAN PRIMOV SPLIĆANIN,** graditelj i klesar iz Splita u drugoj pol. XV *st.* Učio kod Nikole Gruata, člana graditeljske obitelji zaposlene u Veneciji i Trogiru. God. 1496 radi I. P. S. s venec. kiparom Antonijem Rizzom građevne ukrase u kasnogotičkom i renesansnom stilu na gornjem dijelu Duždeve palače u Veneciji.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ (Spljetjanin Ivan). — *P. Paoletti*, L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia, Venezia 1893, str. 108. — *C. Fisković*, Hrvatski umjetnici u Mlecima, Mogućnosti, 1956, 1, str. 6. — *Isti*, Zadarska renesansna crkva sv. Marije, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10, str. 116. D. Kt.

**IVAN ZAGREPČANIN i IVAN IVANOV,** njegov sin, ljevači zvonâ i topova u XV *st.* u Italiji. I. Z. došao je 1432 u Sienu kao vojni inženjer u pratnji hrvatsko-ugar. kralja Žigmunda. Bio je vješt lijevanju topova i zvonâ; te je radove vršio u Sieni, Piacenzi i Bologni. Zvali su ga *Giovanni delle bombarde.* — God. 1470 javlja se u Sieni ljevač topova *Joannes Joannis de Sagabria* (njemu se 1477 rodio sin Girolamo, kasnije zvan *del Pacchia*, čuveni sienski slikar koji djeluje do 1533). Ivana, sina Ivanova, zvali su *magister Johannes de Sclavonia* ili *Giovanni delle bombarde* kao i njegova oca. U sienskoj crkvi Sta. Maria di Fontegiusta sačuvana je brončana posuda za posvećenu vodu s natpisom OPUS IOVANNES DE LE BONBARDE MCCCCLXXX. Ona je ukrašena jajolikim motivom i festonima; ispod posude izrađena je od bronce ljudska ruka, prikazana kao da izlazi iz stupa na koji je posuda pričvršćena, te odozdo podržava posudu. Oko 1488 spominje se u arhivima Siene još jedan *Giovanni delle bombarde*, sin Francesca di Giorgio Martini. Stoga je sporno, da li je Ivan, sin Ivanov iz Zagreba, autor spomenute posude. Njemu se pripisuje i brončani ciborij iste crkve, koji je mogao nastati 70-tih godina XV *st.* Ima oblik okrugla hramića s kupolom i lanternom. Podnožje je četverouglasto a nožica uvijena. H. Horvath smatra, da bi se Ivanovu ocu mogla pripisati još dva rada sačuvana u Madžarskoj, no razlozi nisu uvjerljivi.

IVAN ZAGREPČANIN, Posuda za vodu u crkvi Sta Maria di Fontegiusta u Sieni

LIT.: *I. Kršnjavi*, Slavan slikar sienski porijeklom Zagrepčanin, Vienac, 1876, 397. — *B. Šenoa*, Ivan Zagrepčanin i sin mu Jerolim (Disertacija u rukopisu), Zagreb 1912. — *H. Horvath*, Siena ed il primo rinascimento ungherese, Corvina, vol. 10, 1925, str. 62 ss. — *B. Šenoa*, Girolamo del Pacchia, sin Ivana Ivanova Zagrepčanina, Bulletin JA, 1959, 3, str. 172—176. I. Bh.

**IVANČAN, Ljudevit,** historik (Zagreb, 2. VIII 1853 — 1. III 1935). Uredio, kao kanonik zagrebačkoga kaptola, riznicu stolne crkve u Zagrebu i sastavio iscrpan inventar njenih dragocjenosti i umjetnina, te izradio popis grafika Valvasorove zbirke. Publicirao rasprave s područja historije i kult. historije.

BIBL.: *Iskapanje u rimskom groblju u Stenjevcu*, VjHAD, 1899; *Rimske iskopine u Stenjevcu*, ibid., 1900; *Crkva svih Svetih u Stenjevcu*, ibid., 1902—03; *Iz povijesti zagrebačkih kanonika*, Narodna starina, 1925; *Metropolitanska knjižnica u Zagrebu*, ibid., 1925; *Spomenkamen kanonika Vukoslavića — Nadgrobna ploča Blaža od Moravče*, ibid., 1929 (sa Đ. Szabom); *Stanovi zagrebačkih kanonika*, VjZA, 1931; *Povijest zagrebačkih kanonika* (rukopis). L. D.

**IVANČEVIĆ, Trpimir,** kipar (Korčula, ? —). Studira kod J. Štursa i O. Španijela u Pragu, gdje je boravio od 1918. Izveo niz figuralnih kompozicija, kip kralja Petra, portrete (F. Supilo, L. Vojnović, glumac Z. Rogoz i dr.), plakete (T. G. Masaryk, M. Murko, B. Lazarević, L. Vojnović), reljefe i dr. Samostalnu izložbu priredio u Pragu 1938; sudjeluje na kolektivnim izložbama u Pragu, Plzeňu i dr.

LIT.: *B. Lovrić*, Jugoslovenska izložba u Pragu, Život i rad, 1933, 91. — *M. Fotez*, Kipar Trpimir Ivančević živi i radi u Pragu već 20 godina, Novosti, Zagreb, 1937, 356. — *I. Esih*, Izložba hrvatskog kipara u Pragu, Obzor, 1938, 33. J. Bć.

**IVANČIĆ, 1. Ljubo,** slikar (Split, 18. I 1925—). Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1951 (Đ. Tiljak). U ranijem razdoblju slika pejzaže, portrete i mrtve prirode; u pejzažnim motivima izrazuje sklonost prema melankoličnom doživljaju sutonskih štimunga. — Radi zatim seriju figuralnih platna (aktovi). U svojim intenzivnim i uznemirenim traženjima ide od firskih egzaltacija pa do ekspresivne vizije čovjeka izgubljenog u dramatskim sukobima vremena. Paletu dosljedno reducira na mutnobijele i guste crne tonalitete, kojima postizava sumorna raspoloženja (autoportreti; nekoliko varijanata *Tragovi čovjeka*). U kasnijim radovima redukcija konkretnog materijala vodi ga u područja apstrakcije. Samostalno je izlagao u Zagrebu 1954 i 1960, a u Splitu i Rijeci 1959. Na Mediteranskom biennaleu u Aleksandriji 1955 dobio II nagradu za slikarstvo. Ž. D.

**2. Ratko** (u Veneciji zvan **Alegretto**), graditelj i klesar (? — prije 1486), porijeklom iz Korčule. God. 1415 stupa u nauk kod šibenskog graditelja i kipara Petra Pozdančića; s njim radi u Veneciji, a 1421 nasljeđuje njegovu radionicu. Gradi po Dalmaciji istaknutije objekte i kleše građevne ukrase u stilu kićene gotike. U Dubrovniku radi 1429 trijem pred palačom Sandalja Hranića, 1439 i 1441 kapitele, križna rebra i jednu kvadriforu na Kneževoj palači, a 1452 ukrašene gotičke prozore na palači Šiška Đurđevića. Glavni mu je rad zvonik korčulanske katedrale (1435—40). Prvi kat zvonika podigao je (do 1426) domaći graditelj Hranić Dragošević, drugi R. I. s Ratkom Brajkovićem, a završni dio (s ložom) Marko Andrijić. I. izrađuje i popravlja kapitele u istoj katedrali 1447 i 1458, radi na biskupovoj kapeli i privatnim zgradama. God. 1431 gradi stariju crkvu sa zvonikom u Blatu na Korčuli; 1440—42 u Splitu; 1441 zida za bana Petra Talovca u Sinju crkvu od bračkog kamena (nije sačuvana). U Dubrovnik se vraća 1442. I. je tipični dalm. majstor svoga vremena, u isto vrijeme klesar, kipar, graditelj i građevni poduzetnik (proto).

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 18—23. — *Isti*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 27, 58—59, 114. — *Isti*, Umjetnički obrt XV. i XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića, Split 1950, str. 131—32. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 46—47. D. Kt.

LJ. IVANČIĆ, *Autoportret II*

**IVANEC,** mjesto jugozap. od Varaždina, Hrvatska. Kaštel nepravilna oblika podigla je obitelj Petheö de Gerse u XVI *st.* i držala do 1730. Od 1740 I. je u posjedu Erdödyja, koji su ga obnovili oko 1747, a od 1818 vlasništvo Kukuljevića Sakcinskih; u ratu 1941—45 stradao, pa je porušen. — U župnoj crkvi sv. Magdalene iz poč. XIX *st.* ističu se: nadgrobni spomenik Ivana Petheö de Gerse (umro 1616) s likom pokojnika, kamena kasnorenesansna krstionica sa dva lava, ranobarokna monstranca iz XVII *st.*, kalež iz 1687, kalež iz XVIII *st.* s emaljiranim sličicama, barokni svijećnjaci i renesansne ampule s tasom. — U gotičkoj kapeli sv. Duha u Prigorcima kod Ivanca nalaze se barokni oltari sa slikama.

LIT.: *I. Kukuljević Sakcinski,* Nadpisi sredovječni i novovjeki u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1891, str. 64—67. — *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19, str. 54—56. — *Isti,* SG. — *Isti,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 113—14. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, str. 114. A. Ht.

**IVANEČKA KAMENICA,** mjesto sjev. od Ivanščice, Hrvatska. Ostaci srednjovj. građa, koji je čuvao prilaz u lepoglavsku dolinu. Grad je kralj Žigmund darovao Hermanu Celjskome, a već 1463 spominje se kao razvalina. Župna crkva sv. Bartola iz 1786 ima oltare iz vremena oko 1822, propovjedaonicu iz 1788, baroknu krstionicu, te monstrancu, kalež i ciborij iz XVII *st.* Kapela sv. Jelene nanovo je sagrađena 1749. U XX *st.* prigrađen joj je zvonik. U svetištu kapele su iluzionističke zidne slike lepoglavskoga pavlina Ivana Rangera iz 1751, a na pobočnim oltarima slike F. Puchera iz Graza iz 1843. Stupovi koji nose pjevalište bogato su ornamentirani i obojeni. Drveni sakristijski ormar je iz 1751.

LIT.: *Gj Szabo,* Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19, str. 55—56 i 76—80. — *Isti,* SG. — *A. Schneider,* Popisivanje, 52, str. 178—179. A. Ht.

**IVANELIĆ, Grgur (Ivanelli fra Giorgio di Ragusa),** minijaturist (Dubrovnik, 1690 — ?). Uči u Dubrovniku i u Italiji. Prema podacima F. Appendinija cijenjen dubrovački umjetnik. Spominju se njegove minijature *Sv. Magdalena* i *Bičevanje,* rađene po slikama C. Maratte. Do sada nije poznat nijedan njegov sačuvani rad.

LIT.: *F. Appendini,* Notizie istorico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei, II, Dubrovnik 1803, str. 212. — *S. Glušbich* (Š. Ljubić), Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia, Beč i Zadar 1856. — *I. Kukuljević,* ŠUJ. — *K. Prijatelj,* Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949, str. 258. — *C. Fisković,* Dubrovački sitnoslikari, Prilozi — Dubrovnik, 1950, 6, str. 13. D. Kt.

**IVANIĆ, Jovan,** slikar (Petrovaradin, kraj XVIII *v.* — Novi Sad, 1845). Prvi put se javlja 1818 kao »učenik životopistva«. Drži se da je studirao na akademiji u Beču. God. 1826 slikao je, sa zlatarom Georgijem Bojerom, ikonostas i svodove crkve u selu Grk, a 1835 ikonostas i svodove crkve u selu Jazak te carske grbove za novosadski magistrat. Bio je učitelj slikara Dimitrija Avramovića.

LIT.: *L.* i *Vl. Nikolić,* Srpski slikari, Zemun 1895, str, 54. — *V. Stajić,* Građa za kulturnu istoriju Novoga Sada, Novi Sad 1951, str. 312. — *M. Kolarić,* Dimitrije Avramović, Beograd 1955, str. 7. M. Kol.

**IVANKOVIĆ, 1. Rudolf,** kipar (Zagreb, 12. III 1906—). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Studirao u Italiji (Rim, Firenca, Padova). Izradio spomenik Antunu Mihanoviću u Klanjcu, reljef Augusta Šenoe u Vlaškoj ul. 35 u Zagrebu, te niz poprsja i projekata za spomenike (Ante Starčević, Eugen Kvaternik, A. G. Matoš, S. S. Kranjčević). U figuralnim kompozicijama, ženskim i muškim aktovima izražava težnju za sintezom forme i ravnotežom masa i volumena. — Izlagao u Zagrebu 1946, na izložbama ULUH-a u Zagrebu (1946, 1949, 1953, 1954). lik. umjetnika Jugoslavije u Zagrebu, Ljubljani i Beogradu (1949), lik. umjetnika Hrvatske u Opatiji (1951) i Zagrebačkog kruga u Zagrebu (1958). J. Bć.

**2. Vaso** (pseud. **Bartul I.**), pomorski kapetan duge plovidbe i slikar (Carigrad, 1815—Trst, 11. II 1898). Veoma plodan slikar; teme uzima iz našega pomorskog života i brodograđevne djelatnosti u drugoj pol. XIX *st.* S mnogo rutine, ali bez veće originalnosti, prikazuje realistički brodove i jedrenjake u elementima mora, te svakidašnji pomorski život. Njegov je atelier u Trstu bio neka vrsta radionice slika brodova po narudžbi; iz nje su proizašle serije slika brodova suvremenih pomorskih društava i brodarskih zajednica (sačuvalo se oko 300 njegovih slika u ulju). Zbog preciznosti i vjernosti prikazivanja brodova Ivankovićev je rad za našu pomorsku povijest vrijedan kulturno-hist. materijal.

LIT.: *J. Luetić,* Da li je Ivanković umjetnik, Dubrovački vjesnik, 1953, 144. — *Isti,* Iz dopisivanja bokeljskog slikara kap. B. Ivankovića, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru, 1957. — *Isti,* Zaboravljeni slikar — povodom izložbe kap. Bartula Ivankovića, Dubrovački vjesnik, 13. XII 1957. — *Isti,* Kap. Bartul Ivanković — slikar jedrenjaka, Mornarički glasnik, 1958, 2. — *I. Zloković,* Tragom slikara Ivankovića, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru, 1958. J. Lć.

**IVANKOVO,** selo nedaleko od Vinkovaca, Hrvatska; iz njega potječe nešto prethist. nalaza. God. 1388 spominje se kao kaštel *Ivánka Szent György,* a u posjedu je različnih velikaša (Gorjanskih, Koroda i dr.). U XVII *st.* u mjestu su postojale crkve sv. Ivana i sv. Ilije i jedan samostan. Do današnje crkve sv. Ivana Krstitelja vode stube, uz koje se nižu stupovi s prikazima Muke Kristove. Crkva, znatno pregrađivana potkraj XIX *st.*, ima dvije sakristije; na fasadi nove sakristije smješten je kip sv. Ilije. Kontrafori potječu još od stare crkve. — U lijepoj, visokoprizemnoj graničarskoj zgradi, nekad sjedištu kompanije brodske pukovnije, nalazi se Mjesni NO. U selu ima vrlo starih seljačkih kuća.

LIT.: *R. Lopašić,* Slavonski spomenici za XVII. vijek, Starine JA, 1902, 30, str. 165—166. — *J. Bösendorfer,* Crtice iz slavonske povijesti, Osijek 1910, str. 163, 174 i 179. — *Gj. Szabo,* SG. — *J. Barlè,* Popis župa u donjoj Slavoniji od g. 1660, VjZA, 1907, str. 171. A. Ht.

**IVANOV, 1. Andrej Ivanovič,** ruski slikar (Moskva, oko 1775 — Petrograd, 24. VII 1848). God. 1792—97 uči na akademiji u Petrogradu; na njoj je prof. 1812—31. Slikao na način akademskog klasicizma religiozne, hist. i alegorijske kompozicije, portrete i prizore iz napoleonskih ratova. Učenici su mu bili sin A. A. Ivanov i K. P. Brjullov.

DJELA: *Adam i Eva; Žrtva Abrahamova; Autoportret; Smrt Pelopide; Podvig mladog Kijevljanina; Junačka smrt generala Kulnjeva.* M. Pe.

**2. Aleksandr Andrejevič,** ruski slikar (Petrograd, 28. VII 1806 — 15. VII 1858). Učio kod svog oca A. I. Ivanova na petrogradskoj akademiji. Od 1830 stalno boravi u Rimu; druži se sa slikarima grupe nazarenaca, proučava antiku i tal. renesansu (Leonardo, Rafael) i 10 godina radi na svome životnom djelu, kompoziciji *Krist se prikazuje narodu* (Moskva, Tretjakovska galerija), za koje izvodi niz nacrta i studija. Radio religiozne, mitol. i hist. slike i pejzaže. Značajne su njegove koloristički svježe skice iz prirode te realističke studije likova i prizora iz svagdašnjeg tal. života *(Na obali napuljskog zaljeva; Tri gola dječaka).* U većim kompozicijama nastoji u okviru mitol. teme izraziti njezino dublje simboličko značenje. Ivanovu ne uspijeva da prevlada tradicionalne sheme akademizma, ali iz njegovih slika izbija realistički odnos prema stvarnosti; to ga čini jednim od preteča rus. realizma druge pol. XIX *st.*

DJELA: *Prikazanje Krista Magdaleni; Belerofont u pohodu protiv Himere; Prijam i Ahil; Abraham i anđeo; Apolon.*

LIT.: *A. Новицкий,* Опыт полной биографии А. А. Иванова, Москва 1895. — *Н. Г. Машковцев,* Творческий путь А. Иванова, Ст.-Петербург 1916. — *Н. Н. Коваленская,* История русского искусства первой пол. 19. века, Москва 1951. M. Pe.

**3. Sergej Andrejevič,** ruski arhitekt (Petrograd, 21. VII 1822 —Rim, 22. II 1877). Sin Andreja Ivanoviča I. Kao student arhitekture na akademiji u Petrogradu daje niz projekata za javne zgrade i crkve. Diplomira 1843 i postaje pomoćnik svog profesora A. Tona. Od 1845 putuje po Njemačkoj, Francuskoj i Italiji; poslije 1848 putuje u Grčku, a do kraja života boravi u Rimu. U projektima pokazuje smisao za monumentalnu kompoziciju (neki su kasnije ostvareni), no mnogo je značajniji njegov rad na istraživanju ant. arhitekture. U Rimu je u Karakalinim termama otkrio i proučio mozaike, sistem grijanja i način izgradnje svodova. U Grčkoj je snimio planove brojnih hramova.

**IVANOV, 1. Dmitrij Ivanovič,** ruski slikar (?, 1782 — ?, 1820). Studirao na petrogradskoj akademiji (G. I. Ugrjumov). God. 1809—10 sudjeluje u Boroždinovoj istraživačkoj ekspediciji po evr. Rusiji. Likovni materijal s ekspedicije obradio u 4 mape po 24 lista *Crteži i planovi s puta po Rusiji*, s vedutama sjevernorus. gradova, te kopijama mozaika crkve sv. Sofije u Kijevu prije restauriranja. Ove su mape od dokumentarne vrijednosti.

**2. Ivan Aleksejevič,** ruski grafičar, slikar i graditelj (Moskva, 14. II 1779 — Petrograd, 7. VII 1848). Diplomira u Petrogradu. S puta po Kavkazu i Krimu donosi niz dokumentarnih crteža. Kao dvorski vrtni arhitekt radi na uređenju parkova u Carskom Selu. Prvi su mu radovi klasicističke kompozicije alegorijskog karaktera (ilustracije djela G. R. Deržavina, 1805); u kasnijim radovima klasicistička forma prožeta je romantizmom (ilustracije djela V. A. Žukovskog, 1815; A. S. Puškina, 1820). Realističke se tendencije pojavljuju u njegovim duhovitim ilustracijama basna i priča I. I. Hemnicera (1820), a naročito I. A. Krylova (1825). U bakropisima prikazuje epizode iz domovinskog rata 1812. Slikajući vedute Petrograda i okolice, pokazao se kao majstor perspektive.

**3. Mihail Afanasjevič,** ruski bakrorezac (Petrograd, 21. VII 1781— Rim, 22. II 1839). Pretežno reproduktivni grafičar; rezao u bakar djela baroknih majstora (Andrea del Sarto, A. Bronzino, Correggio, F. Albani, G. Reni, Rembrandt) i suvremenih portretista. Opremao knjige ilustracijama i vinjetama.

**4. Nikita** (pseud. **Nikita Ioannovič Piktorov**), ruski ikonopisac XVII *st.* Uz Sergeja Vasiljeva i Andreja Iljina jedan od slikara tzv. *Capponijevih ikona* (Vatikan, Biblioteka), pet ploča složenih u obliku grč. križa s motivima praznika i likovima svetaca i mučenika, vjerojatno slikanih u Moskvi 1667—89.

**5. Sergej Ivanovič,** ruski kipar (?, 1828 — ?, 1903). Umjetničku školu završio 1850 u Moskvi u klasi N. A. Ramazanova, kojega kasnije nasljeđuje kao nastavnik. Realist, jedan od prvih rus. kipara koji obrađuje teme i likove iz nar. života.

DJELA: *Lavica i kozota; Dječak na konju; Dječak u kupelji; Buđenje kosca; Majka s djetetom; Prizor iz lova;* portreti M. V. Lomonosova, I. A. Krylova, projekt spomenika A. S. Puškinu.

**6. Sergej Vasiljevič,** ruski slikar i grafičar (Rusa, 16. IV 1864 — Moskva, 1910). Realist, član grupe peredvižnjika, politički se opredjeljuje za socijalizam. Obrađuje najčešće socijalne teme — težak život seljaka, radnika i prognanika u Sibir. U kasnim njegovim djelima osjeća se utjecaj impresionizma. Zastupan u Moskvi u Tretjakovskoj galeriji *(Iseljenici; Skitnice; Dolazak stranaca u Moskvu u XVII st.)* i u Muzeju revolucije. S A. Benoisom izradio ilustracije za djela A. Puškina.

**7. Timofej,** ruski medaljer (Petrograd, 1729—1803). Radi na dvoru Katarine II modele za novac i memorijalne medalje: *Krunisanje Katarine II* (1762); *Obnova Kremlja* (1773); *Mir s Turcima* (1774); *Pobjeda nad Švedanima* (1789).

**IVANOV, 1. Jordan,** bugarski arheolog, etnograf, historik i filolog (Kjustendil, 16. I 1872—). Prof. slav. filologije na univerzitetu u Sofiji. Sabirao starobugarske hist. tekstove, istraživao prošlost Makedonije, veze Makedonije s Bugarskom, pisao o bogumilskim knjigama i legendama, publicirao niz izvora, koji se odnose na ta pitanja, obradio stare crkve u jugozap. Bugarskoj. Otkrio i objelodanio original *История славенобългарская* od Paisija Hilandarskog iz 1762 (izdao 1914).

BIBL.: *Северна Македония*, 1906; *Български старини из Македония*, 1908; *Старински черкви в югозападна България*, 1912; *Святи Иван Рилски и неговият монастир*, 1917; *Богомилские книги и легенди*, 1925.

**2. Stefan,** bugarski slikar (Bjala Rečka, Berkovsko, 25. XII 1875 — ?, 1951). Studirao u Sofiji kod J. Mrkvičke. Dugogodišnji prof. i direktor Umjetničke akademije u Sofiji. Realist, istaknut slikar portreta; pejzaže i motive iz starih dijelova gradova komponira u prigušenim tonovima.

DJELA: *Noktuarno; Portret gospođe u bijelom; Moja kćerka.*

**IVANOVIĆ-JEAN Robert** v. *Jean-Ivanović, Robert*

**IVANOVIĆ, 1. Katarina,** slikar (Székesfehérvár, 1817— 22. IX 1882). Kći građevinskog preduzimača. Pokazivala je od rane mladosti lep slikarski talenat, pa je trgovac Đ. Stanković šalje o svom trošku u Peštu, u atelier slikara J. Pezskyja, poreklom Čeha. Tu slika svoj prvi *Autoportret* na osnovu koga je mađarski filantrop, grofica Csáky, šalje u Beč na akademiju; tamo se upisuje 1835 kao vanredni student, jer žene nisu imale pristupa na akademiju. Dve godine docnije izlaže drugi *Autoportret*. God. 1840 slika svoje prvo *Grožđe*. Posle Beča putuje u München. Iz toga vremena ostavila je jedan pejzaž iz Bavarske i svoje prve genre-slike, *Povratak sa lititje* i *Sirotica na umoru*. Posle Münchena odlazi u Pariz, a zatim u Italiju, gde 1842 slika svoga *Vinogradara*, zanimljivu kompoziciju u kojoj spaja figuru i mrtvu prirodu. God. 1846 dolazi u Beograd, sa namerom da slika velike istorijske kompozicije. Iste godine naslikala je svoj prvi i tada jedini rad te vrste u Srbiji, *Karađorđe osvaja Beograd 1806*. Od 1846 do kraja 1847, koliko je ostala u Beogradu, slikala je isključivo portrete: 2 portreta kneginje Perside Karađorđević, portrete Stevana Knićanina, Uzun-Mirka Apostolovića, Dimitrija Hadži-Roše, mladog Danića, Kaline Hadži-Roše, Mileve Sime Milutinovića Sarajlije (njegov je portret radila 1840 u Beču), dece savetnika Stanišića i mladog Kasapinovića. Posle Beograda posećuje Zagreb, a zatim odlazi u svoje rodno mesto, gde je živela i radila sve do smrti. Od toga vremena ona radi uglavnom genre-slike i istorijske kompozicije, a od mrtve prirode dva *Grožđa*. Od genre-slika najbolja je *Starica za obedom*, a *Vračanje, Ljubavno pismo, Smrt bogatašice* i *Slikar u svom atelieru* su slabije. Od istorijskih kompozicija naslikala je još 4: *Zakletva kralja Matije; Prosidba Olivere-Mare; Kraljica Jelena Srpkinja* i *Carigradski patrijarh proklinje raskoš na dvoru*. Ove kompozicije su njeni najslabiji radovi. U dva maha, 1873 i 1879, ostavila je Narodnom muzeju u Beogradu veći broj svojih slika, sa legatom od 1000 forinti za njihovo čuvanje. Srpsko učeno društvo izabralo ju je 1876 za svoga počasnog člana, a Sima Milutinović Sarajlija joj je posvetio spev »Trojesestarstvo«. Katarina Ivanović je jedan od najvećih slikara srp. klasicizma.

LIT.: *T. Pavlović*, Ekaterina Ivanović, Srpski narodni list, 1837, 49. — *I. Kukuljević Sakcinski*, SUJ. — *M. Valtrović*, Katarina Ivanovićeva, slikarka, Zastava, 1883, 133. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 115—116. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 224. — *M. Harisijadis*, Katarina Ivanović

A. A. IVANOV, *Dječaci*. Moskva, Ruski državni muzej

S. V. IVANOV, *Porodica*. Moskva, Ruski državni muzej

K. IVANOVIĆ, *Autoportret*. Beograd, Narodni muzej

kao portretista, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1931. — *E. Davičo*, Katarina Ivanović, srpska slikarka, Žena danas, 1938, 15. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 25. M. Kol.

**2. Ljubomir,** slikar i grafičar (Beograd, 12. II 1882 — 23. IX 1945). God. 1899 stupa u Umetničku školu Riste Vukanovića, 1905 dobija stipendiju za slikarsku akademiju u Münchenu gde 1909 završava školovanje. U Münchenu radi i u atelieru A. Ažbea. Po povratku u Beograd nastavnik crtanja u gimnaziji, odmah zatim dodeljen Umetničkoj školi, gde do 1938 vodi večernji akt i crtanje glave; od 1938 prof. za grafiku na Akademiji likovnih umetnosti. — I. prvi put izlaže na Prvoj jugoslovenskoj izložbi u Beogradu, 1904; od tada učestvuje skoro na svim reprezentativnim izložbama srp. i jugoslov. umetnika. Za vreme svoja dva boravka u Parizu (1920—21 i 1929—30) izlagao u Salonu, a 1928 na međunarodnoj izložbi drvoreza. Velika retrospektivna izložba njegovih radove priređena je u Beogradu 1956 povodom desetogodišnjice umetnikove smrti.

I. pripada generaciji srp. impresionista; već od prvih pokušaja opredeljuje se za ovo slikarstvo. Izvanredno darovit crtač i dobar poznavalac métiera, on od svih srp. impresionista najviše poštuje formu i konstrukciju. Možda zbog toga, a možda i zbog svoje umanjene osetljivosti za boju, s vremenom napušta ulje i posvećuje se crtežu i grafici. Međutim, on ne zatomljuje svoje sklonosti ka suncem obasjanim pejzažima, te i u tako jednostranim tehnikama kao što su olovka ili drvorez ostaje dosledan svojim impresionističkim predilekcijama. I. je ostavio dela koja se po lepoti i senzibilnosti za crnobele odnose ubrajaju u najlepša ostvarenja srp. moderne grafike.

DELA: Desetak ulja i velik broj crteža i gravira; objavio 3 mape reprodukovanih crteža olovkom: *Iz Južne Srbije* (Beograd 1927), *Predeli Šumadije i Južne Srbije* (Beograd 1927) i *Jugoslovenski predeli* (Beograd 1937); 2 mape originalnih linoreza: *Stari Pariz* (Beograd 1932) i *Iz naših krajeva* (Beograd 1934). Posle njegove smrti izdata je velika mapa *Crteži i grafika Ljubomira Ivanovića* (Beograd 1952). Ilustrovao je 3 knjige putopisa Živka Milićevića i knjigu Momčila Miloševića *Pisma iz Pariza*.

LIT.: Crteži Jugoslovenski predeli, predgovor B. Popovića, Beograd 1937. — *P. Vasić*, Izložba Ljubomira Ivanovića, Umetnički pregled, 1940. — *Z. Kulundžić*, Grafičar Ljubomir Ivanović, BON, 1940, 3. — Sedamdeset slikarskih i vajarskih dela iz vremena 1920—1940, katalog, Beograd 1951. — Retrospektivna izložba Ljubomira Ivanovića, predgovor katalogu od V. Petrovića, Beograd 1956. M. Kol.

**3. Miloš,** slikar XV *st.* u Dubrovniku. Spominje se 1397 kao djetić kod majstora Francesca štitara. God. 1405 ima već svoju slikarsku radionicu, koja se ističe bojadisanjem štitova. Spominje se u dokumentima do 1438.

LIT.: *J. Tadić*, Građa. N. Bć.

**4. Petar,** slikar XV *st.* u Dubrovniku. Spominje se i pod imenom Ognjanović, a sin je slikara Ivana. Od 1456 ima zajedničku radionicu sa slikarom Stjepanom Ugrinovićem. U dokumentima se spominje pri slikanju zastava i škrinja; 1488 zajedno s Ugrinovićem i Barom Gučetićem sklopio je ugovor, da će izraditi oltarnu sliku za kapelu sv. Bartolomeja na Lokrumu.

LIT.: *J. Tadić*, Građa. N. Bć.

**5. Radič,** slikar, štitar i škrinjar (umro posle 1460). U Dubrovniku se javlja u prvim decenijama XV *v.* Verovatno rođak štitara Brajka Ivanovića, kod koga uči zanat između 1410 i 1416. Najviše radi štitove i bojadiše škrinje. U njegovoj radionici uči uz veći broj đaka i njegov sin Paskoje Radičević.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *J. Tadić*, Građa. V. Đu.

**6. Stjepan,** slikar (? — ?, oko 1500). God. 1471 stupio u Dubrovniku u nauk kod slikara Lovra Dobričevića Marinova. Naslikao za dubrovačke crkve nekoliko oltarskih slika (nisu se očuvale). Sarađivao sa slikarima Stjepanom Zornelićem i Petrom Ognjanovićem. U poslednjoj deceniji XV *v.* preselio se u Ston. U njegovoj radionici usavršio se slikar Marin Vučetić, rođak Nikole Božidarevića.

LIT.: *K. Kovač*, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Beiblatt zum Jahrbuch CC, Wien 1917, XI. — *J. Tadić*, Građa. V. Đu.

**IVÁNYI-GRÜNWALD, Béla,** madžarski slikar (Somogysom, 6. V 1867 — Budimpešta, 1940). Studirao u Budimpešti, München u i na Académie Julian u Parizu. God. 1896 osnovao je zajedno s nekoliko drugih slikara (S. Hollósy, I. Réti, J. Thorma i K. Ferenczy) slikarsku koloniju u Nagybányi i bio prof. na umjetničkoj školi ove kolonije. Djela nastala do oko 1904 odlikuju se snažnim koloristićkim naturalizmom (*Božji mač*, 1899; *Sušenje rublja*, 1902; *Proljetni izlet*, 1903). God. 1911 osniva slikarsku koloniju u Kecskemétu, koju vodi do 1918. U kasnijim je djelima plenerist; paleta mu postaje sve jednostavnija i podsjeća na slikare barbizonske škole. Rado slika maglovite i sutonske pejzaže koji idu među najbolja ostvarenja novije madž. umjetnosti. Radio i kartone za tapiserije.

**IVANJA (Ivanjica),** manastir u Novom Selu kod Lješnice, Srbija. U ruševinama; ostaci zidova omogućuju da se rekonstruiše osnova crkve. Nad centralnim delom građevine, koja je imala oblik slobodnog krsta, stajala je kupola. Kao njezini oslonci služili su poluobličasti svodovi sev. i juž kraka transepta i lukovi na ist. i zap. strani. Ist. luk je bio sagrađen iznad dva slobodna stupca. Apsida je iznutra bila polukružna, a spolja petostrana. Oblikom osnove crkva veoma naliči na Tronošu. Podignuta je, verovatno, u periodu posle obnove Pećke patrijaršije. U blizini crkve nalaze se ostaci manastirskih konaka.

LIT.: ASNS, I, 1953, str. 82—83. V. Koć.

**IVEKOVIĆ, 1. Ćiril M.,** arhitekt (Klanjec, 1. VI 1864 — Zagreb, 16. VIII 1933). Višu obrtnu školu polazi u Beču; 1885—86 učitelj klesarstva na Obrtnoj školi u Zagrebu; 1886—89 studira arhitekturu na bečkoj umjetničkoj akademiji. God. 1890—96 u službi Zemaljske vlade u Sarajevu, gdje restaurira Ali-Pašinu džamiju i gradi vijećnicu (Belediju); vijećnicu gradi i u Brčkom, a u Travniku medresu. Od 1896 arhitekt je Namjesništva u Zadru gdje restaurira (u pretjeranoj mjeri) crkvu sv. Krševana i krstionicu katedrale. Sve te radove izvodi u duhu bečkog hist. eklekticizma. Od 1920 predaje na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Bavi se i arheologijom; sudjeluje na iskapanjima naselja *Asseria*

LJ. IVANOVIĆ, linorez iz mape *Iz naših krajeva*

(kod Benkovca), *Burnum* (kod Kistanja) i *Doclea* (u Crnoj Gori). Proučava staru arhitekturu Dalmacije; izdaje velike mape fotografskih snimaka njenih arhitektonskih i skulpturalnih spomenika, s popratnim legendama (i na stranim jezicima). Te su mape još i danas dokumentacioni materijal o dalm. umjetnosti, osobito za strane istraživače. Uz graševinski, konzervatorski, arheol. i istraživački rad, bavi se i naučnom publicistikom.

BIBL.: *Die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst in Dalmatien*, Wien 1910; *Dalmatiens Architektur und Plastik*, I—V, Wien 1910—11 (2. izd., I—VIII, Wien 1927); *Die römische Stadt Doclea in Montenegro* (sa P. Sticcotijem i L. Jelićem), Wien 1913; *Bunje, čemeri i poljarice*, Zbornik kralja Tomislava, Zagreb 1925; *Dugi otok i Kornat*, Rad JA, 1928, 235; *Najstariji samostani na dalmatinskim otocima*, ibid., 1931, 242; *Crkva i samostan sv. Krševana u Zadru*, Djela JA, 1931, 30; *Krstionica kod stolne crkve sv. Stošije u Zadru i vrijeme građenja njezina i crkve sv. Donata*, Rad JA, 1937, 285.

LIT.: *A. Jiroušek*, Naučni rad prof. Čire Iveковića, VjHAD, 1935.

Dž. Č. i D. Kt.

**2. Oton,** slikar (Klanjec, 17. IV 1869 — Zagreb, 4. VII 1939). U Zagrebu učio kod Hafnera i F. Quiquereza, zatim kod J. W. Klausena, slikara zagrebačke katedrale, 1886 u Beču u Allgemeine Malschule i Spezialschule (Ch. Griepenkerl i A. Eisenmenger), 1892 u Münchenu s B. Čikošem (W. Lindenschmidt) i u Karlsruhe (F. Keller). U I. Kršnjavome nalazi zaštitnika koji mu daje 1894 mjesto učitelja crtanja na zagrebačkoj realnoj gimnaziji. U Zagrebu radi u atelieru V. Bukovca. Od 1895 poučava na Obrtnoj školi, a od 1908 na Umjetničkoj školi, kasnijoj Umjetničkoj akademiji. God. 1908 predsjednik jugosl. umjetničkog društva »Lada«. Putovao 1900 po Lici, Dalmaciji i Bosni, 1907 sa Crnčićem po Italiji, bio u Njemačkoj, 1910 u Americi. Za vrijeme Prvoga svjetskoga rata slikar na bojištima. Potkraj života povukao se u dvorac Veliki Tabor u Hrvatskom Zagorju.

Iveković se još na naukama specijalizirao za hist. slikarstvo. U tome je nastavio rad svog učitelja Quiquereza. Proučavao je povijest i povijesne kostime, nastojeći da slike budu historijski što tačnije, ali je u njih unosio više patriotizma i romantičnog zanosa nego slikarske kvalitete, te su mnoge od njih komponirane konvencionalno i teatralno, a crtački i koloristički nedovršene. Stotinama kompozicija iz hrv. i južnoslav. prošlosti, umnažanih oleografijom, udovoljavao je patriotskim sklonostima građanstva na kraju prošlog i na poč. ovog stoljeća na liniji propagiranja slav. uzajamnosti.

U njegovim se djelima očituju karakteristike slikara pionirskog razdoblja zagrebačke škole: tendencije prema realističkom prikazivanju i šarena paleta (značajna za zagrebačku fazu V. Bukovca), koja se katkad manifestira čak u poentilističkom tretmanu. U njegovu se radu osjeća preuranjena emancipacija i uvjerenje da je svladao bit slikarstva; posljedica toga bila su polovična rješenja i nesigurnost u kompoziciji. Kod Ivekovića obično prvu ideju koja otkriva spontanost i nadarenost, nadmašuje isforsirana deskriptivnost konačne realizacije. — Najkvalitetniji su mu radovi neposredne i svježe skice i akvareli sa čestih putovanja: hrvatske gradine (1898 s B. Čikošem), iz Amerike (1910), s Velebita (1912), motivi iz Prvoga svjetskog rata i pejzaži iz Hrvatskog Zagorja, okolice Zagreba, Hrvatskog Primorja, Slovenije, Slavonije, Srbije i Makedonije. — Od historijskih znatno su bolje njegove genre-slike (tonski izbalansirana *Mrtva straža, Žena s poculicom, Seoska kola na cesti, Studija konja*); slikao je i pejzaže i, s manje uspjeha, portrete.

Zidne slike s nacionalnim, folklornim i religioznim motivima na velikim plohama, koje je izvodio u kupoli Trgovačko-obrtničkog (danas Etnografskog) muzeja u Zagrebu, u isusovačkoj crkvi u Sarajevu, nad svetištem u crkvi sv. Križa u Križevcima te u crkvi hrv. iseljenika u Kansas Cityju (USA), dokazuju da je Ivekovićeva prava domena bio neposredan doživljaj i mali format. — Njegovi su učenici bili B. Šenoa i N. Rojc. — Djelovao je i kao ilustrator knjiga: Marulićeva *Judita* (1901, sa C. Medovićem), ilustracije hrvatskog dijela u monografiji *Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (1902), *Znameniti i zaslužni Hrvati* (1925). Uredivao je album *Kolo hrvatskih umjetnika* (*Kolo jugoslavenskih umjetnika*, II—IV svezak) 1906—08. Za zagrebačko kazalište izradivao je nacrte hist. kostima (Šenoa-Ivanov, *Zlatarevo zlato*, 1901; S. Miletić, *Tomislav*, 1912) i pisao o kostimografiji (*Historijska nošnja hrvatskih kazališnih komada*, Vienac, 1902).

O. IVEKOVIĆ, *Predvečerje*, akvarel

O. IVEKOVIĆ, *Djevojčica s knjigom*

Bavio se i publicistikom, pišući uspomene i putopise; u njima se očituju njegovi apodiktički stavovi i polemičarski duh (polemika s V. Lozovinom povodom članka *S puta po Italiji*). Zbog sukoba s V. Bukovcem istupa 1901 iz »Društva hrvatskih umjetnika« i priključuje se »Mladima«. God. 1911 slika i izlaže — za ustuk umjetnicima koji su na izložbi u Rimu izlagali u paviljonu Srbije — kompoziciju *Vivat rex!* (prikaz izbora Ferdinanda Habsburškog na Cetinu 1527).

DJELA: Historijske slike: *Rastanak Frankopana i Zrinskog od Katarine Zrinske; Nikola Zrinski u Sigetu; Hrvatska; Smrt Petra Svačića; Predstraža na Kordunu; Smrt bana Nikole Zrinskoga; Smrt Matije Gupca; Dolazak Hrvata na more; Veronika Desinička; Odmazda u Gorindolu; Pokrštenje Hrvata; Vivat rex!; Barun Trenk; Križari; Smrt kneza Frankopana; Krvavi sabor u Križevcima; Bitka na Stubičkom polju; Katarina Zrinska u Veneciji; Urota Zrinskog i Frankopana; Posljednji Zrinski; Krunidba kralja Tomislava; Ban Ivaniš Horvat; Naša regimenta kod Visokog 1878; Hrvatsko Kosovo; Smrt bana Berislavića; Mirna Bosna; Requiem posljednjih Zrinskih; Smailaga Čengić i Bauk; Lijepa naša domovina; Uspomena na revoluciju 1918; Prodor na Solunskoj fronti; Prelaz preko Albanije; Kvaternikova pogibija.* — Genre-slike, pejzaži i vedute: *Mrtva straža; U atelieru; Portret kćeri i sina; Na doksatu; Zagreb u snijegu; Iz zagorskog sela; Mlin na Sutli; U lovu; Žetelica; Staja; Na paši; Konji; Djed pri odru unuka; Zadar; Motivi iz Zagreba; Autoportret; A. Starčević na odru; J. J. Strossmayer na odru; Madona* i dr.

IZLOŽBE: Umjetnička izložba u Zagrebu, 1894 (sa V. Bukovcem); Zagreb, Ljubljana, Beograd, Osijek, Rijeka, Beč, Budimpešta, Pariz, Petrograd, Moskva, København, Prag, Sofija, naročito u okviru Hrvatskog društva umjetnosti i »Lade«. Kolektivne izložbe: Zagreb 1901 (sa C. Medovićem), 1912, 1917 (»Izložba slika s bojišta«), 1918 (s M. Cl. Crnčićem), 1920 (»Hrvatske revolucije«), 1921 (»Slike i nacrti iz grada Velikog Tabora«), 1924 i 1931.

BIBL.: *S puta po Italiji*, HK, 1907; *Iverje s puta po Americi*, Vienac, 1911; *Dnevnik ratnog slikara i ostala opažanja po Balkanu; Uspomene jednog ratnog slikara*, Slobodna tribuna, 1922; *Iz zabilježaka ratnog slikara*, Riječ, 1931.

LIT.: *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrv. umjetnosti u moje doba, HK, 1905, str. 274—75, 287—88, 290, 305. — *(V. Lunaček)*, Hrvatske revolucije, Predgovor katalogu izložbe O. Ivekovića, Zagreb 1920. — Četrdeset-godišnjica rada O. Ivekovića, Svijet, 25. II 1928, str. 183—184. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX *st.*, Zagreb 1934, str. 113—116.

D. Kt.

**IVKOVIĆ, Bogoljub,** slikar (Gradsko, 2. VI 1924—). Školu za primenjenu umetnost završio u Skoplju, slikarstvo studirao i diplomirao (1957) u Beogradu. Učestvuje na izložbama Udruženja likovnih umetnika Makedonije i lik. umetnika Jugoslavije u zemlji i inostranstvu. Samostalno izlagao 1958 u Skoplju i Beogradu, 1959 u Ohridu. Izveo ciklus slika, skulptura i grafika iz seljačkog života; folklorna tematika sa izvesnom komponentom primitivističkog tretmana provejava njegove slike koje tendiraju ka dekorativnosti. God. 1961 učestvovao na prvom trijenalu u Beogradu (treća nagrada za slikarstvo) i na izložbi »NOB u delima likovnih umetnika Jugoslavije« u Beogradu.

N. P. T.

O. IVEKOVIĆ, *Predstraža na Kordunu*. Zagreb, Moderna galerija JA

**IVOŠEVCI** v. *Burnum*

**IZAČIĆ,** naselje i ruševine staroga grada sjeverozap. od Bihaća. Grad se prvobitno zvao *Berišić,* zatim *Dol,* a današnje ime dobiva potkraj XV *st.* Osnova mu ima oblik nepravilna izduženog peterokuta 130 × 80 *m.* Glavna je kula, na koju se nadovezuju zidovi, višestrana; spojevi poprečnih zidova pojačani su manjim kulama. Turci su I. zauzeli 1592; grad je teško stradao za napoleonskih ratova (1810), a razaranje je 1836 dokrajčio austr. general Waldstätten.

LIT.: *V. Radimsky,* Nekropola na Jezerinama u Pritoci kod Bišća, GZMBiH, 1893, str. 58. — *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, I, 1953, str. 31—32. Đ. Br.

**IZIDA** v. *Egipat*

**IZIDOR IZ MILETA (Isidoros),** ime dvojice graditelja koji su radili u Carigradu u Justinijanovo doba (VI *st.*).

**1. I. stariji,** suradnik Antemija pri izgradnji crkve sv. Sofije u Carigradu. Rekonstruirao također utvrde grada Dare u Siriji.

**2. I. mlađi,** graditelj koji je rekonstruirao kupolu Sv. Sofije u Carigradu, urušenu nakon potresa 558. Čini se da je sudjelovao i pri gradnji crkve Svetih Apostola u Carigradu. Po Prokopiju, I. je podigao niz građevina u Zenobiji na Eufratu, gradu koji je osnovao Justinijan.

**IZLOŽBA** (engl. *exhibition,* franc. *exposition,* njem. *Ausstellung,* rus. *выставка,* španj. *exposición,* tal. *mostra* i *esposizione*), javno izlaganje proizvoda ili predmeta — umjetničkih, primijenjene umjetnosti, obrtničkih i dr. Izložbe se priređuju kao umjetničke manifestacije ili u različite svrhe, npr.: propagandne, didaktičke, komemorativne, reklamne, komercijalne. Mogu biti samostalne (pojedinci), kolektivne (grupe, pravci, struke) ili kompleksne (najraznovrsnijih struka); mogu biti nacionalne, internacionalne ili svjetske. Retrospektivne izložbe obuhvaćaju čitavo životno djelo pojedinog umjetnika ili pak prikazuju razvitak neke grupe, pravca, stilskog izraza. Izložbe su najčešće povremene; tek neke se javljaju u određenim vremenskim razmacima (biennale, triennale). Obično traju određeno vrijeme; stalne su u muzejima, u galerijama i u stručnim ustanovama, a postoje i »putujuće« ili »pokretne« izložbe. Obično se održavaju u objektima ili prostorijama koji su u tu svrhu sagrađeni ili adaptirani. Umjetničke izložbe, osobito internacionalne, učestale potkraj XIX *st.*, kao i »svjetske izložbe«, od najvećeg su značenja za opći razvitak umjetnosti.

U srednjovj. germanskim zemljama izlagale su kadikad samostanske škole radove svojih pitomaca; to su, vjerojatno, prve manifestacije ove vrste u povijesti kulture. Od XVII *st.* počinju se na sajmovima i pučkim svečanostima pojavljivati i izložene slike. Prva regularna izložba djela živućih slikara i kipara, *Salon des Artistes français* (zvana obično samo *Salon*), priređena je u Parizu 1673. Održavala se, uz prekide, svake druge godine samo za članove Académie royale de peinture et sculpture. Nakon Revolucije, od 1791, postaje pristupačna svim umjetnicima. Od šezdesetih godina XIX *st.* počinju se u Parizu javljati periodične izložbe grupa samostalnih umjetnika: 1863 otvoren je uz oficijelni *Salon* i *Salon des Refusés* (djela odbijena od službenog juryja), 1884 osnovan je *Salon des Indépendants,* 1903 *Salon d'automne,* 1922 *Salon des Tuileries* i dr. — Slična odvajanja (»secesije« kao grupe mladih s protuakademskim tendencijama) javljaju se i u drugim umjetničkim evr. središtima (München, Beč, Berlin, London, Rim). — U Engleskoj je došlo do umjetničke izložbe 1745, kada su W. Hogarth, Th. Gainsborough, R. Wilson i dr. darovali svoje slike jednom dječjem sirotištu u Londonu. Tamošnje »Society of Arts« (kasnije »Royal Society of Arts«) započelo je izložbama 1756. Prva izložba »Royal Academy« održana je 1769.

Značajnije izložbe primijenjene umjetnosti javljaju se potkraj XVIII *st.* U Francuskoj je 1797 priređena u dvorcu St-Cloud izložba proizvoda bivših kraljevskih manufaktura (tapiserije radionice Gobelin, porculan iz Sèvresa i dr.), kako bi se stimulirala prodaja tih proizvoda i ublažila nezaposlenost radnika. U Francuskoj je do 1849 održano jedanaest izložaba takve vrste. I u drugim zemljama Evrope i Amerike održavaju se izložbe primijenjene umjetnosti, ne toliko radi trgovačkih ciljeva, koliko radi demonstriranja tehničkog napretka i poticanja proizvođača na međusobno takmičenje.

Od prvih organiziranih izložaba pa do danas održano je bezbroj priredaba te vrste. Prva opća velika izložba priređena je 1851 u Londonu; bila je to prva *Svjetska izložba,* demonstracija progresa ljudskoga duha i znanja iz najrazličitijih grana djelatnosti (kao izložbeni prostor sagrađena je Crystal palace). Do posljednje izložbe u Bruxellesu, 1958, izredalo se preko 40 svjetskih izložaba; neke su od njih odigrale važnu ulogu u razvoju umjetnosti, osobito primijenjene umjetnosti i arhitekture.

God. 1855, Pariz, *Svjetska izložba*: afirmacija slikarstva franc. romantizma; odbijen od *Salona,* G. Courbet izlaže u posebnom Pavillon du Realisme. — 1860, Pariz, izložba »modernog slikarstva« (E. Delacroix, C. Corot, G. Courbet, J.-F. Millet). — 1861, Firenca, prva tal. *Nacionalna izložba*; na njoj po prvi put istupa pred javnost grupa »macchiaioli« (važnije tal. izložbe u XIX *st.*: Milano, 1872; Napulj, 1877; Rim, 1880; Torino, 1884; Palermo, 1891; Rim, 1893; Milano, 1894). — 1863, Pariz, E. Manet izlaže u *Salon des Refusés* (kompozicija Déjeuner sur l'herbe). — 1867, Pariz, *Svjetska izložba*: franc. umjetnost (u posebnom paviljonu izlažu umjetnici odbijeni od službenoga juryja — E. Manet i gotovo svi budući impresionisti), amer. i jap. umjetnost otkriće (za posjetioce iz cijeloga svijeta). — 1870, Rusija, započinju putujuće izložbe »peredvižnjika« (do 1923). — 1874, Pariz, prva izložba impresionista (izlažu zatim 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 i 1886). — 1878, Pariz, *Svjetska izložba*: izgrađena pal. Trocadero; izložena jap. grafika. — 1884, Pariz, komemorativna izložba djela E. Maneta. — 1886, New York, velika izložba franc. impresionista. — 1888, Pariz, izlažu »Peintres-graveurs«. — 1889, Pariz, *Svjetska izložba*: izgrađen Tour Eiffel. — 1891, Pariz, retrospektivna izložba djela V. van Gogha. — 1893, Chicago, *Svjetska izložba*: izgrađen Palace of Fine Art; München, prva izložba »Secesije«. — 1895, Venecija, prvi *Biennale* (v.); Pariz, izložba P. Cezannea. — 1896, Bruxelles, izlaže »Libre Esthétique«; Venecija, izložba djela G. B. Tiepola. — 1898, Beč, prva izložba tamošnje »Secesije«; Berlin, izložba neoimpresionista. — 1899, Pariz, izlaže grupa »Nabis« *(Hommage à Odilon Redon)*; Berlin, prva izložba tamošnje »Secesije«.

IZLOŽBA *HRVATSKI SALON* 1898 U UMJETNIČKOM PAVILJONU U ZAGREBU

Od poč. XX *st.* broj izložaba u stalnom je porastu. God. 1900, Pariz, *Svjetska izložba* (manifestira »stil 1900«): *Centenale de l'art français* i skandinavska umjetnost; Milano, lombardijsko slikarstvo XIX *st.* — 1901, Pariz, izložba djela V. van Gogha; Prva pariska izložba P. Picassa. — 1902, Pariz, komemorativna izložba djela H. de Toulouse-Lautreca; Torino, prva internacionalna izložba primijenjene umjetnosti; Rim, prva internacionalna izložba grafike; Berlin, izložba »Secesije« (E. Munch, V. Kandinski, F. Hodler). — 1903, Berlin, izložba »Secesije« (P. Cézanne, P. Gauguin, P. Bonnard i E. Munch); Beč, izložba »Secesije« (impresionisti, neoimpresionisti). — 1904, Pariz i Berlin, izvanredno značajne izložbe P. Cézannea; Berlin, prvi put izlaže »Deutscher Künstlerbund«; Beč, izložba »Secesije« (F. Hodler). — 1905, Pariz, izlažu fauvisti; retrospektivna izložba djela G. Seurata. — 1906, Dresden, »Die Brücke« izlaže po prvi put. — 1907, Pariz, komemorativna izložba djela P. Cézannea. — 1908, Pariz, G. Braque izlaže dva platna značajna za početke kubizma. — 1910, New York, izložba djela naivca H. Rousseaua. — 1911, Pariz, prva izložba kubista; retrospektivna izložba djela H. Rousseaua; München, prva izložba grupe »Der blaue Reiter«; Rim, internacionalna izložba suvremene umjetnosti; Firenca, izložba portreta XV—XVIII *st.* — 1912, Pariz, prva izložba futurista (obišla zatim mnoge evr. gradove); izlaže »La Section d'Or«; Berlin i München, izlaže »Der blaue Reiter«. — 1913, New York, *Armory Show* (v.); Moskva, izlaže K. S. Malevič (počeci suprematizma); Pariz, F. Picabia izlaže apstraktna djela; Berlin, prvi put izlaže *Herbstsalon*; Rim, izložba »Secesije«. — 1914, Berlin, M. Chagall izlaže po prvi put samostalno; Pariz, M. Larionov i N. Gončarova. — 1919, Moskva, izložba suprematista (A. Rodčenko, K. S. Malevič). — 1922, Pariz, internacionalna izložba pokreta »Dada«; Firenca, slikarstvo XVII i XVIII *st.* — 1925, Pariz, prva izložba nadrealista i internacionalna i. dekorativne umjetnosti. — 1926, New York, izložba apstraktnog slikarstva; Amsterdam, retrospektiva flam. pejzaža. — 1929, New York, otvoren Museum of Modern Art; London, *Exhibition of Dutch Art 1450—1900*. — 1930, Pariz, prva internacionalna izložba apstraktne umjetnosti *(Cercle et Carré)*. — 1932, Pariz, retrospektivna izložba P. Picassa. — 1935, Venecija, *Mostra di Tiziano*. — 1936, London, internacionalna izložba nadrealista. — 1937, Pariz, *Svjetska izložba* (dekorativne radove izveli R. Dufy, R. Delaunay, M. Gromaire, P. Bonnard, F. Léger i dr.); München, izložba tzv. *Entartete Kunst*; New York, prva izložba American Abstract Artists; Venecija, *Mostra di Tintoretto*. — 1938, Pariz, internacionalna izložba nadrealizma; Amsterdam, izložba apstraktne umjetnosti; Basel i Zürich, izlaže grupa »Die Allianz«. — 1939, Pariz, prvi put izlaže grupa »Réalités Nouvelles«; Milano, najpotpunija izložba djela Leonarda da Vincija; Venecija, *Mostra di Paolo Veronese*. — 1944, Basel, izložba *Konkrete Kunst*. — 1945, Pariz, prvi put izlaže *Salon de Mai*. — 1946, Pariz, izložba franc. tapiserije (od Srednjega vijeka do Jeana Lurçata); Bruxelles, *De Jérôme Bosch à Rembrandt*. — 1947, Pariz, internacionalna izložba nadrealizma. — 1948, Venecija, značajan *Biennale* (izlaže 14 nacija); Beč, izložba plakata. — 1949, Pariz, *Les premiers Maîtres de l'art abstrait*; München, »Der blaue Reiter« (retrospektiva). — 1950, München, *Die Maler am Bauhaus*. — 1950—51, San Francisco, *Contemporary American painting*. — 1951, São Paulo i Tokio, prvi *Biennale*; London, *Festival of Britain*; Rim, *Arte astratta e concreta in Italia*; putujuća izložba po USA, *Advancing French Art*. — 1952, Pariz, *Nature morte de l'Antiquité à nos jours*; Amsterdam, *Drie Eeuwen Portret in de Nederlanden*; Buenos Aires, *Grupo de artistas modernos de la Argentina*. — 1953, Pariz, *L'Art Suédois 1913 à 1953*, engl. pejzaž od Th. Gainsborougha do W. Turnera; London, *Rembrandt's Influence in the 17th Century*; Basel, *Francisco Goya*; São Paulo, internacionalna izložba arhitekture *(Biennale)*. — 1954, Bern, izlaže Le Corbusier; Rim, izložba minijature. — 1955, Aleksandrija, prvi *Mediteranski Biennale* (v.); Pariz, retrospektivna izložba djela P. Picassa; Amsterdam, *De Triomf van the Manierisme*: Basel, *Theaterbau von Antike bis zur Moderne*; Venecija, izložba djela Giorgionea i sljedbenika; Buenos Aires, *Arte nuevo i Artistas abstractos de la Argentina*. — 1956, Pariz, prvi *Triennale d' Art Français Contemporain*, izložba *La calligraphie japonaise*, retrospektivne izložbe djela H. Matissea; Amsterdam i Rotterdam, *Rembrandt Tentoonstelling*; Ženeva, internacionalna izložba minijature i gvaša (od XI—XX *st.*). — 1957, Amsterdam, *Abstract Expressionismus*; Zürich, izlaže Le Corbusier; Ženeva, *Art et Travail*. — 1958, Bruxelles, *Svjetska izložba* (u njenom okviru *50 Ans d'Art Moderne*); Pariz, *Tresors Precolombiens*; New York, izložba amer. majstora od kolonijalnog doba do danas. — 1959, Pariz, prvi *Biennale de Paris*; Venecija, *Vitalità nell' Arte*; Torino, *Arte nuova*; Rim, *Il Settecento a Roma*. — 1960, London, izlaže P. Picasso; Pariz, internacionalna izložba nadrealista, izložba *De Hodler a Paul Klee*; Zürich, *Kunst aus Indien* (← 3000 do XIX *st.*); Ženeva, *Urbanisme aux États-Unis et l'oeuvre de Mies van der Rohe*. — 1961, Pariz, suvremeno rusko slikarstvo, 7000 godina umjetnosti u Iranu; Aix-en-Provence, izložba djela P. Cézannea; Mantova, izložba djela A. Mantegne; London, izložba djela H. Daumiera; Bruxelles, *Les Loisirs et les Jeux* (majstori holand. i flam. genrea); Barcelona i Santiago, izložba romaničke umjetnosti (najveća do danas); Torino, *Ori e argenti dell'Italia antica*; São Paulo, internacionalne izložbe knjige i grafičkih umjetnosti (biennale).

G. DE SAINT-AUBIN, *Louvre 1769*

**Narodi Jugoslavije.** Podaci o javnom izlaganju kod nas datiraju iz prvih decenija XIX *st.* Počeci su veoma skromni; u izlozima trgovina izlaže se obično jedno ili po nekoliko djela. Osobito značajnu manifestaciju predstavlja *I. izložba dalmatinsko-hrvatsko-slavonska*, održana u Zagrebu 1864. Bila je to smotra sveukupne djelatnosti — privredne, kulturne i umjetničke; sedamnaest umjetnika (među kojima J. F. Mücke, H. Conrad v. Hötzendorf, I. Zasche, V. Karas i M. Stroy) izložilo je tada svoje radove u posebnom umjetničkom odjelu. God. 1878 osnovano je u Zagrebu Društvo umjetnosti, koje unosi nova nastojanja oko organiziranja kulturnog rada. U prvo vrijeme društvo poklanja najveću pažnju unapređivanju domaće primijenjene umjetnosti, pa u tom cilju organizira značajne izložbe. U Zagrebu je 1879—80 priređena *Umjetničko-obrtna izložba*, 1881—82 *Izložba narodnog obrta*, a naše nar. vezivo izloženo je 1882 na *Umjetničko-obrtnoj izložbi* u Trstu. U posljednjem deceniju XIX *st.* dolazi do intenzivnijeg razvoja hrv. slikarstva i kiparstva. *Izložba Društva za umjetnost i umjetni obrt*, priređena u Zagrebu 1891, imala je 24.929 posjetilaca; na njoj su, uz domaće, sudjelovali i strani umjetnici. Od toga doba izložbe se priređuju sve češće: 1894—95 održana je u Zagrebu *Hrvatska narodna umjetnička izložba* (V. Bukovac, R. Frangeš, N. Mašić, B. Čikoš-Sesija, O. Iveković, M. Cl. Crnčić, R. Auer i dr); na *Milenijskoj izložbi* u Budimpešti, 1896, izložena su djela A. Medulića, V. Bukovca, C. Medovića, R. Frangeša (konstruktivni i dekorativni dijelovi izložbenog paviljona preneseni su zatim u Zagreb, gdje je podignut Umjetnički paviljon); 1897 sudjeluju hrv. umjetnici na *Međunarodnoj umjetničkoj izložbi* u København hvu. God. 1898 odvaja se od »Društva umjetnosti« grupa umjetnika i osniva »Društvo hrvatskih umjetnika«; novoosnovano društvo priređuje iste godine kao *Hrvatski salon* svoju prvu izložbu. God. 1903 oba se ova društva sjedinjuju pod nazivom »Hrvatsko društvo umjetnosti«; ono otada redovito priređuje izložbe ne samo u Zagrebu, već i u pokrajini i u inozemstvu (Prag, Beč).

Prva umjetnička izložba u Beogradu priređena je 1860 zaslugom slikara S. Todorovića. *Izložba srpskog slikarstva* održana je 1895. U tom je razdoblju slikar Đ. Krstić izlagao više puta (1880, 1884 i 1896).

U Ljubljani je 1900 otvorena *Prva slovenska umetniška razstava*. Slovensko umjetničko društvo »Vesna« djeluje u Beču od 1903 (organizator S. Šantel), a društvo »Sava« (osnovano u Ljubljani 1902) postiže velik uspjeh na izložbi u Beču 1904 (u gal. Miethke izlažu impresionisti R. Jakopič, I. Grohar, M. Jama i M. Sternen).

F. J. HEIM, *Charles X dijeli nagrade na izložbi u Parizu 1824*. Pariz, Louvre

Intenzivan rad na organiziranju izložaba razvija prvo srp. umjetničko udruženje »Lada«, osnovano 1904 u spomen stogodišnjice Prvoga srp. ustanka. Ono je okupilo sve Južne Slavene — Srbe, Hrvate, Slovence i Bugare — i iste godine priredilo u Beogradu *Prvu jugoslovensku izložbu*. Stvoren je »Savez Lada«, koji izlaže zatim u Sofiji 1906, u Zagrebu 1908, u Beogradu 1912; jubilarna, ujedno posljednja izložba »Saveza Lada« održana je u Beogradu 1924. — U Beogradu je 1907 bila priređena izložba jugosl. umjetničke kolonije, a 1908 izložba »Srpskog umetničkog društva« (osnovanog 1907), na kojoj uglavnom izlaže starija generacija (P. Vučetić, Ž. Jugović, Đ. Milovanović, P. Ranosović i P. Todorović). — Iste godine priredilo je u Ljubljani društvo »Sava« izložbu R. Jakopiča, 1909 otvorena je u Jakopičevu salonu prva slov. izložba, a 1910 priređena je izložba *80 let upodabljajoče umetnosti na Slovenskem*.

U razdoblju pred Prvi svjetski rat izložbe su sve češće u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani, a priređuju se i u Trstu, Rijeci i Sušaku, Splitu, Dubrovniku,

Sarajevu, Varaždinu i Somboru. U Zagrebu je »Hrvatsko društvo umjetnosti« održalo značajne izložbe 1905, 1909 i 1911; 1909 otvoren je Salon Ulrich (prva izložba Lj. Babića), 1910 izlažu I. Meštrović i M. Rački, 1911 izlažu T. Krizman, O. Iveković, G. Jurkić i društvo »Medulić« (ciklus kraljevića Marka). God. 1912 priređena je *Izložba grafičara* (domaćih i stranih) te izložbe I. Benkovića i M. Kraljevića. Splitsko društvo »Medulić« (osnovano 1908) s Meštrovićem na čelu, izrazito jugoslavenski orijentirano, izlaže 1911 na međunarodnoj *Esposizione di Roma* (i to u srp. paviljonu, u znak protesta, što Hrvatima u madž. paviljonu nije odobren poseban prostor; izlažu: I. Meštrović, T. Rosandić, M. Rački, T. Krizman, V. Becić, Lj. Babić i dr.); 1912 to društvo sudjeluje na *Četvrtoj jugoslovenskoj izložbi* u Beogradu.

Za Prvoga svjetskog rata veoma se smanjio broj izložaba. God. 1916 osnovan je u Zagrebu »Proljetni salon«; njegove su značajnije izložbe održane 1916, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1927 i 1928; u njemu gostuju i vanjski umjetnici (1918 češki ekspresionisti, 1921 »Nova münchenska secesija«, 1927 suvremeni pariski slikari). God. 1918 otvorena je Moderna galerija (prva izložba djela J. Račića). Razvitak Zagreba prikazuje 1925 velika *Kulturno-historijska izložba grada Zagreba prigodom 1000-godišnjice hrvatskoga kraljevstva 925—1925*. Sa sve intenzivnijim razvojem likovnog života javljaju se, uz brojne izložbe pojedinaca, također i izložbe starijih i novih umjetničkih grupa. Hrv. »Lada« izlaže 1919 i 1920; »Nezavisni umjetnici« izlažu 1923 (Lj. Babić, V. Becić, J. Bijelić, V. Gecan, I. Job, M. Konjović, M. Milunović, M. Tartaglia, M. Trepše, M. Uzelac, V. Varlaj); 1925 nastupa »Grupa četvorice«(V. Gecan, M. Trepše, M. Uzelac, V. Varlaj); 1928 izlaže »Nova grupa« (Lj. Babić, V. Becić, J. Miše, M. Vanka); 1929 prvi put izlaže grupa »Zemlja« (A. Augustinčić, V. Grdan, K. Hegedušić, D. Ibler, L. Junek, F. Kršinić, O. Mujadžić, O. Postružnik, K. Ružička, I. Tabaković), koja je zatim priredila izložbe 1931, 1932, 1933 i 1934. »Grupa trojice« — Lj. Babić, V. Becić, J. Miše — izlaže 1929 (kasnije izložbe, uz sudjelovanje pojedinih domaćih i nekih stranih slikara: 1930, 1932, 1933, 1934 i 1935); izložbe »Kluba likovnih umjetnica« održane su 1930, 1935 i 1939. God. 1934—35 priredila je Jugoslavenska akademija četiri *Retrospektivne izložbe hrvatske umjetnosti o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije*. Izložba »Zagrebačkih umjetnika« priređena je 1934, 1935 i 1936; izložba »Hrvatskih umjetnika« (Lj. Babić, V. Becić, B. Bulić, E. Kovačević, I. Režek, E. Tomašević) održana je 1936, 1940 i 1941; »Zagrebački umjetnici« (V. Gecan, L. Junek, F. Šimunović, M. Tartaglia) i »Hrvatski umjetnici« (G. Antunac, A. Augustinčić, Lj. Babić, V. Becić, B. Bulić, O. Herman, L. Junek, I. Kerdić, A. Motika, I. Režek, V. Šeferov, S. Šohaj, E. Tomašević) izlažu 1937. God. 1938 priređena je izložba *Pola vijeka hrvatske umjetnosti*. God. 1939 izlaže »Grupa hrvatskih umjetnika« (Lj. Babić, I. Generalić, K. i Ž. Hegedušić, E. Kovačević, Z. Mušić, N. Đorđević, V. Radauš, V. Svečnjak, G. Stupica, E. Tomašević, K. Tompa, M. Tompa-Ehrlich, F. Vaić). — U Zagrebu je održano i nekoliko posebnih izložaba grafičke umjetnosti: 1926 *Izložba grafičara* (A. Augustinčić, V. Grdan, D. Pečnik, O. Postružnik, O. Mujadžić, I. Tabaković i dr.) i *Francuska grafika*, 1927 i 1929 *Izložba grafičke umjetnosti*, 1940 *Izložba suvremene francuske grafike i tapiserije*. Brojne su također izložbe hrv. umjetnika, pojedinaca ili grupa, u inozemstvu (Barcelona 1929, London 1930—31, Prag 1937 itd.).

U Beogradu je prva izložba nakon Prvoga svjetskog rata — *Izložba ratnih slikara* — održana 1919 (D. Glišić, V. Eškićević, M. Golubović i dr.). Srp. »Lada« izlaže 1920, te na jubilarnoj izložbi saveza 1924 (U. Predić, M. Murat, B. i R. Vukanović, P. i Đ. Jovanović, S. Roksandić, P. Ubavkić, B. Stevanović, Lj. Ivanović, J. Kratina, J. Kumrić, J. Petrović, P. Milić, M. Vukotić, L.-B. Pavlović, M. Barilli, S. Lukić). God. 1922 održana je *Peta jugoslovenska izložba* uz sudjelovanje glavnih umjetničkih grupa iz čitave zemlje (iz Beograda — »Lada« i »Grupa slobodnih umetnika«, iz Ljubljane — »Društvo slovenskih umetnika« i »Klub mladih«; iz Maribora »Grohar«; iz Sarajeva — »Udruženje umjetnika u Bosni«; iz Zagreba — »Lada« i »Proljetni salon«; bili su zastupani i »Umjetnici van grupe« i »Kolegij jugoslavenskih umjetnika«). Iste god. 1922 osnovano je Udruženje prijatelja umjetnosti »Cvijeta Zuzorić« sa zadatkom da priređuje izložbe dvaput godišnje, u proljeće i u jesen (na inicijativu udruženja sagrađen je 1928 Umjetnički paviljon na Kalemegdanu). Svoju *Prvu izložbu beogradskih slikara i vajara* ovo je udruženje priredilo 1924; sudjelovali su »Lada«, »Umetnici van grupa« i novoosnovana »Grupa šestorice« (J. Bijelić, P. Dobrović, Ž. Nastasijević, F. Kršinić T. Rosandić, S. Stojanović). God. 1926 osnovana je grupa »Oblik« (P. i N. Dobrović, J. Bijelić, V. Stanojević, B. Popović, zatim I. Radović, I. Job, M. Petrov, N. Bešević, Đ. Popović i Z. Petrović; kasnije su grupi pristupili M. Čelebonović, P. Lubarda, N. Graovac, pa M. Šerban, S. Strala, A. Huter, I. Lučev, M. Vušković, J. Perić, N. Martinoski, L. Ličenoski, M. Tartaglia i dr.). Grupa izlaže u Beogradu, drugdje u zemlji i u inozemstvu; skupno nastupa 1927 na *Šestoj jugoslovenskoj izložbi* u Novom Sadu. S »Oblikom« bila je povezana »Grupa arhitekata modernog pravca«, osnovana 1929 (D. Brašovan, M. Zloković, B. Kojić, V. Simić, M. Radovanović, zatim mlađi, B. Marinković, M. Prljević, M. Belobrk, M. Somborski, B. Maksimović, B. Stojanović). God. 1934 osnovana je grupa »Život«, idejno bliza zagrebačkoj grupi »Zemlja«. Inicijativom njenih članova osnovan je 1936 »Nezavisni salon« (V. Grdan, J. Perić, A. Abramović, I. Šeremet, M. Kujačić, Ž. Vlajnić i dr.). God. 1937 javlja se »Grupa dvanaestorice« (I. Tabaković, S. Aralica, M. Konjović, S. Šumanović, K. Hakman, Z. Petrović, M. Milunović, P. Milosavljević, N. Gvozdenović, R. Stijović, H. Juhn, F. Kršinić; kasnije pristupaju M. Kujačić, S. Bodnarov, Đ. Andrejević-Kun, D. Beraković). Iste godine prvi put izlaže »Udruženje likovnih umetnika« — ULU (D. Beraković, M. Kujačić, Lj. Naumović, M. Petrov, V. Čohandžić, V. Dimitrijević, D. i Đ. Todorović), priređena je tzv. *Bojkotaška izložba* (protivnici Udruženja »Cvijeta Zuzorić«) i *Jesenja II izložba beogradskih slikara i vajara*. God. 1938 priredio je izložbu »Salon nezavisnih«, a 1939, na sam dan otvorenja *Proljećne izložbe Cvijete Zuzorić*, otvorio je svoju izložbu i ULU. Najmlađa generacija srp. slikara osnovala je grupu »Desetorica« i priredila prvu svoju izložbu 1940 (B. Grujić, N. Graovac, D. Vlajić, S. Trumić, M. Nikolajević, Lj. Sokić, B. Šuput, D. Antić, A. Čelebonović, J. Ribar). U Beogradu je priređeno i veoma mnogo izložaba pojedinaca, zatim izložaba strane umjetnosti, a srp. umjetnici i grupe nastupaju i na izložbama u inozemstvu (London 1930—31 i dr.).

ULAZ U CRYSTAL PALACE U LONDONU

U Ljubljani je nakon Prvoga svjetskog rata otvorena 1918 Narodna galerija, koja priređuje redovite izložbe. Grupa slov. ekspresionista osniva »Klub mladih«, 1920, i iste godine izlaže (F. Kralj, T. Kralj, B. Jakac, V. Pilon, F. Tratnik, I. Napotnik, F. Stiplovšek, N. i D. Vidmar); klub izlaže sve do 1930, u domovini i inozemstvu (1926 u Pragu, 1927 u Beču i Berlinu). God. 1920 priredio je svoju prvu izložbu i mariborski »Klub Ivan Grohar«, osnovan 1919 (V. Cotič, J. Žagar, F. Ravnikar, sestre A. i H. Šantel, F. Stiplovšek i dr.). Grupa »Četvrta generacija«, koja se počinje odvajati od ekspresionizma, izlaže u Ljubljani 1928 (M. Maleš, O. Globočnik, M. Pregelj, N. Pirnat, F. Pavlovec, J. Mežan; kasnije se pridružuje D. Pajnić). U Mariboru je 1931 osnovano udruženje »Brazda« (A. Gvajc, V. Cotič, J. Mežan, I. Kos, A. Trstenjak, A. Sirk, F. Ravnikar); udruženje je priredilo niz izložaba u Mariboru, Ljubljani (1934), Murskoj Soboti i Celju (1935). Grupu »Trojica«, povezanu (od 1935) samo izlaganjem, sačinjavaju: F. Goršè, G. A. Kos i M. Maleš. Nekoliko umjetnika iz »Kluba mladih« (F. Kralj, braća Vidmar i F. Stiplovšek) osniva 1935 udruženje »Slovenski lik«, analogno hrv. društvu »Zemlja«; iste godine izlaže prvi put, i to u Zagrebu (zamrlo je 1937). Mlađi umjetnici osnivaju 1937 grupu »Neodvisni«; na njihovoj prvoj izložbi, iste godine, sudjeluju: Z. Didek, Z. Kalin, S. Kregar, Z. Mušič, N. Omerza, N. Pirnat, M. Pregelj, K. Putrih, M. Sedej i kao gost S. Šohaj; 1938 izlažu: S. Kregar, M. Sedej i F. Smerdu, 1940 nastupaju, uz ostale, F. Pavlovec, F. Mihelič i E. Savojic; 1941 grupa je priredila u Ptuju veliku izložbu, reviju slov. Moderne. God. 1940 u Ljubljani

IZLOŽBA SREDNJOVJEKOVNE UMJETNOSTI NARODA JUGOSLAVIJE U PARIZU. PALAIS DE CHAILLOT 1950

izlaže slov. »Lada«; uz osnivače — S. Šantel i I. Vavpotič — sudjeluju M. Gaspari, G. Birolla, H. Smrekar i F. Klemenčič. U Ljubljani je održana 1922 *Zgodovinska razstava slovenskega slikarstva*, a u Mariboru 1938 *Prva reprezentativna razstava slovenskih likovnih umetnikov* (K. Jirak, Z. Mušič, M. Kavčič, F. Mihelič i dr.). Slov. umjetnici afirmirali su se i u inozemstvu (od jugosl. slikara oni prvi sudjeluju na venecijanskim biennaleima, od 1926).

Na čitavom ostalom području zemlje priređuju izložbe pojedinci, različita društva i grupe: u Vojvodini — grupa »Desetorice«; u Makedoniji — društvo »Jefimija«; u Bosni — »Udruženje umetnika u Bosni« i grupa »Krug« (Sarajevo). Jedna grupa sarajevskih umjetnika izlaže u Beogradu 1938 (R. Petrović, M. Todorović, H. Kulenović, B. Šotra, I. Mujezinović, D. Ozmo, V. Dimitrijević, S. Đokić i dr.).

Za vrijeme Drugoga svjetskog rata umjetnički život u okupiranim krajevima zamire. Brojni umjetnici, prešavši na oslobođene teritorije, nastavljaju radom (v. *Narodnooslobodilačka borba u umjetnosti*), napose u grafici, crtežu i ilustraciji, a također i u skulpturi. Priređuju se i izložbe: u Splitu je organizirana 1943 ilegalna izložba, 1945 izložba partizanske grafike u Črnomlju, a iste godine u Beogradu izložba radova nađenih u logoru u Banjici 1941—44.

Odmah nakon Oslobođenja, u vezi s općim aktiviranjem likovnog života, pojavljuju se izložbe u cijeloj Jugoslaviji; iz godine u godinu one postaju sve češće. Uz redovite godišnje revijalne izložbe »Udruženja likovnih umjetnika« po republikama (ULUH, ULUS, ZSU, ULUBiH, ULUM, ULUCG) i izložbe »Saveza likovnih umjetnika SFRJ«, organizatori izložaba često su pojedine galerije i muzeji. Veoma su brojne izložbe pojedinaca, zatim izložbe grupa, pa retrospektivne i izložbe s određenim temama (domaće i strane), a česta su i gostovanja stranih suvremenih umjetnika. Organiziraju se i »pokretne izložbe«. Umjetnost narodâ Jugoslavije upoznao je gotovo cio svijet, a mnogi naši umjetnici stekli su priznanja i nagrade na mnogobrojnim međunarodnim izložbama.

Jedna od prvih velikih poslijeratnih izložaba priređena je u Beogradu 1946 — *Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX v.* (do 1948 prezentirana u Zagrebu, Ljubljani, Varšavi, Krakovu, Moskvi, Lenjingradu, Pragu i Bratislavi). Ostale značajnije izložbe u Beogradu: *Beogradsko slikarstvo početkom XX v.*, 1949; *Retrospektiva grafike 1940—1950*, 1951; *70 vajarskih i slikarskih dela iz perioda 1920—1940*, 1951; *Iz kolekcije Pavla Beljanskog*, 1952; *Srpska umetnost 18. veka*, 1954; *Pećko-dečanska ikonopisna škola od XIV do XIX veka*, 1955; *Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije* (od VI st. do danas), 1956; *Savremena srpska skulptura*, 1957; *Izložba najmlađih umetnika Jugoslavije*, 1957; *Izložba jugoslovenskih srednjovekovnih fresaka*, 1958; *Izložba jugoslovenske arhitekture*, 1959; *Srpsko seljačko slikarstvo*, 1960; *Pleneristi*, 1960; *I. Triennale u Beogradu*, 1961; *Narodnooslobodilačka borba u delima likovnih umetnika Jugoslavije*, 1961.

U Zagrebu: *Zlato i srebro Zadra*, 1951; *Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*, 1951; *Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900—1950*, 1953 (prikazana u Beogradu, Ljubljani i Skoplju); *Izložba minijature u Hrvatskoj*, 1953 (Ljubljana 1954); *Izložba restauratorskog zavoda JA*, 1954; *Crteži i grafike Narodnooslobodilačke borbe*, 1955; *Bernardo Bobić*, 1957; *Akvarel u hrvatskom slikarstvu XX stoljeća*, 1958; *Izložba JA u čast četrdesete godišnjice osnivanja Komunističke partije Jugoslavije, 1919—1959*, 1959; *Izložba Bogišićeve zbirke iz Cavtata*, 1959 (također Dubrovnik i Cavtat); *Prvi zagrebački biennale grafike* (sudjeluju umjetnici iz cijele Jugoslavije), 1960; izložba *Povodom deset godina majstorske radionice Hegedušić*, 1961; *Slikarstvo XIX st. u Hrvatskoj*, 1961; *Izbor djela galerije slika u Osijeku i osječki krug*, 1961.

U Ljubljani: *Slovenski umetniki partizani*, 1945; *Slovenski impresionisti* (Grohar-Jakopič-Jama-Sternen), 1949 (Zagreb 1952); *Razstava slikarnih in grafičnih del slovenskih tržaških umetnikov*, 1950; *Izložba suvremenoga jugoslavenskoga kiparstva*, 1951; *Izložba ilustracija*, 1953; *Klasicizem in romantika na Slovenskem*, 1954; *I. mednarodna grafična razstava*, 1955 (biennale; održan 1957, 1959, 1961); *Razstava slovenske umetnosti ob desetletnici Osvoboditve*, 1955; *Jubilarna razstava 10 let Akademije upodabljajočih umetnosti v Ljubljani*, 1956; *Sodobna slovenska umetnost*, 1958; *Avtoportret na slovenskem*, 1958; Izložba apsolvenata ljubljanske akademije 1949—1959, 1959; *Stari tuji slikarji* (XV—XIX st.), 1960; *Barok na Slovenskem*, 1961.

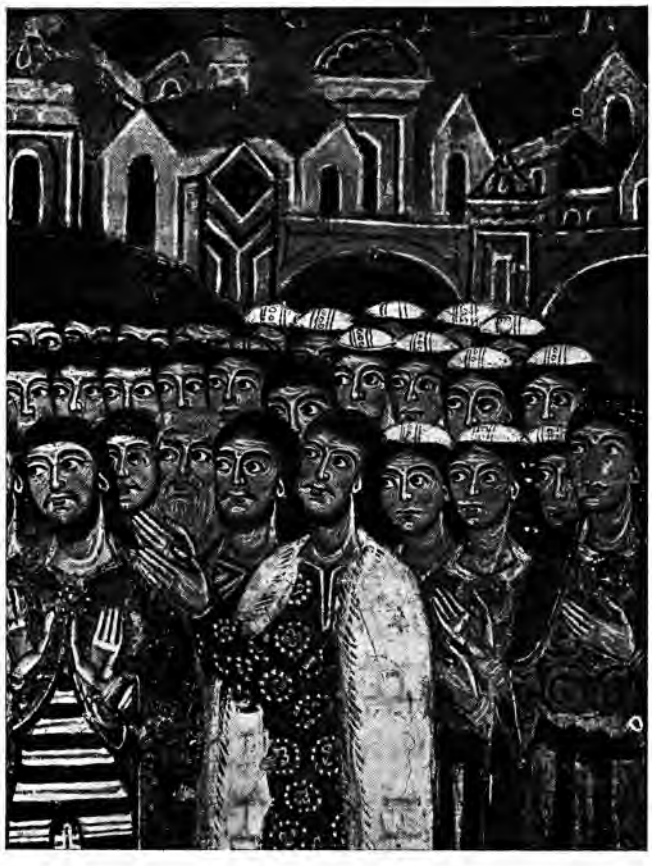
Izvan navedenih centara priređuju se također izložbe vrijedne pažnje; Rijeka: 1954 otvoren prvi biennale pod nazivom *Salon 54* (suvremeno jugosl. slikarstvo i kiparstvo); *Rijeka u očima slikara*, 1960. — Split: *Izložba likovnih umjetnika Dalmacije u čast 10-godišnjice narodnog ustanka u Hrvatskoj*, 1951; *2000 godina skulpture u Dalmaciji* (izložba u podrumima Dioklecijanove palače), 1960. — Dubrovnik: *Savremeno slikarstvo naroda Jugoslavije*, 1956. — Varaždin: *Izložba likovnih umjetnika Hrvatskog Zagorja i Međimurja*, 1960 (tradicionalna, 14. po redu). — Trst: *Razstava slovenskih primorskih umetnikov*, 1945 (također Gorica). — Maribor: *Izložba suvremene slovenske likovne umjetnosti*, 1954; *Slovensko slikarstvo in kiparstvo v Mariboru od 1918 do danes*, 1954. — Celje i Maribor: *Slovenska likovna delavnost v Celju od leta 1918 do danes*, 1955. — Novi Sad: *I. izložba Vojvodine*, 1946; *Moderna srpska grafika*. — Skoplje: *Makedonski pejzaž (1950—1960)*, 1960. — Ohrid: *Ikone iz Jugoslavije* (XIII—XVIII st.), 1961 itd.

Sve češće su izložbe različitih umjetničkih grupa. U Zagrebu: »Exat 51«, »Mart«, »Grupa petorice«, »Grupa šestorice« i »Zagrebački krug«; u Beogradu: »Šestorica« (članovi nekadašnje »Dvanaestorice«), »Decembarska grupa«, »Grupa 57«, »Beogradska grupa«, »Prostor 8« (prva srp. grupa vajara), »Danas«, »Brazda« i tradicionalna »Lada«; u Ljubljani: »Skupina 53« (nazvana kasnije »Mladi 53«), »Petnaistorica« i grupa »BE 54«; »Art-klub« u Trstu povezuje sve slov. umjetnike u Trstu; u Sarajevu izlaže grupa »Sarajevo 55«; u Skoplju »Mugri« (praskozorje); u Bitolju »VDIST« itd.

Od izložaba prikazanih u inozemstvu (pored spomenute iz 1946) značajnije su: *L'art médiéval yougoslave*, Pariz 1950; *100 listova suvremene jugoslavenske grafike*, São Paulo, Rio de Janeiro, Atena i Solun 1953, Iserholm, Passau, Buenos Aires i Berlin 1954, Santiago de Chile 1955, Montevideo i Varšava 1956; *60 slika jugoslavenskog modernog slikarstva*, Atena, Ankara i Istambul 1953, Damask 1954, Marseille, Bordeaux, Nancy, Metz, Zürich i Stuttgart 1955, Bukurešt 1956, Edinburgh i Coventry 1957; *Izložba jugoslavenskih srednjovjekovnih fresaka*, Edinburgh i London 1953, Utrecht, Düsseldorf, Bruxelles, Zürich, München i Beč 1954, Helsinki, København, Venecija i Rim 1955, Milano, Graz, Lyon, Tours i Poitiers 1956, New Delhi 1957; *Art populaire serbe, Steles funéraires*, Pariz 1956; *Arte jugoslava contemporanea*, Rim 1956, Milano 1957; *Kroatische Kunst*, Erlangen 1957; *Zeitgenössische slovenische Malerei und Bildhauerei*, Klagenfurt 1961 itd.

Naši umjetnici sudjeluju na različitim umjetničkim internacionalnim izložbama; na *Svjetskim izložbama* (Bruxelles 1958); na biennaleima u Veneciji, u São Paulu, u Tokiju i Aleksandriji; na biennaleu slikarstva i kiparstva *Premio Morgan's Paint*; na triennaleu primijenjene umjetnosti u Milanu; na brojnim izložbama grafičkih umjetnosti — u Parizu, Zürichu (XYLON), Grenchenu, Luganu, Arbonu, Torinu, Veneciji, Varšavi, Tokiju i dr.; na izložbama Morgan's Paint; pozivani su na izložbe Guggenheimove fundacije u New York itd.

L. Boč. i N. Ši.



IZOKEFALIJA. Detalj freske u kripti u Anagniju

**IZOKEFALIJA** (grč. ἴσος isos *isti* i κεφαλή kefale *glava*), u figuralnim kompozicijama, način rasporeda figura kod kojega se sve glave nalaze u istoj visini, bez obzira na stvarne proporcije prikazanih likova. I. je česta na ant. reljefima, u bizant. likovnom stvaranju (ravennski mozaici) te u srednjovj. i ranorenesansnoj umjetnosti (Masaccio). Kasnija razdoblja, osobito barok, izbjegavaju je.

**IZOPAČENA UMJETNOST** v. *Entartete Kunst*

**IZSÓ, Miklós,** madžarski kipar (Disznóshorvát, 9. IX 1831 — Budimpešta, 29. V 1875). Učio klesarstvo, neko vrijeme radio kod klasicista I. Ferenczyja, poslije 1856 studirao u Beču (J. Gasser) i Münchenu. Prvi put izlagao u Budimpešti 1862; njegov *Zamišljeni ovčar* pobudio je interes kao prva madž. velika genre-figura. Slijede niz portretnih poprsja (J. Arany, Nikola Zrinski, Jelena Zrinska, J. Eötvös), terakotne genre-figure (Cigani, seljaci, pijanci) i dekorativna plastika za palaču Akademije u Budimpešti. Od monumentalnih spomenika dovršio je samo Csokonaijev za Debrecen. Petőfijev spomenik za Budimpeštu i Dugonicsev za Szeged završio je A. Huszár.

**IŽAKEVIČ, Ivan Isidorovič,** ruski slikar (Višnepolje, 18. I 1864 — ?). Uči u slikarskoj školi Kijevsko-Pečerske Lavre, u školi ukrajinskog slikara N. I. Muraška i na akademiji u Petrogradu. Izveo niz crteža s tematikom iz historije Ukrajine. Od 1907 živi u Kijevu i radi velike kompozicije *(Zemljoposjednik mijenja seljake za pse)*. Ilustrira na realistički način djela ukrajinskih književnika: *Кобзарь* T. G. Ševčenka; *Пан Халявский* F. F. Kvitki-Osnovjanenka; *Энеида* I. P. Kotljarevskog.

# J

**JABLANAC,** srednjovj. *Ablana,* luka pod Velebitom, Hrvatska. Na rtu pred lukom su ruševine utvrđenoga srednjovj. grada što ga je osnovao ban Stjepan 1251. Na groblju je crkva sv. Nikole, koja je postojala već 1179, no vidljive faze gradnje datiraju iz XVI *st.* i iz 1701. Župna je crkva iz XVII *st.* Starije stambene kuće pokrivene su šindrom. Na vrhu Klaćenici ostaci velike gradine brončanog doba (kameni bedemi i japodske nastambe).

LIT.: *J. Brunšmid,* Groblje bronzanog doba na Klaćenici kod Jablanca, VjHAD, 1901. — *Gj. Szabo,* SG. B. F.

**JABLANICA** v. *Međuložje*

**JABLJE** v. *Habah*

**JACHIMOWICZ, Teodor,** poljski slikar (Belzec, 15. III 1800 — Beč, 14. IV 1889). Završivši studije na akademiji u Beču slika od 1827 kazališne dekoracije; 1851—71 radi u atelierima *Hofopere.* Bavio se genre-slikarstvom te je u ulju i akvarelu izradio veći broj slika s obilježjima bečkoga bidermajerskog slikarstva. Slikao također arhitektonske motive i interieure. God. 1855 izradio ikonostas sa 75 slika na drvu za crkvu grč. samostana Zachle na gori Libanon.

**JACKSON, Thomas Graham,** engleski arhitekt (London, 21. XII 1835 — 7. XI 1924). Studirao 1858—61 kod G. Gilberta Scotta. U našim krajevima istraživao staru arhitekturu Dubrovnika, Dalmacije, Kvarnera i Istre, osobito starohrv., bizant. i romaničke građevine. Oslanjajući se na radove F. Kanitza, G. Balşa i G. Milleta, napisao i pregled stare srp. crkvene arhitekture.

BIBL.: *Modern Gothic Architecture,* London 1873; *Dalmatia, The Quarnero and Istria with Cettigne,* Oxford 1887; *Reason in architecture,* London 1906; *Serbian Church Architecture,* u knjizi *Serbian Orthodox Church,* London 1918.

DJELA: Restauracija starih građevina (*Bodleian library* u Oxfordu), projektovanje i gradnja više objekata pod uticajem historicizma (školske zgrade za univerzitete Cambridge, Harrow i Eton; gornji spratovi zvonika katedrale u Zadru [1892] po uzoru na zvonik katedrale u Rabu). D. Med.

**JACOB, Max-Cyprien,** francuski pjesnik, pisac, slikar i grafičar (Quimper, 12. VII 1876 — koncentracioni logor Drancy, 5. III 1944). Slikar-autodidakt, radi u akvarelu i pastelu pejzaže, vedute Pariza i teatarske scene; ilustrira knjige, većinom vlastita djela. Na njegov slikarski razvoj utječu P. Cézanne, M. Vlaminck, A. Derain i kubisti. Istakao se kao kritičar, inicijator i ideolog avangardističkih lik. pokreta uz G. Apollinairea i Gertrudu Stein.

**JACOB,** porodica francuskih majstora pokućstva (ebenista) u XVIII i XIX *st.* Glavni predstavnici:

**1. Georges** (Cheny, 6. VII 1739 — Pariz, 5. VII 1814). Uči u Parizu kod L. Delanoisa, postaje 1765 majstor i otvara radionicu.

U prvoj fazi izrađuje u stilu rokokoa pokućstvo za dvorove Versailles, Tuileries i St-Cloud, te za franc. aristokraciju i evr. vladare. God. 1789—90 izvodi po nacrtima J.-L. Davida uređaj i pokućstvo za njegov atelier; primjenjujući rim. i etrurske oblike, stvara u umj. obrtu začetke stilova directoire i empire. Tipovi njegova pokućstva figuriraju na Davidovim slikama *Zakletva Horacija* i *Liktori donose Brutu lešine njegovih sinova,* te na portretu Mme Récamier. Za vrijeme revolucije David ga spasava iz zatvora; na njegovo zauzimanje J. dobiva 1793 narudžbu, da za dvoranu Konventa izradi namještaj (stolice, klupe, govorničku tribinu). Generalni direktor franc. muzeja D.-V. Denon sugerira mu primjenu egipat. dekorativnih elemenata, koji su prodrli u pokućstvo i upotrebne predmete stila empire (svijećnjaci, paravani, oplate). Jacobovi se proizvodi ističu izvanrednom tehničkom obradbom, smislom za sklad i proporcije i obiljem ukrasnih motiva (stilizirane biljke i cvijeće, plodovi, vaze, rogovi obilja, girlande, kanelirani pilastri). Isprva upotrebljava samo domaće drvo, a od 1780, pod engl. utjecajima, mahagoni i ebanovinu.

**2. François-Honoré-Georges** (zvan **Jacob-Desmalter**), sin prethodnjega (Pariz, 6. II 1770 — 15. VIII 1841). Od 1796 upravlja očevom radionicom sa svojim bratom. Postaje Napoleonov dvorski ebenist i industrijalizira proizvodnju (15 radionica sa 800 radnika).

Glavni je producent pokućstva stila empire, koje izrađuje po nacrtima arhitekta Ch. Perciera i P.-F.-L. Fontainea. Za Napoleona izradio namještaj za dvorove Malmaison, Compiègne i Fontainebleau, a za evr. vladare za Windsor, Potsdam, Petrograd, Madrid i dr. Njegovim je poizvodima obilježen vrhunac stila empire u svojoj pompoznosti, bogatstvu izvedbe i ukrasima (okovi od bronce, intarzija od porculana; ornamentalni motivi: sfinge, grifoni, palmete, siringe, kaduceji, fascije, mačevi, šljemovi, štitovi, kartuše, krilati likovi itd.).

LIT.: *E. Dumontier,* Les sièges de Georges Jacob, Paris 1921. — *Isti,* Les sièges de Jacob frères, Paris 1922. — *H. Lefuel,* Georges Jacob, ébéniste français du XVIII^e siècle, Paris 1923. — *Isti,* François-Honoré-Georges Jacob, ébéniste de Napoleon I^er et de Louis XVIII, Paris 1925. — *F. Salverte,* Les ébénistes du XVIII^e siècle, Paris 1935. S. Bić.

**JACOBELLO DEL FIORE,** talijanski slikar (? — Venecija, oko 1439). Jedan od posljednjih predstavnika srednjovj. idealističkih tradicija u mlet. slikarstvu. Prvo njegovo poznato djelo *Madonna della Misericordia* (1407, New York, Coll. Grivakis) rađeno je u duhu bizant. likovnog izraza; neki gotički elementi

R. JACOBSEN, *Prostorna skulptura*

ukazuju na utjecaj Gentilea da Fabriano i Pisanella. Ostala djela: *Madonna della Misericordia; Giustizia* (obje Venecija, Accademia); *Lav sv. Marka*, 1415 (Venecija, Duždeva palača); *Krunidba Bogorodice; Raj* (1438, Venecija, Accademia).

**JACOBSEN, 1. Arne,** danski arhitekt (København, 11. II 1902—). Studije završio 1927 na akademiji u Københavnu. Sljedbenik Le Corbusierovih ideja, projektira u Danskoj i Švedskoj poslovne i stambene objekte, naselja, vile, tvornice, sportske hale i stadione. Propagira »industrijsku estetiku« i radi nacrte za funkcionalni serijski namještaj, rasvjetna tijela, staklo, tekstil, pribor za jelo i dr. God. 1961 dobio Grand prix international d'architecture.

DJELA: Kazalište Bellevue, kupalište i teniska hala (Hellerup); stadion (Emdrup); gradska vijećnica (Aarhus); stakleni neboder SAS (København).

**2. Robert,** danski kipar (København, 1912—). Prve skulpture radi od 1930 u drvu; od 1940 pretežno upotrebljava kamen. Dolazi 1947 u Pariz, gdje 1949 nastaju prvi njegovi radovi u metalu (utjecaj J. Gonzalesa); željezo uskoro postaje materijal kojim se isključivo služi. Njegovi radovi pripadaju čistoj apstrakciji. Dojam strogosti i čistoće postiže smionim konstrukcijama od metala čije napete linije zatvaraju statične i harmonično uravnotežene prostorne volumene. Racionalističku strukturu svojih djela često oživljava finim i duhovitim smislom za igru oblikâ koja, međutim, ostaje podređena osnovnoj ideji djela.

**JACOBSON,** porodica danskih medaljera. *Ahron J.* (Wandsbeck, 1717 — København, 11. XII 1775), doselio se iz Njemačke u Dansku i postao dvorski rezač pečata. Njegova dva sina i učenika — *David Ahron J.* (1753—1812) i *Salomon Ahron J.* (1754—1830) — bavili su se graviranjem i preuzeli, poslije njega, službu na dvoru. Salomon, član akademije, brusio je dragulje i izveo brojne medalje s portretima. *Albert Ahron J.* (1780—1836) izučio je medaljerstvo kod svoga oca Salomona J., a kiparstvo kod J. T. Sergela u Stockholmu. Sva su njegova djela rađena u plemenitom materijalu.

**JACOBSZ., Dirk,** holandski slikar (Amsterdam, oko 1497 —9. IX 1567). Učenik svog oca Jacoba Cornelisza van Oostsanen. Slikao većinom portrete, pojedinačne i skupne *(doelen)*. Osobitu pažnju posvećuje karakterizaciji lica i izradbi ruku (utjecaj J. van Scorela). U kasnijim portretima služi se mekšim tonovima, a od 1532 javlja se u pozadini likova pejzaž.

**JACOBUS DE SPINIS** v. *Jakov de Spinis iz Orléansa*

**JACOBY, Louis,** njemački bakrorezac (Havelberg, Brandenburg, 7.VI 1828—Berlin, 11. XI 1918). Škole polazio u Berlinu, Parizu i Rimu. Isticao se reprodukcijama u bakrorezu (Rafaelova *Atenska škola*; samostalni bakrorezi: *Lady Macbeth, Bitka s Hunima*; portreti suvremenika: Th. Mommsen, J. Šafařik). Dvadeset godina prof. na grafičkom odjelu bečke akademije.

**JACOMART, Baçó,** španjolski slikar (Valencia, 1410—16. VII 1461). U Valenciji 1441 izradio sliku za katedralu; kao dvorski slikar Alfonsa Aragonskog 1444 dovršio votivnu sliku za Sta Maria della Pace u Napulju *(Prikazanje Bogorodice kralju Alfonsu na Campo Vecchiju)* i 1461 oltar sv. Martina u Segorbi, koji se smatra njegovim najboljim djelom. Na njemu su vidljivi utjecaji tal. i nizozemski (J. van Eyck).

**JACOMETTI (GIACOMETTI), Pietro Paolo,** talijanski kipar, slikar i graditelj (Racanati, 1580—1655). Njegova kiparska djela odlikuju se mirnoćom linija i jednostavnošću modelacije.

DJELA: Krstionica katedrale u Osimu; krstionica u Loretu; reljef *Madona s djetetom* (Ancona); *Miho Pracat*, brončano poprsje (1637, Dubrovnik, atrij Kneževa dvora).

LIT.: *K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 53.

**JACOPINO (JACOPO) DA TRADATE,** talijanski kipar. Izvodi 1401—25 vanjske kiparske ukrase na katedrali u Milanu. Njegov kip pape Martina V (1418), kao primjer ranorenesansne portretne plastike, ide među najistaknutija kiparska ostvarenja toga doba u Lombardiji.

**JACOPINO DEL CONTE,** talijanski slikar (Firenca, 1510—Rim, 9. I 1598). Vjerojatno učenik Andree del Sarto. U Rim došao oko 1538; portretist papâ, kardinalâ i dr. Sačuvane su njegove freske *Objava rođenja Ivana Krstitelja Zahariji; Propovijed Ivana Krstitelja* i *Krštenje Krista* u oratoriju S. Giovanni Decollato u Rimu, rađene pod utjecajem Michelangela.

**JACOPO,** ime trojice pripadnika grupe rimskih *Cosmata* (v.). Najznačajniji je među njima *J. di Lorenzo di Tebaldo* (prva pol. XIII *st.*), graditelj, kipar i mozaičar; uz Cosmu I najistaknutiji član grupe. Njegova se signatura nalazi na portalu crkve Sta Saba u Rimu i u predvorju katedrale u Civita Castellana. Ostala dvojica, *J. di Cosma* (XIII *st.*) i *J. di Cosma Mellini* (druga pol. XIII *st.*) surađuju kao mozaičari, prvi na donjoj crkvi u Anagniju, a drugi na katedrali u Orvietu.

**JACOPO DA CAMERINO,** talijanski mozaičar XIII *st.* Oko 1290 pomoćnik J. Torritija kod radova u apsidi crkve S. Giovanni in Laterano u Rimu (na mozaiku se nalazi njegov potpis). Vjerojatno nije istovetan s dvojicom mozaičara istog imena, od kojih jedan radi 1325 u katedrali u Orvietu, a drugi 1341 u Pal. dei Consoli u Gubbiju.

**JACOPO (di Paride Parisati) DA MONTAGNANA,** talijanski slikar (Montagnana kod Padove, između 1440 i 1444 — poslije 20. IV 1499). Učenik F. Bazalierija u Padovi; kasnije pod utjecajem mlet. renesansnih slikara.

DJELA. Padova: oltarska slika u bazilici i freske u samostanu S. Antonio; freska u staroj biskupskoj kapeli. Belluno: freske u crkvi Sto Stefano i u vijećnici. Montortone: freske i oltarska slika.

**JACOPO DE'BAVOSI,** talijanski slikar, radio u Bologni 1360—83. Neki su njegovi radovi ranije pripisivani J. Avanzu. Ekspresivnost njegovih likova podsjeća na bizant. uzore; u boji bliz slikarskoj školi u Riminiju. Poznata su njegova djela zidne slike (Mezzaratta, župna crkva) i poliptih *Prikazanje u hramu* (Bologna, Pinacoteca).

**JACOPO DEL CASENTINO** (pravo prezime **Landini**), talijanski slikar (Firenca, 1297—Pratovecchio, 1349 ili 1358). Navodno Giottov učenik. Prema Vasariju radio u Casentinu, Firenci i Arezzu, isprva s T. Gaddijem, zatim samostalno (freske, slike na drvu). Uz sačuvanu sliku *Madonna di Mercato* ili *della Tromba* u Firenci pripisuje mu se još nekoliko srodnih djela; na svim se osjeća utjecaj Siene, osobito Majstora Sv. Cecilije, kasnije B. Daddija.

**JACOPO DELLA QUERCIA** (pravo ime **Iacopo di Pietro d'Agnolo**), talijanski kipar (Quercia Grossa kraj Siene, 1374/75 — Siena, X 1438). Javlja se iznenadno kao izgrađena umjetnička ličnost potkraj XIV *st.* Njegova djela ne pokazuju nikakvih odnosa s bilo kojim ranijim tal. kiparom; u njima se zapažaju reminiscencije na franc. i njem. gotiku, a ponajviše na ant. rimsku skulpturu. Začetnik je nove umjetničke koncepcije i novog oblika. Oduhovljuje čovječji lik, a snažnom modelacijom tjelesa i njihovim međusobnim odnosima postizava dramatsko djelovanje i monumentalnost. Kompozicija mu je jednostavna, aktovi mišićavi i izražajni, a draperije figura svojom se živahnošću i prirodnim aranžmanom razlikuju od ukočenih draperija gotike. Veći dio njegovih radova su plitki ili duboki reljefi, u kojima novi odnosi volumena i masa obilježuju prekid s tradicijom gotičke plastike. Izradio je

JACOPO DELLA QUERCIA, Fonte Gaia u Sieni, detalj *(Mudrost)*

JACOPO DELLA QUERCIA, *Stvaranje Eve*, relief na crkvi S. Petronio u Bologni

samo malen broj portreta i slobodno stojećih figura; služi se redovno kamenom (samo jednom je lijevao u bronci). Njegovi sljedbenici u sienskoj kiparskoj školi izgradili su maniru na temelju vanjskih karakteristika njegova opusa; pravi mu je i neposredni sljedbenik Michelangelo, koji je studijem njegovih djela u Bologni obogatio svoj stvaralački izraz.

DJELA: Najranije mu je djelo polihromirani sadreni konjanički kip Gian Tedesca (prema Vasariju, 1393), uništen u XVI st. God. 1401 sudjeluje u natječaju za izradbu brončanih vrata na firentinskom Baptisteriju. God. 1406 izvodi nadgrobni spomenik Ilarije del Carretto (Lucca, katedrala); povrh sarkofaga, na čijim postranim plohama putti u različitim pozama pridržavaju bogat feston (ovaj motiv preuzeo je J. d. Q. iz antike i prvi ga ostvario u renesansnom kiparstvu), jest ležeća figura mlade žene sa bogato nabranom gotički koncipiranom draperijom. Spomenik je bio razbijen, a 1890 je restauriran. — Najveće je djelo Jacopovo zdenac Fonte Gaia (1409—19), na Piazza del Campo u Sieni; osmerokutnog je oblika, a na njegovim parapetima izraden je niz reljefa (8 figura *Kreposti, Stvaranje Adama, Izgon iz raja*, te dva anđela pod gotičkim baldahinima s obje strane centralnog reljefa — *Madone s djetetom*). Izveden je od neotpornoga mramora, koji se s vremenom istrošio, pa je 1868 T. Sarrocchi izveo kopiju koja sada stoji na trgu. Ostaci originalnoga zdenca sastavljeni su 1904 u Pal. Pubblico. — Iz Siene otišao je u Luccu, gdje je 1413 izveo mramorni oltar u grobnoj kapeli porodice Trenta (S. Frediano), mramorni poliptih s reljefima Madone i 4 sveca u nišama, dvije nadgrobne ploče, a 1422 predelu oltara. Grupa *Navještenje* (1421) nalazi se u Collegiati u San Gimignanu. — Krstionica (1415/16—30, Siena, stariji dio katedrale), koju je zasnovao J. d. Q., ima šesterokutnu mramornu osnovu; na uglovima su niše s kipovima 6 Kreposti, rad pomoćnika Jacopovih, a na stranicama reljefi s prizorima iz života Ivana Krstitelja (2 reljefa L. Ghibertija, 1 Donatellov, 2 Jacopovih pomoćnika i 1 Jacopov). Krstionica je izrađena u mramoru (donji dio pokazuje značajke gotizacije, gornji je dekoriran korintskim pilastrima), a figuralni detalji su brončani. — Za portal crkve S. Petronio u Bologni izradio je 1427—37 plitke reljefe sa 10 prizora iz Staroga zavjeta i 5 prizora iz života Kristova; za ove je reljefe karakterističan malen broj likova i reducirana scenerija, no oni djeluju svojom jednostavnošću i aktovima u pokretu. U Bologni je izveo nadgrobni spomenik Galeazza Bentivoglija (S. Giacomo Maggiore); figurama tog spomenika srodna je drvena Madona (Pariz, Louvre). — Posljednji je njegov rad rešetka u Sieni (Cappella del Consiglio u Pal. Pubblico) s vegetabilnim i figuralnim ukrasom, za koji je J. d. Q. izradio nacrt 1434, a izveo ju je Giovanni di Vito 1442.

LIT.: *G. Vasari*, Vite, II. — *C. Cornelius*, Iacopo della Quercia, Halle a. S. 1896. — *C. Ricci*, Il Palazzo Pubblico di Siena e la Mostra d'antica arte senese, Bergamo 1904. — *K. Chlędowski*, Siena, II, Berlin 1905. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, VI, Milano 1908. — *P. Schubring*, Die italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924, str. 169—78. — *J. Lanyi*, Quercia-Studien, Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 1930. — *L. Biagi*, Jacopo della Quercia, Firenze 1946. Z. Ša.

*VIDI PRILOG*

**JACOPO DI ALEMANNIA DA ULMA (Jacques Almand, Giacomo Alemanno, Jakob der Deutsche;** pravo prezime **Griesinger),** slikar vitraila (Ulm, 1407 — S. Domenico kraj Bologne, 1491). U mladosti otišao u Italiju i stupio u dominikanski red u Bologni. Od 1460 javlja se kao slikar vitraila; 1480 radi za samostan S. Domenico. Pripisuju mu se vitraili u crkvi S. Petronio, u Collegio di Spagna u Bologni i dr. Unaprijedio tal. slikarstvo vitraila.

**JACOPO DI ARCANGELO DEL SELLAIO,** talijanski slikar (Firenca, oko 1442—12. XI 1493). Spominje se 1472 kao član bratovštine sv. Luke. Po Vasariju učenik Filippa Lippija. Na njegovim djelima, obilježenim narativnošću i dekorativnošću, očit je utjecaj S. Botticellija, Filippina Lippija i D. Ghirlandaija. Oslikao i brojne cassone s prizorima iz mitologije, rim. historije i Starog zavjeta.

DJELA: *Navještenje* (1473, Firenca, Sta Lucia de Magnoli); *Pieta* (1483, Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum); *Raspeće* (1490—93, Firenca, S. Frediano); *Poklonstvo malom Isusu* (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA).

**JACOPO DI CIONE (Orcagna,** zvan **Robiccia),** talijanski slikar; spominje se 1365—98. Vjerojatno najmlađi brat kipara i slikara Andree Orcagna, čiju je sliku *Sv. Matija* za crkvu Or San Michele u Firenci dovršio (sada u Firenci, Uffizi). Nastavio je tradiciju radionice svoje ranije umrle braće, Andree i Narda, što je vidljivo i na njegovoj slici *Krunidba Bogorodice* (Firenca, Uffizi).

**JACOPO DI NIZZOLA DA TREZZO,** talijanski medaljer, kipar, graditelj, zlatar i rezač gema (Milano, oko 1514 — Madrid, 1589). Radi u Milanu, zatim u službi Filipa II najprije u Nizozemskoj (od 1555) pa u Španjolskoj (od 1559). Njegove portretne medalje odlikuju se fino izvedenim detaljima *(Isabella Gonzaga; Ippolita Gonzaga; Marija Tudor; Filip II;* graditelj *Juan de Herrera)*. Iste kvalitete imaju i njegove portretne kameje od oniksa *(Doña Juana Portugalska)*, ahata *(Aurora)* i topaza *(Filip II)*. Najveće mu je djelo tabernakul od gorskoga kristala, ukrašen dragim kamenjem, koji se nalazi na glavnom oltaru crkve S. Lorenzo u Escorialu.

**JACOPO DI PAOLO,** talijanski slikar; spominje se 1378—1426, kada radi sa sinom Orazijem na pozlati zvonika crkve S.

JACQUEMART DE HESDIN, *Bijeg u Egipat*, minijatura iz »Tres Belles Heures du duc de Berry«. Bruxelles, Bibliothèque Royale

Pietro u Bologni. Na njegovim slikama osjeća se snažan utjecaj Giottove škole. Djela u Bologni: *Raspeće* (Sto Stefano); *Krunidba Bogorodice* (S. Giacomo Maggiore); *Navještenje* (Museo Civico).

**JACOPO DI PIERO GUIDI** (pravo ime **Jacopo Pieri**), talijanski kipar, spominje se 1379—1405. Na Loggia dei Lanzi u Firenci izradio reljefe s grbovima i reljefe *Vjera* i *Nada* (prema crtežu Agnola Gaddija), a 1383 dva anđela za pročelje katedrale. Jacopovi se radovi na ovim spomenicima izdvajaju od ostalih djela mekom modelacijom i približavanjem klasičnim uzorima.

**JACOPO (Lapo) TEDESCO** (spominje se i kao **Jacobus Alemannus, Jakob der Deutsche, Jakob von Meran**), navodni njemački graditelj XIII *st.* i prvi graditelj crkve sv. Franje u Assisiju. Na temelju Vasarijevih podataka smatrao se jednim od glav. majstora duecenta u Toskani i Umbriji, ali novija je nauka utvrdila da svi navodi u vezi s njim pripadaju u oblast legende.

**JACQUE, Charles-Émile,** francuski slikar i grafičar (Pariz, 23. V 1813 — 7. V 1894). Pripada krugu slikara barbizonske škole. Slikao životinje, pejzaže i jednostavne motive iz seoskoga života s romantično-elegičnim sadržajem. Iste motive obrađuje i u bakropisima *(L'Orage, La Bergerie)*; radi karikature za časopis *Charivari*.

**JACQUEMART, 1. Jules-Ferdinand,** francuski slikar i grafičar (Pariz, 3. IX 1837 — 26. IX 1880). Sin i učenik Alberta J. Započeo kao akvarelist; kasnije se posvetio grafici. Radio bakropise po djelima F. Halsa, J. Reynoldsa, F. Goye, Leonarda da Vinci, Rembrandta, J. Vermeera van Delft i dr. Ovi su bakropisi osobito vrijedni, jer je u njima ostvarena faktura karakteristična za slikarski izraz pojedinoga djela. Ilustrirao bakropisima knjige svog oca *Histoire de la porcelaine* i *Histoire de la céramique*.

**2. Nellie,** francuska slikarica portreta (Pariz, 25. VII 1841 — 14. V 1912). Supruga pariskog kolekcionara Edouarda Andréa, s kojim je prikupila bogatu zbirku umjetnina (slike, skulpture, pokućstvo, tapiserije, porculan); sakupljanjem nastavlja i poslije muževe smrti 1894. Njezin baštinik Institut de France otvara kolekcije za javnost kao *Musée Jacquemart-André*. Počevši od 1956 u njemu je organizirano nekoliko izvanredno značajnih izložaba: Leonardo da Vinci, Second Empire, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Goya.

**JACQUEMART DE HESDIN,** francuski iluminator na prijelazu iz XIV u XV *st.*, umro 1409 ili 1410. Radio u Bourgesu (tamo se spominje od 1384) u službi vojvode Berryja za koga je iluminirao dva čuvena manuskripta: *Très Belles Heures du duc de Berry* (Bruxelles, Bibliothèque Royale) i *Grandes Heures du duc de Berry* (Pariz, Bibliothèque Nationale). Najistaknutiji je franc. iluminator svoga vremena. Formirao se vjerojatno u radionicama J. Pucellea i A. Beauneveua; utjecaj sienske umjetnosti očituje se naročito u njegovu prikazivanju arhitekture. Pored smisla za dekorativnost ističe se realizmom u kojemu se odrazuje duh gotičkog shvaćanja.

**JACQUOT, Georges,** francuski kipar (Nancy, 15. II 1794 — Pariz, 25. XI 1874). Sin kipara Jacquesa J., učenik pariske École des Beaux-Arts. Usavršavao se 1820—26 u Rimu i Firenci, gdje radi kopije ant. kipova. Dosljedni predstavnik akademskog klasicizma. U Parizu izveo dekorativne skulptorske radove na pročelju Louvrea, dio reljefa na *Arc de Triomphe*, niz spomenika, figura i grupa ant. božanstava za parkove i fontane, te portretna poprsja (Louis XVII; historik umjetnosti Quatremère de Quincy; Louis Philippe; general M. Duroc).

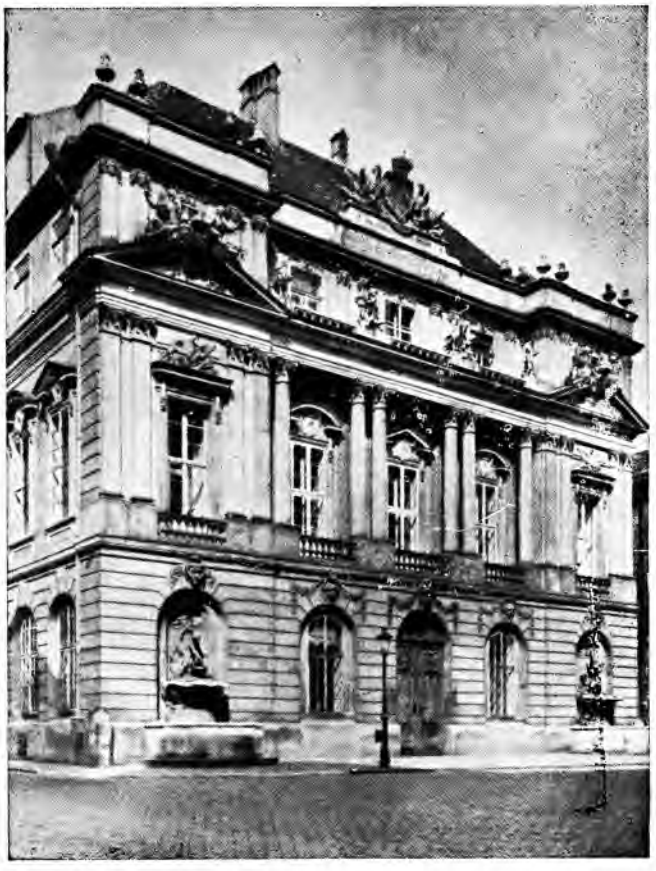
**JADE** (kin. **Yü**), zajednički naziv za minerale nefrit, jadeit i kloromelanit koji u nježnim nijansama prelazi od bijele do crnozelene boje; pretežno se upotrebljava svijetlozeleni j. s karakterističnim prozirnim sjajem voska.

Ime j. potječe iz španj. jezika *(piedra de hijada)*. Zbog mekoće i podatljivosti pri obradbi vrlo je cijenjen, osobito u Kini, gdje su ga upotrebljavali za ceremonijalne predmete i za ukras već od doba An-yang (oko — 1300 do — 1027). Izradba predmeta od jadea traje stoljećima, a kulminaciju u bogatu oblikovanju i tehničkoj dotjeranosti postiže u razdoblju Ch'ien Lunga (1736—95). Pojedini predmeti služili su u kultne svrhe, kao ukras i kao staleška oznaka. Vladari su nosili privjeske od bijeloga jadea *(pei)* kao simbol suvereniteta. Među arhaičkim predmetima ističu se i okrugle pločice *(pi)* koje su dobivali vazali od vladara. Neki predmeti u obliku mača služili su kao kozmički simboli. Pločice u obliku stiliziranih životinja vjerojatno su se prišivale na odjeću. Jadeu se pripisivala magična moć, u vezi s mitom i vjerovanjem u ljekovita svojstva dragoga kamenja, pa su predmeti od jadea služili kao amuleti i talismani. Počevši od naše ere izrađuju se od jadea i profani predmeti (sitna plastika, naušnice, narukvice, kutije za kozmetiku, ukras raznovrsnih predmeta i oružja, posude za tuš, a u novije vrijeme i kutije za duhan).

LIT.: *B. Laufer*, Jade, Chicago 1912. — *P. Pelliot*, Jades arhaïques de la Chine, Paris 1925. — *U. Pope-Hennessy*, Early Chinese jades, London 1933. — *A. Salmony*, Carved jade of ancient China, Berkeley 1938. M. Juk.

**JADER** v. *Zadar*

**JADOT, Jean-Nicolas,** francuski graditelj (Lunéville, 22. I 1710—Ville d'Issey, 1. VI 1761). Djelovao kao nadzornik vojvodskih rezidencija u Toskani; u Firenci podigao kod Porta S.



J.-N. JADOT, Akademija znanosti u Beču

Gallo slavoluk prema shemi Konstantinova slavoluka u Rimu, pri čemu je primijenio neke stilske elemente rokokoa. U Beču je od 1750 nadzornik dvorskih građevina; 1753—55 sagrađen je po njegovu projektu Univerzitet (sada Akademija znanosti; 1961 djelomice uništena od požara) s velikom svečanom aulom (površina 381 $m^2$). U bečkom Hofburgu izveo je klasicističko Poslaničko stubište *(Botschafterstiege)* do reprezentativnih prostorija. Svojim izrazito franc. koncepcijama utjecao je na bečku arhitekturu marijaterezijanskog razdoblja.

**JADRTOVAC,** selo nedaleko od Šibenika, Hrvatska. Ime mu potječe vjerojatno od obitelji *Andreis*, koja je u starom naselju Zamurva sagradila kaštel; od njega je sačuvana kula pri moru, pretvorena u kuću primorskoga tipa, a povezana s ostacima zidina sa zupcima kruništa, koje se protežu duž ist. strane sela. Prema načinu gradnje mogu se datirati u XVII *st.* Crkva sv. Marije sagrađena je također u XVII *st.*, a u XVIII *st.* je proširena. Glavni kasnobarokni oltar, sa sačuvanom originalnom polihromijom, datiran je 1790. Iz istog je vremena slika Bogorodice i sv. Jurja, rad nepoznatog majstora.

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. — *N. Bezić*, Nekoliko bilježaka o spomenicima Šibenskog kotara, Slobodna Dalmacija, 5. II 1955. N. Bć.

**JAECKEL, Willy,** njemački slikar i grafičar (Wrocław [Breslau], 10. II 1888—Berlin, 29. ili 30. I 1944). Studirao na akademiji u Dresdenu. God. 1919 postaje prof. na berlinskoj akademiji; za vrijeme nacizma uklonjen s položaja, zatim vraćen. Već u počecima usmjerava se na monumentalnu figuralnu kompoziciju s reminiscencijama na »nazarence«, uz jače naglašavanje dramatskih i elegijsko-idiličkih elemenata. Izvodi ulja i freske velikog formata sa simboličkim i religioznim temama; u pojedinim radovima izrazuje mistično-teozofske ideje. Slika portrete, aktove, pejzaže i mrtve prirode. Njegova grafika (bakropisi i litografije) obilježena je ekstatično-vizionarnim izrazom.

DJELA. Radovi u ulju: *Borba; Bitak; Ljubavni par; Poslije poroda; Medeja; Oslobođenje; Raspeće; Nebeska i zemaljska ljubav; Kozmička ljubav*. Freske: *Putnik; Nježnost; Materinstvo*. Mape grafike: *Memento* (1914—15); *Hiob* (1917); *Menschgott-Gott-Gottmensch*. Ilustracije: *Biblija*; Danteova *Božanska komedija*; Goetheov *Faust*; Pjesme W. Whitmana.

**JAÉN,** glavni grad istoimene provincije u Andaluziji, Španjolska. Opasan zidinama iz Srednjega vijeka. U središtu grada nalazi se trobrodna katedrala, građena od 1540 po nacrtima P. de Vandelvira. Ostale su važnije građevine gotičke trobrodne crkve La Magdalena i San Ildefonso.

**JAFFÉ, Franz,** njemački arhitekt, slikar, dekorater i pisac o umjetnosti (Berlin, 5. IX 1855—?). Studirao arhitekturu u Berlinu, gdje je sagradio veći broj objekata (javne ustanove, crkve). Izveo je dekorativne radove u njem. paviljonima na svjetskim (izložbama u Melbourneu (1888—89), u Chicagu (1893) i u Parizu 1900). — Vršio arheol. istraživanja rim. grada Doclea u Crnoj Gori.

BIBL.: *Neubauten in Grossbritanien*, Berlin 1891; *Architektur der Welt-Ausstellung zu Chicago 1893*, Berlin 1895; *Ausstellungsbauten*, Handbuch der Architektur, IV/6, Stuttgart 1906.

**JAGER, Ivan (John),** američki arhitekt slov. podrijetla (Ivanje selo pri Rakeku, 15. V 1871—?, 1960). Vršnjak M. Fabijanija i J. Plečnika. Završio studije arhitekture na Visokoj tehničkoj školi u Beču; bio asistent K. Mayredera, kraće vrijeme radio u atelijeru O. Wagnera. Prešavši 1901 u Peking suradivao je pri izgradnji austro-ugar. i rus. ambasade te je tom prilikom studirao kin. arhitekturu, jezik i filozofiju. Iz Kine odlazi 1903 u St. Paul (USA); dobiva prvu nagradu i preuzima vodstvo pri realizaciji regulacionog plana Minneapolisa (nazvan »Builder of Minneapolis«).

Istraživao je i usavršavao nove građevne materijale, konstrukcije i postupke, koji su postali prijeko potrebni pri realizaciji modernih arhitektonskih koncepcija. Vrijednost i mogućnost primjene svojih nazora proučavao na otoku na Lake Vermilion (Minnesota); rezultat proučavanja bilo je ostvarenje pejzažne obradbe te zaokružene otočne regije. Studirao odnos arhitekta prema prirodi i postao jednim od prvih liričara modernog arhitektonskog izraza. Praktičnim radom, eksperimentima i spisima već je prije Prvoga svjetskog rata formulirao ideje, koje zastupa suvremena arhitektura. Bio je inicijator i ideini voda progresivnih arhitekata oko revije *The Northwest architect*. Uz L. H. Sullivana i F. L. Wrighta, on je svojim teoretskim i praktičkim radom reformirao amer. arhitekturu, koja se dotada držala stereotipnih i hist. uzora. Njegov je rad u Sloveniji neznatan, no J. je bio stalno u uskim vezama s J. Plečnikom, te je savjetima i poticajima pratio razvoj arhitekture u domovini.

LIT.: *W. G. Purcell*, John Jager, The Northwest architect, XII, 5. — *E. Ravnikar*, John Jager — osemdesetletnik, Arhitekt, 1951. — *M. Mušič*, Arhitekt Janez-John Jager, Arhitekt, 1960. M. Muš.

**JÄGER (Jeger), Ivan,** kipar (Milwaukee, USA, 18. IV 1911—) Završava 1938 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu; radi do 1945 u atelieru I. Kerdića (sitna plastika, medaljerstvo, graviranje). God. 1947 studira u Pragu na Visokoj školi za primijenjenu umjetnost. Radi brončane skulpture, medalje, plakete i dekorativne predmete (ove posljednje pretežno u tehnici iskucavanja). Djeluje u Industrijskoj kovnici »Orešković Marko« i kao nastavnik u Zagrebu.

IZLOŽBE: Međunarodna izložba plaketa (Stockholm 1955). Umjetnička obrada metala naroda Jugoslavije (Beograd 1956—57), izložbe ULUH-a. J. Bć.

**JAGIĆ, Vatroslav,** filolog (Varaždin, 6. VII 1838—Beč, 5. VIII 1923). Diplomirao iz klasične filologije u Beču (1860), suplent i prof. gimnazije u Zagrebu (1860—70). Prof. usporedne gramatike i slav. filologije na univerzitetima u Odessi (od 1871), Berlinu (od 1874), Petrogradu (od 1880) i Beču (1886—1908). Bavio se i problemima historije kulture Slavena, napose Hrvata. U raspravi *Starine i njihovo znamenovanje* (Zagreb 1866) govori o arheologiji kod nas i o potrebi, da se ona postavi na naučnu bazu; njegov rad zahvaća i područje starije lik. umjetnosti, o kojoj je donosio prikaze, bilješke, informacije i kritičke osvrte.

BIBL. (iz povijesti umjetnosti i kulture): *Starine i njihovo znamenovanje*, Književnik, 1866, str. 48—74; *Izvještaj o putu u Dubrovnik*, Rad JA, 1870, 12; *Codex zographensis*, Berolinum 1879; *Закона винодолски*, Петербург 1880; *L'ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes, recueilli et étudié par Wladimir Stassoff*, St. Petersbourg 1884—85; *Statut poljički*, MSHSM, JA, 1890, 4; *Nekoliko rieči o bosanskim nadpisima na stećcima*, GZMBiH, 1890; *Missale glagoliticum Hervoiae ducis spalatensis*, Wien 1891 (sa L. Thallóczyjem i F. Wickhoffom); *Der erste Cetinjer Kirchendruck*, I—II, Wien 1897; *Die Kirche des Heiligen Georg in Nagoričino*, Archiv fur slavische Philologie, 1910, str. 300—305; *Kondakovs Ausserungen über die byzantinische Kunst anlässlich der Ausgabe des illustrierten serbischen Psalters der Münchener Bibliothek, von Hofr. Prof. Strzygowski*, ibid., 1910, str. 466—72. F. Bk.

**JAGŠ, Viktor,** slikar i grafičar (Sarajevo, 23. XII 1894—Dubrovnik, 28. XI 1943). Živio u Sarajevu, a od 1922 u Dubrovniku. Pejzažist; najčešće slika motive s obale mora. Tonski bogate studije dubrovačkih čempresa u suncu ubrajaju se u njegova najbolja djela. Radio i bakropise.

LIT.: *J.*, Primorski pejsaži g. Jagša, Pregled, Sarajevo, 30. I 1927. — *T. Švrakić*, Dubrovački slikari (Izložba slika gg. Miljana, Jagša i Popovića), Večernja pošta, 1929, 2555. — *G. Jurkić*, V. Jagš (nekrolog), Novi list, Sarajevo, 1944, 812. S. Ti.

JAJCE, ulaz u tvrđavu s grbom Kotromanića

**JAHAČ** (franc. la flèche *strelica*, njem. Dachreiter, *jahač na krovu*), u arhitekturi gotike, tanak i šiljast ukrasni tornjić na krovu crkve; najčešće smješten iznad križišta glavnoga broda i transepta. Javlja se u XIII *st.* na cistercitskim crkvama bez zvonika, zatim na propovjedničkim crkvama, a veoma često na franc. i njem. katedralama. U engl. gotici podiže se na križištu masivan toranj. Naziv j. upotrebljavaju naši stariji pisci o arhirekturi gotike.

**JAHN,** porodica čeških slikara u XVII i XVIII *st.*

**1. Andreas** (Osek, 7. XI 1653—?), radio za cistercitski samostan u rodnome mjestu. Nacrtao predloške za bakroreze koji su reproducirani u djelu *Verdeutschtes Cistercium bisterciium* od Sartoriusa (Prag, 1708).

**2. Heinrich** (Osek, 17. IV 1672—1713), oficijelni slikar samostana Osek, za koji je izradio niz fresaka i slika.

**3. Jakob Lorenz** (Osek, 10. VIII 1706—Prag, 21. V 1767), učenik J. A. Angermayera; za samostan Osek radio hist. kompozicije i portrete.

**4. Johann Quirin** (Prag, 4. VI 1739—18. VII 1802), sin i učenik prethodnjega, najznačajniji član porodice. U svrhu studija putovao po zapadnoevr. zemljama; 1768 postao član Akademije u Beču. Radio freske u dvorovima češ. aristokracije i u crkvama, povodeći se za tal. baroknom manirom. Slikao portrete, radio arhitektonske osnove (kazalište u Pragu) i predloške za bakroreze. Pisao o povijesti češ. umjetnosti te rasprave o crtanju i konzervaciji slika.

**JAHN, Johannes,** njemački historičar umjetnosti (Orlandshof, 22. XI 1892—). Studirao historiju umjetnosti u Leipzigu, od 1945 upravlja tamošnjim muzejem, a 1952 postaje univerzitetski profesor. Najpoznatije mu je djelo *Wörterbuch der Kunst*.

BIBL.: *Kompositionsgesetze französischer Reliefplastik im 12. und 13. Jahrhunderi*, 1922; *Die Skulpturen der nordfranzösischen Kathedralen*, 1924; *Beiträge zur Kenntnis der ältesten Einblattdrucke*, 1927; *Wörterbuch der Kunst*, 1939 (5. izd., 1958); *Rembrandt*, 1956.

**JAJA** (u lat. tekstovima **Jaya ili Lala**), grčka slikarica ← I *st.* iz Kizika. Cijenjeni su bili njeni portreti (izradila je i autoportret). Radila je u tehnici tempere, a kod minijaturnih portreta na bjelokosti primjenjuje tehniku enkaustike.

**JAJCE,** grad u srednjoj Bosni, na utoku Plive u Vrbas. Prvi put se spominje u pisanim dokumentima 1396. U rim. doba postajalo je ovdje naselje nepoznatog imena, na dosta velikom prostoru. U zap. dijelu današnjeg naselja sačuvan je mitraički spelej sa kultnim reljefom Mitre u živoj stijeni, na kojoj su se sačuvali tragovi bojenja. U jednoj građevini iz Srednjeg vijeka uzidani su kao spolija fragmenti ukrašene ant. arhitekture.

J. je bilo posjed Hrvoja Vukčića Hrvatinića. Oko sredine XV *v.* prelazi u vlast bos. kralja; dobiva na značaju zbog prodora Turaka u stare kralj. posjede u srednjoj Bosni. God. 1463 pada na kratko vrijeme u turske ruke, ali ga uskoro preotima Matijaš Korvin i tu osniva Jajačku banovinu (1464—1527) kao centar za odbranu protiv Turaka. Na prelomu 1527—28 dolazi ponovno u turske ruke i time gubi značaj isturenog strateškog položaja. God. 1628 građani se tuže na trošnost zidova utvrđenja. Gorio je 3 puta, a naročito je nastradao u požaru od 15. VI 1658.

Već u XIII *v.* postoji ovdje nekoliko značajnih građevina profanog i sakralnog karaktera; veći dio građevina datira, međutim, iz XV i prvih godina XVI *v.* — Stari dio grada opasan je zidovima, a na vrhu stijena nalazi se *tvrđava*,

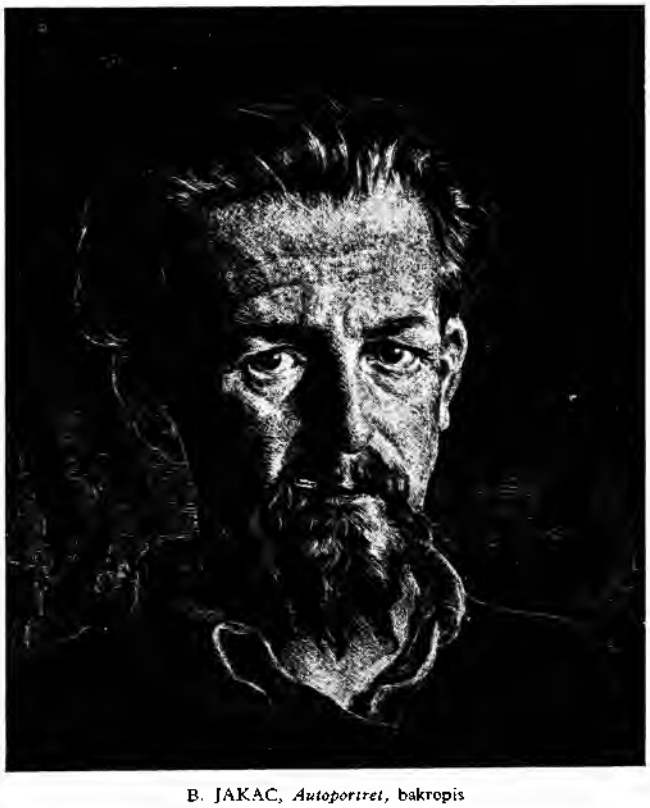
s elementima romaničkog stila (bifora). Kraljevski portal izveo je u gotičkom stilu neki lokalni majstor u prvoj pol. XV *v.* — *Katakombe* su dvospratna podzemna prostorija sa nekoliko grobnica i kapelicom ispod njih. Svod i lukovi izvedeni su u oštrim lukovima gotike, dok je oltar u donjoj prostoriji, sa predstavom križa, sunca i mjeseca, bliži oblicima koji se vežu za romaniku. Sudeći po nedovršenom grbu Hrvoja Vukčića, koji se nalazi u predvorju, katakombe su izvedene u prvoj ili poč. druge decenije XV *v.* — Nekadašnja franjevačka *crkva sv. Marije* (bolje poznata kao crkva sv. Luke) bila je tipična jednostavna propovjednička crkva sa širokim brodom i pravokutnim izduženim korom (svetištem). Sagrađena je potkraj XIV ili u prvoj pol. XV *v.* Sačuvan je romanički portal i poviše njega gotička rozeta, te nešto zidnih slika. Na crkvu je dozidan zvonik, u donjim spratovima u gotičkom stilu, dok su gornje tri galerije izvedene kao romaničke trifore; gradnja datira vjerojatno iz prve pol. XV *v.* Ova je crkva pregrađena poslije 1527 u *džamiju* tako da je od crkve sačuvan zapadni, a dijelom i sjev. zid, a na zvonik je dozidan minaret sa šerefetom. Džamija je, vjerojatno nakon požara 1658, adaptirana uz znatnije prepravke starijih zidova. Izgorjela je u prvoj pol. XIX *v.* — U gradu su dalm. majstori iz radionice Andrije Alešija izveli sredinom XV *v. kraljevsku palaču* u kasnogotičkom stilu po uzoru na venec. patricijske domove. Palača je srušena, vjerojatno potkraj XVIII ili poč. XIX *v.* U prvoj deceniji XVI *v.* izvedena je još jedna velika građevina u stilu madžarske kasne gotike. *Esme Sultani džamija* jedna je od posljednjih u BiH koje su građene sa kupolom (1753). Iz turskog doba potječe i nekoliko zanimljivih kuća, tako *musafirhana* (XIX *v.*) pored Travničke kapije.

U gradu postoji niz objekata vezanih za događaje iz NOB-e. Ovamo se prije svega ubraja zgrada II zasjedanja AVNOJ-a, danas uređena kao memorijalni muzej, zatim zgrada u kojoj su odsjedali Josip Broz Tito, članovi Vrhovnog štaba i dr.

LIT.: *Č. Truhelka*, Die Katakomben von Jajce, WMBH, 1894. — *Isti*, Kraljevski grad Jajce, Sarajevo 1904. — *Đ. Mazalić*, Stari grad Jajce, GZM BiH, 1952. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1954. — *Đ. Basler*, Konzervacija južnog zida tvrđave u Jajcu, ibid., 1959. Đ. Br.

**JÁK,** mjesto u zap. Madžarskoj, nedaleko od Szombathelya. Čuvena benediktinska opatija utemeljena je u XIII *st.*; spaljena za vrijeme turskoga vladanja, obnovljena 1745. Romanička opatijska crkva (dva zvonika, bogato figuralno dekorirani portal), jedan od najznačajnijih romaničkih spomenika u Madžarskoj, posvećena je 1256, a restaurirana u poč. XX *st.* Stari predbolléovski portal zagrebačke katedrale (dijelovi su u Dijecezanskom muzeju i Muzeju grada Zagreba u Zagrebu), što ga je za biskupa B. Vinkovića počeo 1640 raditi klesar Kozma Miller, rađen je po uzoru na portal crkve u Jáku (»ad instar portae abbatiae de Dyak«).

**JAKAC, Božidar,** slikar i grafičar (Novo Mesto, 16. VII 1899—). Podrijetlom iz Slovenskoga Primorja. Studira 1919—23 u Pragu slikarstvo kod J. Obrowskog i F. Thielea, a grafiku kod A. Brömsea. U to vrijeme putuje radi studija u više navrata po Njemačkoj; u Berlinu portretira norv. kompozitora H. Saeveruda. Na kraju studija, god. 1923, priređuje u praškom Rudolfinumu prvu samostalnu grafičku izložbu; 1924 postaje ilustrator ljubljanskog lista *Jutro*, 1925 odlazi na godinu dana u Pariz, odakle putuje u Tunis. God. 1925—28 prof. crtanja na Poljanskoj gimnaziji u Ljubljani. Po drugi put boravi 1928 tri mjeseca u Tunisu, a 1929—31 u USA i putuje od Atlantika do Pacifika. Ondje je intenzivno radio i donio kući veoma velik broj slikarskih bilježaka, prema kojima je, uz suradnju svoga prijatelja Mirana Jarca, izdao 1931 dva bogato ilustrirana sveska *Odmevi rdeče zemlje*. Otada živi u Ljubljani kao slobodan umjetnik; 1936 posjećuje Norvešku, a nakon toga Madžarsku. Okupacija ga je zatekla u domovini. U jesen 1943 odlazi u partizane; na zboru u Kočevju izabran u plenum Osvobodilne fronte i u AVNOJ. Sudjeluje kao delegat na hist. zasjedanju u Jajcu, gdje portretira maršala Tita i niz delegata. Za vrijeme boravka na oslobođenom teritoriju radi kao portretist, pejzažist, ilustrator i crtač. Poslije Oslobođenja sudjeluje kod obnove umjetničkih organizacija, muzeja i galerija; jedan je od osnivača ljubljanske Akademije likovnih umjetnosti i njezin prvi rektor. Od 1949 redovni član SAZU.



B. JAKAC, *Autoportret*, bakropis

Prvi put izložio u jesen 1918 u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani (dva crteža s tal. fronte). Kasnije je redovno izlagao skoro svake godine, a 1949, prigodom svoje pedesetgodišnjice, priredio je veliku retrospektivnu izložbu sa 480 eksponata. Potpun pregled svog rada prikazao je 1954 u Zagrebu (prije toga već 1938). Više je puta izlagao samostalno i na skupnim izložbama po gradovima Evrope i u USA.

Uljem slika većinom portrete (*H. Saeveruđ*, 1922; *Autoportret*, 1931; *Tatjana*, 1937; *Otac*, 1940), pastelom radi portrete i pejzaže. Naročito njeguje čistu grafiku i majstorski vlada svim tehnikama. U grafici postiže svoj najzreliji umjetnički izraz. Bitne su oznake njegovih radova: sklonost prema socijalnoj tematici, elementi simbolike i fantastike, a u postupku snažni kontrasti svjetla i tame te uzbuđeni linearni i plošni ritam. Ilustrirao je i opremio velik broj knjiga; izradio drvoreze za zbirke pjesama M. Jarca *Človek in noč*, A. Gradnika *Padajoče zvezde* i Prešernove *Pesmi*, a 1923 izdao Gradnikova *Pisma* u obliku mape drvoreza. Izradio niz nacrta za marke, mnogo ekslibrisa, ovitaka za knjige, vinjeta i drugih radova u primijenjenoj grafici. Bavio se i kazališnom inscenacijom. Naročito su uspjele njegove vedute Novog Mesta, Ljubljane i motivi iz Dolenjskog. Kao grafičar izveo je preko 1000 listova (portreti i pejzaži) u različitim tehnikama. Osobito je zaslužan kao inicijator suvremene slov. čiste grafike i kao učitelj velikog broja slov. likovnih umjetnika.

B. JAKAC, *Novo Mesto u zimi*. Novo Mesto, bolnica

LIT.: *K. Dobida*, Božidar Jakac, Ljubljana 1932. — *Isti*, Božidar Jakac — Grafika, Ljubljana 1950. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

*VIDI PRILOG*

**JAKOB, Karel,** slikar (Lipovci u Prekmurju, 25. X 1908—). Završivši 1936 zagrebačku Umjetničku akademiju kao učenik Lj. Babića i M. Tartaglie, bio prof. crtanja u Murskoj Soboti. Za okupacije interniran; od 1946 živi u Ljubljani gdje upravlja crtačkom školom *Ivan Rob*. Slika pejzaže iz svoga kraja i portrete. M. Zr.

**JAKOBI, Valerij Ivanovič,** ruski slikar (15. V 1834—13. V 1902). Predstavnik akademskog realizma. Uči na umjetničkoj akademiji u Petrogradu. Njegovi su prvi radovi pretežno realističke genre-slike (*Raznosač; Tatarin-prodavač alata, 1859*); kasnije naglašava kritički odnos prema društvenom poretku

carske Rusije *(Portret M. L. Mihajlova u okovima; 9 Termidor; Umjereni i teroristi; Odmor uhapšenika)*. Od 1871 prof. petrogradske akademije, a 1883—89 njen direktor. U tom periodu odriče se ranijih stavova i slika niz hist. prizora bez dublje sadržajnosti *(Lude na dvoru carice Ane Joanovne; Volynskij na sjednici ministarskog kabineta)*. Jedan je od organizatora »Društva izložaba umjetničkih radova«, koje se suprotstavlja naprednim »Peredvižnjicima«.
M. My.

**JAKOPIČ, Rihard,** slikar (Ljubljana, 12. IV 1869 — 21. IV 1943). Već u prvim godinama srednje škole pokušava samostalno slikati pejzaž. Roditelji su mu uzeli za učitelja Jurija Tavčara, koji ga je poučavao, ali nije mogao na nj umjetnički djelovati. Poslije dovršenog šestog razreda gimnazije otišao je 1887 na akademiju u Beč, završio dva semestra i položio teoretske ispite. Način predavanja prof. F. Rumplera nije ga zadovoljavao, pa je otišao 1889 u München i zadržao se dva semestra na tamošnjoj akademiji kod K. Rauppa. U Münchenu se upoznao sa F. Veselom, a kasnije sa M. Jamom. Tu je upoznao i A. Ažbèa, koji je na nagovor Vesela i Jakopiča 1890 organizirao kolektivnu radionicu. Iz nje se 1891 razvila poznata Ažbèova privatna slikarska škola, koju su poslije pohađali svi slov. impresionisti. J. je 1890—1900 ljeti većinom živio u domovini i slikao u prirodi, a zimi se vraćao u München i radio kod Ažbèa. Studij na akademijama u Beču i Münchenu odbijao ga je zbog akademizma, ali mu je školovanje kod Ažbèa omogućilo slobodan rad i studij prema modelima. Tek su mu pokušaji slikanja u prirodi, u društvu F. Vesela i, poslije, M. Jame u Münchenu pružili mogućnost punoga i samostalnoga razvitka. Još prije nego je vidio slike franc. impresionista, oduševljavao se njihovim idejama, studirao promjenu boja kod različitih osvjetljenja, proučavao pitanje svjetla i atmosfere i slikao isključivo izvan ateliera.

R. JAKOPIČ, *Uspomene*. Ljubljana, Narodna galerija

R. JAKOPIČ, *Neznanka*. Ljubljana, privatna zbirka

Jakopičev se slikarski rad vremenski može podijeliti (I. Cankar i F. Stelè) na više faza: Prva faza (do 1906, kad se preselio iz Škofje Loke u Ljubljanu) karakterizira ga kao naturalističkog impresionista, koji dosljedno izbjegava idealizirane literarne ili osjećajne sadržaje. U drugoj fazi (1906—17) prevladava realizam; kompozicija postaje snažnija i kompaktnija, a naglasak je na osjećajnim i narativnim elementima; otkriva karakterističnu ljepotu slov. pejzaža. God. 1917—28 njegove slike prelaze s obzirom na boju u ekspresionizam. Bojom pokušava ostvariti duševna i idejna raspoloženja. Zato ne slika više isključivo u prirodi, nego po sjećanju. U posljednjoj fazi opaža se sinteza elemenata iz druge i treće faze; J. ostvaruje monumentalna djela kao plod ekspresivnog poetskog realizma. U domovini je surađivao kod osnivanja »Slovenskog umjetničkog društva«, kome je bio tajnik, i kod priređivanja Prve slovenske umjetničke izložbe 1900 u Ljubljani. Iste je godine slikao s Jamom u Stranskoj Vasi kod Dobrove; 1901 otišli su u Hrvatsku i u Kraljevcu slikali pejzaže i genre-motive uz Sutlu. Poslije neuspjele Druge izložbe u Ljubljani preselio se 1902 u Škofju Loku. Uskoro su mu se pridružili I. Grohar i M. Sternen, pa su zajednički slikali u tamošnjem kraju. God. 1903—04 bio je jedan semestar kod V. Hynaisa u Pragu. Potkraj 1906 nastanio se u Ljubljani; tu nastaje niz veduta slikanih iz njegova stana s pogledom na Križanke u različna doba godine i pri različitoj rasvjeti.

God. 1907 osnovao je slikarsku školu; u početku mu je pomagao Sternen, a do 1914 vodio ju je sam.

Da bi mladom naraštaju omogućio stalnu priliku za izložbe, sagradio je 1908 vlastitim sredstvima paviljon u gradskom parku Tivoli i 1909 otvorio ga s Trećom slovenskom umjetničkom izložbom. U njemu je priredio niz izložaba domaćih i stranih umjetnika, dok nije bio primoran 1923 da ga proda gradskoj općini. Bio je jedan od prvih odbornika društva »Narodna galerija« osnovanog 1918. Za redovitog člana SAZU izabran je 1938.

J. je teško stekao priznanje suvremenika. U početku ga nitko nije shvaćao; napadali su ga na grub način. Tek su mu uspjesi u inozemstvu (izložbe »Save« 1904 u Beču i Beogradu, 1905 u Beču, Berlinu i Londonu, a 1906 u Sofiji) pribavili u domovini barem moralno priznanje. Sudjelovao je na brojnim izložbama u domovini i u inozemstvu, 1929 priredio je kolektivnu izložbu u Ljubljani i kasnije u Zagrebu. Poslije smrti slike su mu bile izložene s djelima drugih slov. impresionista 1949 i 1955 u Ljubljani, 1952 u Zagrebu i 1956 u Celovcu.

J. je prvi među slov. umjetnicima bio svjestan potrebe poznavanja umjetničkih djela prošlosti. Zato je u svom paviljonu priredio 1910 prvu slov. historijsku izložbu, a ta je bila početak niza drugih. Nastojao je organizirati domaće umjetnike te im materijalno i moralno poboljšati uvjete života, a naročito se zauzimao za mlade umjetnike. Postao je idejni vođa jednoga slikarskog naraštaja, impresionista. Osnutak Narodne galerije je upravo njegova velika zasluga.

U njegovu slikarskom radu ima mnogo motiva koje je bezbroj puta ponavljao, mijenjao i iznova ih započinjao pri različitom osvjetljenju i u različitim štimunzima. Takve su slike: *Breze; Grabrovi; Križanke; Uz klavir; Sipina; Trnovo; Sava* itd. U red njegovih najboljih djela idu i: *Alkoholičar; Sjećanja; Anka; Uspomene; Zeleni pajčolan (Zeleni veo); Sestrice* i *Slijepac*. Na svodu veže u gradskoj kući »Meksiko« naslikao je 1928 prizore iz života seljaka i radnika. Napisao je više načelnih teoretskih članaka o slov. umjetnosti, o pojedinim umjetnicima i njihovim djelima, a publicirao je i književno dragocjene uspomene iz vlastite mladosti.

LIT.: *Iz. Cankar*, Obiski, Ljubljana 1920. — Jakopičev jubilejni zbornik, Ljubljana 1929. — *A. Podbevšek*, Rihard Jakopič, Ljubljana 1941. — R. Jakopič v besedi, Ljubljana 1947. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — Slovenski impresionisti (katalog izložbe), Zagreb 1952. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska umetnost, Maribor 1961.
K. D.

*VIDI PRILOG*

**JAKOV DE SPINIS IZ ORLÉANSA (Magister Jacobus de Spinis de Orliens, Jacobo de Spina Gallo de Orliens),** francuski kipar i graditelj. Djeluje oko sredine XVI *st.* u Veneciji, zatim desetak godina u Dubrovniku, gdje ima radionicu i učenike. God. 1552 radi kip sv. Vlaha na pročelju gradskih vrata sv. Ivana (možda je njegov i sličan kip istoga sveca na pročelju tvrđave Lovrijenac, u niši koju je izradio korčulanski kipar Vicko

Lujov). Izrađuje ukrašene prozore na dubrovačkim kućama u zakašnjelom stilu kićene gotike, 1564 izvodi u crkvi sv. Roka renesansna kamena sjedala (kasnije uništena).

LIT.: *C. Fisković*, Artistes français en Dalmatie, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1946—47, 28—29, str. 16—21. — *Isti*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 24, 35—36. D. Kt.

**JAKOV KOTORANIN (Jachomo de Chataro),** drvorezbar XV *st.* God. 1462 izradio i signirao drvenu skulpturu Madone u bogatom renesansnom okviru i živoj polihromiji (Milano, Musei d'arte).

LIT.: *A. Dudan*, La Dalmazia nell'arte italiana, I, Milano 1921, str. 306—307. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 145. — *C. Fisković*, Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu, VjAHD, 1940, str. 209. D. Kt.

**JAKOVAC,** poluporušena srednjov. crkva u Mojsinju, kod Stalaća, Srbija, brižljivo ozidana od kamena i opeke. Osnova je trikonhos, s polukružnim apsidama i s pripratom; 1730 imala je kube.

LIT.: *M. Riznić*, Starine u planini Mojsinji i okolini, Starinar, 1891, str. 83—85. — *K. J. Jovanović*, Stare crkve u Mojsinju, ibid., 1907, str. 162—163. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**JAKOVLJEV (Jakovlev), 1. Aleksandr Jevgenjevič,** ruski slikar i ilustrator (Petrograd, 13. VI 1887 — ?, 1938). Studirao na akademiji u Petrogradu (D. Kardovski). Na putovanju po Italiji i Španjolskoj izrađuje portrete i uljenu sliku *Ribari s Mallorke* (Moskva, Tretjakovska gal.). Akvarele i crteže s puta po Mongoliji, Japanu i Kini izlaže 1918 u Shanghaju, a 1920 u Parizu i Londonu. Od 1920 živi u Parizu; radi figuralne kompozicije (aktove), portrete *(B. Grigorjev, Ana Pavlova)*, pejzaže, mrtve prirode te zidne slike u kavani »La Biche« na Montmartreu. U ranijim radovima Jakovljeva dominiraju linearna deskripcija i hladne boje; kasniji radovi pokazuju slobodniju obradbu teme i bujniji kolorit. Ilustrirao *The chinese Theatre* (1922) od Chu Chia Chiema. J. Bć.

**2. Vasilij Nikolajevič,** sovjetski slikar i pisac o umjetnosti (Moskva, 13. I 1893 — 29. VI 1953). Učio 1914—17 na Visokoj školi slikarstva, kiparstva i graditeljstva u Moskvi. Primjenjujući lik. metode socijalističkog realizma, slika uglavnom teme iz sovjetske stvarnosti (*Novine na fronti*, 1923; *Boj kraj naselja Streleckaja*, 1942; *Kolhozno stado*, 1948) i portrete (grupni portret *Crveni komandiri*, 1927; *Maksim Gorki*, 1933; *General-major I. V. Panfilov*, 1942; *Partizan*, 1942).

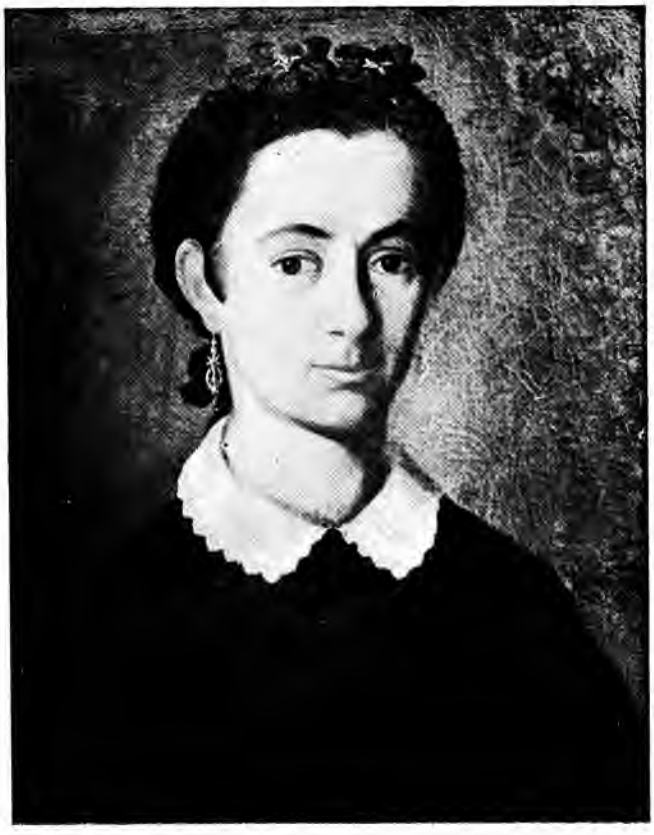
BIBL.: О живописи, 1951; О великих русских художниках, 1952. M. My.

**JAKOVO-KORMADIN,** lokalitet s prethist. naseljem nedaleko od Surčina (Srijem). Arheol. iskapanja 1902—09 (s prekidima) i 1956—58. Ostaci pleteruša i ognjišta, kameno i koštano oruđe i oružje, keramičko posuđe, bogata idoloplastika, te kultni objekti. Nalazište je kulturno povezano s mlađom vinčanskom fazom. — Na lokalitetu je otkrivena i germ. nekropola iz doba Seobe naroda (26 grobova otkopano).

LIT.: *M. Šeper*, Prapoviestne glinene figure, Zagreb 1944. — *R. R. Schmidt*, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945. — *M. Šeper*, Neolitičko naselje na Kormadinu, AV, 1952, 1. — *B. Jovanović* i *J. Glišić*, Eneolitsko naselje na Kormadinu kod Jakova, Starinar, XI, 1960. M. Šr.

**JAKŠA IZ SOČERGE,** graditelj XV *st.* iz Sočerge u slov. Istri. S majstorom Benkom iz Sočerge sagradio 1461 u Predloki kasnogotičku crkvu sv. Ivana, s poligonalnim, mrežoliko nadsvođenim svetištem. B. F.

**JAKŠIĆ, 1. Đura,** slikar i pesnik (Srpska Crnja, Banat, 27. VII 1832 — Beograd, 16. XI 1878). Osnovnu školu uči u rodnom mestu; gimnaziju u Segedinu napušta zbog slabog uspeha posle trećeg razreda i odlazi u trgovačke pomoćnike; 1846 stupa u crtačku školu u Temišvaru kod slikara Dunajskog i dobija nagrade za slobodno crtanje i arhitekturu. God. 1847 odlazi u Peštu i stupa u atelje tal. slikara Giacoma Marastonija. Mada je Marastoni bio izrazit bidermajerski slikar, J. tu prvi put ispoljava svoj romantičarski temperamenat. Za teme svojih slika uzima junake Byrona i Shakespearea. Učestvuje u mađarskoj revoluciji 1848 i u toku 1849 prelazi, kao izbeglica, u dva maha u Beograd, gde živi kao običan radnik. Spomen svoje revolucionarne delatnosti ostavlja u kompoziciji *Pad Sentomaša* koja nije sačuvana. God. 1850 odlazi u Veliki Bečkerek (sada Zrenjanin) i stupa u atelje K. Danila. Danil je ostavio dubok trag u slikama mlađog Jakšića, koje se samo po slabijem crtežu mogu razlikovati od Danilovih radova. Iz toga vremena su sačuvani jedna *Bogorodica*, jedan ženski portret i nekoliko ikona koje su se pogrešno smatrale ranim Danilovim radovima. Posle godinu dana bavljenja kod Danila, J. odlazi u Beč gde ostaje skoro 2 godine. Kopira stare majstore u muzejima i galerijama i dolazi pod jak uticaj Rembrandta. U Beču je radio u društvu N. Radonića i S. Todorovića; preko njih je došao u dodir sa slikarstvom K. Rahla, jed-



Đ. JAKŠIĆ, *Portret žene*. Beograd, Narodni muzej

Đ. JAKŠIĆ, *Pastirče*

nog od najvećih austr. romantičara. Rembrandt i Rahl će najzad dati najbitnije elemente karakteru Jakšićeve umetnosti. U Beču ostaje do kraja 1852 ili do poč. 1853; odlazi po treći put, na kraće vreme, u Srbiju, pa onda u München, gde ostaje 6 meseci i uglavnom kopira stare majstore. Po povratku u rodni kraj nastaju portreti *Knez iz Srpske Crnje* i *Žena kneza iz Srpske Crnje*, koji već ukazuju na dozrelu slikarsku fizionomiju. God. 1856 odlazi u Kikindu i otvara radionicu. Iz tog razdoblja ostala su 3 značajna platna: *Devojka sa lautom*, još pod jakim uticajem Danila, zatim izrazito romantičarska *Žrtva Avramova* i, najzad, njegovo izvanredno delo *Devojka u plavom*. Ova slika ukazuje na mogućnost da je J. u Münchenu došao u bliži dodir i sa savremenim strujanjima iz Francuske. Posle materijalnih neuspeha u Kikindi, J. prelazi u Novi Sad i tu slika niz istor. ličnosti i likova iz nar. pesme: cara Dušana, kneza Lazara, Marka Kraljevića, Banović Strahinju. S proleća 1857 prelazi po četvrti put u Srbiju i tu ostaje do kraja života. — Pokušavajući, bez uspeha, da živi u Beogradu od slikarstva, prima mesto učitelja u selu Podgorac, zatim u selu Sumrakovac; 1858 vraća se u Beograd i stupa kao nastavnik crtanja u jednu privatnu školu. Za to vreme je slikao istor. kompozicije, portrete i pejzaže, ali ništa od toga nije sačuvano. Krajem 1860 postaje učitelj u Požarevcu, gde počinje drugi, najzreliji deo njegove slikarske delatnosti, koji će, s prekidom za vreme studija u Beču, trajati 10 godina. God. 1861 odlazi u Beč da studira i upisuje se na odsek istor. slikarstva (C. Wurzinger). U Beču ostaje do jula 1862. Tu su nastale istor. kompozicije *Bajazitovi darovi*, *Junačka smrt* i *Smrt Karađorđeva*. Iz Beča odlazi preko Novog Sada i Beograda opet u Požarevac za učitelja. Do studija u Beču J. je smatrao sebe isključivo za slikara, a svoj književni rad kao uzgredno zanimanje; posle studija u Beču, kad je kao slikar dostigao punu zrelost, smatrao je sebe samo književnikom. Iz Požarevca J. odlazi za učitelja crtanja u Kragujevac, odatle za učitelja u selo Sabantu, zatim u Raču Kragujevačku i, najzad, krajem 1869, u Jagodinu. — Sa dolaskom u Jagodinu završava se najplodniji i najzreliji period Jakšićeve umetničke delatnosti, u kojem je naslikao velik broj portreta; među njima se naročito izdvajaju: major Varjačić, učiteljica Mileva Protić, sveštenik Rašković, direktor gimnazije Ćirić; zatim kompozicije: *Knez Mihailo na odru*; *Bakljada kroz Stambol-kapiju*; *Dete na odru* i *Takovski ustanak* (nezavršen). U ovom periodu njegova je paleta temperamentna, modelovanje smelo, tretman brz i slobodan. — Treći period Jakšićeva rada, od Jagodine do prelaska 1872 u Beograd, gde postaje korektor Državne štamparije, pa do smrti, počinje sjajnim portretima Đorđa Ivanovića Masadžije i Milovana Ristića, zatim izvrsnom kompozicijom *Karaula*, da bi se s vremenom završio crtački savesnim ali koloristički nezanimljivim i sumornim portretima jagodinskih i beogradskih građana. Poslednjih godina života skoro nije ni slikao. — J. je nesumnjivo najveći predstavnik srp. romantizma i jedan od najdarovitijih slikara u srp. umetnosti XIX *v*. Pa ipak, on nije ostavio ni jednog učenika, niti je uticao na mlađu generaciju slikara.

Đ. JAKŠIĆ, *Takovski ustanak*. Beograd, Narodni muzej

LIT.: *M. Kujundžić*, Đura Jakšić (Teorin), Srpska zora, 1879, 7. — *Sv. Vulović*, Đura Jakšić, pesnik i slikar, Celokupna dela Đure Jakšića, Beograd 1882. — *Đ. Galac*, Đuro Jakšić, Vijenac, 1885. — *Đ. Popović-Daničar*, Pisma Đure Jakšića, Glasnik za zabavu i nauku, Beograd 1893, 1—9. — *J. Skerlić*, Đ. Jakšić u godini 1870 i 1871, SKG, 1905. — *T. J. Milenković*, Još koja o Jakšiću, Brankovo kolo, 1907, 51. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 112—115. — *M. Kašanin*, Slikarstvo Đure Jakšića, SKG, 1928, 25. — *Isti*, Retrospektiva Đ. Jakšića, LMS, 1929, 320. — *I. M. Petrović*, Bajronizam Đure Jakšića, SKG, 1929, 27. — *B. Popović*, Đura Jakšić, Umetnički pregled, 1938, 1. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 31—32. — *M. Kolarić*, Đura Jakšić, na bečkoj Akademiji, Muzeji, 1949, 2. — *M. P. Kostić*, Prepiska Đure Jakšića, Beograd 1951. — *M. Miloradović*, Đura Jakšić, Beograd 1961. M. Kol.

*VIDI PRILOG*

**2. Simeon,** slikar iz Bele Crkve. Ne zna se gde je učio slikarstvo; misli se da je bio učenik P. Đurkovića. Slikao 1807—08 svodove Saborne crkve u Vršcu.

LIT.: *R. Rašajski*, Arsa Teodorović i Pavle Đurković u Vršcu, Rad vojvođanskih muzeja, 1954, str. 256. M. Kol.

**JAKŠIĆI,** porodica slikara iz Bele Crkve. Najstariji, *Arsenije*, živeo je i radio u Beloj Crkvi do 1848. Bavio se, uglavnom, manjim slikarskim poslovima; izradio ikonostas crkve u Kovinu. Postoji mišljenje da je posle 1848 prešao u Rumuniju i ostao tamo do smrti. — *Josif*, stariji sin Arsenijev, učio je slikarstvo kod oca. God. 1853 napravio je ugovor s Jevremom Obrenovićem da slika ikonostas i zidove crkve u Manasiji, imanju Obrenovića u Rumuniji. Osim ikonostasa, slika na pevnicama sv. Savu sa Nemanjom i sv. Ćirila i Metodija, a iznad ulaza u pripratu veliki srp. grb, ukrašen zastavama ostalih slov. zemalja. — *Dimitrije*, mlađi sin Arsenijev (Bela Crkva, 1813 — ?). Učio kod oca; 1834 odlazi u Beč i upisuje se na akademiju. Vratio se 1837 u rodno mesto; naslikao za Miloša Obrenovića krst i 2 ikone i crkvene dveri za pridvornu crkvu u Topčideru. Od njega su ostale neke manje ikone u Beloj Crkvi.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *L. Bogdanović*, Arsenije Jakšić, Srpski Sion, 1901. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 107. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 225. M. Kol.

**JAKUCHŪ, Itō,** japanski slikar i crtač (Kyōto, 2. III 1716—27. X 1800). Crtež studirao na djelima starih kin. majstora te jap. škola Kanō i Kōrin, a bio je i pod utjecajem evr. likovnih izraza. Većinom slikao tušem životinje i biljke. Glavno mu je djelo serija od 30 slika (1758—61) sa cvijećem, pticama, ribama i insektima.

**JAKULOV, Georgij Bogdanovič,** sovjetski slikar, dekorater i scenograf (Tbilisi, 1884 — Moskva, 1928). Studirao u Moskvi i Parizu, pripadao grupi oko časopisa *Mup искусства*. U ranijoj fazi nastoji povezati izraz tal. primitivaca i kin. slikarstva i ostvariti »azijsko-evropski« stil. Kasnije se pridružuje grupi imažinista. U svoje slike i dekorativne radove unosi konstruktivističke i fantastično-groteskne elemente. Kao scenograf radio za moskovski *Kamernyj teatr* A. Tairova, za baletnu trupu S. Djagiljeva i za moskovski jevrejski teatar *Habima*.

**JAKUŠEVAC,** selo juž. od Zagreba, Hrvatska. Drvena župna crkva sv. Marka iz 1832 zanimljiv je primjer autohtonoga graditeljstva; ona je u unutrašnjosti nadsvođena bačvastim svodom koji se proširuje u dva maha. U crkvi se nalazi oltar iz 1691, dar Mogorića.

LIT.: *Lj. Topali*, Drvene crkvice i seljačko drveno graditeljstvo u Turopolju, Etnografska istraživanja i građa, 1941, str. 132—136. A. Ht.

**JALKOVEC,** selo južno od Varaždina, Hrvatska. Na mjestu Josipovićeve kurije podignut je u poč. XX *st*. jednokatni dvor (gradio ga P. Schultze-Naumburg). Zidani most na lukove preko potoka Plitvice (možda još antički) spominje se kao *Pons muratus* od 1209.

LIT.: *S. Belošević*, Županija varaždinska i Varaždin, Zagreb 1926, str. 122 i 126. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 12. — *M. Ilijanić*, Neki topografski podaci o starom Varaždinu, ČIP, 1954, 20, str. 2. A. Ht.

**JAMA, Matija,** slikar (Ljubljana, 4. I 1872 — 4. IV 1947). Kad mu je bilo 14 godina prešao je s obitelji u Zagreb, gdje je 1890 završio gimnaziju i upisao se na Pravni fakultet. God. 1892 otišao je u München i dvije godine polazio slikarsku školu S. Hollósyja. Poslije toga živi u Ljubljani i crta ilustracije za *Dom*

*in svet*. God. 1897 dobio je od Kranjskog zemaljskog odbora potporu i otputovao u München, gdje je stupio u Ažbèovu školu. Iduće se godine upisao na akademiju (J. Herterich), ali tamo nije ostao. U Münchenu se upoznao s R. Jakopičem te je s njime odlazio slikati u okolicu. Poslije povratka u domovinu obojica su slikali 1900 u Stranskoj Vasi kod Dobrove, a 1901 u Hrvatskoj u Kraljevcu na Sutli. Tu je i 1902 slikao sa svojom ženom L. van Raders, holand. slikaricom, koju je upoznao u Ažbèovoj školi. Zimi 1902 J. i njegova žena otišli su u München, 1903 su živjeli u Heimhausenu u Bavarskoj, a zatim u Hrvatskoj (zimi u Samoboru). U München se vratio 1904, zatim je živio u okolici Zagreba; 1906 bio je u Sofiji, a potom u Ogulinu. God. 1907—10 boravio je u Donjoj Austriji (Gadden kod Mödlinga, Brunn a. D. Steinfeld, Gerasdorf i Laxenburg). God. 1910 otišao je u Holandiju, ali se uskoro vratio i naselio u Wachauu. Tu je 1910—14 živio u predjelima uz Dunav: Dürnstein, Stein, Mautern i Biedersmannsdorf. Za Prvoga svjetskog rata 1915 prešao je u Holandiju i zadržao se u Haagu do 1922, a onda se vratio u Ljubljanu. Zimu je 1923—24 proveo u Beogradu, 1925 nastanio se na Bledu, a 1927 u Voljčjem Potoku. Poslije mu je bilo stalno boravište Ljubljana, odakle je polazio u Hrvatsku i na Gorenjsko. Neposredno pred okupaciju živio je i radio u Rašici kod Ljubljane.

M. JAMA, *Autoportret*. Ljubljana, privatna zbirka

J. je izlagao svoja prva, sasvim realistički shvaćena djela, na ljubljanskim izložbama. Sudjelovao je zatim na Prvoj slovenskoj izložbi 1900 i na Drugoj 1902. S klubom *Sava* sudjelovao je na izložbi u Beču 1904 i na Prvoj jugoslovenskoj izložbi u Beogradu. Potom je s drugovima impresionistima izlagao u domovini, a u inozemstvu u Beču (dvaput), Londonu, Sofiji, Krakovu, Varšavi, a sâm u Parizu i Haagu te na Biennaleu u Veneciji 1938. Kolektivno je izlagao u Ljubljani 1923 i 1942. Poslije njegove smrti slike su mu bile — zajedno s djelima drugih slov. impresionista — izložene 1949 i 1952 u Ljubljani, a 1952 u Zagrebu i 1956 u Celovcu. Bio je član kluba *Sava* i društva *Medulić*. Redoviti član SAZU postao je 1938. — Isprva je slikao genre-kompozicije *(Poplava; Djeca kod užine; Ljubljanski trg)* još potpuno na realistički način, zatim portrete. Uskoro je postao isključivo pejzažist i slikao samo u prirodi. Najviše ga je zanimao studij rasvjete. Sam je izjavio, da mu je glavni cilj slikanje svjetla. U tom je smjeru stalno izgrađivao svoje tehničko znanje, da bi mogao slikom što potpunije postići ostvarenje adekvatno optičkoj spoznaji. J. se od početno analitičkog impresionizma (po F. Stelèu) približio ekspresionističkom naglašivanju unutrašnjeg izraza. On je najdosljedniji slov. impresionist. Slika pejzaž, koji doživljava na poetski način, naročito u žarkoj sunčanoj rasvjeti; ponekad dodaje figuralnu štafažu. Osobito su značajni pejzaži sa Rašice, s Kupe, Plitvičkih jezera i Dunava. Portret radi izuzetno. Pisao je članke o slikarskim problemima, osobito o domaćem impresionizmu, u ljubljanskim listovima *Slovenski narod* i *Življenje in svet*.

M. JAMA, *Selo zimi*. Ljubljana, Narodna galerija

VAŽNIJA DJELA: *Seljak sa Sutle; Vrbe u snijegu; Most preko Dobre; Selo zimi; Krave na Kupi; Kolo; Šenklavž; Šmarna gora; Rašica zimi; Dürnstein.*

LIT.: *J. Regali*, Obiski (I. Cankara), Ljubljana 1920. — *F. Šijanec*, Matija Jama, katalog izložbe, Ljubljana 1942. — *Isti*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

*VIDI PRILOG*

**JAMBRIŠAK, Janko,** graditelj (Karlovac, 2. IV 1834—Zagreb, 31. III 1892). Graditeljski obrt izučio vjerojatno u Karlovcu i Grazu; u gradevinski ceh u Zagrebu primljen je 1859. U Zagrebu je vodio graditeljsko poduzeće i podigao mnogobrojne zgrade. Na njima je spojio klasicističku tradiciju s neorenesansnim elementima; one su dobro prilagodene ambijentu. Sagradio je i nekoliko ljetnikovaca, kojima je dao oblike stilizirane seljačke kuće. Pridonio je ne samo izgradnji Donjega grada, nego je dao i stilska obilježja nekim središnjim ulicama Zagreba druge pol. XIX *st*. Po svojoj djelatnosti najplodniji je zagrebački graditelj svoga vremena.

DJELA. Stambene zgrade: Teslina ul. 12 i 14, 1861; Mesnička ul. 23, 1865; Preradovićeva ul. 30, Ul. braće Kavurića 13, 1865 i 1871; Tomićeva ul. 3, 1867; Praška ul. 4, 1869; Ul. P. Radića 26, 1870; Jurišićeva ul. 2A, 1872; Opatovina 13, 1872; Ilica 68, 1873; Gajeva ul. 15, Berislavićeva ul. 4, 1874; Ul. P. Radića 22, 1874; Preradovićeva ul. 18, 1875; Praška ul. 9, Zrinjski trg 1, 1876; Ilica 82, 1876; Preradovićeva ul. 32 i 33, 1876; Teslina ul. 8, 1878; Gajeva ul. 29, Ul. braće Kavurića 8, 28 i 30, 1879; Zrinjski trg 15, 1884/5; Preradovićeva ul. 36, 38 i 40, 1886; Ilica 58, 1887; Praška ul. 10, Teslina ul. 2, 1890; Ljetnikovci: Jelenovac 45, 1868; Okrugljak, 1875; Bukovačka c. 102. U Varaždinu vodio gradnju kazališta po nacrtima H. Helmera, 1871—73.

LIT.: *Gj. Szabo*, Lice Zagreba u devetnaestom vijeku, HK, 1927, str. 192. — *L. Dobronić*, Zagrebački graditelj Janko Jambrišak, Zagreb 1959. L. D.

**JAMES, John (zvan James of Greenwich),** engleski graditelj (London, 1672 — 15. V 1746). Sljedbenik klasicizma Ch. Wrena; nastavlja tradiciju građenja opekom. Od 1711 izgrađuje *Greenwich Hospital*; sudjeluje kod izgradnje crkve *St. Pauls* u Londonu; u klasicističkom stilu gradi crkvu *St. George*; 1713—15 rekonstruira crkvu u Twickenhamu kraj Londona (najljepši primjer građevine od opeke nastale u to doba).

**JAMESONE, George,** engleski slikar (Aberdeen, 1586 — Edinburgh, 1644). Pretpostavlja se da je bio učenik Rubensa u Antwerpenu. Djela mu imaju obilježja flam. slikarske škole. Radio je portrete (većinom u malom formatu) predstavnika škotskog društva; neke je izveo i u minijaturi. Vrijedna su mu dva autoportreta, osobito onaj sa ženom i djetetom (1623). Slikao i marine, pejzaže i mitol. scene. Najistaknutiji slikar svoga vremena u Škotskoj, nazvan »škotski Van Dyck«.

**JAMNICKI, Velimir,** arhitekt (Zagreb, 1910—avionska nesreća, 20. IX 1945). Diplomirao arhitekturu 1933 u Zagrebu, posvetio se urbanistici. Kao inženjer zagrebačke općine surađuje pri izradbi generalnoga regulacionog plana Zagreba i konzervatorskog plana Kaptola. Sudjeluje u natječajima za arhitektonske objekte i urbanistička rješenja (izradba generalnoga regulacionog plana za Sušak 1937), djeluje kao ekspert za pitanja urbanizacije (Travnik, Banjaluka i Senj). A. Ai.

**JAMNIK NAD KROPO,** planinsko selo pod Jelovicom nad Kropom, Slovenija. U prezbiteriju crkve, nadsvođene u ranogotičkom stilu, nalaze se freske iz kruga slikara Bolfgangusa (sredina XV *st.*), koje ikonografski pripadaju tipu oslikanoga »kranjskog prezbiterija«. F. St.

**JAMNITZER (Jemniczer, Jemicz, Gemniczer),** porodica austrijskih zlatara u XV i XVI *st.* u Bečkom Novom Mjestu. *Hans J.* iseljuje se u prvoj pol. XVI *st.* u Nürnberg; od njega potječe njemačka grana porodice.

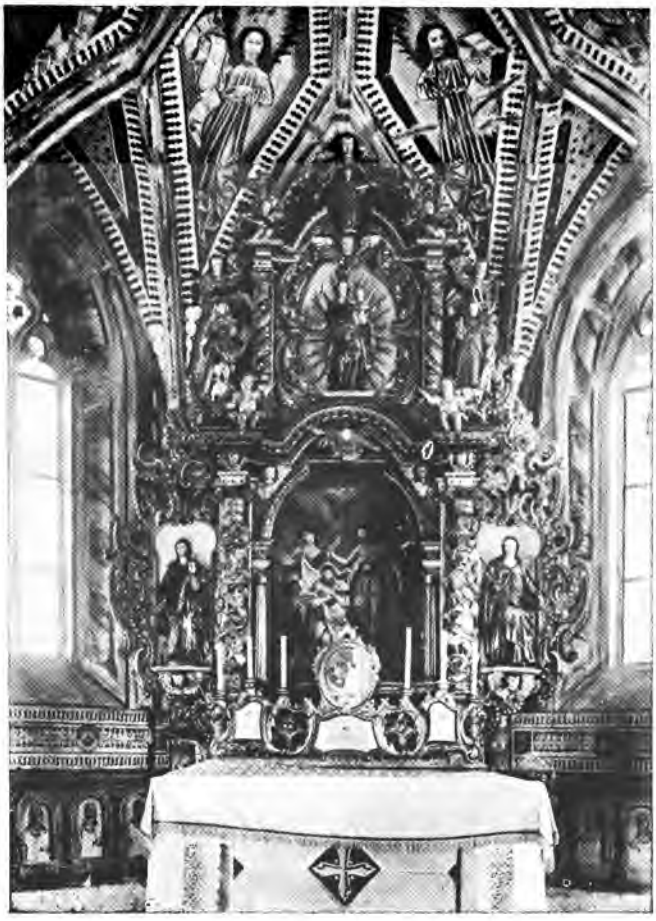
1. **Leonhard** (Bečko Novo Mjesto, ?—1487), prvi poznati član porodice; spominje se u austr. carskoj službi.

2. **Albrecht** (?—Roth am Sand, 1555). Radio u Nürnbergu sa svojim bratom Wenzelom J. srebrne i zlatne predmete, rezao pečate u srebru, željezu i kamenu. Pojedine predmete ukrašuje emaljem.

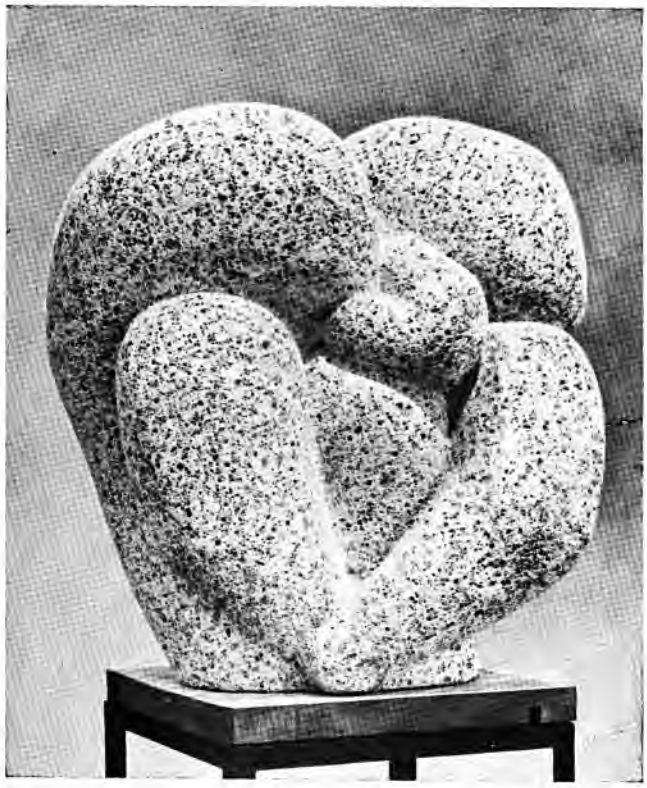
3. **Bartel** (?—Nürnberg, 1596). Radio figure *(Amor s lukom)*, pozlaćene posude u obliku figura, plakete, poklopce za posude s mitol. likovima (tzv. *Nautilus-pokali*).

4. **Wenzel** (Beč, 1508—Nürnberg, 19. XII 1585). Živio i radio u Nürnbergu. Njegova se djela stilski još oslanjaju na gotiku, uz tendenciju za primjenom renesansnih elemenata. Izveo je velik broj sitnih zlatarskih radova i upotrebnih predmeta od ljevena srebra, bronce i zlata (dijelovi pokućstva). Stolno posuđe obitelji Merkel iz Nürnberga (Pariz, Coll. H. de Rotschild) pokazuje stilski visok stupanj umjetničke izradbe. Neki historičari umjetnosti pripisuju mu umivaonik i vrč, koji se nalazi u riznici katedrale u Dubrovniku (istraživanja J. Gelčića). Radio bakroreze i plakete.

5. **Hans II** (Nürnberg, oko 1538—25. IV 1603), sin prethodnjega. Radio u srebru posuđe, zvonca, kasete za nakit (intarzirane sedefom, poludraguljima i emaljem). Kao ukras primjenjuje reljefne girlande, školjke, životinjske glave, maske i dr. Vršio narudžbe za Ferdinanda I i Maksimilijana II.



JANEZ JAMŠEK, glavni oltar crkve u Suhoj kraj Škofje Loke



O. JANČIĆ, *Materinstvo*

6. **Christoph** (Nürnberg, 12. V 1563—1618). Uz Wenzela najistaknutiji član porodice, tehnički izvanredno vješt i bogat idejama u ostvarivanju forma i ornamenata. Boravio u Italiji, gdje usvaja baroknu slikovitost i dekorativnost. Sačuvana su 24 njegova rada, pretežno pokali, zdjele i vrčevi s bogatim ukrasima (biljni motivi, grbovi, mitol. i alegorijski likovi). Pojedine posude izrađuje u obliku životinja. Poznati su njegovi crteži za ornamente i reprodukcije u bakropisu.

**JAMŠEK,** porodica slikara i drvorezbara iz Škofje Loke i Ljubljane. *Janez* iz Loke izradio 1643, 1652 i 1672 za Suhu tri oltara. Veliki oltar ide među najviša dostignuća rezbarskog obrta tzv. »zlatnih oltara« u Sloveniji. — *Jakob,* slikar, pozlatio i oslikao 1652 veliki oltar u Crngrobu, najveće i jedno od najbogatijih djela te vrste u Sloveniji. — *Filip Jakob* spominje se 1686. — *Andrej Janez* spominje se 1693 kao slikar u Ljubljani. — *Andrej Jožef* (?—Ljubljana, 8. I 1733) bio je slikar u Ljubljani; radio između 1693 i 1727. — *Valentin* (oko 1683—Ljubljana, 30. IV 1755) radio kao slikar i zlatar u Ljubljani. — *Franc Anton* spominje se 1730—47 u Ljubljani. Starija mu literatura pogrešno pripisuje Jelovšekove crkvene freske u Skaručni iz 1748.

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 25, 109 i 110. F. St.

**JAN VAN XANTEN,** holandski graditelj (Utrecht, oko 1550—Rim, 21. VIII 1621). Od 1583 živi u Rimu; isprva izrađuje pokućstvo a 1610 prelazi na arhitekturu. God. 1613 postaje graditelj pape Pavla V i dovršava radove, koje je započeo F. Ponzio (Pal. del Quirinale, S. Sebastiano fuori le mura, Pal. Rospigliosi); samostalno izgradio *Casino* u parku vile Borghese (1610—14). Značajniji kao graditelj baroknih fontana.

**JANÁK, Pavel,** češki arhitekt (Vysočan kod Praga, 12. II 1882—). Studirao na praškoj tehnici, a 1906 u Beču kod O. Wagnera, koji na njega utječe svojim reformatorskim idejama. God. 1909 jedan je od osnivača ateliera za umjetnički obrt *Artel* u Pragu; započinje i publicističkom djelatnošću, propagirajući suvremeni izraz u arhitekturi i primijenjenoj umjetnosti. Postaje 1922 prof. na praškoj Školi za umjetnički obrt, redigira časopise *Umělecký měsíčník* i *Výtvarná práce.* Kao arhitekt otklanja dotadašnju primjenu hist. stilova, primjenjuje čiste kubične forme i usmjerava se prema funkcionalizmu.

Glavna su mu ostvarenja krematorij u Pardubicama (1921—23), izložbeni paviljon ČSR u Rio de Janeiru (1922), projekt za tvornice Škoda (1927—29), Husova crkva u Pragu (1931—33), pregradnje pal. Czernin i grad. vijećnice

(1932—34), urbanistički planovi i regulacija pojedinih dijelova Praga. Radio kao scenograf, te osnove za intérieure, plakate, fajansu i staklo. Pisao o O. Wagneru, M. Švabinskom, modernoj arhitekturi, uređivanju stana i dr.

LIT.: *J. E. Koula*, Nová česká architektura, Praha 1935.

**JANC, Zagorka,** istoričar umetnosti (Šid, 24. II 1922—). Kustos Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu. Proučava umetničku opremu ćir. i islamske knjige.

BIBL.: *Rujanska štamparija iz prve polovine XVI v.*, Zbornik Matice srpske, 1952, 2; *Ćirilski rukopisi u vladičanskom dvoru u Vršcu*, Rad vojvođanskih muzeja, 1956, 5; *Islamski rukopisi iz jugoslovenskih kolekcija*, Beograd 1956; *Povezi islamskih rukopisa iz jugoslovenskih kolekcija*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1956, 2; *Minijature u astronomsko-astrološkom spisu*, Prilozi orijentalistici, Sarajevo 1956. V. Hn.

**JANCO, Marcel,** rumunjski slikar, grafičar i arhitekt (Bukurešt, 1895—). Studirao arhitekturu u Zürichu, gdje 1916 prilazi dadaističkom pokretu; dekorira Cabaret Voltaire, skicira i izrađuje maske i kostime za dadaističke priredbe, ilustrira knjigu T. Tzare. God. 1917—19 radi obojene reljefe i apstraktnu skulpturu. Osniva u Švicarskoj 1919 grupu *Radikale Maler*, a 1920 grupu *Das Neue Leben*. Poslije kraćeg boravka u Parizu odlazi u domovinu i osniva pokret i časopis *Contimporanul* (1922—40), te radi kao arhitekt. Od 1940 živi u Izraelu.

**JANČIĆ, Olga,** vajar (Bitolj, 1 II 1929—). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1950, a Majstorsku radionicu T. Rosandića 1955. Član grupe *Prostor 8*. Samostalno izlagala 1959 u Beogradu, Ljubljani, Rijeci i u Zagrebu. Učestvuje na I mediteranskom biennaleu u Aleksandriji 1955 (nagrada za skulpturu), te na IV biennaleu 1961. Zajedno sa Ratimirom Stojadinovićem izvela figuralnu grupu za spomenik palim borcima u Bosanskom Petrovcu. Radi portret i figuru uprošćenih ali robustnih oblika, sa naglašenim osećanjem za volumen i monumentalnost.

LIT.: *M. Popović*, Mlada srpska skulptura, NIN, 4. IV 1954. — *R. Predić*, Refleksije o jednoj umetnosti, Vidici, januar-februar 1957. — *M. B. Protić*, Skulpture Olge Jančić, NIN, 29. III 1959. — *K. Ambrozić*, Skulpture Olge Jančić, Književne novine, 1959, 90. K. Ać.

**JANDA, Josip (Jozo),** slikar (Kaptol kod Slavonske Požege, 17. XI 1911—). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1937. Učestvovao u NOB-i. Član ULUS-a. Slika uglavnom figuralnu kompoziciju i pejzaž. Blizak ekspresionizmu. M. Kol.

**JANEŠ, Želimir,** kipar (Sisak, 12. XII 1916—). Završio studije na akademiji u Zagrebu 1946. God. 1952 postaje suradnik u majstorskoj radionici F. Kršinića. Izlaže od 1948 na skupnim izložbama, a samostalno s Brankom Ružičem (Zagreb, 1953). Radi većinom u mramoru figure intimnoga genrea *(Prvi korak; Napor)*; izradio reljef *Kralj Tomislav izmiruje Srbe i Bugare* za Frangešov spomenik kralja Tomislava u Zagrebu. Izvodi i dekorativne radove u metalu. D. Bar.

**JANEVSKI, Slavko,** književnik i ilustrator (Skoplje, 11. I 1920 —). Poslе Oslobođenja jedan od osnivača dečje štampe u Makedoniji. Urednik i ilustrator dečjih listova »Titov Pioner«, »Titovče«, autor i ilustrator više zbirki poezije i proze (»Krvava niza«, »Pioneri«, »Pionerki, bubački i šumski zverki«, »Raspeani bukvi«, »Marsovci«. N. P. T.

**JANEZ AQUILA** v. *Aquila, Johannes de Rakespurga*

**JANEZ LJUBLJANSKI (Johannes de Laybaco),** slikar iz sredine XV *st*. Sin i učenik slikara Friderika Beljaškoga. Oko 1440 nastanio se u Ljubljani i postao njen građanin. Radio uglavnom u Dolenjskom pod pokroviteljstvom samostana u Stični. Signirana djela sačuvana su u Visokom ispod Kurešćka (1443), na Kamenom Vrhu kod Ambrusa (1459) i u Muljavi kod Stične (1456). U lat. zapisima naziva se: JOHANNES CONCIVIS DE LAYBACO FILIUS FRIDERICI PICTORIS IN VILLACO. Ostaci njegovih slika nalaze se i u vanjskoj kapeli i u klaustru Stične, a jedan fragment je sačuvan i u Metnaju. Iz njegove radionice potječu *Posljednji sud* i slikarski ukras zidnog tabernakula u Mengešu te ikonografski izvanredno značajna slika sv. Nedjelje na fasadi crkve u Crngrobu. Po njegovu nacrtu vjerojatno je izveden slikani prozor u Lomu kod Tržiča (sačuvan fragment). Na fasadi u Visokom sačuvan je dio votivne slike s njem. natpisom i autoportretom (nedostaje glava). Vjerojatno se njegovo lice krije i na listu akantove loze na Kamenom Vrhu. Možda je treći autoportret pandan slici opata Ulriha ispod baroknog stupa na juž. stijeni broda crkve u Muljavi. Pretpostavlja se, da je prije odlaska u Ljubljanu surađivao na djelima očeve radionice u Koruškoj u Liembergu i Deutsch-Griffenu, te u Maria Pfarr (Salzburg). Njegovim djelima srodne su slike u St. Gandolfu u Koruškoj, koje su stilski povezane sa slikom *Sv. Juraj u borbi sa zmajem* u crkvi u Selu kod Žirovnice.

Usporedba s jedinim dosad poznatim djelom njegova oca Friderika (u Ernestovoj kapeli u Millstattu iz 1428) pokazuje da je J. prenio stil svog oca u Kranjsku gdje je dotada prevladavao furlanski pravac, koji je u domaćim radionicama već odumirao. Janezov stil doduše još uvijek nosi značajke gotičkoga »mekog stila« iz prvih desetljeća XV *st.*, ali je ipak bogatiji od furlanskoga. Njime počinje u tadašnjoj Kranjskoj razvoj zidnog slikarstva, koje se izgrađuje kao vlastiti domaći izraz uporedo s koruškim slikarstvom, čiji je predstavnik Tomaž Beljaški; furlanska tradicija daje mu specifičan karakter samostalne varijante subalpinskoga stila. Karakteristična je za njega vjernost »mekoj tradiciji« i težnja prema idealnoj ljepoti i ljupkosti izraza, koje ne dopuštaju da se sasvim afirmiraju sjevernjački utjecaji gotičkog realizma u posljednjim desetljećima XV *st.*

LIT.: *P. Hauser*, Die Filialkirche zu Muljava und der Freskenmaler Hans von Laibach, MCC, 1911. — *F. Stelè*, Slikar Johannes concivis in Laybaco, ZUZ, 1921, str. 1—48. — *Isti*, Monumenta artis slovenicae, I. — *Isti*, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, I, Srednji vek, Celje 1937, str. 196—213. — *Isti*, Der Maler Johannes concivis de Laybaco, 900 Jahre Villach, Villach 1960, str. 81—113. F. St.

*VIDI PRILOG*

**JANIĆI,** drvorezbari (piltaori) koji imaju radionicu u prvoj pol. XIX *v.* u Aradu. Među njima ističe se *Mihailo J.* Koliko se zna, njihova drvorezbarska umetnost formirana je pod uticajem Georgija Devića koji u svojoj radionici u Staroj Palanci radi drvorezne ikonostaste sa smislom za obilje, čak pretrpanost motiva, ponekad preterano stilizovanih. J. se razlikuju od svog učitelja jačim prihvatanjem klasicističkih elemenata. Njihova u suštini eklektička umetnost, u kojoj se mešaju elementi ranijih epoha, naročito baroka, sa klasicizmom, predstavlja istovremeno i poslednju fazu srp. drvorezbarstva u Podunavlju.

GLAVNA DELA: Ikonostasi Uspenske crkve u Pančevu (1828—29), Senti, Modošu i Kumanima.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *D. Popović*, O srpskom baroku, Umetnički pregled, 1941, 3. — *B. Gavrilović*, Neki drvorezbarski centri u Vojvodini, Rad vojvođanskih muzeja, 1954, 3. D. Med.

**JANIĆIJEVIĆ, Georgije,** slikar iz prve pol. XIX *v.* Slikao 1834 ikonu kneza Lazara za manastir Ravanicu u Srbiji. Potpisao se kao darodavac i »moler«. Iste godine isplaćeno mu je iz kneževske kase 1020 groša za slikanje 11 ikona za isti manastir.

JANEZ LJUBLJANSKI, glava svetice, detalj freske u Muljavi kod Stične

LIT.: *L. Bogdanović*, Georgije Janićijević, Srpski Sion, 1902, str. 789. — *M. Petrović*, Finansije i ustanove obnovljene Srbije, III, 1899, str. 633. M. Kol.

**JANIN LOMME** v. *Lomme, Janin*

**JANINET, Jean-François,** francuski grafičar (Pariz, 1752—1. XI 1814). Učenik J.-J. Bacheliera. Usavršio je tehniku višebojnog bakroreza; najbolja su mu djela u toj tehnici portreti Marije Antoinette i Henrija IV. Ilustrator tjednika *Costumes et Annales des Grands théâtres de Paris* i djela H. Roberta *Colonnade et Jardins du Palais Médicis*. Rezao je u bakar reprodukcije djela J.-H. Fragonarda, A. van Ostadea i dr.

**JANITSCHEK, Hubert,** historik umjetnosti (Opava, 30. X 1846—Leipzig, 12. VI 1893). Nakon studija u Grazu i boravka u Italiji, kustos Kunstgewerbemuseuma u Beču, prof. u Pragu (1879), Strassburgu i Leipzigu.

BIBL.: *Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst* (1879); *Zwei Studien zur Geschichte der karolingischen Malerei* (1885); *Geschichte der deutschen Malerei* (1890); *Kunstlehre Dantes und Giottos Kunst* (1892); nekoliko monografija o tal. renesansnim slikarima.

**JANK, Angelo,** njemački slikar i ilustrator (München, 30. X 1868—9. X 1940). Učenik L. Löfftza i P. Höckera. U svojim slikama ponajviše prikazuje konjaničke likove u pokretu (scene lova, parforce-jahanje). Značajno mu je djelo *Halali* (München, Neuere Pinakothek). Slikao je velike hist. scene za Palaču pravde u Münchenu. Izveo slike za berlinski Reichstag, koje je car Vilim II dao izbaciti. To je u Njemačkoj izazvalo oštre proteste. J. je bio član umjetničkog društva *Die Scholle* i suradnik *Jugenda*, te predsjednik münchenske *Secesije*. God. 1907 postao je prof. münchenske akademije; u njegovoj su crtačkoj školi bili pojedini đaci iz Hrvatske.

LIT.: *F. v. Ostini*, Angelo Jank, Velhagen und Klasings Monatshefte, 1912. Li. Bć.

**JANKÓ, János,** madžarski slikar i karikaturist (Tótkomlós, 1. XI 1833 — Budimpešta, 29. III 1896). Kao karikaturist (od 1860) u različitim madž. humorističkim listovima, stekao široku popularnost. Kolorirane reprodukcije njegovih genre-slika (*Sajam konja, Svadbena tragedija* i dr.) bile su u Madžarskoj nekad veoma popularne.

AKSENTIJE JANKOVIĆ, *Portret Petra Nešića*. Vršac, muzej

**JANKOVCI** v. *Stari Jankovci*

**JANKOVIĆ, 1. Aksentije,** slikar (Vršac, potkraj XVIII ili na početku XIX *v.* —?). Bio je možda učenik bečke akademije. Prvi njegov poznati rad, ženski portret (Beograd, Narodni muzej), pokazuje jak uticaj bečkih slikara iz doba empirea i P. Đurkovića. Drugi njegov portret (1818; Beograd, Muzej grada Beograda) odlikuje se mekšim modelovanjem, toplijom paletom i većom dekorativnošću, što govori o približavanju bidermajerskom shvatanju. U aprilu 1824, na preporuku Vuka Karadžića, prešao je u Srbiju da portretira kneza Miloša i članove njegove porodice. Nije poznato koliko je portreta izradio za kneza, jer nijedan nije sačuvan. J. je slikao 1840 nekoliko ikona za jednu vršačku crkvu, 1856 ikonostas crkve u Pavlišu (Banat) i, 1820, portrete vršačkih građana Petra i Marije Nešić. Ovi portreti (Vršac, muzej) oštećeni su nestručnom restauracijom. — Po porodičnoj tradiciji, radio je za manastir Mesić (u Banatu), za crkve u Pirkešu i Kapolnaju (u Erdelju), u Miskolcu, Sent-Andreji i po srp. selima u okolini Budima. Ti radovi nisu još identifikovani ni proučavani. — Bio je veoma cenjen od svojih savremenika. Njegovo je mesto među dobrim portretistima srp. klasicizma.

LIT.: *M. Petrović*, Finansije i ustanove obnovljene Srbije, I, Beograd 1909, str. 871. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 610. — *T. R. Đorđević*, Iz Srbije kneza Miloša, Beograd 1922, str. 157. — *Isti*, Arhivska građa za zanate i esnafe u Srbiji od drugog ustanka do esnafske uredbe 1847, Etnografski zbornik SAN, 1925, XXXIII, str. 25 i 27. M. Kol.

**2. Amvrosije,** slikar (Sečuj, oko 1731—?). Školu polazio u Sent-Andreji i Budimu. Pretpostavlja se da je radio kod Pavla Nikolića, ikonopisca iz Pešte. Do 1760 »hudožestveni ikonopisac«; otada monah u manastiru Rakovac. Iste godine slika nekoliko ikona za crkvu u Kamenici, a nešto kasnije ikone za crkvu u Vukovaru. — Najveći i najznačajniji njegov rad su freske sa scenama iz Hristova života u trpezariji manastira Rakovca.

Po načinu komponovanja i slikanja, J. se ne drži tradicija crkvenog živopisa. On, pre svega, teži za čisto renesansnim rešenjima prostora, dubine, rasporeda masa i dekorativnog iluzionizma. Na taj je način otpočeo 1771 sa slikanjem velike zidne kompozicije *Kosovska bitka* u trpezariji manastira Vrdnika, sa velikim brojem figura. Po uzoru na srednjov. freske, na njoj je bilo više scena prikazanih skupno, a sve su se uglavnom oslanjale na istoimenu narodnu pesmu. Na ovu kompoziciju, koja predstavlja prvu istor. sliku u novijoj srp. umetnosti, J. je utrošio 4 godine. Kompozicija je teško oštećena; sačuvane su dve kopije iz XIX *v.* u crkvama u Tovarišev u i Šarengradu. — J. je svojom umetnošću završio ono što je nekoliko decenija pre njega otpočeo H. Žefarović: oslobođenje crkvenog slikarstva od okova tradicija. Od njegovih radova nije ostalo gotovo ništa — ikone su izgubljene, a freske uništene ili premazane.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 21. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 15. M. Kol.

**3. Dimitrije,** slikar iz Novoga Sada, oko pol. XVIII *v.* O njemu se zna samo da je 1769 učestvovao u slikanju Uspenske crkve u Novom Sadu, i da je pozlatio krst te crkve.

LIT.: *V. Mirosavljević*, Srpsko-pravoslavne crkve u Novom Sadu u 18 veku, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1933, str. 212. M. Kol.

**4. Dušan,** slikar i grafičar (Niš, 27. IX 1894 — Beograd, 8. VII 1950). Studirao arhitekturu (Beograd, Pariz), zatim slikarstvo i grafiku na École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs u Parizu, gde je neko vreme umetnički direktor izdavačke kuće *Le monde moderne*. Od 1936 vodi grafičko odeljenje Državne štamparije u Beogradu. Opremio i ilustrovao veći broj reprezentativnih izdanja. Posle Drugoga svetskoga rata opremao časopis *Jugoslavija*. J. ide među najistaknutije predstavnike litografije i drvoreza u srp. grafici.

IZLOŽBE. Samostale: Niš 1921, Beograd 1922. — Sudelovanje: Nacionalne izložbe u zemlji i inostranstvu. M. Kol.

**5. Mihailo-Mika,** arhitekt (Beograd, 14. IX 1911—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1936. U Beogradu je sa K. Popovićem projektovao i izveo stadion *Partizan* 1946—51; sa U. Bogunovićem projektovao mali stadion na Tašmajdanu (Oktobarska nagrada NO Beograda 1956); izveo unutrašnju adaptaciju doma Jugoslovenske narodne armije; preradio sa svojim saradnicima, u skladu sa novonastalim potrebama, zgradu Saveznog izvršnog veća u Novom Beogradu (njen armirani kostur izveden po projektu V. Potočnjaka, Z. Neumanna, A. Ulricha i D. Perak); projektovao više stambenih zgrada.

LIT.: *S. Vuković*, Zgrada Saveznog izvršnog veća, Arhitektura urbanizam, Beograd, 1960, 2. M. Mra.

**6. Nikola,** slikar (Sremski Karlovci, 1702—?). Prvo pomoćnik zografa Andreje Andrejevića. Od 1734 vodi se u Karlovačkom »domovnom« protokolu kao živopisac koji ima svoju slikarsku radionicu i 2 učenika.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 71. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 22. M. Kol.

**7. Nikola,** vajar (Kragujevac, 13. XII 1926—), đak L. Dolinara i S. Stojanovića; izlaže redovno sa ULUS-om. Nastavlja realističke tradicije srp. skulpture, u modelovanju teži stilizaciji. Istaknuti su mu radovi portreti i figurine. L. Trć.

**8. Todor,** slikar (Trnovo kod Sarajeva, 7. III 1891 — Sarajevo, 4. II 1936). Studirao na akademiji u Zagrebu 1925—27. Od 1928 srednjoškolski nastavnik crtanja u Sarajevu. Slika pejzaže (najčešće iz Sarajeva i okolice), portrete i mrtve prirode. Nakon prve samostalne izložbe, 1930, redovno izlagao sa sarajevskim umjetnicima.

LIT.: *M. G. Ćurčić,* Izložba slika Todora Jankovića, Pregled, 1930, 83, str. 739. — *J. Kušan,* Todor Janković, Jugoslavenski list, 1936, 29, str. 5. A. Beg.

**9. Vasilije,** slikar u prvoj pol. XIX *v.* Živeo i radio u Vršcu. Jedina njegova zasad poznata slika jeste velika ikona na platnu, *Bogorodica* u crkvi manastira Rajinovca, u Srbiji.

LIT.: *L. Bogdanović,* Vasilije Janković, Srpski Sion, 1902, str. 789. M. Kol.

**JANKULOV, Borislav,** istoričar i arheolog (Sefkerin, Banat, 26. XII 1878—). Doktorat filozofije postigao u Budimpešti. Prof. u Novom Sadu, Baji i Pančevu. Bavio se istorijom, arheologijom, antropologijom i sociologijom. Proučavao preistoriju Vojvodine, probleme u vezi sa rim. limesom i izvesne spomenike srednjov. Srbije. Osnovao Gradski muzej u Pančevu 1923, u kome je radio do 1942.

BIBL. (važniji radovi): *Preistorisko doba Vojvodine od neolita do latena,* Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1934—37, 7—10; *Spomenici Vojvodine iz doba seobe naroda,* Vojvodina, I, Novi Sad 1939. B. Gla.

**JANNI (Gianni?), Pietro,** talijanski graditelj u fazi baroka. Oko 1700 boravio u Gorici; sudjelovao kod priprema za gradnju nove katedrale u Ljubljani. F. St.

**JANOŠEVIĆ, Teodor,** slikar (Pančevo, sredina XIX *v.* — —?). Od njega je poznata samo ikona sv. Kuzmana i Damjana (1845).

LIT.: *L. Bogdanović,* Teodor Janošević, Srpski Sion, 1902, str. 822. M. Kol.

**JANSSEN, Peter,** njemački slikar (Düsseldorf, 12. XII 1844 — 19. II 1908). Učio kod svog oca Theodora J. i na akademiji u Düsseldorfu, gdje je od 1877 prof. a od 1895 direktor. Predstavnik akademskoga smjera u zidnom slikarstvu (ciklusi s prizorima iz njem. povijesti pod utjecajem P. Corneliusa i A. Rethela; freske u vijećnici u Krefeldu, u burzi u Bremenu, u vijećnici u Erfurtu i akademiji u Düsseldorfu). Radio i portrete.

**JANSSENS, Victor-Honoré,** flamanski slikar (Bruxelles, 11. VI 1658 — 14. VIII 1736). Duže vrijeme boravio u Rimu, studirao djela Rafaela i F. Albanija te ant. spomenike. Tu nastaju njegova najbolja djela, male slike s hist. temama. Po povratku u Bruxelles radi na način Poussinova klasicističkog shvaćanja slike za crkve, te hist. kompozicije za vijećnicu i cehovske kuće. Kao dobar crtač izvodio figure na pejzažima A. Tempeste.

**JANSSENS ELINGA, Pieter,** holandski slikar, radio u Amsterdamu u drugoj pol. XVII *st.* Slikao najčešće intérieure (*Žena čita,* München, Ältere Pinakothek) koji dostižu kvalitetu radova P. de Hoocha. Svjetlo na njegovim slikama redovito dopire odozgo i daje ambijentu mekšu rasvjetu nego kod Hoocha. Radio i mrtve prirode koje podsjećaju na način W. Kalfa.

**JANSSON, 1. Eugène Fredrik,** švedski slikar (Stockholm, 18. III 1862 — 15. VI 1915). Studirao na akademiji u Stockholmu. God. 1886 jedan je od osnivača Saveza švedskih umjetnika (opozicija protiv konzervativnih metoda akademizma). Slika u ulju i pastelu pleneristička pejzaže, te motive iz Stockholma u melankoličnoj atmosferi sutona *(Pretproljetno veče; Večernji štimung; Septembarsko veče; Ponoć u ljetu; Nocturno).* Oko 1905 prelazi na portret, figuru (muški akt) i kompoziciju *(Akrobati; Kupalište).*

**2. Karl Emanuel,** finski slikar (Pålsböle na Ålandu, 7. VII 1846 — Jomala na Ålandu, 1. VI 1874). Studirao na akademiji u Stockholmu, a 1868—70 u Düsseldorfu kod B. Vautiera, čiji se utjecaj snažno odrazio u njegovu realističkom načinu (genre-prizori iz pučkoga života na Ålandskim otocima).

**JANŠA, 1. Anton,** slikar (Breznica kod Radovljice, 20. V 1734 — Beč, 13. IX 1773). U mladosti slikao većinom zaglavne ploče košnica na pčelinjacima; 1766 upisao se s bratom Lovrom na bakrorezačko-crtačku školu bečke slikarske akademije. Pripisuje mu se uljena slika *Marijina krunidba* (Ljubljana, Narodni muzej); ostavio je zbirku bakroreza.

LIT.: *M. Perc,* A. Janscha, Biographische Skizze, Celje 1926. — *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927, str. 145.

**2. Valentin,** slikar (Breznica kod Radovljice, 12. II 1747 — Beč, 11. VIII 1818), brat Antona i Lovre J. Na bečku akademiju došao 1767; ondje postaje nastavnik za hist. prostoručno crtanje i prvi korektor. Njegov sin *Franc J.* (umro u Beču 7. XI 1860) također je studirao slikarstvo na bečkoj akademiji (1794—1808); radio kao slikar u tamošnjoj manufakturi porculana.

L. JANŠA, grafički list iz djela *Études d'Arbres*

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927, str. 147.

**3. Lovro,** slikar (Breznica kod Radovljice, 30. VI 1749 — Beč, 1. IV 1812). Studirao na bečkoj slikarskoj akademiji kod F. E. Weirottera, poslije 1771 kod J. K. Branda. Nakon 1795 bio je na školi korektor crtanja; 1811 postaje profesor i savjetnik akademije. Bio je vrlo plodan umjetnik; radio je u različitim grafičkim tehnikama, a vrlo malo u ulju. Prikazivao je stvarne i idealne pejzaže, vedute gradova, pojedine arhitektonske spomenike i grupe drveća na način suvremenih grafičara klasicizma. Po njegovim su crtežima izvodili bakropise I. Ziegler i K. Schütz. Najpoznatiji su Janšini pejzaži s područja Rajne i iz Austrije. Sačuvano je preko 300 njegovih crteža. Djela mu čuvaju akademijska knjižnica, državna knjižnica i Albertina u Beču, te grafička zbirka Narodnog muzeja u Ljubljani.

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927, str. 147. — Klasicizem in romantika na Slovenskem, Katalog razstave (tekst J. Čopić), Ljubljana 1954, str. 54. M. Zr.

**JANTAR** (od arap. *anbar*; ćilibar od turskog *kehlibar*; grč. ἤλεκτρον *elektron*; lat. *glessum, glesum, succinum, electrum*; engl. *amber,* franc. *ambre,* njem. *Bernstein*), skupni naziv za fosilne smole različita podrijetla te raznih fizikalnih i kemijskih svojstava (sukcinit, gedanit, glesit itd.), pretežno prozirno žute do žuto-smeđe i crvene boje. U vrlo velikim količinama ima ga u pješčanim nanosima uz obale Baltičkog mora, a dolazi i u nekim područjima Njemačke, Rumunjske, SSSR-a, Italije, Francuske, Španjolske i dr., te u pojedinim predjelima Afrike, Amerike i Azije.

Upotrebljava se za izradbu sitne plastike, ukrasnih predmeta i intarzije kod pokućstva. Od njega se izrađuje i vrlo tvrda i trajna pokost duboke smeđo-žute boje. Već u prethistoriji se upotrebljavao za amulete i nakit; »jantarni putovi« vodili su od Baltika uz velike rijeke u sredniu i ist. Evropu i prema sjev. Jadranu. Rijedak je u paleolitiku, češći u neolitiku (amuleti, ogrlice), a najviše se upotrebljavao u brončano i željezno doba (ogrlice, privjesci, drški za noževe i mačeve itd.). U našim krajevima vrlo su bogate nakitom od jantara prethist. japodske nekropole. Etrurci su od jantara izrađivali, pored nakita, raznolike ukrasne predmete, osobito figurice. U Grčkoj se upotrebljavao za inkrustaciju,

a u Rimu vrlo često i za ukras pokućstva. U Srednjem vijeku je tjedi i odgovara po vrijednosti dragom kamenju; u doba renesanse i baroka ponovo se mnogo upotrebljava, a u XVIII *st.* jantarom su oblagali plohe pokućstva. U novije doba vrlo je cijenjen u Turskoj i na Srednjem Istoku. Centar proizvodnje predmeta od jantara u XVII *st.* bio je Königsberg, zatim Gdańsk.

LIT.: *W. La Baume*, Zur Naturkunde und Kulturgeschichte des Bernsteins, Schriften der Naturforschenden Gesellschaft in Danzig, 1935, 1. J. Bć.

**JANTYIK, Mátyás,** madžarski slikar (Békés, 10. V 1864 — 31. X 1903). Studirao u Budimpešti i Parizu. U početku se bavio ilustracijom. Njegova su ulja iz ranijega vremena rađena na način plenerista. Potkraj života izveo u novoj zgradi budimpeštanskog parlamenta velike freske *Zlatna bula* i *Moriamur*.

**JANTZEN, Hans,** njemački historik umjetnosti (Hamburg, 24. IV 1881—). Nakon studija kod H. Wölfflina i A. Goldschmidta diplomirao je u Halle/S. Prof. na univerzitetima u Freiburgu i. Br. (1919—31), Frankfurtu/M. (1931—35) i Münchenu (1935—51); od 1936 član Bavarske akademije znanosti.

BIBL.: *Das niederländische Architekturbild*, 1910; *Niederländische Malerei im 17. Jahrhundert*, 1912; *Rembrandt*, 1923; *Über den gotischen Kirchenraum*, 1928; *Das Münster zu Freiburg*, 1929; *Das Münster zu Strassburg*, 1933; *Über den kunstgeschtichlichen Raumbegriff*, 1938; *Deutsche Plastik des 13. Jahrhunderts*, 1941; *Ottonische Kunst*, 1947; *Burgundische Gotik*, 1949; *Kunst der Gotik*, 1957. L. Me.

**JANUS,** prastaro italsko božanstvo; zaštitnik kućnih vrata *(ianua)*, čuvar mira. Uz Forum Romanum u Rimu nalazila su se dvokrilna vrata *(J. geminus)* koja su bila otvorena za vrijeme rata, a zatvorena za vrijeme mira. J. je prikazivan sa dva lica *(J. bifrons)* od kojih jedno gleda u prošlost, a drugo u budućnost, ili sa četiri lica *(J. quadrifrons)* koja predstavljaju 4 godišnja doba. Njegov se lik pojavljuje na najstarijem rim. novcu, a po njemu je nazvan i mjesec januar.

**JANUŠEVEC,** reprezentativan dvorac na dva kata, u klasicističkom stilu; nalazi se na maloj uzvisini nad savskom dolinom blizu Brdovca, zap. od Zagreba, Hrvatska.

Tlocrt je pačetvorinast; glavna osovina u smjeru sjever-jug naglašena je portičima sa stupovima; na zap. je strani loggia; centralna dvorana ima kupolu promjera 8 *m*, a visine 11 *m* (bila je kasetirana). Neke prostorije dvorca bile su ukrašene zidnim slikama vedutâ različitih gradova. Uz dvorac je park. U dvorištu su se nalazile skladne gospodarske zgrade. Dvorac je dao podići oko 1820 — vjerojatno po planovima Bartola Felbingera — general Vrkljan, ministar nadvojvotkinje od Parme, Marije Luize, druge žene Napoleonove. God. 1845 dvorac je kupio E. Corberon. Posjedovao ga je i Laval Nugent; kasnije je često mijenjao vlasnike. U maju 1945 stradao je od eksplozije; u toku su radovi na obnovi.

LIT.: *R. Maixner*, Le comte Edgar de Corberon, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1938, IV—IX, str. 302—15. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 25. — *G. Jurišić*, Bartol Felbinger i gradnja dvora Januševec, Peristil, 1954, 1. A. Ht.

JANUŠEVEC, sjeverno pročelje dvorca

**JANJA MOLER,** slikar iz prve pol. XIX *v.* Verovatno pečalbar iz Makedonije. Radio pretežno u službi kneza Miloša. Slikao stare kneževe konake u Kragujevcu (1823) i u Požarevcu (1829), te ikonostase u selu Nakučanima (1825), u Svilajncu (1827) i u manastiru Rukomiji (1829).

LIT.: *M. Petrović*, Finansije i ustanove obnovljene Srbije, Beograd 1898, II, str. 366 i 1899, III, str. 266. M. Kol.

**JANJA LIPA,** selo nedaleko od Kutine, Hrvatska. U groblju, na povišenu položaju, stoji drvena kapela sv. Martina. Mala šindrom pokrivena zgrada četverokutna tlocrta (14 *m* × 5 *m*) ima trostrani završetak, a pred glav. pročeljem je otvoreno predvorje iz kojeg se diže zvonik. A. Ht.

**JANJENKO, Feodosij Ivanovič,** ruski slikar (1762—1809). Umjetničku akademiju završio u Petrogradu. Radi kao dvorski slikar (portreti). Kasnije se posvećuje crkvenom slikarstvu i izvodi niz ikona od kojih su pojedine u kapeli grada Puškina *(Evanđelisti Matija, Marko, Luka i Ivan)* i u Kazanskom soboru u Lenjingradu *(Bogorodica; Ivan Krstitelj)*.

**JANJEVO,** nekad značajno rudarsko mesto u Kosovskoj oblasti, čuveno sa svojih zlatara. Prvi put se pominje 1303, kao katolička naseobina. Katolici su imali crkvu sv. Nikole, a pravoslavni sv. Arhanđela (1548) i Bogorodice (1581); ne zna se kako su prvobitno izgledale.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, str. 547 i 754. — *J. Cvijić*, Osnovi za geografiju i geologiju Makedonije i Stare Srbije, III, Posebna izdanja SAN, 1911, XIX, str. 1112—13 i 1271—72. — *K. N. Kostić*, Naši novi gradovi na jugu, Beograd 1922, str. 131—133. — *A. Urošević*, Na čijim je razvalinama podignuta sadašnja rimokatolička crkva u Janjevu?, Gl.SND, 1933, 12, str. 264—269. M. Kin.

**JANJINA,** gradić na poluotoku Pelješcu, Hrvatska. Nekad sijelo janjinske knežije; naseljen već u doba prethistorije i antike, što potvrđuje prethist. gradina iznad mjesta, te nekoliko nađenih rim. nadgrobnih natpisa. — Najznačajniji je spomenik starohrvatska crkvica Sv. Juraj u polju iz IX—XI *st.* s pleternim ulomcima i natpisom donatora Petra. Dvor janjinskoga kneza je u ruševinama; na njegovu pročelju nalazi se reljef sv. Vlaha, simbol Dubrovačke Republike.

LIT.: *Z. Bjelovučić*, Ruševine crkvice sv. Jurja u Janjini iz IX. ili X. vijeka, SHP, 1928. N. Bć.

**JAPAN** (kin. **Jih-pen-kuo,** skraćeno **Jihpen,** *zemlja izlazećeg sunca*), otočna država na krajnjem istoku Azije, između Japanskog mora i Tihog oceana. Sastoji se od četiri velika otoka (Hokkaidō, Honshū, Shikoku i Kyūshū) i niza malih. Porijeklo stanovništva nije potpuno objašnjeno. Arheol. nalazi govore o neolitskoj kulturi prastanovnika (keramika s utisnutim ukrasima, nakit od kamena i roga, glinene statuete); njihovi su potomci narod Ainu, stanovnici otoka Hokkaidō. Kasnija, viša kultura (poč. naše ere), očito unesena, ima već razvijenu proizvodnju metalnih predmeta. Stanovništvo prethist. doba nastalo je, vjerojatno, miješanjem malajsko-polinezijske rase, koja je došla s juga, smjestila se na otok Kyūshū i odande se proširila u srednji Japan. Tako je Yamato, središnja provincija, postala sjedište njihovih moćnih poglavara, od kojih potječu preci kasnijih vladara. Najstarija povijest toga plemena ispunjena je sukobima sa stanovnicima s azijskoga kontinenta koji su dolazili preko tjesnaca, vjerojatno tek u prvim stoljećima naše ere.

Prema tradiciji, temelje jap. države postavio je Jimmu Tennō — 660; međutim, stvarna povijest Japana započinje u — I *st.* i vjekovima je ispunjena borbama ili savezima između pojedinih provincija i feudalaca. Najstariji pisani jap. spomenici nastali su potkraj VI *st.*; drevna Kina i Koreja bilježe prije toga samo da postoji otočna država. O staroj povijesti Japana govore legende, ustvari jap. kronike, sakupljene u dvije zbirke, »Kojiki« (712) i »Nihongi« (720).

Povijest jap. kulture i umjetnosti zapravo je povijest uzastopnih valova utjecaja koji dopiru najviše iz Kine, preko Koreje. Međutim, J. nije nikad samo imitirao; on prihvaća stimulanse i uzore, ali ih uvijek prilagođuje svome ukusu koji se razvio zahvaljujući prije svega ljepotama prirode. Kao što je Kina preoblikovala misli i likovne izraze preuzete od budističke Indije i stvorila svoju umjetnost, tako je i kultura Yamato (tadašnji sinonim za civilizirani Japan), iako mnogo duguje Indiji, Kini, Koreji (čak i Grčkoj), razvila vlastitu individualnost. Uz asimilaciju stranih tekovina (u XIX *st.* zapadnoevr.), za jap. kulturu i umjetnost karakteristična je i politička izolacija, omogućena otočnim smještajem (tako je J. izbjegao mongolsku invaziju u XIII *st.*, a u XVII *st.*, nakon nepunog stoljeća od prvog kontakta s Evropom, zatvara vrata Zapadu i time izbjegava kolonijalizam).

Razvoj umjetnosti ovoga ratničkog naroda s prvotnom autohtonom religijom Shintō (kult prirode i predaka) počinje oko VI *st.* usvajanjem tekovina kin. religije (budizam) i kulture (pismo, papir, slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, odjeća, frizure, dvorski ceremonijal, državna organizacija, kalendar, astronomija itd.). No od samog početka jap. se umjetnost znatno razlikuje od monotone širine kin. umjetnosti i od težnje indij. umjetnosti prema pretrpanoj dekoraciji: razlikuje se svojom jednostavnošću i čistoćom — a to su njene bitne značajke. Japancima je svojstveno oštro zapažanje i smisao za anegdotu i humor, pa stoga njihova umjetnost nije u tolikoj mjeri mistična i bezlična kao kineska. U njoj

NARA, BUDISTIČKI HRAM IZ VIII *st.*

ISHIYAMADERA, DVOKATNA PAGODA TIPA TAHŌTŌ, kraj XII *st.*

je vidljiva sklonost prema pitoresknom, neuobičajenom, duhovitom, komičnom, a osobito prema istančanom i dekorativnom skladu. Dok su kin. umjetnička djela uglavnom radovi anonimnih majstora, u Japanu su umjetnici individualne ličnosti, i za njihova se imena zna već veoma rano.

PREDBUDISTIČKO RAZDOBLJE (do pol. VI st.). Lov i ribolov glavni su izvori prehrane sve do ← II ili ← I *st.*, kad je novi tip civilizacije prodro s azij. kontinenta i upoznao stanovnike otoka sa zemljoradnjom. Kultivira se riža, a uvozi bronca i željezo. Formiraju se prve vojne snage. Pojedina plemena podižu do VII *st.* za svoje vođe velike dolmenske grobove (u njima su nađene glinene figurice, brončana ogledala i oružje). Najsnažnija plemena žive na širim područjima današnjih gradova Kyōto, Ōsaka i Nara. Plemena na području Nare osnivaju državu Yamato (← I *st.*) koja pomalo proširuje svoju vlast na cijeli J., sve do u Korejski poluotok, a time je ojačao dodir s kulturama azij. kontinenta.

U ovom je razdoblju (IV—V *st.*) u J. uvedeno kin. ideografsko ili piktografsko pismo. Iz njega se ubrzo razvilo jap. kurzivno pismo kana; pojednostavnjenjem kane nastaje u VIII—IX *st.* hiragana, a u XII *st.* još jednostavnije pismo katakana. Japanci, poput Kineza, pišu u uspravnim stupcima odozgo prema dolje, a stupce nižu od desna na lijevo.

ASUKA-RAZDOBLJE (552—645), nazvano po istoimenoj provinciji, sjedištu carstva. Budizam je službeno uveden u Japan 522 i od početka je od najveće važnosti za politički, etički i umjetnički život. Princ Shōtoku (573—621), »Sin sunca«, njegov je osobit zaštitnik; on je izgradio mnoge budističke hramove, pa i znameniti samostan Hōryūji u Nari. Gradnja hramova stimulirala je, osim arhitekture, osobito kiparstvo, unutarnju dekoraciju i proizvodnju obrednih utenzilija. Svećenici, Kinezi i Korejci, autori su djela budističke umjetnosti, ali će ih Japanci uskoro dostići u vještini, postat će samostalni i stvarati originalna djela. Tehnike tkanja i vezenja su na osobitoj visini. U to doba vode se u zemlji borbe za prevlast; iz njih izlazi 645 kao pobjednik carski dvor u Nari (revolucija odozgo, tzv. reforma Taikwa, kojom počinje razdoblje činovničke države po uzoru na Kinu).

NARA-RAZDOBLJE (645—794). U Nari, stalnoj rezidenciji, centralizirana je carska vlast. Zlatno doba nastaje za vladavine cara Shōnu (724—48), koji također podstiče gradnju brojnih budističkih hramova. Hramove podižu i budistički samostani koji su vlasnici golemih posjeda, značajni politički faktor i rasadišta znanosti i umjetnosti. Opći jap. razvitak usko je povezan s preuzimanjem umjetnosti i razvijenih tehnika s kontinenta; suvremena Kina dinastije T'ang predstavlja osobitu kulturnu sferu, u kojoj se odrazuju i dostignuća različitih zapadnijih zemalja, osobito Perzije (dinastija Sasanida). U umjetnosti obaju naroda osjeća se težnja prema realizmu. Jap. kiparstvo odlikuje se snagom i ljepotom (npr. kip Daibutsu hrama Tōdaiji, najveća jap. brončana statua). U slikarstvu se, pri kraju ovoga razdoblja, javljaju po prvi put neke tipično jap. komponente.

HEIAN (FUJIWARA)-RAZDOBLJE (794—1185). Centralizam carske vlasti slabi, a raste politička moć plemstva i svećenstva. Rod Fujiwara, jedan od najmoćnijih, preuzima svu vlast i drži je kroz dva stoljeća. Iz ratova rodova za prevlast u XI *st.* izlazi kao pobjednik obitelj Taira koju je 1185 svrgao rod Minamoto; to je ujedno kraj jap. aristokratskog činovničkog sistema. — Heian (današnji Kyōto) postaje 794 glavni grad; njegov sjajni carski dvor stjecište je obrazovanog plemstva i ujedno centar elegancije, raskoši i rafinirane umjetnosti. Oko god. 900 prekinute su veze s Kinom; jap. se kultura razvija otada relativno samostalno. Život na carskom dvoru Fujiwara, kao i borbe za prevlast između rodova, bogat su izvor tema za slikarstvo, romane i poeme. Kuće se grade sve više u stilu »shinden-zukuri«, u kojem ljepota vrta ima važnu ulogu. Svi kućni predmeti, kao i kuća sama, počinju pokazivati čist jap. izraz. Na umjetnost i arhitekturu mnogo utječe filozofija budističkih sekta Tendai, osobito popularne Shingon (njen je propovjednik Kōbō Daishi), a kasnije i Jodo. Ova sekta ima mnogo pristaša među plemstvom, pa se podižu hramovi posvećeni Amida-Budhi; njena umjetnost uopće, u svojoj rafiniranosti, nježnosti i gracioznosti, odražava ukus tadašnje jap. aristokracije.

KAMAKURA-RAZDOBLJE (1185—1392). Yoritomo Minamoto uspostavlja kao nasljedni šogun (Sei-i-tai-Shōgun) vojničku vladavinu 1192; car je samo formalno glavar zemlje. Administrativni je centar Kamakura, a kulturni centar s carskim dvorom ostaje i dalje Kyōto. J. postaje tipična feudalna država: feudalci (daimyō) su vazali šoguna, a vitezovi (samurai) vazali feudalaca. Vojnička klasa oponaša plemstvo, pa je tako umjetnost ovoga doba nastavak prijašnjega, dakako s novim akcentima. Za razliku od poetične i intimne umjetnosti u razdoblju Heian, umjetničke realizacije postaju sada masivnije i impresivnije, osobito proizvodi primijenjene umjetnosti. Dominiraju realističnija nota i stroži oblici s manje ukrasa. U slikarstvu se razvija osjećaj za pokret i širinu kompozicije — to je doba najvećih jap. slikara. Kiparstvo doživljava ponovni procvat. — U toku XIII *st.* budistička sekta Zen sve snažnije utječe na razvitak jap. kulture. Njena filozofija postavlja moral iznad dogme; propovijeda se asketizam, odricanje i, iznad svega, meditacija. Mnogo kin. svećenika te sekte stiže u J., a mnogi jap. svećenici studiraju u Kini; tako ponovno oživljava kin. utjecaj (dinastije Sung i Yüan).

MUROMACHI-RAZDOBLJE (1392—1573). Vojna diktatura obitelji Ashikaga. Njihova palača u Kyōtu umjetnički je i intelektualni centar; tu je nastalo i kazalište tipa Nō. Šoguni i njihovi ratnici, zanoseći se tradicijom plemstva razdoblja Heian, nastoje oživjeti sjaj i raskoš. I u ovom razdoblju kin. je utjecaj snažan (dinastije Sung, Yüan, Ming). Slabljenjem Ashikaga izbijaju građanski ratovi i nastupaju znatne socijalne promjene. S razvojem gradova stvara se građanski stalež; javljaju se prvi znaci »moderne civilizacije« koja cvate već potkraj XVI *st.* God. 1542 J. otkrivaju Portugalci i upoznaju Japance s vatrenim oružjem. S evr. pomorcima dolaze uskoro i katolički misionari (Franjo Ksaverski, 1549). Grade se hramovi i rezidencije feudalaca. Arhitektura je raskošna i teži za vizuelnim efektima. U skulpturi su vrijedna djela maske teatra Nō, rezane od drva. Sa »ceremonijom čaja« (cha-no-yu), što ju je uvela sekta Zen, usko je povezana arhitektura posebnoga tipa (chashitsu), kao i nagli razvitak fino pocakljene keramike i, napose, lakiranih predmeta. Obred čaja započeo se širiti kod plemstva i ratnika već potkraj razdoblja Kamakura; u razdoblju Momoyama usavršio ga je veliki majstor čaja Sen-no-Rikyū. U tom se obredu ostvaruje ideal pojma »wabi« — mirnoća, uravnoteženost, čistoća. Utjecaj sekte Zen jako se osjetio i u slikarstvu (monohromno slikarstvo). Jasnoća izraza glavna je karakteristika umjetnosti, na koju je utjecala filozofija ove sekte.

KYŌTO, TROKATNA PAGODA

MOMOYAMA-RAZDOBLJE (1573—1615). Vojskovođa Oda Nobunaga svrgnuo je 1573 Ashikage, preuzeo vlast i započeo s ujedinjavanjem zemlje. On se zalaže za pokrštavanje, smatrajući da će to ojačati vanjsku trgovinu, a time, ekonomski, i samu zemlju; njegov nasljednik Toyotomi Hideyoshi ostvario je 1582 ujedinjenje Japana. God. 1603 vlast dolazi u ruke obitelji Tokugawa. U ovom kratkom razdoblju, što nosi naziv po svome administrativnom sjedištu (Momoyama, juž. dio današnjeg Kyōta), rođena je »rana moderna« civilizacija — ustvari snažan feudalizam. — Nove klase, lokalni feudalci (daimyō) te građani, trgovci i obrtnici (chōnin), postaju nosioci kulture umjesto plemstva, ratnika i svećenstva »srednjovjekovnog razdoblja«. Umjetnost se oslobađa religioznosti i u službi je pojedinih klasa. Nova slikarska škola ukiyo-e, s temama iz svakidašnjega života, postaje veoma popularna. U profanoj arhitekturi nema više gracioznih paviljona kao za Ashikagâ, već se podižu veličajne rezidencije i utvrđeni dvorci s bogatom unutrašnjom dekoracijom (slikarstvo, skulptura, lak). Snažan je procvat keramike u vezi s dolaskom korejskih lončara (nakon zavojevačkog pohoda u Koreju 1592—98).

EDO-RAZDOBLJE (1615—1867). Iyeyasu Tokugawa osnivač je vladavine šogunata Tokugawa (1603—1867). U zemlji je uveden krut vojnički režim. Društvene su klase hijerarhijski odijeljene nepremostivim pregradama i podvrgnute strogim pravilima etikete. Od treće dekade XVII *st.* pa do pol. XIX *st.* zemlja živi u potpunoj izolaciji, najviše zbog toga da izbjegne pokrštavanje. Kršćanstvo je proskribirano; dopušten je ulaz samo u luku Nagasaki, i to jedino Kinezima i Holanđanima protestantima. Glavni je grad Edo (Yedo, od 1868 Tōkyō); tu se na raskošnom šogunovu dvoru obavezno okupljaju svi feudalci (daymiō), koji su primorani da napuste svoje posjede i da poruše bedeme svojih utvrda. Car, nekad predstavnik »dinastije Sunca«, živi siromašno u zapuštenom i ruševnom Kyōtu. Prometna mreža postaje sve razgranatija. Gradovi se šire i obogaćuju. Feudalni sistem Tokugawâ izgrađuje se do krajnje krutih oblika; to je urodilo nezadovoljstvom svih klasa, a konačno revolucijom i rušenjem šogunata. Međutim, dva i po stoljeća njegova postojanja ostavilo je duboke tragove u običajima i duhu zemlje. Cvjeta osobito slikarstvo škola s jače naglašenom dekorativnom notom, pa škole bunjinga (književnici slikari-amateri); među građanstvom omiljele su slike škole ukiyo-e u višebojnom tisku, napose s temama iz svakidašnjeg života i kazališta (pučko kazalište Kabuki razvija se uz starije, aristokratsko kazalište Nō). Kiparstvo još uvijek živi samo kao dekoracija arhitekture. Od arhitektonskih spomenika ističu se mauzolej Nikkō i, očita suprotnost njegovu bogatstvu, maleni čajni paviljoni, krajnje jednostavni; kod njih sav ukras predstavlja fino obrađena plemenita drvena građa.

NOVI JAPAN ili TŌKYŌ RAZDOBLJE (od 1868 dalje) dijeli se na eru Meiji (1868—1912), na eru Taishō (1912—26) i najnovije doba, eru Shōwa (od 1926 dalje). Nakon pada šogunata Tokugawa (1868) vlast preuzima car Mutsuhito (Meiji). Srušen je stari feudalni sistem i postavljeni su temelji za brz kapitalistički razvitak zemlje. Carski dvor seli se iz Kyōta u Edo, sada nazvan Tōkyō (»Istočni glavni grad«). J. je otvorio vrata svijetu i započelo je njegovo snažno »moderno doba« s industrijalizacijom i masovnom proizvodnjom uz primjenu tehničkih dostignuća Zapada. Mnogo Japanaca odlazi na studij u Evropu i u USA, a amer. i evr. stručnjaci pozivaju se u Japan. Nauka, literatura, lik. umjetnosti, primijenjene umjetnosti, uopće svi životni oblici u Japanu proživljavaju bitne izmjene koje dolaze do izražaja u sve naglijem ritmu.

S revolucijom 1868 nestale su mnoge stare nacionalne ustanove pa tako i tradicionalne umjetničke škole, dotada pristupačne samo odredenim povlaštenim klasama. U slikarstvu u prvo vrijeme naglo prodire duh evr. škola. Međutim, amer. filozof E. Fenollosa otkriva i upozorava na vrijednost stare jap. umjetnosti. Pomalo se od početno ropskog oponašanja evr. Zapada jap. umjetnost vraća duhu vlastitog naroda; ponovno oživljavaju tradicionalni stilovi i tehnika. God. 1887 otvara se u Tōkyju umjetnička akademija (slikarstvo, kiparstvo i primijenjene umjetnosti; kasnije je dodana i klasa za evr. umjetnost). Tako se u lik. umjetnostima i arhitekturi

KIUKAKUJI, »ZLATNI PAVILJON«, kraj XII *st.*

usporedno razvijaju dvije struje, tradicionalna i zapadnjačka. U arhitekturi, osobito u građevinama javne namjene, izmjena stila izrazitija je no u bilo kojem ranijem razdoblju. Primijenjena umjetnost ponajviše je ostala vezana uz tradiciju; proizvodnja ukrasnih i upotrebnih predmeta je masovna (osobito u eri Taishō), a veoma se mnogo radi za izvoz. — Danas je jap. umjetnost na razini internacionalnih dostignuća i daje nove, značajne priloge općoj svjetskoj umjetnosti.

**Arhitektura.** Oblici jap. arhitekture vode podrijetlo iz Kine, ali već od prvih početaka imaju svoj specifični karakter koji odgovara jap. osjećaju za lijepo. Rijetko je gdje usmjerenost prema estetskom, koja proizlazi iz ljubavi za prirodu, tako duboko ukorijenjena u cijelom narodu kao kod Japanaca. Oni ne vole kićenost, jake boje, a ni komplicirane linije, i zato modificiraju kin. oblike — koji ulaze u Japan preko Koreje, osvojene u II *st.* — prema svojim postulatima sklada; to osobito dolazi do izražaja u profanoj, stambenoj arhitekturi.

O najstarijim zdanjima ima malo podataka. Izgradnji je oduvijek davala biljeg, pored običaja, i klima: potrebna je zaštita od oborina, od vlage i od sunčanih zraka, kao i dobro i stalno zračenje, što uz ostalo traži mnoge otvore. Zbog tih potreba, kao i zbog čestih potresa, najviše se upotrebljavala drvena građa. Problem trajnosti ne postoji, jer se kuća u pravilu izgrađuje samo za jednu generaciju. Tako se najstariji oblik jap. kuće — zapravo krov koji stoji na tlu — zbog vlage sve više podiže. Taj stari oblik izgradnje zadržan je u šintoističkim svetištima. Ona su se kasnije, kroz stoljeća, podizala prema tradicionalnim pravilima iz III *st.*: prostorije, podignute na stupovima, pokriva krov širokih istaka; oko njih je izgrađen trijem, od kojeg je kasnije nastala zatvorena veranda kao zaštita prostorija od ljetnih sunčanih zraka. Taj primarni tip u toku svoga razvoja bitno se ne mijenja. On prolazi faze kin. utjecaja (veće dimenzije, pomno izrađeni detalji) u razdobljima Asuka (552—645) i Nara (645—794), kada građevine imaju malo otvora, a smještene su unutar obzidanog vrta. Početkom VIII *st.*, Heian, današnji Kyōto, postaje glavni grad i središte jap. civilizacije. Razvijaju se nove vjerske sekte, kojima više ne odgovara kin. simetrična osnova izgradivanja. U doba raspada kin. dinastije T'ang (618—907) J. se oslobađa kin. utjecaja, a njegovi se običaji profinjuju. Japanci tada razvijaju svoj izraz lakoće i u arhitekturi i u ostalim lik. umjetnostima. Niz dvorana pravokutna tlocrta, okruženih zatvorenom i otvorenom verandom te spojenih hodnicima, grupiran je oko srednje dvorane za primanje (shinden). Te velike dvorane s drvenim podovima, pokrivenim rogožinama od rižine slame na mjestima gdje se sjedi ili spava, dijelile su se prenosivim paravanima; zbog vlage tla one su izdignute kao i prije. Veliki otvori idu od stupa do stupa; između prostorija i veranda već se tada izvode vrata na posmik. Ovakvu vrstu stambene arhitekture tzv. stila shinden-zukuri (zukuri *arhitektonski tip*) često prikazuju suvremeni oslikani svici, *emakimono* (makimono).

Na poč. XIII *st.*, u razdoblju Kamakura (1185—1392), počinje se razvijati zaseban tip stambenih kuća ratničke klase samuraja, stil buke-zukuri (buke *obitelj samuraja*). Samuraji, većinom sljedbenici budističke sekte Zen, čiji svećenici u svojim građevinama odbacuju sve nebitno, vanjsko i suvišno, usvajaju u svojim jednostavnim i priprostim nastambama neke elemente svećeničkih kuća. Asimilacijom obaju tipova razvija se shoin-zukuri (shoin *niša za čitanje*); tlocrt je ovdje kompaktniji, komponiran asimetrično i posve slobodno. Prostorije se pomoću vrata na posmik dijele u manje, koje se slijevaju jedna u drugu i širokim otvorima spajaju s vrtom; sad su već gotovo po cijelom podu prostrte rogožine.

S vladavinom obitelji Ashikaga u razdoblju Muromachi (1392—1573) započinje novo doba Japana, ali i ponovni jak utjecaj Kine. Arhitektura teži prema raskoši i slikovitosti. — Ceremonija čaja (cha-no-yu) što se razvila nakon XII *st.*, kada su budistički svećenici unijeli čaj iz Kine, dosegla je vrhunac oko sredine XVI *st.* Za te ceremonije podizali su se posebni mali paviljoni (chashitsu); jednostavnost i produhovljenost njihova oblikovanja snažno je utjecala na daljnji razvitak jap. stambene arhitekture. »Rin-un-tei« (1629) u Kyōtu tipičan je primjer arhitekture te vrste.

Nakon razdoblja Momoyama (1573—1615) u kojem je stil *shoin-zukuri* na vrhuncu, dolazi razdoblje Edo ili Tokugawa (1615—1867), doba jap. izolacije od cijeloga svijeta i velikih političkih promjena. Iskorjenjuje se kršćanstvo, koje je bilo prodrlo poslije prvoga kontakta s Evropom (sredinom XVI *st.*). Na dvoru u Edu cvjetaju znanost i lik. umjetnost, koja po dekorativnosti i virtuoznosti odgovara evr. baroku; svojim pretjeranim obiljem ukrasa ona više nije u skladu sa čistoćom izraza jap. duha. Međutim, u isto vrijeme šoguni nameću narodu štedljivost i zabranjuju izgradnju raskošnih kuća; određuju za pojedine staleže ne samo veličinu kuće nego i način izgradnje i opreme.

J. je bogat šumom. Iz klimatskih razloga i zbog sklonosti Japanaca prema prirodnim materijalima, drvo se od najranijih vremena najviše upotrebljava kao građa, a već u najstarije vrijeme nastala je i potreba za normiranjem i standardiziranjem u suvremenom smislu. To je dalo poseban biljeg jap. arhitekturi osobito u doba centralizacije političke vlasti poslije anarhije u Srednjem vijeku, a pogotovo nakon velikog požara u Edu 1657, kada se radi obnove grada izgradnja veoma pojačala. O prvim počecima standardizacije zna se tek toliko da je to vrlo stara tradicija (prvi tačni tekstovi potječu iz 1608). Modul (mjerna jedinica) jap. građevine funkcija je dužinskih mjera drva. Konstruktivni stupovi postavljaju se u određenim razmacima, a standardizirani su i pojedini elementi kuće. Visina prostorija također je modularno ovisna o određenoj veličini. Taj je modul visina ljudskog tijela (tumačenje se tražilo u dužini čovječjeg ležaja). Kasnije je modul jap. arhitekture tatami (hasura, rogožina; vel. 95 × 190 *cm*, dakle u odnosu oko 1 : 2). Rogožine normirane veličine prekrivaju cijele podove; njihov broj određuje veličinu prostorija. Međutim, mjerna jedinica tatami ne odnosi se samo na tlocrt građevine — ona je u skladu i sa svim njenim sastavnim dijelovima. Normiranim veličinama jap. je kuća potpuno standardizirana, a to omogućuje brzu, dobru i jeftinu izgradnju. No ta standardizacija ne stvara monotonost niti zapada u shematizaciju, jer postoje velike mogućnosti kombinacija standardiziranih elemenata: u oblikovanju samog tlocrta, u primjeni i smještaju prozora i vrata na posmik (s napetim rižinim papirom, kroz koji difuzno svjetlo ulazi umekšano, blago), u rasporedu uzidanih ormara, kao i tradicionalnih specifičnih jap. elemenata — uzidanog ormara za pohranu naročitih umjetničkih predmeta, niše za slike i niše za čitanje (tana, tokonoma i shoin) — zatim u različitom smještaju pregrada koje se mijenjaju prema godišnjem dobu. Iako u tradicionalnoj arhitekturi vlada geometrijska strogost, ona je ublažena primjenom plemenitih prirodnih materijala (najrazličitije vrste kvalitetnog drva, bambus), koji se ne prekrivaju namazima boje; oni daju posebnu prisnost prostoru koji je gotovo bez pokućstva. Na podu, s rogožinama od rižine slame žućkastozelenkaste boje, sjedi se na jastucima; oni se, kao i futoni (ležaji što se noću rasprostiru za spavanje), spremaju u uzidanim ormarima. Prostorije su obogaćene slikama tipa kakemono (vertikalni svici) ili emakimono (horizontalni svici) u niši, vazom sa cvijećem ili kojim drugim ukrasnim predmetom, te rečenicom mudraca ili stihom pjesnika, kaligrafski ispisanim. U svemu dolazi do izražaja jednostavnost strukture, prvotna vrednota plemenitih materijala i pojedinih detalja: Japanac uživa u detaljima u arhitekturi, jednako kao i u slikarstvu. Jap. je kuća izgrađena od jednostavnih elemenata, a njen je naročiti čar u tome što se posredstvom pomičnih tankih pregradnih stijena, poput membrana, prostorije slijevaju jedna u drugu, a kroz široke otvore preko zaštitne verande produžuju se u vrt, tako da nestaje granica između doma i prirode. Namjena pojedinih prostorija nije određena — svaka služi za spavanje, blagovanje i prebivanje. Vanjski oblik kuće proizlazi iz njenog interieura; profinjene je siluete, jakih istaka i streha raznolikih krovova, a uklapa se u sliku okolne prirode. Kroz vrt, koji je sam za se umjetničko djelo, prilazi se kući kamenim pločama, dok je kuća smještena tako da se pri ulaženju i ne primjećuje. Sve ono, što u malome mjerilu vrijedi za skromne kuće, to vrijedi u većem mjerilu i za palače vladara i moćnika.

Zahvaljujući osjećaju za tradiciju, hramovi su i samostani kroz stoljeća brižljivo održavani, pa su mnogi, usprkos trošnoj građi, sačuvani do danas. Sakralna je arhitektura općenito slična profanoj. Hram autohtone religije shinto zasnovan je kao nastamba predaka; oslanja se na drvene stupove, a krov mu pokriva trska ili slama (očit utjecaj Polinezije). Postanak hrama Izumo-Taisha (Taisha), kvadratnog tlocrta, seže u pradavnu historiju; pri obnovi, 1744, sačuvana su sva obilježja njegove prvobitne konstrukcije. Hram Ise-Daijingū (Uji-Yamada), pačetvorinasta tlocrta, drugi je prastari tip šintoističkog hrama. Od uvođenja budizma arhitektura pada pod jak utjecaj Kine (velike dimenzije, pomna obrada svih detalja). Građevine brojnih budističkih sekta u Japanu, koje su podizane u različitim vremenskim razdobljima, razlikuju se po svojim karakterističnim obilježjima, no većma u dekoraciji nego u strukturi.

OUJŌJI, KUĆA ZA GOSTE KŌJŌIN, poč. XVII *st.*

Stil jap. budističkih samostana s hramovima pokazuje u razdoblju Asuka korejsko-kin. porijeklo. Unutar četverokutnog prostora, omeđenog trijemovima sa stupovima, nalaze se na centralnoj osi: chū-mon (glavne dveri), pagoda i kon-dō (»zlatna dvorana«); npr. u hramu Shitennōji (Ōsaka). Međutim, već u jednom od najstarijih i najtipičnijih hramova Japana, Hōryūji, kraj Nare (utemeljen 607, jedna od najstarijih sačuvanih drvenih građevina), preinačena je osnova smještaja pojedinih zgrada, a proporcije i

KYŌTO, CARSKA PALAČA *SHISHINDEN* (pregrađena u XIX *st.*)

detalji suptilniji su od onih koji su nastali prema kontinentalnim uzorima. Tako se, prolazeći kroz chū-mon, kon-dō (glavni dvospratni prostor sa statuom Budhe) nalazi s desne strane osi, a peterokatna pagoda s lijeve strane — sve u vanrednoj uravnoteženosti masa. Samostanskom kompleksu pripada još biblioteka, a izvan medašnjeg trijema su stanovi svećenika, bolnice i druge ustanove (kon-dō i pagodu uništio je požar 1949; sada su rekonstruirani).

U razdoblju Nara cvate budizam, a razmjeri hramova postaju još veći; od brojnih hramova, u kojima arhitektura mijenja svoj izraz, sačuvan je znatan broj (pagoda hrama Yakushiji kraj Nare, izvanredno skladnih proporcija; kon-dō hrama Tōshōdaiji kraj Nare; yume-dono hrama Hōryūji, oktogonalnog tlocrta). Tada je izgrađena i najveća drvena građevina na svijetu — Daibutsu-den — dvorana velikog Budhe hrama Tōdaiji (podignuta 751; nakon požara ponovno sagrađena u XII *st.*; 1567 opet izgorjela; 1696—1708 ponovno izgrađena, ali samo u dvije trećine originalne veličine).

U daljnjim razdobljima, nove budističke sekte obilježavaju građevine svojim značajkama. U razdoblju Heian sakralna je arhitektura sasvim u jap. duhu (kon-dō i pagoda hrama Murōji, područje Nara; hōō-dō hrama Byōdō-in, područje Kyōta), a u unutrašnjosti je živo polihromirana. U razdoblju Kamakura arhitektura postaje teža i sumornija, kao i sav ostali umjetnički izraz Japana (shariden, zgrada za relikvije hrama Engakuji, Kamakura; hram Kōfukuji, Nara). Šintoistički hramovi vraćaju se tradicionalnim oblicima, a zabati i krovovi dobivaju zavojitu liniju. Epohe Muromachi i Momoyama karakterizira izgradnja sakralnih objekata s bogatstvom boje, detalja i skulpturalnih dekoracija (hram Tōfukuji, Kyōto; hram Honganji, Kyōto). U razdoblju Edo detalj dolazi na prvo mjesto (mauzolej, Nikkō), a cjelina postaje sekundarna, najviše zbog strogog pridržavanja kanona, koji u sakralnoj arhitekturi nije potaknuo kreativnost, kao što je to slučaj sa stambenom arhitekturom. Struktura postaje općenito nepregledna, jer se krovna konstrukcija rastvara u kompliciran sistem od nekoliko krovova koji se spajaju u različitim visinama ili jedan nadvisuje drugi. Unutrašnjost je bogato dekorirana; drveni konstrukcioni dijelovi prevučeni su lakom.

Važan je dio profane arhitekture izgradnja utvrđenih dvoraca. Najviše se podižu od sredine XVI do poč. XVII *st.*, tj. poslije unošenja vatrenog oružja iz Evrope, što je izazvalo promjenu ratne tehnike. Utvrde se sada smještavaju i grade prema evr. uzorima, ali kako su od drva (samo su temelji kameni), kao i sva ostala jap. arhitektura, slikoviti su, elegantni i ne daju dojam utvrđa evr. tipa (Kameyama, 1580; Himeji, 1581; Nagoya, Nijō u Kyōtu). Carska palača u Tōkyju u biti je velik utvrđen dvorac (kraj XVI *st.*).

Kada je u XIX *st.* došao J. ponovno u dodir s Evropom i Amerikom, nastupaju bitne izmjene. Zbog novog načina života i promjene socijalne strukture, tradicionalna stambena kuća ne odgovara više potrebama modernog doba, no J. nije prekinuo s tradicijom. Arhitektura je evoluirala, i u njenu se razvoju mogu pratiti četiri etape: imitacija zapadnjačke arhitekture, doba eklektricizma, doba paralelnih težnja prema modernizaciji na tehničkom i racionalizatorskom planu, te konačno revalorizacija i obnova domaće tradicije.

U eri Meiji (1868—1912) mnoge su javne a i privatne zgrade građene od kamena ili od opeke (katkad u kombinaciji s drvenim skeletom) pod utjecajem franc., engl., amer., a osobito njem. uzora. *Kingo Tatsuno*, koji je sagradio stanicu u Tōkyju (1896), najpoznatiji je jap. arhitekt zapadnjačkog smjera. Međutim, nakon velikih potresa 1901 i 1923, jap. arhitekti, svijesni da kamen i opeka nisu pogodni materijali za vulkansko tlo, traže materijale koji su otporni prema potresima; oni su danas u tom pogledu, i teoretski i praktično, među najnaprednijima u svijetu. Od armiranog betona grade se trokatnice i četverokatnice, a od armiranog betona sa čeličnim skeletom građevine sa još više katova, dok kod malih stambenih objekata prevladava tradicionalan način gradnje. U eri Taishō (1912—26) rada se u Japanu »moderna arhitektura« pod utjecajem Evrope (O. Wagner, J. Olbrich, W. Gropius), a također i Amerike (F. L. Wright). Oko 1925 prodire u J. utjecaj »internacionalnog stila« (Le Corbusier, W. Gropius). Međutim, taj se stil nije mogao uvijek uskladiti sa potrebama i običajima jap. dnevnog života (H. Kishida). — Suvremene jap. realizacije uspješno sintetiziraju tradiciju, nove materijale i suvremenu tehniku. Jap. kuća i tako već stoljećima poznaje ono što je težnja zapadnjačke arhitekture: jednostavnost strukture, jasnoću izraza, čistoću prostora i sistematsku modularnost, pa više i nema načelno bitnih razlika između jap. i internacionalnih stremljenja. Od velikog broja suvremenih arhitekata ističu se: *Sutemi Horiguchi* (1895—), *Kunio Maekawa*, *Junzō Sakabura* (1904—) i *Kenzō Tange* (1913—). M. Vil.

**Slikarstvo.** Ono je u Japanu vodeća umjetnost. Iz prethistorije ostali su samo još neistraženi tragovi pećinskoga slikarstva. Njegov je razvitak potaknuo budizam, uveden u razdoblju Asuka (552—645). Slike su služile za ilustraciju ideja budističke filozofije i priča iz budističke literature. Kao i u skulpturi, slikari su u početku Korejci i Kinezi; prvi poznati slikar, Korejac svećenik *Donchō*, uveo je u J. recepte za pravljenje boja i pripravljanje papira.

Među najstarija poznata djela ubraja se »Tamamushi-no-Zushi« iz poč. VII *st.*, drveno prenosivo svetište (visoko 2 *m*) u hramu Hōryūji (Nara). To je jedinstven primjer uljenoga slikarstva na krajnjem Istoku (ta je tehnika kasnije zaboravljena; pojavit će se na Zapadu oko 800 godina kasnije). Stil djela odgovara slikarstvu srednje Azije s elementima kin., perzij. i helenističke umjetnosti. U razdoblju Nara (645—794) japansko je slikarstvo pod snažnim utjecajem u prvom redu kin. umjetnosti, ali se u njemu odrazuje i indij. umjetnost Ajanta. To se najbolje vidi na ansamblu od dvanaest glasovitih zidnih slika u »zlatnoj dvorani« (kondō) hrama Hōryūji, koje se mogu mjeriti s najvrednijim djelima starozazij. umjetnosti. Tu je svijet Budhe i Bosatsua, rad nepoznatih stranih slikara, dan u vanrednoj tehnici (na bijelog pozadini izvučen je najprije crtež, crn ili u boji, a zatim su plohe ispunjene bojama). Jedno od malobrojnih djela iz ovoga doba je mala, dragocjena slika na platnu božice »Kichijōten« u hramu Yakushiji (kraj Nare). Najveća djela budističkoga slikarstva nastala su u razdoblju Heian (794—1185). Ona odražavaju duh novih sekta, Tendai i, osobito popularne, Shingo-shu. Božanstvo je apstrakcija; njegov je lik simbol ideje, pa je stoga razumljivo da je iz slika iščezla stvarnost i plastičnost. Boje su, međutim, veoma žive, često dopunjene zlatom; vrijednost im je više u dekorativnom bogatstvu nego u harmoničnosti skala. Tip budističke slike mandara ilustrira filozofiju ezoterične sekte Shingon, što ju je 806 uveo iz Kine svećenik, kaligraf i slikar *Kōbō Daishi*. Slika »Crveni Fudō« u hramu Myōōin (Kōya), najznačajnije djelo toga razdoblja, veličajna je vizija božanstva u plamenu. Slike mandara djeluju često kao čisti pejzaži; tako je i »Vodopad Nachi« (Nezu, Muzej) iz razdoblja Kamakura (1185—1392), ustvari religiozni motiv obožavanja prirode. Postoji još niz drugih tipova budističkih slika, npr. raigō, ilustracije dogmā i vjerovanjā sekte Jōdo-shu, koja veliča onu ljubav što prožima

ILUSTRIRANI TEKST IZ RAZDOBLJA NARA

Amidu. Sliku »Amida sa dvadeset i pet Bodhisattva« (Kōya) izveo je vjerojatno svećenik *Ehsin Sazu* (942—1017). Neka su djela vezana uz Nehan (Nirvana), Budhinu smrt, sretnu i uzvišenu: on umire okružen svojim učenicima, npr. na slici iz 1086 u hramu Kongōbuji (Kōya). Osim narativnih i deskriptivnih slika budističke filozofije ima i takvih koje prikazuju samoga Budhu, ili Bosatsua (Tōkyō, Muzej). Nakon XIII *st.* nestaje svečanoga monumentalnog sakralnog slikarstva; ono postaje sve bliže realnome svijetu.

Iako su poticaji i uzori potekli iz Kine, veoma se rano rada slikarstvo neovisno od kineskoga. Kao posljedica opadanja budističkog utjecaja, religiozna se umjetnost humanizira, čak individualizira, a pojavljuje se svjetovno slikarstvo — za Japan najkarakterističnija umjetnost. Ono je u potpunosti izraz jap. duha, pa se stoga naziva yamato-e, tj. čista jap. umjetnost. U stilu yamato-e slikani su i religiozni prizori, no glavne su njegove teme: portreti (velikaši sa stiliziranom odjećom i licima te realistički prikazi ljudi s ulice); ilustracije literarnih djela i prizori iz svakidašnjega života (politički život, sukobi vlasti sa sektama, ili sekte sa sektom); satire (protiv dvora i religiozne pompe); karikature. »Ljepotice pod stablima«, slika na paravanu (Shōsōin, riznica hrama Todaiji), vjerojatno je najraniji primjerak jap. svjetovnoga slikarstva. Emakimono (makimono, v.) jeste oblik osobito prikladan za jap. anegdotično slikarstvo yamato-e, blisko realizmu. Jedan od najstarijih poznatih svitaka, »Ingakyō sūtra« (VIII *st.*), prikazuje u nizu prizora Budhin život jednostavnim stilom i načinom. Slikarstvo na svicima razvilo se iz »sūtra« (knjiga budističkih pravila); najznačajnije je doba njegova razvitka razdoblje Heian, u kojemu je ono steklo popularnost i u kojemu su, kao i u idućem razdoblju Kamakura, nastala mnoga remek-djela. Naslikani prizori — pripovijetke na svicima — obično popraćeni kaligrafski ispisanim tekstom, »čitaju se«, kao i sam tekst, tako da se svitak odmata zdesna nalijevo.

TAKANOBU FUJIWARA, *General carske vojske*

Slikarstvo yamato-e karakteriziraju fin crtež, nježne svijetle boje, sažeti oblici, ograničeni vidokruzi. Figure su konturirane crnim linijama. Sjenčanja i perspektive — u zapadnjačkom smislu — nema. Pojedinosti na slici imaju često nerealne omjere (npr. čovjek izvan kuće — a u priči važniji od kuće — veći je od građevine). Specifičnosti su stila također: kasumi (maglica) — neutralne partije što često razdvajaju pojedine prizore koji se zbivaju u različito vrijeme; fukinuki-yatai — kuća bez krova, u koju se gleda odozgo kao na kazališnu scenu; yūdo-shiki — označuje da se stajalište promatrača neprestano mijenja, npr. prikaz glavne ličnosti kako tumara prirodom, ili — ekstremni primjer — hram kojemu su vidljive sve četiri njegove strane, poput krila.

*Kudara Kawanari,* potomak Korejaca, i *Kose no Kanaoka,* Japanac, najveći su slikari Japana u drugoj pol. IX *st.* Oni su legendarne ali i hist. ličnosti; s njima, u stanovitom smislu, započinje povijest jap. slikarstva. Premda pretežno slikaju religiozne prizore, oni uvode i svjetovne teme i realistički portret. *Hirotaka Kose* (XI *st.*) dvorski je slikar i jedan od glav. reprezentanata razdoblja Heian. Svjetovno je slikarstvo — sve do u XIII *st.* — gotovo potpuno u rukama škole Kose, potomaka Kanaoke. Dok je ta škola pod utjecajem kin. umjetnosti dinastije T'ang, druga suvremena struja, škola Takuma, bliža je kin. dinastiji Song. Utemeljitelj je ove potonje *Takuma Tamenari* (oko 1053 izradio zidnu sliku u hramu Buōdōin kraj Kyōta). Svitak sa životinjama realističkih oblika, što ga je naslikao *Toba Sōjō* pravim imenom *Kakuyū* (1053—1140), ima mnogo draži zbog svoga dobroćudnog humora pomiješanoga s ironijom. Premda početak umjetnosti yamato-e pada u sredinu razdoblja Heian, njezin se prvi veliki slikar *Takayoshi Fujiwara* javlja tek u XII *st.* On je vlastitim stilom što očarava prikazao klasičnu jap. romansu »Genji Monogatari Emaki«, koju je napisala Skibhiu Murasaki. Na svitku se odvija, u vanrednim harmonijama nježnih boja i s obiljem dekorativnih elemenata (arhitektura, kostimi, muzički instrumenti, cvijeće), život društva na dvoru u cijelome njegovu sjaju, eleganciji i rafiniranosti. Popratna kaligrafija, osebujno jap. tekuće pismo (što se već veoma udaljilo od ukočene kin. kaligrafije), izvanredan je prilog umjetnosti toga doba (ovo je djelo generacijama služilo kao uzor; sačuvalo se samo u fragmentima). Šezdeset svitaka, također s prizorima iz života na dvoru vladara, izveo je *Mitsunaga Fujiwara,* slikar iz druge pol. XII *st.* (izgorjeli u XIX *st.*). Članovi obitelji Fujiwara, *Takanobu* (1143—1203) i njegov sin *Nobuzane* (oko 1176—1268?) pjesnici su a i izvrsni portretisti stila yamato-e. Razvitak hist. slikarstva rezultirao je pojavom realističkoga portreta; dotadašnji idealistički jap. portret oslobada se kin. uzora. Portret »Minamoto no Yoritomo« (izveo *Takanobu*) ubraja se među najbolje portrete u svjetskoj umjetnosti. Od slikara yamato-e radili su slikane svitke *Yoshimitsu Tosa* (1292—1330), glav. slikar na carskom dvoru Ashikaga, *Yukimitsu Tosa* (XIV *st.*) i njegov sin *Yukihiro Tosa* (XIV *st.*), odlični portretisti, ilustratori jap. epopeja; oni su začetnici škole Tosa, čiji najviši uspon ide u njihovo vrijeme. Vrednotama njihove dekorativne umjetnosti, vezane uz dvor, dodali

DOŽIVLJAJI KIBIJA U KINI, detalj. Razdoblje Kamakura. Boston, Mus. of Fine Arts

KIKUKAWA YEIZAN, *Gejša*, višebojni drvorez

su sljedbenici nešto usavršenosti u obliku, kompoziciji i koloritu. Slikarstvo yamato-e nije nikada potpuno iščezlo. Ono se razvija i u kasnijim stoljećima, pa i onda kada se pojavio stil ukiyo-e i drvorez; štaviše, oba su se stila kadikad i miješala.

Usporedo sa slikarstvom yamato-e razvija se drugi tip, potpuno oprečan ovome: »monohromno slikarstvo« u tušu, tzv. sumi-e (kin. sumi *muš*) ili suiboku, veoma srodno kin. umjetnosti dinastija Song i Yüan (960—1368); ono se stoga naziva i kara-e ili kanga, tj. »kinesko slikarstvo«. Kao u Kini, tako se i u Japanu monohromno slikarstvo razvija pod snažnim utjecajem filozofije budističke sekte Zen (kin. Ch'an) i njenoga naročitog odnosa prema prirodi koja daje poticaje za meditaciju. Jap. monohromno slikarstvo stvorilo je u XV *st.* vrijedna i originalna djela koja se mogu mjeriti s djelima kin. majstora iz epoha Song i Yüan, a nadmašuju djela kin. suvremenika dinastije Ming (1368—1644). — Sumi-e je ustvari umjetnost linije i tonalnih vrijednosti — gradacije valeura od potpuno crnoga do posve bijeloga. Karakteriziraju je savršena jednostavnost, umjerenost, čistoća, odsutnost ornamenta, te skromnost u primjeni tehničkih sredstava. Rado se služi oblikom vertikalnoga svitka — kakemono; na njemu se slika redovno samo jedan prizor, portret, pejzaž ili cvijeće. Kakemono ukrašuje, uz vazu s umjetnički aranžiranim cvijećem (ikebana), obično nišu (tokonoma) jap. interieura, ali i stijene nepomične i pomične (fusuma), ili preklopne (byōbu, paravan). Djela sumi-e ili suiboku popularna su u Japanu i danas.

Jap. monohromno slikarstvo obuhvaća dvije škole, sjevernu — Hokuga — i južnu — Nanga. Sjev. škola cvala je već u razdoblju Kamakura, no monohromno slikarstvo potpuno je usvojeno u razdoblju Muromachi (1392—1573). Južna škola osobito se razvila sredinom razdoblja Edo (1615—1867). Prva se držala propisa sjev. Kine; njena su djela obilježena strogim i snažnim potezima kista. Druga, mlada škola, služi se mekanim i slobodnim potezima prikladnijima za spiritualni i transcedentni izraz svojstven slikarima sklonima literaturi. Njihov se izraz pretvara u slikarstvo simbola koji na koncu postaju gotovo nerazumljivi. Umjetnici škole Hokuga bili su većinom svećenici sekte Zen. Njihove su najkarakterističnije teme: indij. svećenik Daruma koji je, prema tradiciji, proširio u Kini učenje Zen, portreti pustinjaka i mudraca pa pejzaž. Imaginarni pejzaži, ustvari vizuelna fantazija (sansuiga), najpopularnija je tema; cvijeće i ptice na njima kadikad se suzdržljivo koloriraju. Portreti, tzv. chinsō, pretežno prikazuju visoko svećenstvo sekte Zen. Dva takva rana djela, »Daito Kokushi« iz 1334 i »Shōichi Kokushi«, što ga je izveo *Chō Densu* (*Minchō*, 1352—1431), odrazuju spiritualnost sekte Zen, a iznenaduju realizmom, rijetkim na Istoku.

Svećenik *Josetsu* (XIV—XV *st.*) ubraja se među najstarije jap. majstore monohromnog slikarstva; po njemu je pejzaž postao neophodan dodatak svakoj slici. Negov je učenik i sljedbenik bio kin. svećenik *Soga Shūbun* (prva pol. XV *st.*). Utjecaji ovih majstora vidljivi su na djelima najznačajnijih slikara škole Hokuga. *Oguri Sōtan* (1398—1464) bio je čuven po prozračnim i mekim pejzažima u gustoj magli. *Jasoku Soga* (XV *st.*) odalečuje se u svojim pejzažima od kin. uzora; on je također i istaknuti portretist. Značajni su pejzažisti, ujedno savjetnici šogunovi, upravitelji njegovih zbirka i vrtova te majstori čaja: *Nōami* (1397—1471), njegov sin *Geiami* (1432—1485) i Geiamijev sin *Sōami* (umro 1523). Pejzaži Sōamijevi, uronjeni u maglu ili kišu, prava su remek-djela mekoće, u kojoj linije gotovo potpuno iščezavaju. Od osobitog je čara umjetnost svećenika *Sesshū* (1420—1506) koji je boravio u Kini 1467—69. Njegova su djela izvanredni primjeri kako je Japan usvajao kin. način a potom stvarao vlastitu umjetnost. Iz njih izbija neka uznemirena snaga, čak i onda kad umjetnik prikazuje prirodu u aspektima mira i harmonije. Njegov je način rada obilježen izvanredno snažnim potezom kista i gotovo krutom, izlomljenom linijom; po tome se njegova ostvarenja odvajaju od ostvarenja ranije spomenutih slikara. Sesshūov je učenik *Sesson* (oko 1504—1589), poznat po svojim slikama ptica grabljivica i legendarnih zmajeva. On je stil »krutih linija« doveo do krajnosti i time se potpuno odalečio od kin. uzora. Velik umjetnik, smiona i brza poteza kista, *Masanobu Kanō* (1453—1490), slika portrete i pejzaže. Utemeljitelj je carske dvorske škole Kanō koja je djelovala tri stoljeća. Njeni majstori, izvanredni tehničari a pojedinci i veliki umjetnici, sintetizirali su sva dotadašnja iskustva Kine i Japana u originalan izraz. *Motonobu Kanō* (1477—1559), sin Masanobuov, najveći je umjetnik te škole. Njegov poseban način doživljavanja prirode, pa težnja za tačnošću, očuvali su ga od eklekticizma i odalečili od kin. slikarstva. Njegovi su portreti pronicave psihološke studije. Sklonosti za ornament i dekoraciju, što ih on pokazuje, postat će u razdoblju Momoyama (1573—1615) bitna karakteristika jap. slikarstva. *Mitsunobu Tosa* (1434—1525), dvorski slikar u Kyōtu, zet Motonobuov, ujedinio je tehnike škola Kanō i Tosa. Kasnije, u razdoblju Edo (1615—1867), škola Kanō nema velikih imena; jedino se u XVII *st.* ističe *Tanyū Kanō* (1602—1674). Pomoću nekoliko mrlja tuša i sivila, vješto nijansiranog, on zna dočarati vlažnu atmosferu kišnog ili maglenog dana, ili noć s odbljeskom mjeseca na snijegu. Linije su crteža, međutim, čvrste, osobito u dekorativnim kompozicijama koje podsjećaju na Eitokua Kanō, ali i nadmašuju njegova najviša dostignuća. Tanyūovi su paravani, s tigrovima, bambusom i borovima, remek-djela jap. slikarstva. Strogost monohromnih slika odgovarala je ukusu i estetskim shvaćanjima klase samuraja, pa je svaka obitelj, koja je držala do svoga hist. porijekla, imala po neku takvu sliku kao ukras interieura svojih palača.

U razdoblju Momoyama (1573—1616) — relativno mirnom, u kome se razvila trgovina sa susjednim zemljama i stvorio

GANKU, *Srne*. Boston, Mus. of Fine Arts

prvi kontakt s Evropom — razvija se dekorativno slikarstvo kao ukras interieura palača i utvrđenih dvoraca. Najčešći su motivi: cvijeće i drveće, ptice, insekti i druge životinje. Oslikavaju se stijene, nepomične i pomične (fusuma), pa paravani (byōbu). Slike na stijenama komponirane su ili kao cjelina, ili kao ulomci. Ovo dekorativno slikarstvo ima svoje zakone. Do stanovite mjere odvaja se od realnosti i postaje konvencionalno. Iz cjeline prirode izdvajaju se pojedini dijelovi i raspoređuju tako da bi djelovali harmonično. Proporcije su određene, pojedinosti se ponavljaju, a jedan dio plohe ostaje neoslikan; Japanac — kao i Kinez — ne smatra prazan prostor pustim i beznačajnim, već nečim što ima svoju estetsku privlačnost, poput »elokvencije šutnje«.

Stvaralac i jedan od najvećih majstora toga jap. dekorativnoga stila jeste *Eitoku Kanō* (1543—1590), unuk Motonobua. Kod ukrašivanja stijena velikih prostorija dvorca Momoyama i hrama Hongwanji u Kyōtu razvio je svoj način u novu širinu i poslužio se bogatom skalom živih boja (kojima se dotada služila samo škola Tosa) uz više nijansa zlata. Omjeri su monumentalni, a pejzaž ustvari samo šara, ukras, kod kojega su glavni akcenti ritam linije i ravnoteža valeura. Njegov učenik *Sanraku Kanō* (1559—1635) u tehnici se donekle približava školi Tosa. Minucioznost u njegovim djelima odvaja ga od širine stila Eitokua. Osobito se istaknuo u hist. prizorima. Originalan je majstor *Sansetsu Kanō* (1590—1651), učenik Sanrakua. Njegova su djela obilježena delikatnošću i elegancijom, te novom, dotada u jap. slikarstvu nepoznatom težnjom za plastičnošću.

U kućama puka javljaju se slike tek u razdoblju Edo (1615—1867). One su jednostavnije, a stilizacija oblika još jače izražena. Predstavnik je ovoga tipa dekorativnoga slikarstva *Kōetsu Hon-ami* (1554—1624), umjetnik koji je sjedinio duh i kolorizam škole Tosa s kompozicijskom širinom Eitokua. Njegova djela, često popraćena ukomponiranim kaligrafski ispisanim stihovima, najavljuju velikog i svestranog umjetnika Kōrina. *Ogata Kōrin* (1658—1716), slikar, kaligraf i majstor laka, stvorio je vlastiti stil, slobodan, elegantan, dekorativan. Odlikuje se snažnim potezom kista i smionim crtežom — očito utjecaji škole Kanō — pa sklonošću za dekorativne valeure i za modre, crne i zlatne boje — utjecaji škole Tosa. Njegove kompozicije obilježuju pojednostavnjenje boja i oblika i smiona skraćenja. Posljednji je značajni majstor dekorativnoga slikarstva škole Kōrin *Sakai Hōitsu* (1761—1828); djela ovoga umjetnika odlikuju se osobito svijetlim i čistim koloritom.

Razvitak animalističkog slikarstva u Japanu osobito je snažan u XVIII *st.* Najistaknutiji je slikar životinja *Maruyama Ōkyo* (1733—1795), začetnik realističke struje i utemeljitelj škole Maruyama. Pored njega majstori su ove realističke umjetnosti *Mori Sosen* (1747—1821), koji najradije slika majmune, pa *Ganku* (1749—1838), sa svojim slikama tigrova. Kod slikara animalističkih motiva zadržava se utjecaj Kine.

Škola monohromnog slikarstva Nanga na vrhuncu je razvitka u sredini razdoblja Edo, a u vezi je s književnošću. Kako je većina kin. književnika za vrijeme dinastije Yuan i Ming živjela u krajevima oko donjeg toka rijeke Yangtze, otuda je u Japanu nastao naziv Nanga, tj. »južne slike«. Slikari su škole Nanga uglavnom književnici, više-manje amateri, pa je stoga njihova umjetnost dobila naziv bunjinga, tj. »slikarstvo književnika«. Ova se struja razvila unekoliko kao reakcija na realizam; njoj nije od važnosti slikarska tehnika — slika treba prvenstveno da izražava »duševnu harmoniju« obrazovana čovjeka. Najvažniji su predstavnici ovoga smjera: *Buson Yosa* (1716—1783), pejzažist; *Taiga Ike* (1723—1776), slikar i kaligraf, pa *Tanomura Chikuden* (1777—1835) i samuraj *Watanabe Kazan* (1793—1841), odličan poznavalac pjesništva kineskih klasika i evr. znanosti, majstor realističkoga portreta. — Slike škole Nanga često su povezane s poemom autora ili kojega drugog pjesnika. Ta poema mora biti u savršenom skladu s prirodom i tonom slike; to je rezultiralo u Japanu, kao i u Kini, teorijom da su pjesma i slika jedno: da je pjesništvo slikarstvo s glasom, a slikarstvo pjesništvo bez glasa.

U to je doba već u punom zamahu ukiyo-e, posljednji velik jap. stil, prava škola »modernog slikarstva«. Naziv znači »život koji prolazi«, a javlja se u XVII *st.*, premda je slika tipa ukiyo-e, ustvari genre-slika, bilo i ranije (već od razdoblja Momoyama neki umjetnici škole Kanō, pa i Tosa, slikaju pučke prizore). Slikarstvo yamato-e prikazivalo je hist. scene i teme iz kruga aristokracije. Kasnije ulaze u tematiku i sadržaji iz života ostalih klasa, te na početku razdoblja Edo nastupa cvat škole ukiyo-e. Među sve bogatijim i snažnijim građanstvom dolaze u modu realistički prizori iz svakidašnjega života obična čovjeka — ljudi na ulicama, u gradu, u trgovinama, u kazalištu. Svježi realizam i ljepota djela ukiyo-e trijumfirali su nad pedantnim načinom klasične umjetnosti, koja je zbog svoje konvencionalnosti gotovo izgubila svaku vitalnost. Kasni je izdanak ovoga slikarstva glasoviti jap. drvorez, kojim su se djela ukiyo-e umnožavala najprije u jednoj boji, zatim u dvije, pa u većem broju boja.

TORII II KIYOMASU, *Glumac*, višebojni drvorez

*Višebojni drvorez.* Smatralo se, da drvotisak u jap. umjetnosti počinje u razdoblju Edo, sa školom ukiyo-e, no početak tiska u Japanu mnogo je stariji. Drvenim matricama umnožavaju se slike već u XI *st.* Ti drvorezi prikazuju budističke figure i ilustracije svetih »Lotus Sūtra« (budističke biblije, pisane rukom), a javlja se i poneki genre-prizor. Na otiscima iz XII *st.* postoje samo glavne linije, a boje su dodavane rukom. Razvitak tiska traje stoljećima; u XVI *st.* tiskali su se značajni ciklusi, npr. ciklus od deset svitaka vanredne dužine s prikazima zgoda iz života svećenika Kōbō Daishija, koji je unio budizam u Japan. U istome stoljeću J. upoznaje evr. bakrorez putem uvezenih kršćanskih slika; kod njihova se reproduciranja primjenjuje i u Japanu tehnika bakroreza (te su slike većinom uništene u vrijeme zabrane kršćanstva, 1637).

Tehnički postupak izradbe jap. drvoreza: kistom umočenim u tuš izvodi se crtež na naročitom tankom i prozirnom papiru. Taj se papir nalijepi na uglačanu ploču (poprečna presjeka) od trešnjeva ili kruškova drva. Zatim se izdube sva površina, osim samih linija crteža, koje ostaju reljefne. Ploča se potom očisti i otiskuje na specijalnom papiru. Kod obojenoga drvoreza za svaku je boju potrebna posebna ploča; te se ploče sukcesivno otiskuju na isti papir. Svi postupci izvode se isključivo rukom.

Snažan razvitak jap. tiska povezan je s popularnošću i sve većom potražnjom slika škole ukiyo-e. Te slike i drvorezi najčešće prikazuju život zabavnih četvrti grada Eda (današnji Tōkyō) s popularnim kazalištima Kabuki, sa »zelenim kućama« i čajanama. Figure čuvenih glumaca i boraca, pa ljepotica, kurtizana i gejša nisu prikazane realistički, već konvencionalno, u duhu tradicije. Tek kasnije one postaju pravi portreti s karakteristikama fizionomija. S vremenom se na slikama ukiyo-e počinju prikazivati i drugi sadržaji — pejzaži, cvijeće, ptice, ribe, pa i pojedini predmeti, te im naziv ukiyo-e u doslovnom smislu gotovo više i ne odgovara.

Prvi slikar koji je drvorez podigao na umjetničku razinu bio je *Hishikawa Moronobu* (1614?—1694?). Preuzeo je pouke od škola Tosa i Kanō, ali ih je preinačio i formirao stil koji se svidio »novim ljudima novog doba«. Prvenstveno ga zaokuplja život žene i ljubav, a inspirira se temama starih jap. legenda, epopeja i teatarskih scena. Od njegova vremena slikarstvo ukiyo-e nepre-

kidna je pjesma o životu i čaru jap. žene. *Torii Kiyonobu* (1664—1729), utemeljitelj škole Torii (koja traje do danas), slika slavne glumice i lijepe žene. *Ando Kwaigetsudō* (1671—1743), osnivač škole Kwaigetsudō, slika dražesne kurtizane u bogatim kimonima. *Okumura Masanobu* (1686—1764) najznačajniji je takmac obitelji Torii. Shematiziranim crtežom prikazuje kurtizane u laganoj odjeći, dugih ovalnih lica i s kompliciranim frizurama; u svojim drvorezima pokušava primijeniti linearnu perspektivu. *Nishimura Shigenaga* (1697—1756) također se bavi problemom linearne perspektive. Njegov glavni učenik *Ishikawa Toyonobu* (1711—1785) majstor je rafinirana stila i čuven portretist. Drvorezi svih navedenih umjetnika naknadno su kolorirani rukom.

U to vrijeme postoji nekoliko vrsta grafika u boji. Monohromne (crno-bijele), naknadno obojene, zovu se fude. Na grafikama tan-e («cinober-slika») uz cinober, koji prevladava, ima još žute i zelene boje. Beni-e («grimizna slika») ima uz glavnu, grimiznu boju, nešto žute, zelene i zlatne boje. Urushi-e («slika u laku») mjestimice je ukrašena (osobito na odjeći) crnom bojom intenziteta i sjaja poput laka. Sredinom XVIII *st.* nastaje kromoksilografija, tj. višebojni drvorez, kod kojega se pomoću nekoliko ploča otiskuju i boje. Benizuri-e («grimizna grafika») izvedena je u dvije do tri boje, a kasnije i pet boja, s prevagom grimizne. Ovom su se tehnikom služili slikari škole Torii, pa Shigenaga i Toyonobu. Usavršavanjem tehnike benizuri-e nastao je vanredno dotjeran, specifični jap. drvorez nishiki-e («brokatna slika»), koji djeluje poput fine brokatne tkanine; na tržištu se prvi put pojavio 1765.

Velik se utjecaj kin. drvoreza na jap. drvorez ne može poricati, ali on seže samo do benizuri-e; daljnji njegov razvitak, nishiki-e, nadmašuje kin. uzore ne samo svojim tehničkim savršenstvom, nego i općim likovnim harmoničnim izrazom postignutim suradnjom slikara i drvorezaca s piscima i pjesnicima, veoma zainteresiranim za tisak zbog naslovnih strana svojih knjiga.

*Suzuki Harunobu* (1725—1770) najviše je zaslužan za usavršavanje jap. višebojnog drvoreza. On prikazuje ženu, pomalo izvještačena držanja, u obiteljskom životu, pri toaleti, u šetnji ili razgovoru. Kompozicija mu je uravnotežena, a kolorit profinjen; boje su položene jedna do druge bez sjena i nijansiranja. Iz njegovih djela izbija posebna delikatnost, ponešto monotona finoća bez sjaja. — *Isoda Koryūsai* (djelovao 1764—88) dodaje Harunobuovoj kompoziciji mnoštvo detalja; ističe se svojim dugim i uskim drvorezima (chūban) sa pticama i cvijećem, koji su ukrašavali stupove kuća.

HOKUSAI KATSUSHIKA, *Pejzaž*, drvorez

Između 1781 i 1800 nastupa »zlatno doba« jap. kromoksilografije. *Katsukawa Shunshō* (1726—1793) postavlja grupe žena u realističan okvir kuće ili pejzaža. Njegove su figure izdužene i harmonično obavijene u kimone teških nabora. Snažniji su njegovi realistički portreti boraca i glumaca. *Torii Kiyonaga* (1752—1815), član škole Torii slikao je kazališne plakate, a kao grafičar portretirao lijepe žene. Grupe žena smješta u pejzaž s dubokim horizontom ili u intérieur; koloristička skala, sa mnogo nijansa žutih, ružičastih i crvenih boja, podrhtava u toplom, zlaćanom svjetlu. *Kitagawa Utamaro* (1754—1806) ide među najpopularnije jap. umjetnike drvoreza koje je upoznala Evropa. On je najveći majstor u prikazivanju lijepih i ljupkih žena; njegove su ljepotice tanahne, veoma dugih lica i kosih uzanih očiju; njihove je vitke figure sveo gotovo na arabesku. S posebnom nježnošću slika ženu-majku u brizi oko djece. Rado prikazuje i šareno mnoštvo svjetine za svečanih dana, a ističe se i svojim drvorezima s prikazima cvijeća, ptica i insekata. Utamarov je crtež veoma rafiniran; taj će rafinman kod brojnih njegovih sljedbenika zadobiti obilježja manire. Zlatnom doba jap. drvoreza pripada i *Tōshūsai Sharaku*, koji je djelovao potkraj XVIII *st.* Njegovi impresivni portreti glumaca i boraca više su prikazi različitih karaktera nego li stvarnih ličnosti.

U prvim decenijima XIX *st.* kulturni razvitak Eda doseže vrhunac. Građanstvo uvelike traži drvorezne višeboine otiske. Grafička tehnika postaje virtuozna; drvorezac prenosi u ploču najfinije linije s originalne umjetnikove slike-predloška, a tiskar umije ostvariti efekte veoma složenih tonova. Izdavači, težeći za profitom, traže od umjetnika masovnu produkciju, a to je dovelo do postepenoga pada kvalitete. Iz mnoštva umjetnika drvoreza izdvajaju se u to doba dvije ličnosti, koje zasjenjuju sve ostale — *Hokusai* i *Hiroshige*. Ovim je umjetnicima usmjerila rad i velika potražnja za slikama koje donose razne teme s putovanja. U to se doba po jap. putovima odvija veoma živ promet; samuraji prate svoje gospodare u njihove feudalne dvorce, putuju trgovci, a i hodočasnici u različita svetišta. Te se teme obrađuju u višebojnim drvorezima u okviru mnogovrsnih krajina. Pri tom se opet javlja osjećaj za realnost, što su ga bili gotovo izgubili Utamaro i njegovi sljedbenici. Oslobađajući se od shematičnosti ilustratora yamato-e i želeći da što vjernije prikažu krajine, ovi umjetnici rade prema skicama koje su izveli u samoj prirodi; pri tome unose u svoje slike nešto novo, što njihovim djelima daje posebnu svježinu — efekte svjetla i atmosfere. *Hokusai Katsushika* (1760—1849) stvorio je neobično mnogo raznovrsnih djela; sva se ona odlikuju oštrim uočavanjem realnosti i upravo čudesno ekspresivnim crtežom. U svoja djela umio je udahnuti dah života što vječno buja, kreće se i prolazi; taj »starac lud za crtanjem« jedan je od najvećih majstora crteža svih vremena i svih zemalja. *Ando Hiroshige* (1797—1858), pejzažist, slikar godišnjih doba u svim njihovim mijenama, autor je najljepšega putopisa u lik. umjetnosti uopće — »53 postaje na cesti Tōkaidō«. Nasuprot uznemirenoj romantici i spektakularnosti Hokusaija, njegova je poezija jednostavna, blaga; on je skroman i objektivan. Nadasve je značajna u njegovim djelima zračna perspektiva, koju postiže primjenjujući tonske valeure boja. U njegovoj umjetnosti osjećaju se evr. utjecaji, ali to niukoliko ne mijenja njegov čvrst jap. izraz. Evropski će utjecaji uskoro postati tako snažni, da će potpuno preobraziti i duh i materijalnu kulturu Japana.

Jap. višebojni drvorez, koji je u drugoj pol. XIX *st.* očarao Evropu i imao znatnog udjela u formiranju impresionizma, u svojoj je domovini smatran za vulgarnu umjetnost, namijenjenu puku. Ekskluzivna elita cijenila je u XIX pa još i u XX *st.* ono slikarstvo što se razvijalo na tradicijama starih škola Tosa, Kanō i Maruyama. U to je doba prodor utjecaja evr. uljenog slikarstva već dosta jak (započinje u XVIII *st.*, dolaskom holand. trgovaca); 1857 otvorena je čak oficijelna »škola zapadnoga slikarstva«. Međutim, jedini je značajniji slikar i propagator tehnike ulja (abura-e) prije ere Meiji *Shiba Kokan* (1747—1818).

Padom šogunata Tokugawa (1867) i nastupom ere Meiji zemlja definitivno izlazi iz svoje izolacije. U izmijenjenim političkim i socijalnim prilikama dolazi i do znatnih promjena u slikarstvu i u kromoksilografiji. Snažan prodor utjecaja sa Zapada gotovo prijeti da potisne u potpun zaborav prastaru jap. tradiciju. U školi zapadnog slikarstva poučavaju evr. slikari (Englez Ch. Wirgman, zatim Talijan A. Fontanesi); uči se perspektiva, anatomija i slikanje uljenim bojama. U početku prevladava utjecaj tehnike i izraza impresionista; kasnije se redom nižu — sve do naših dana — utjecaji novih struja koje se javljaju u kretanju modernog evr. slikarstva. Zbog popularizirana umjetnosti otvaraju se po evr. uzoru galerije i uvode izložbe; slike su se dotada čuvale u škrinjama i samo u naročitim zgodama vješale na zidove. Poplava evr. mode izaziva uskoro reakciju: Japanci otkrivaju ljepotu i vrijednost vlastite umjetnosti, pri čemu velika zasluga pripada Američaninu E. Fenollosi. Otvaraju se nove umjetničke škole, službene (Tōkyō, 1887) i privatne, u kojima se prouča-

vaju i primjenjuju metode starih škola Tosa, Kanō i Maruyma, a istovremeno se teži za razvitkom ličnih sklonosti pojedinih učenika. Mnogi mladi umjetnici studiraju u Evropi (Pariz, München). God. 1896 škola u Tōkyju dobiva odjel za »zapadnu umjetnost«. Ukrštavanjem umjetnosti dvaju svjetova formiraju se u eri Showa (od 1912 nadalje) dvije različite struje — »Zapadna škola« i »Japanska škola«. Djela ovih škola svjedoče, da je J. umio usvojiti tuđe stilove i utjecaje, a da pri tom nije ugušio svoju individualnost.

Od velikog broja slikara nakon restauracije Meiji najznačajniji su: *Seihō Takeuchi* (1864—1942), koji slika genre, životinje i monohromne pejzaže u magli u duhu škole Kanō; u istom duhu slikaju *Gahō Hashimoto* (1834—1908), u čijim se djelima osjeća i utjecaj tal. primitivaca, pa *Kano Hōgai* (1828—1888), koji traži rješenje u primjeni chiaro-scura; *Baisen Hirai* (1889—) slika izvanredne monohromne »impresije kiše«, dok *Tsuguharu Fujita* (*Foujita*, 1886—), i u Evropi veoma popularan, svojom originalnom tehnikom i stilom ostvaruje sintezu likovnih vizija Istoka i Zapada. Među novije slikare, reprezentante tradicionalnih škola, idu: *Yokoyama Taikan* (1868—); *Heihachiro Fukuda* (1892—); *Gyokudō Kawayi* (1873—); *Mayeda Seison* (1885—); *Kokei Kobayashi* (1883—); *Shinsui Ito* (1898—); *Gyoshū Hayami* (1894—1935) i *Kenzo Okada* (1905—). Zapadnoj školi pripadaju: *Kunishiro Mitsutami* (1874—); *Ohno Takanori* (1886—); *Takeji Fujishima* (1867—1943); *Ryūsei Kishida* (1881—1929); *Sōtarō Yasui* (1888—1956); *Ryūzaburō Umehara* (1888—); *Hakutei Ishii* (1882—) i *Takanori Ogisu* (1901—).

Sličan proces odrazuje se i u grafici. Nakon 1868 drvorez se odvaja od tradicije: uvode se evr. tehnike drvoreza, pa litografija i bakrorez. Ipak je svjetska slava umjetnosti ukiyo-e potakla na rad niz umjetnika na poč. XX *st.*, ali prava obnova višebojnog drvoreza započinje tek 1915. Formiraju se nove škole, jedne u duhu Zapada, a druge u duhu domaće tradicije. Osnivaju se umjetnički časopisi, koje tiskaju majstori sami. Javlja se i udruženje umjetnika tiska »Nippon Sōsaka Hanga Kyōkai« (1918). Istovremeno se stvara i društvo umjetnika tiska zap. stila, »Yōfū Hanga Kai«, koje se 1931 pretvara u društvo jap. tiska »Nippon Hanga Kyōkai«. Opozicija su tome udruženju umjetnici nefigurativnog izraza, okupljeni u udruženju »Zōkei Hanga Kyōkai« (1937).

Od starije generacije grafičara značajni su *Kiyochika Kobayashi* (1847—1915), *Tankei Inoue* (1864—1889) i *Ryūson Ogura*. Najveći je umjetnik nakon obnove *Goyō Hashiguchi* (1880—1921), slikar u ulju u evr. duhu, a ujedno majstor višebojnog drvoreza u stilu ukiyo-e. Od ostalih grafičara poznati su: *Shinsui Itō* (1896—); *Hasui Kawase* (1883—); *Shirō Kasamatsu* (1898—); *Takashi Itō* (1894—); *Hiroshi Yoshida* (1876—1950); *Kotondo Torii* (1900—); *Toyonari Yamamura* (1885—1942); *Mokuchū Urushibara* (1889—1954); *Tomikichiro Tokuriki* (1902—); *Kotozuka Eiichi* (1906—); *Kanae Yamamoto* (1882—1946); *Kōshirō Onchi* (1891—1955); *Unichi Hiratsuka* (1895—); *Hide Kawanishi* (1894—); *Sumio Kawakami* (1895—); *Junichiro Sekino* (1914—) i *Yasu Hirata* (1917—).

Kaligrafija je u Kini i u Japanu isto tako cijenjeno umijeće kao i slikarstvo, koje je od davnine s njom najuže povezano. Kistom se i piše i slika; svaki je slikar ujedno i kaligraf. Vještina u kaligrafiji zahtijeva duge godine naporne vježbe kistom i tušem; »zakon kista« (hippō) traži da svaki potez bude izveden potpuno sigurno, s nepomičnom šakom, samo pokretom prstiju, a u tome se postizava najveća virtuoznost.

U novije vrijeme razvilo se iz kaligrafije monohromno (crno-bijelo) »apstraktno kaligrafsko slikarstvo«. Časopisi za kaligrafiju »Bokubi« i »Bokuzin« ujedno su časopisi za apstraktnu umjetnost. Najpoznatiji su predstavnici suvremene apstraktne kaligrafije *Shiryu Morita* (1912—), *Gakiu Osawa* (1890—1953), *Toko Shinoda* (1912—), *Bokushi Nakamura* (1916—), *Sogen Eguchi* (1919—), *Yoshimichi Sekiya* (1920—) i *Futoshi Tsuji* (1925—).

Jap. slikarstvo ima specifična obilježja. Prvi predstavnici sakralnog slikarstva bili su budistički svećenici; kasnije su to članovi povlaštenih klasa sve do ere Meiji. U prikazivanju figura, pejzaža, cvijeća i životinja — a to su glavni motivi — ne nastoji se postići racionalni, realistički izraz kao na Zapadu, nego se naglašava samo bitno, oblik se sažimlje i svodi na osnovne elemente — on se po evropskoj terminologiji stilizira. Pozadina pretežno potpuno nedostaje, problematika perspektive rješava se na posve drugačiji način nego u evr. slikarstvu, sjenčanja nema, a kompozicija je asimetrična. Format i veličinu jap. slika određuje njihova namjena. One mogu biti: vertikalne izdužene slike-svici (kakemono); horizontalni svici (makemono); ukras stijena na posmik (fusuma) ili sklopivih stijena (byōbu); mogu biti također složene u slikovnice i smještene u okvire (gaku).

BOŽICA MIROKU, drvo. Razdoblje Kamakura, oko 1189
Boston, Mus. of Fine Arts

Umjetnost jap. grafike, kako je već spomenuto, postaje značajan faktor u formiranju impresionizma, a zatim se odrazuje i u novim strujama tijekom razvoja moderne evr. umjetnosti. Njen je utjecaj bio najsnažniji između 1870 i 1890, a postepeno je došao do izražaja u većoj ili manjoj mjeri u stvaranju J. Mc N. Whistlera, W. Homera, J. Jongkinda, E. Maneta, A. Renoira, E. Degasa, V. van Gogha, P. Gauguina, H. de Toulouse-Lautreca, P. Bonnarda, F. Vallotona, A. Marqueta, H. Matissea, P. Picassa i mnogih drugih.

M. Vil. i L. Boć.

**Skulptura** ima također svoje prauzore u Kini i najčešće je u službi budističke religije. God. 522 uselio se iz Kine slikar Ssuma Ta-teng (jap. Shiba Tattō) i dobio dozvolu da u svojoj kući štuje budistička božanstva, čije je slike donio sa sobom; tako je u J. unijet budizam. I u kiparstvu utjecaji dolaze preko Koreje; oblici odgovaraju kineskima, a katkada su slični prototipovima indijske budističke skulpture ere Gupta. U razdoblju Asuka (552—645) njezin nerealistički izraz pod snažnim je utjecajem Kine (Wei i Šest dinastija). U razdoblju Nara (645—794) povodi se za monumentalnošću kin. ere T'ang.

Povijest jap. plastike započinje djelima poznatih umjetnika; ona su se dijelom sačuvala na svome prvobitnom mjestu, npr. kultne figure u najstarijem jap. hramu Hōryūji u Nari. Središnje mjesto na žrtveniku »zlatne dvorane« (kondō) zauzima brončana grupa, Shaka u pratnji dvojice Bodhisattvâ (Bosatsu), što ju je 623 dovršio *Tori Busshi*, najveći kipar ranoga razdoblja Nara; on je izradio i neke druge skulpture u hramu Hōryūji. Tu se nalaze i drveni kipovi Bodhisattve Kwannon; najstariji je iz god. 606, a neke je možda izveo Torijev učenik *Shōtoku Taishi*. Svi su ti radovi samo u geografskom smislu japanski, jer su njihovi autori Kinezi, Korejci ili naturalizirani Japanci, kao Tori te *Oguchi* i *Tokuho*, čija su djela također sačuvana u hramu Hōryūji. Međutim, u idućih 50—70 godina jap. plastika se bitno odvojila od svog uzora, kin. stila Wei. Različit je i materijal; u Kini je to kamen, u Japanu uglavnom drvo i bronca, često pozlaćeni. Kip božice sreće i ljepote, Kichijōten (hram Jōruriji, Kyōto), najznačajniji je primjer jap. drvene obojene plastike (kraj razdoblja Nara).

Budizam dolazi u kiparstvu do izražaja ponajprije u vidu grupe Nyorai (Budha, zvan i Shaka). Istina, utjelovljena u Shaki, ima više faza; nju prikazuju npr. Shaka Nyorai, Yakushi Nyorai, Amida Nyorai. Svaki od njih ima svoje karakteristike: npr. lik Amide ima osobit položaj prstiju ruke koji tvore krugove (Amitābha, u sanskrtu *svjetlo*). Prikazi Amide česti su već u razdoblju Nara (645—794); najpoznatiji je Amida od pozlaćena drva u dvorani Hōōdō (Hōwōdō, u hramu Byōdōin kraj Kyōta), što ga je izveo 1053 *Jōchō* (?—1057). U budističkom panteonu, uz Budhu (ili Nyorai) koji je glavna figura — obično prikazana sjedeći, u pozi meditacije, ili s podignutom rukom, u ulozi propovjednika, te okružena statuama Bodhisattve — nalaze se i likovi drugih božanstava.

U razdoblju Kamakura (1185—1392) kiparstvo doživljava svoju »renesansu«. Prema predaji, Kipar *Kōkei* izradio je 1188 svoje glavno djelo, mnogoruki drveni kip Kwannona sa četiri nebeska vladara i šest svećenika (dvorana Nanendo hrama Kōfukuji). U toj se skupini jasno očituje stil Kamakura; figure u pokretu, plastične, s jakim kontrastima svjetla i sjene, te individualnih izraza i realističkih crta, razlikuju se od gotovo linearno tretiranih figura prijašnjih razdoblja. To je djelo završio njegov sin *Unkei* (XIII *st.*); on je izradio 1203 i jedan od dva snažna, realistička kipa na juž. dverima hrama Tōdaiji (»čuvari istine od rušilačkih snaga«), koji se smatraju najboljim djelima te vrste u Japanu. Ovdje je očit jak utjecaj indij. budizma; čuvari naliče djelima umjetnosti Gandhāra. Indij. utjecaj vidljiv je i na Unkeiovoj drvenoj figuri, Mujaku, iz 1208 (hram Kōfukuji), impresivnoj u svojoj jednostavnosti. Vrhunac realizma ovoga razdoblja predstavlja drveni kip svećenika Kūya (hram Rōkuharamitsuji, Kyōto), što ga je izveo *Kōshō*, sin Unkeija. Njegov unuk, kipar *Tankei*, sa svojim je suradnicima pridonio stvaranju najvećega doba jap. plastike, doba monumentalnog realizma.

U to vrijeme opada budistički utjecaj, no ipak je u ovom razdoblju, sredinom XIII *st.*, izrađen monumentalni Daibutsu (Veliki Budha), brončana skulptura visoka 15,30 *m* (u ovo doba, kao i u prijašnjem razdoblju Heian, skulptura je drvena; bronca je rijetkost). Nastaju dva tipa skulpture: portreti s realističkim detaljima i snažnom karakterizacijom, te kipovi ratnika, s naglašenom modelacijom muskulature, realističniji od onih iz razdoblja Asuka. I u portretima i u statuama ratnika likovni je izraz u potpunosti japanski. Ovo je doba značajno i po maskama rezanim u drvu (bugaku, gigaku, nō). Maske za plesove u hramovima iz XIII *st.* veoma su lijepih oblika. Od XIV *st.* njihova lik. vrijednost opada, a stoljeće kasnije dolaze na njihovo mjesto drvene maske za kazališnu dramu Nō s oštro karakteriziranim crtama fizionomija.

U razdoblju Muromachi (1392—1573) nije od realizma stila Kamakura ostalo ništa. Plastika se vraća uzorima prijašnjih doba, shematizira se. Nō-maske, osobito one koje su izveli kipar *Deme Mitsuteru* i njegova obitelj (iako se ne mogu mjeriti s ranijima) prava su umjetnička djela u usporedbi s onovremenom sakralnom plastikom.

GLAVA BUDHE IZ RAZDOBLJA HEIAN

U razdobljima Momoyama (1573—1615) i Edo (1615—1867) plastika živi samo još kao primijenjena umjetnost u dekorativnom rezbarstvu hramova i palača te u maskama Nō (najpoznatiji je njihov majstor *Deme Zekan*, 1527—1616).

Nakon obnove Meiji, jap. skulptura, iako tehnički usavršenija, nije u prvo vrijeme dala značajnijih djela. Ograničena je, kao i prije, na statue budističkih božanstava i na dekoracije hramova. Kasnije, pod utjecajem skulpture Zapada, ona se razvija na široj osnovi te daje vrijedna djela, uglavnom portrete istaknutih ličnosti i aktove. Glavni su skulptori toga doba: *Mitsuzō Takamura* s umjetničkim imenom *Kōun* (1852—1934), *Taimu Tabekatake* i *Tsuruzō Ishii*. U novije su vrijeme zastupani svi smjerovi kiparstva kao i na Zapadu, a glavni su predstavnici: *Yuzo Hujikawa*; *Asakura*, s umjetničkim imenom *Fumio* (1883? —); *Kōtarō Takamura* (1883—1956) i dr. M. Vil.

**Primijenjena umjetnost.** Najstariji proizvodi jap. primijenjene umjetnosti sačuvani su u riznici Shōsōin hrama Tōdaiji u Nari. Mnoge je predmete lične upotrebe vladara Shōmu poklonila tome hramu njegova udovica, 756; tako je nastao prvi jap. muzej, jedan od najstarijih na svijetu. Tu se nalaze primjerci drevne keramike, namještaja, utenzilija (od drva, bambusa, laka, stakla i metala) te tekstil. I u ovoj struci Japanci su s osobitom spretnošću i s velikom tehničkom vještinom umjeli preoblikovati kin. i korejske uzore. Uz grafiku pristižu u Evropu, u nekoliko valova, i predmeti jap. primijenjene umjetnosti, najprije polovinom XVI *st.* — prvi kontakt sa Zapadom — te konačno poslije 1867. Prvi jap. proizvodi oduševili su Evropu ne samo svojom osebujnošću nego i umjetničkom vrijednošću; u kasnijim vremenima predmeti masovne proizvodnje za izvoz gube negdašnju kvalitetu. Napose je jap. primijenjena umjetnost utjecala — zajedno s kineskom — na franc. rokoko (ornament, tapete, porculan) i na engl. pokućstvo Chippendale. Pri tom se primjenjuju i oblici i ornamentalni ukras pojedinih jap. predmeta.

*Keramika.* Ukras jap. keramike ima ista bitna obilježja kao i ostala likovna djela; on ukazuje na veoma razvijenu senzibilnost u taktilnom kao i u likovnom smislu, a u primjeni pojedinih elemenata srodan je slikarstvu (prazne plohe, asimetričan crtež profinjena i nježna izraza, nepravilan i slobodan). U njemu nema krutosti i strogosti kin. prototipova, a ni strogo određene simetričnosti korejskih uzora. Tipovi jap. keramike razvijaju se u neprekinutom slijedu; tu ne postoji evolucija stilova kao u Kini, iako se mogu nazreti varijante koje odgovaraju promjenama u Kini i Koreji. Jap. se keramika razvila razmjerno kasno, vjerojatno zbog toga što su se ranije upotrebljavale lakirane drvene i bambusove posude. Nasuprot Kini, porculan ima u Japanu podređenu ulogu što odgovara jap. ukusu kojemu je bliža skromnost i jednostavnost.

Najstariji tip zemljanih posuda, jōmon, upotrebljavao se u toku tisućljeća, dok su lov i ribolov bili glavni izvori prehrane. Modeliran je rukom, a prije pečenja ukrašen otiscima pletenog pruća. Tip yayoi javlja se oko — II *st.*, od početaka uzgoja riže; raden je većinom na lončarskom kolu. U doba »starih grobova« nastaje novi tip glinene robe, sué (ili iwaibe), pečene na višoj temperaturi. U zbirci Shōsōin sačuvani su najstariji primjerci lončarstva s glazurom od olovna oksida u tri boje (to odgovara trobojnoj keramici kin. dinastije T'ang, VII —X *st.*); taj način izrađivanja traje do XII *st.* Metoda glaziranja blijedozelenom bojom (»celadon«) prodrla je s kontinenta u IX *st.* Oko XII *st.* proizvodni centar postaje Seto koji u toku više stoljeća zauzima najvažnije mjesto; tu se proizvode mnoge vrste kamenine, a u XIV i XV *st.* započinje masovna proizvodnja keramike. Smatra se da je ovu proizvodnju započeo *Katō Shirōzaemon*; vrativši se 1223 iz Kine, radio je najprije smeđe glazirane tipove, tem-

BUDHA DAIBUTSU. Kamakura, XIII *st.*

moku, od uvezena materijala, dok nije našao prikladnu glinu u blizini Seta. Tako je Seto postao klasični centar keramike, a uz njega Tokonabe, Shigaraki, Tamba, Bizen i Echizen; radionice ovih mjesta poznate su kao »šest starih keramičkih peći Japana«. Uzori tih radionica — kao i onih koje su nastajale kasnije, osobito u XVI *st.*, najznačajnijem razdoblju jap. keramike — svakako su korejski i kin. tipovi. Napredovanje je započelo japanizacijom korejske robe iz vremena korejske dinastije Yi, a nastavlja se pod kin. utjecajem (kin. dinastije Ming i Ch'ing). Od značenja je i početak proizvodnje porculana (XVI *st.*), koji se dotad uvozio i imao veoma visoku cijenu. Različitu importiranu robu uveo je u upotrebu kult ceremonije čaja, koji je znatno utjecao na povećanje domaće produkcije. Pod korejskim utjecajem nastali su ovi tipovi: seto (oslikani željeznim oksidom pod glazurom), oribe (jednostavni crteži u smeđem tonu; ostatak površine prekriva crna ili zelena bakrena glazura), shino (bijela ili siva glazura s krakelirama, poprskana modrim i smeđim mrljama), raku (proizvod Kyōta, masivnih, rukom slobodno modeliranih oblika, grube teksture, rad mnogih generacija potomaka osnivača *Chōjirō Raku*, 1516—1592).

Japanski vojskovođe, koji su sudjelovali u invaziji na Koreju 1592—98, naselili su korejske lončare na otoku Kyūshū. Tamo su nastale mnoge radionice; najglasovitije su one u mjestima Karatsu (većinom grubi proizvodi sa željeznim primjesama) i Arita (slikanje kistom na podlozi). Korejsku tehniku preuzele su i radionice u mjestima Hirado, Takatori, Agano, Shōdai, Yatsushiro, Satsuma i Hagi; svaka od njih ima bar poneku vlastitu značajku.

Među useljenim korejskim lončarima bilo je i takvih, koji su znali proizvoditi porculan. U prvo vrijeme nisu nalazili pogodan materijal; na poč. XVII *st.* otkrio ga je *Li San-p'ing* u pokrajini Hizen u Ariti (tu se, prema legendi, smjestio u ranom XVI *st. Gorōdayū-go Shonzui*, koji je vještinu proizvodnje porculana kao i materijal donio iz Kine). Većina keramičkih peći u provinciji Hizen proizvodi otada i porculan. Rani su primjerci obično oslikani ispod glazure modrim kobaltovim oksidom. Arita postaje ubrzo centar proizvodnje modro-bijelog porculana (utjecaj kin. porculana dinastije Ming), a uskoro se počinje izrađivati i pocakljeni porculan s tehnikom oslikavanja iznad temeljne glazure (kasna dinastija Ming). Najpoznatiji su proizvodi radionica Arite: imari (prema izvoznoj luci) i kakiemon. Glazura sadrži jasne nijanse sočno crvenog, zelenog, modrog, tirkiznog i žutog; oblici su veoma nježni i jednostavni, a crtež dobiva sve više jap. karakter. Porculan, bijel poput mlijeka, nigoshi-de, kao i prije spomenuti primjerci, ubrzo su privukli pažnju holand. trgovaca i počeli se naveliko izvoziti; sada su često ukrašeni motivom holand. brodova i sl. Jap. porculan kopiraju neke evr. tvornice: Meissen, Saint-Cloud, Chelsea, Bow, Worcester. S područja Arite je također porculan nabeshima, najbolji u Japanu. U sjeveroist. dijelu Japana razvila se proizvodnja porculana u radionici Kutani; njeni su tipovi posve drugačiji, oblici i dekoracija snažniji su i teži, što odgovara karakteru sjevernjaka.

Tehnika oslikavanja iznad glazure primjenjuje se i u lončarstvu. Prvi ju je primijenio sredinom XVII *st.* majstor *Nonomura Ninsei*, kojega smatraju osnivačem tipa kyō-yaki (proizvodi Kyōta). Tradiciju nastavlja njegov učenik *Ogata Kenzan* (1663—1743), također slikar i umjetnik u laku, koji profinjenim načinom dekoraterā jap. slikarstva (škola Kōrin) oslikava proizvode lončarstva. Pod njihovim utjecajem osnovane su mnoge radionice u Kyōtu. Kad se na poč. XIX *st.* proizvodnja porculana proširila, preuzeli su je i keramičari *Kyō*.

U razdoblju od 1868 dalje uvode se metode kapitalističke produkcije, pa se i proizvodnja keramike industrijalizira. Uvode se novi uređaji i tehnički postupci, obogaćeni iskustvom Evrope i Amerike. Nov način života iziskuje i nove tipove proizvoda; mnogo se radi i za izvoz, što znatno smanjuje kvalitet proizvoda. Danas postoje u keramici dvije škole. Novoklasična škola vješto spaja domaću baštinu i moderni crtež u duhu Zapada. Keramičari tradicionalne škole pridržavaju se tradicionalnih tehnika i oblika. Najmlađi keramičari unose svježinu i nov izraz, osobito u modeliranju.

*Metal.* Najstariji sačuvani primjerci predmeta od metala, brončani zvonoliki dōtaku, nejasne su namjene; izrađivali su se nakon uvođenja kin. metalurških metoda u poč. naše ere. Od III *st.* dalje mogu se najzanimljivije faze razvitka pratiti u izradi ogledala. Kin. brončana ogledala doprema la su se u J. u doba »starih grobova«; Japanci ih najprije imitiraju, a kasnije im daju svoj biljeg u obliku i ukrasu, najčešće slobodnom, asimetričnom. Različite vrste ukrašivanja razvijaju se u razdobljima Asuka (552—645) i Nara (645—794), a osobito rafinirano u razdoblju Heian (794—1185), kad se primjenjuje rezbarenje, ažuriranje, niski reljef, umetanje sedefa ili listova drugog metala, te ornamentika u tehnici cloisonné. Kao i u drugim umjetničkim granama, u razdoblju Kamakura (1185—1392) gubi se profinjenost izraza prethodnih epoha, i ukras postaje grubljі. — Već ranije, u razdoblju Asuka, izrađuju se metalni predmeti za budistički ritual; u razdoblju Kamakura metal se vjerojatno upotrebljavao i u profane svrhe. U razdoblje Muromachi (1392—1573) ide izrada liturgijskih utenzilija (pod utjecajem kin. dinastije Ming) kao i utenzilija za ceremoniju čaja. Poznati su napose kotlići za čaj tipa ashiya, glatke površine, rafinirana oblika i nježna ukrasa, te tipa temmyō, rustičnih forma i grubije teksture. U to se doba osobito razvila proizvodnja oružja samuraja — mačevi, oklopi i štitovi, koji se često bogato ukrašuju. Među majstorima oružja osobito se cijenio *Gōtō Yūjō* (druga pol. XV *st.*); njegovo potomstvo (sedamnaest generacija) njeguje to umijeće sve do ere Meiji (1868—1912), kada se zabranjuje upotreba mačeva. Sada se od metala izrađuju ihia, pločice predaka, vaze i raznovrsni predmeti za ukras doma.

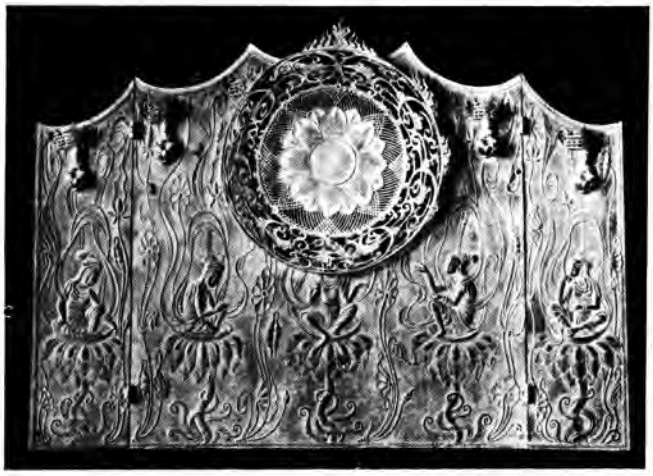
*Drvo i bambus.* U Japanu, gdje je vegetacija neobično bujna, biljni svijet daje sirovinu za prehranu, odjeću, nastambe i za predmete dnevne upotrebe. Taj materijal nije trajan, pa se od starijih proizvoda sačuvalo malo primjeraka. Sa zemljanom robom tipa yayoi iskopani su poneki drveni i bambusovi predmeti — čaše, žlice, posude, orude, mužari, tucala, pribor za vatru, oružje i košare. U Shōsōinu u Nari sakupljeni su lakirani i nelakirani predmeti od različitih vrsta drva, proizvodi već budističkog Japana; ukrašeni su mozaikom od komadićaka bjelokosti, roga te drva i bambusa različitih boja (mokuga), umetanjem lističa metala (hyōmon), umetanjem sedefa (raden), pokrivanjem ljuskama kornjače (bekkō-bari), oslikavanjem zlatom i srebrom (kingin-e), oslikavanjem u bojama (saie) itd., pa i kombinacijom tih različitih tehnika. Često je ukras i sama tekstura plemenitog drva. Bambusovi predmeti izrađeni su ili od same stabljike, ili su pleteni od tankih traka bambusa. Radovi od bambusa doživljuju nov napredak u periodu Momoyama (1573—1615) i Edo (1615—1867), kad se od njega izrađuju i ceremonijalni predmeti i pokućstvo.

*Netsuke.* Umijeće izrađivanja predmeta od drva i bambusovine našlo je u razdoblju Edo nov način izražavanja u jedinstvenom minijaturnom obrtu Japana, netsuke, nastalom vjerojatno u drugoj pol. XVI *st.* Jap. odjeća nema džepova, pa su se omanji lični predmeti, kao inrō (kutija za lijekove), kinchaku (kesa za novac ili duhan) i sl. nosili privezani uz pojas. Netsuke je kuka, kojom su se ti predmeti uz pomoć učvršćivača (ojime) i trake pričvršćivali uz odjeću. Ti upotrebni predmeti postaju s vremenom ukras. Izrađuju se od drva (lakiranog i nelakiranog), često od bambusa, bjelokosti, roga, metala i gline. Ukrasi tih umjetničkih minijaturnih predmeta bogati su i različiti (npr. na unutrašnjem dijelu kutije od bambusa, visoke oko 5 *cm*, nalazi se izrezbareno u 2 niza po 12 prizora iz neke legende). Netsuke su najviše upotrebljavali samuraji i chōnin (građani); u eri Meiji (1868—1912) utjecaji Zapada izmijenili su i tradicionalnu nošnju, pa se ta vrsta ukrasa izgubila.

*Lak. Predmeti u laku.* Lak je unesen u Japan iz njegove domovine Kine. Dobiva se iz soka lakova stabla (Rhus vernicifera). Kao pokost veoma se cijeni jer je tvrd, lagan i otporan na vlagu; može se bojadisati, oslikati, skulptirati i ukrasiti na druge najrazličitije načine; sjaj mu je vanredan. Jezgra, okosnica ili baza predmeta u laku najčešće je veoma tanko i lagano drvo, no može biti bambus, koža, papier-maché, konopljino tkanje, metal, glina ili porculan. Lak se na predmet nanosi kistom u određenom broju namaza, sukcesivno — zbog sušenja u intervalima od po nekoliko mjeseci (dovršenom proizvodu potrebno je još mnogo dulje sušenje prije upotrebe). Najčešće su vrste ukrasa laka: makie, tzv. »zlatni lak«, crtež slike u laku naprašen zlatnom ili srebrnom prašinom i sve ponovno prevučeno prozirnim lakom; raden, aplikacije od sedefa ispod laka na tvrdom drvu (obično crvenoj sandalovini); hyōmon, slične aplikacije, samo od vrlo tankoga zlatnog ili srebrnog lima; urushi-e, slikarstvo u obojenom laku (miješanjem prozirnog laka i cinobera dobiva se cinober-lak, s auripigmentom dobiva se žuti lak, zeleni miješanjem kobalta sa žutim lakom itd.); mitsuda-e, slikarstvo s olovnim oksidom u ulju; tsuishu, skulptirana debljа naslaga cinober-laka; tsuikoku, skulptiran crni lak; kōka-ryokuyō, naizmjenično naneseni slojevi zelenog i cinober-laka i skulptirani tako da prikazuju crveno cvijeće i zeleno lišće; kamakura-bori, ornament urezan u drvo, zatim prevučen crvenim i zelenim lakom (jap. iznašašće) — ustvari imitacija tehnike kōka-ryokuyō; chinkin, u lak ugraviran ornament, linija tankih poput vlasi, u koje je utrljano zlato. Mnoge od ovih, a i neke druge jap. tehnike laka, primjenjuju se u industriji i danas.

Umjetnost laka tipična je grana primijenjene umjetnosti Istoka (Kina, Koreja, Japan, Tajland). Najrafiniranija i tehnički najsavršenija djela u toj materiji dao je upravo Japan. Već iz doba zemljanih proizvoda jōmon sačuvani su lakirani upotrebni predmeti od pletenog bambusa i drva. Oni dobivaju umjetnička obilježja u razdoblju Asuka (552—645), a u razdoblju Nara (645—794) pod jakim su utjecajem kin. umjetnosti (dinastije T'ang). U Shōsōinu se, uz mnoge druge tehnike ukrašivanja, pojavljuje i tehnika makie; ona se osobito razvila u razdoblju Heian (794—1185). Primjenjivala se na posudama za piće i hranu, na kozmetičkim i pisaćim potrepštinama, kutijama, svjetiljkama, pokućstvu itd. Mnogi od tih predmeta pridonijeli su eleganciji malobrojnog namještaja u jap. domovima. Lakiranje se upotrebljavalo i kao dekorativni element u palačama i hramovima. Stil ukrasa makie povodi se za ukusom vremena; u razdoblju Heian oslikavanje se bazira na stilu slikara škole Yamato-e, a u razdoblju Kamakura (1185—1392) u ukrasu se odrazuje realizam. Ornament je zlatan na crnoj podlozi (rijetko se kad upotrebljava srebrni prah). U razdoblju Muromachi (1392—1573), kad jap. umjetnost ponovno pada pod utjecaj kin. stilova, i lak je pod izravnim utjecajem monohromnog crno-bijelog slikarstva. Ornament je sada složeniji; omiljen je crni lak, osobito za predmete kod ceremonije čaja. Razdoblje Momoyama (1573—1615) obogaćuje se novim izrazima u vezi s uzdizanjem klase ratnika samuraja. Raznolikost predmeta i utjecaja, pa čak i evropskih, tada je veoma velika. Iz toga doba sačuvale su se makie u budističkom hramu Kōdaiji u Kyōtu (1605), pa se prema njemu i zovu kōdaiji-makie (pokućstvo, utenzilije, posude za hranu itd.). Sve je izvedeno veoma smjelo, tehnika je napredovala. Majstori su laka makie u to doba slikar, kaligraf i keramičar *Hon-Ami Kōetsu* (1545—1624), pa porodica *Kōami*. Ukus građanske klase (chōnin), koja se javlja sredinom razdoblja Edo (1615—1867), daje ovoj vrsti primijenjene umjetnosti biljeg ponešto vulgarne luksuzne dekorativnosti. U to doba ima ipak i vanrednih umjetnika u laku kao što su slikar *Ogata Kōrin* (1658—1716), *Shiomi Seisei* (1646—1719), *Ogawa Haritsu* (1663—1747) i dr. Počevši od 1868 tehnike se usavršavaju, a dekoracija varira od najjednostavnije pa do složenih obojenih kompozicija; proizvodnja se s vremenom industrijalizira.

ORMARIĆ IZ VII *st.* Nara, Hōryūji



BRONČANI PARAVAN IZ RAZDOBLJA ASUKA. Nara, Hōryūji

Najpoznatiji su umjetnici *Shibata Zeshin* (1807—1891), *Kawanobe Itchō* (1830—1910) i *Shirayama Shōsai* (1853—1923).

*Tekstil, vez i odjeća.* Umijeće tkanja došlo je u J. također iz Kine, preko Koreje, početkom naše ere. Napreduje u razdoblju Asuka (552—645), a u doba Nara (645—794) doživljava procvat; javlja se brokat *(nishiki)*, a i tehnika bojenja. Vez pokazuje osobit uspon, kako to dokazuje izvezena slika budističkog raja, tzv. »Tenjukoku Mandara« iz razdoblja Asuka ('Chūgūji). Primjerci tekstila i odjeće iz razdoblja Heian (794—1185) izgubljeni su, ali se za njih zna po slikama i literaturi. Ceremonijalno ruho iz razdoblja Nara, u kin. stilu T'ang, pretvorilo se u jap. sokutai; svakodnevno je ruho dvorjana nōshi i kariginu. Muškoj odjeći sokutai odgovara ženska jūnihitoe (odjeća sa 12 nabora) s različitim ukrasima (oslikavanje, vez, sedef, ogledalca), a glavni joj je efekt u kontrastu boja. Tekstila i odjeće iz razdoblja Kamakura (1185—1392) i Muromachi (1395—1573) malo se sačuvalo. Uvođenjem ceremonije čaja počinje se osobito cijeniti kin. odjeća, pa se iz Kine uvoze i tkanine. Odjeća se s vremenom pojednostavnjuje, pa kosode, dio ispod glavne odjeće, postaje sve više nošnja obaju spolova svih klasa. Ona odaje konture tijela, a počinje se sve bogatije ukrašivati. Do sredine razdoblja Edo (1615—1867) — do izuma naprednije tehnike bojenja — ukrasi su obično izvezeni. Vez se katkad kombinira s bojadisanjem kistom. I kimono se često izrađuje istim tehnikama. U to vrijeme javljaju se prvi utjecaji evr. odjeće (Španjolska i Portugal). Tada nastaje i popularno bojadisanje tipa yuzen-zome, kod kojega se primjenjuju motivi polihromne grafike. Istodobno se razvija i drugi tip bojenja, chaya-zome, redovito s crtežima pejzaža (od toga se materijala izrađuju kimoni). Tijekom razdoblja Momoyama (1573—1615) i Edo (1615—1867) nastaje znatan napredak u proizvodnji tekstila; centar najbolje kvalitete je Nishijin u Kyōtu. Jap. tekstil je i ranije bio skupocjen, osobito otkako su se počele upotrebljavati metalne niti i vez, stvarajući bogate efekte boja i teksture. Od takvih tkanina izrađivala se odjeća viših klasa, a osobito kimoni za lirsku dramu Nō: uzorak na kimonu ima ovdje simboličko značenje, ukazujući na zanimanje ili društveni položaj lika, što ga glumac predstavlja. U eri Meiji (1868—1912) primjenjuju se različite strane metode proizvodnje i bojadisanja, pa tekstil gubi tradicionalna obilježja.

LIT. *OPĆA DJELA*: *O. Kümmel*, Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929. — *J. Buhot*, Histoire des arts du Japon, Paris 1949. — *R. T. Paine* i *A. Soper*, The art and architecture of Japan, London 1955. — *T. Sagara*, Japanese fine arts, Tōky 1955. — *Y. Yashiro*, 2000 years of japanese art, London 1958.

*ARHITEKTURA*

*C. Glaser*, Die japanische Kunst (A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, VI), Leipzig 1929. — *T. Yoshida*, Das japanische Wohnhaus, Berlin 1935. — *A. C. Soper*, The evolution of Buddhist architecture in Japan, London 1942. — *B. Fletcher*, History of architecture, London 1946. — *E. A. Gutkind*, Japan, architectural design, London 1953. — *H. Kishida*, Japanese architecture, Tōkyō 1954. — *A. Drexler*, The architecture of Japan, Museum of Modern Art, New York 1955. — The Japan architect, Tōkyō, 1959, i ss.

*SLIKARSTVO*

*E. de Goncourt*, Outamaro, Paris 1891. — *Isti*, Hokousaï, Paris 1896. — *F. Perzynski*, Hokusai, Leipzig 1908. — *E. Fenollosa*, Epochs of Chinese and Japanese art, New York 1911. — *A. Morrison*, Painters of Japan, London 1911. — *Sh. Tajima*, Masterpieces selected from the Kōrin School, IV, Tōkyō 1913. — *L. Binyon* i *J. J. O' Brien*, Japanese colour prints, New York 1923. — *K. Toda*, Japanese scroll painting, Chicago 1935. — *B. Taut*, Houses and peoples of Japan, Tōkyō 1937. — *T. Naito*, The wall-paintings of Hōryūji, Baltimore 1943. — Exhibition of Japanese painting and sculpture, Washington, New York, Boston, Chicago i Seattle 1953. — *M. Seuphor*, La calligraphie japonaise, Art d'aujourd'hui, decembar 1954. — *O. Statler*, Modern Japanese prints, Tōkyō 1956. — *M. Kawahita*, Modern Japanese painting, Tōkyō 1957. — *Sh. Fujihaka*, Japanese wood-block prints, Tōkyō 1957. — *S. Elisseeff* i *T. Matsushita*, Japon. Peintures anciennes de l'art bouddhique, Paris 1959.

*SKULPTURA*

*K. With*, Buddhistische Plastik in Japan, Wien 1922. — *G. H. Chase* i *C. R. Post*, A history of sculpture, London 1925. — *H. Gardner*, Art through the ages, New York 1948.

*PRIMIJENJENA UMJETNOST*

*W. B. Honey*, The ceramic art of China and other countries of the Far East, London 1946. — *Y. Okada*, Japanese handicrafts, Tōkyō 1946. — *Isti*, Netsuke, Tōkyō 1946. — *M. Tadanari*, Ceramic art of Japan, Tōkyō 1946.

M. Vil.

*VIDI PRILOG*

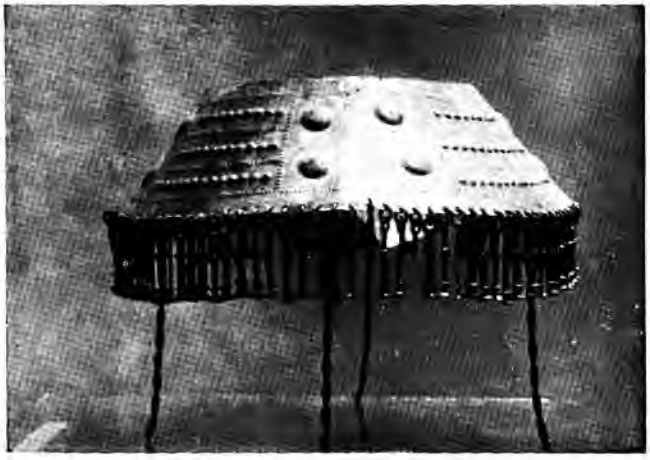
**JAPELLI, Giuseppe** v. *Iappelli, Giuseppe*

**JAPODI** (grč. 'Ιάποδες Iapodes, lat. **Iapodes**), ilirsko odnosno prema nekim antičkim autorima, ilirsko-keltsko pleme, koje je nastavalo područje otprilike od Snežnika na zapadu pa do Sane na istoku, a do Zrmanje na jugu. U starije vrijeme, prema podacima izvora, njihove su granice išle još dalje na zapad, a na jugu su sezale do mora. U prilog pretpostavci o njihovoj etničkoj srodnosti s Japigima (grč. 'Ιάπυγες Iapyges) u Apuliji i Kalabriji (koju spominje već Hekatej), te o njihovoj pojavi u Picenumu govori niz argumenata koje pruža lingvistika (onomastika odnosno toponomastika). U interesnu sferu Rima J. ulaze u prvoj pol. ← II *st.*, kad počinju ugrožavati sjeveroist. područja Italije. Tek stoljeće i pol kasnije (← 33) uspijeva ih pokoriti Oktavijan, nakon zauzimanja i razorenja njihova uporišta *Metulum* (vjerojatno kod Josipdola).

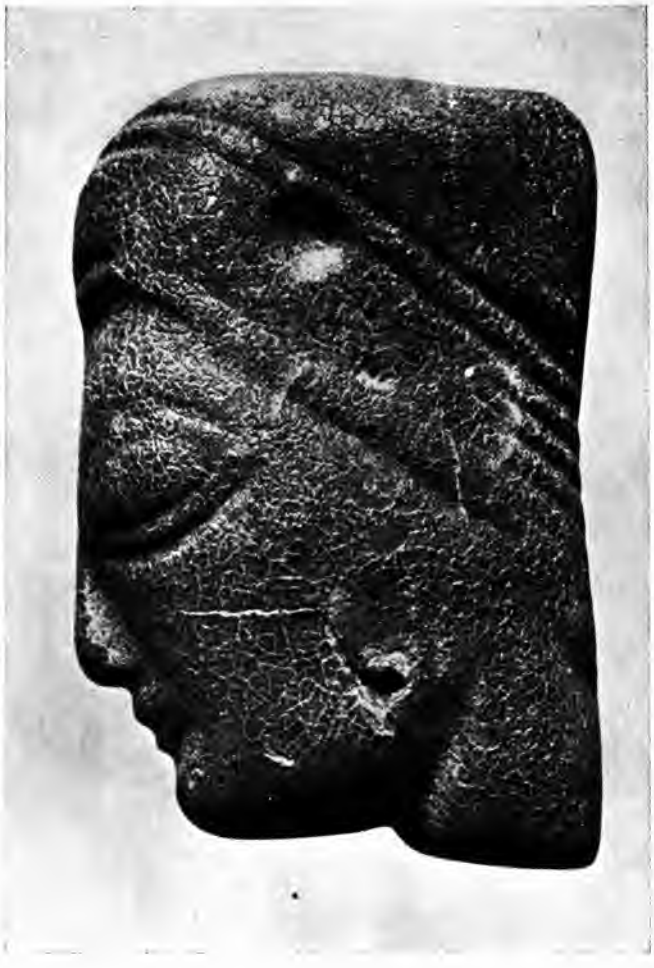
Niz nalazišta — Prozor kod Otočca *(Arupium)*, Kompolje *(Avendo)*, Vrebac, Smiljan, Vinica, Ulaka, Jezerine, Ribići i brojna druga — pruža veoma dobar pregled inventara materijalne kulture Japoda. Nalazi potječu pretežno iz nekropola odnosno grobnih tumula (skeletni grobovi, a kasnije i grobovi s paljevinom), a manjim dijelom iz naselja gradinskoga tipa (»Stražbenica« u Vrepcu, Vital kod Prozora i dr.). Ukorijenjeni čvrsto u ilir. tradicijama, J. dolaze u toku ← I milenija najprije u (direktan ili indirektan) dodir s grč. arhajskom kulturom te s italskim kulturama željeznoga doba, a onda pod keltski i na kraju rim. utjecaj. Asimiliravši te različite utjecaje, dali su ilir. kulturi na svom teritoriju specifične značajke.

Pored keramike, oružja i oruđa, najčešći su nalazi s japodskih (kao i s ostalih ilir.) nalazišta predmeti nakita — fibule, ogrlice, torquesi, naušnice, narukvice, ukrasne igle, ukrasni okovi itd. Brončani privjesci za pektorale, ogrlice i fibule često su figuralno dani (shematizirane ljudske figure, likovi četveronožaca i ptica, minijaturno posuđe), a među zrnima od raznobojne staklene paste (na fibulama, iglama i ogrlicama) dolaze i zrna s ljudskim maskama u bijeloj, žutoj, modroj i zelenoj pasti. Posebno je značajno za sva japodska nalazišta bogatstvo jantarskog nakita koji obično dolazi u obliku pločastih, jajolikih i valjčastih zrna, više puta geometrijski ornamentiranih (najčešće koncentričnim kružićima). Izuzetno značenje imaju figuralno obrađeni jantarni predmeti — figurica konja iz Vrepca, ljudska glava, ljudska zgrčena figura i ptica iz Kompolja. Uklapajući se stilski u krug grč. arhajske plastike na razmeđu ← VI i ← V *st.*, ti predmeti ukazuju na davne veze naših krajeva s grč. svijetom. — Vrlo su karakteristični nalazi sa šireg područja Otočca »japodske kape« (»dijademi«), rađeni u obliku obruča od brončanog lima (ornamentiranog u tehnici iskucavanja), sa čijeg donjeg ruba vise poput resa profilirani štapići. Bile su ili sasvim podstavljene kožom ili im je kožom bio zatvoren samo gornji otvor. Njihova funkcija još nije objašnjena: nije isključeno da su bile sastavni dio ornata japodskih plemenskih glavara. Plauzibilna je pretpostavka, da je tradicija tih kapa sačuvana još i danas u ličkim suknenim crvenkapama. — U okviru japodskog materijala zanimljive su i »japodske urne«. Potječu, čini se, iz I i II *st.*, s neosporno japodskog područja (Jezerine, Ripač, Ribići, Doljani, Čavkić, Humačke Glavice, Založje) gdje sačuvani natpisi na žrtvenicima u svetištu Binda-Neptuna na izvoru Privilice spominju »princeps« odnosno »princeps et praepositus Iapodum«. Te ornamentalno i figuralno dekorirane kamene urne stilski se i tematski vežu uz različite utjecaje — grč. arhajske, venetsko-ilir. i keltske. Urezani reljefi pokazuju u kojoj je mjeri i u religiji bio jak keltski utjecaj (*Tarvos trigaranus*, vepar itd.). Taj utjecaj pokazuju možda i reljefno ukrašene brončane okovne pločice iz Prozora na kojima su, vjerojatno, prikazani keltski Dioskuri. Dok svi ti spomenici svjedoče da stare tradicije još uvijek prevladavaju, dotle žrtvenici Binda-Neptuna (na kojima se staro epihorsko božanstvo izvora identificira s Neptunom) govore već o procesu romanizacije, barem kod nekih slojeva Japoda.

LIT.: *Š. Ljubić*, Japudija i predhistoričko odkriće u Prozoru kod Otočca, VjHAD, 1885—86. — *Isti*, Popis arkeologičkoga odjela nar. zem. muzeja u Zagrebu, I/1, Zagreb 1889. — *V. Radimský*, Prethodni izvještaj o prekopavanju u nekropoli pri Jezerinama kod Bišća, GZMBiH, 1893. — *K. Patsch*, Japodi, ibid., 1896 i 1898. — *V. Ćurčić*, Ravna grobišta Japoda u Ribiću kod Bihaća, Ibid., 1898. — *J. Brunšmid*, Predmeti halštatskoga doba iz grobova u Vranića gromili u Širokoj Kuli, VjHAD, 1901. — *V. Hoffiller*, Prethistorijsko groblje u Smiljanu kod Gospića, ibid., 1905. — *K. Oštir*, Japodi, Etnolog, 1929. — *R. Ložar*, Predzgodovina Slovenije, posebej Kranjske, v luči zbirke Mecklenburg, GMDS, 1934. — *W. Schmid*, Ulaka, japodska naselbina nad Starim trgom, ibid., 1937. — *A. Mayer*, De Iapodibus populo Illyrico Celtis commixto, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940. — *M. Šeper*, Vjera Japoda, 1943. — *Isti*, Ilirski šljemovi i diademi, Hrvatski zmaj, 1944. — *D. Sergejevski*, Japodske urne, GZMBiH, 1950. — *D. Rendić-Miočević*, Srebrne naušnice nepoznatih japodskih



JAPODSKA METALNA KAPA IZ KOMPOLJA. Zagreb, Arheološki muze



GLAVA OD JANTARA IZ KOMPOLJA. Zagreb, Arheološki muzej

radionica, AV, 1953. — *I. Čremošnik*, Narodna simbolika na rimskim spomenicima u našim krajevima, GZMBiH, 1957. — *R. Drechsler-Bižić*, Naselje i grobovi preistoriskih Japoda, VjHAD, 1958. — *Ista*, Istraživanje nekropole praistoriskih Japoda, Arheološki radovi i rasprave, 1959. — *I. Čremošnik*, Spomenik sa japodskim konjanicima iz Založja kod Bihaća, GZMBiH, 1959. M. Šr.

**JAQUERIO, 1. Giovanni,** talijanski slikar u drugoj pol. XIV *st.* Djelovao u Torinu, gdje je izveo slikarske radove na *Porta Marmorea* (1382) i u kaštelu uz *Porta Fibbelona*.

**2. Giacomo** (? — Torino, 27. IV 1453), sin predašnjega; spominje se kao slikar od 1418. U službi vojvode Amadeja Savojskog izveo slike u temperi u dvorskoj kapeli u Thononu na Ženevskom jezeru. Glavno mu je djelo (signirano) ciklus fresaka u opatijskoj crkvi S. Antonio u Ranversu, koje idu među početne pojave renesansnog slikarstva u Pijemontu.

**JARAK,** selo kod Srem. Mitrovice, Vojvodina, arheol. nalazište.

Od nalaza zaslužuju osobitu pažnju dve srebrne fibule strelasta tipa iz mladega železnog doba (oko — 100), danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu. U Jarku se nalazilo rim. naselje, verovatno *Fossae*, na putu između Sirmiuma (Sremska Mitrovica) i Bassianae (kod Donjih Petrovaca). Ovde se u Savu ulivao rim. kanal, poznat danas pod imenom Jarčina; česti su nalazi iz rim. doba.

LIT.: *J. Brunšmid*, Srebrni nakiti latenskog doba iz Jarka kod Mitrovice, VjHAD, 1902, str. 84—86. — *M.* i *D. Garašanin*, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 227. M. Gn.

**JARBOL** na brodovima, cilindrična motka, na kojoj se razapinju jedra.

U arhitekturi, konstruktivni element. Javlja se u drvenim objektima u skandinavskim zemljama; jarboli nose krovnu konstrukciju, a stijene samo podupiru krov. Način gradnje i vezanja odgovara načinu koji se primjenjuje u brodogradnji. Ta se tehnika primjenjuje kod jednostavnih manjih građevina *numedal*-tipa na jedan j. *(Flaa)*, kod građevina *valdres*-tipa (crkva u Lomenu iz XIV *st.*) i kod mnogostupovnog *sogn*-tipa (crkva u Borgundu iz 1150, sa 12 jarbola). J. Strzygowski nastojao je u svom djelu *O razvitku starohrvatske umjetnosti* (Zagreb 1927) dovesti u vezu način građenja na jarbole s tipom starohrv. crkvica. Tu je tezu osporio Lj. Karaman (*Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930, str. 36—47). — U novijoj arhitekturi upotrebljava se j. kao jedno od uporišta velikih svodova sfernog oblika u čeličnim konstrukcijama (Le Corbusier, projekt festivalske dvorane). J. Bć.

**JARDIN, Nicolas-Henri,** francuski graditelj (St-Germain-des--Noyers, 22. III 1720 — Pariz, 31. VIII 1799). Studirao statiku u Rimu kod R. Boškovića. Djelovao 1754—70 u Danskoj kao intendant kralj. građevina. Radovi mu imaju obilježja prijelazne faze iz baroka u klasicizam.

DJELA. U Danskoj: tzv. Mramorna crkva, nekoliko palača i paviljona, kazalište u dvoru Christiansborg — sve u København; dvorci Bernstorff kod Charlottenlunda i Marienlyst kod Helsingøra; preuređenje parkova. — U Francuskoj: bolnica u Lagnyju, pročelje vijećnice u Cambraiju.

**JAREMA, 1. Józef,** poljski slikar (Samborz, 4. X 1900—). Studirao u Krakovu i Parizu; živio u Italiji (osnivač i predsjednik umjetničkog kluba u Rimu). Pod utjecajem E. Prampolinija, S. Reggianija i M. Soldatija prelazi od 1948 na apstraktni izraz. Bliz metodi neoplasticizma, primjenjuje profinjenu geometrizaciju.

**2. Maria,** poljska slikarica (Samborz, 1908 — Varšava, 1. XI 1958). Studirala kiparstvo na akademiji u Krakovu, član i organizator »Krakovske grupe« (1932—39); sudjeluje u »Grupi mladih likovnih umjetnika«, formiranoj poslije Drugoga svjetskog rata. Radila kartone za dekorativne tkanine i scenografske nacrte za eksperimentalno kazalište *Cricot II*. Njene kompozicije, sinteza obojenih ploha i polukonkretnih oblika, pokazuju tendenciju prema dekorativnosti.

**JARENINA,** selo u Slovenskim Goricama, sjev. od Maribora, Slovenija. Župna crkva spominje se 1139 kao posjed admontske opatije; u svome sadašnjem obliku gotička građevina iz XV i XVI *st.* s potpornim stupovima i rebrastim svodom. Pored nje je okrugla dvokatna kapela *(karner)* s polukružnom apsidom, iz XII—XIII *st.*

LIT.: *F. Zistler*, Die Rotunde... zu Jahring in Steiermark, MCC, 1857. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 280. M. Zr.

**JARKOVAC,** selo u Banatu, u čijoj je crkvi lep bidermajerski ikonostas, značajan drvorezbarski rad iz sredine XIX *v.*; ikone na njemu su delo Konstantina Danila (1858—61).

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 97. M. Kin.

**JÄRNEFELT, Eero,** finski slikar (Viipuri, 8. XI 1863 — Helsinki, 1937). Studirao 1881 u Helsinkiju, 1883—85 na akademiji u Petrogradu, a 1886—91 na akademiji Julien u Parizu. Usavršavao se u Njemačkoj i Italiji. Od 1902 prof. na akademiji u Helsinkiju. U njegovim radovima dominantan je intimni, romantično-elegični duh karakterističan za fin. slikarstvo. Slikao je genre-motive i pejzaže nastojeći ostvariti štimunge tipične za ambijent (*Pralje na rijeci*, 1889; *Djeca kod igre*, 1894; *Pejzaž u Koliju*, 1910; *Finsko more*, 1911). Izradio veći broj portreta i oltarnih kompozicija.

JARBOL. Drvena crkva u Borgundu, Norveška

N. A. JAROŠENKO, *Pelagija Strepetova*. Moskva, Tretjakovska galerija

Značajne su njegove monumentalne kompozicije za univerzitet u Helsinkiju *Aurora* (1916) i *Svečanost Flore* (1920).

**JAROCKI, Władysław,** poljski slikar (Podhajczyki, Galicija, 6. VI 1879—). Studirao na akademiji u Krakovu, a od 1906 kod J.-P. Laurensa u Parizu. U temperamentnoj kolorističkoj obradbi slika prizore iz života karpatskih gorštaka Hucula, težeći za momentalno-dekorativnim ostvarenjem teme. Njegova interpretacija folklora i tematika znatno su utjecale na polj. slikare, kod kojih ovaj genre postaje veoma čest. J. je imao uspjeha i u inozemstvu izlažući u bečkoj Secesiji, na venecijanskom Biennaleu, u pariskom Salonu i dr.

**JAROSLAVLJ (Jaroslavl'),** grad i luka na Volgi, SSSR. Prema predaji osnovao ga u poč. XI *st.* Jaroslav Mudri. U poč. XIII *st.* prijestolnica Jaroslavske udjelne kneževine. Tatari su ga razorili 1238. U sastav Moskovske velike kneževine ulazi 1463. Od XVI *st.* povećava se značenje grada; trgovački se stalež bogati i utječe na razvoj karakterističnoga umjetničkog izraza jaroslavskih slikara i graditelja.

J. je već od XIII *st.* jedno od značajnih središta rus. graditeljstva i dekorativnog slikarstva. U to su doba položeni temelji hramu Uzašašća Bogorodice, a izgrađene su crkve Spaso-Preobraženskog manastira i kneževa palača; te građevine nisu se očuvale. Ikone (*Bogorodica Oranta*; *Spas* i dr. — u Moskvi, Tretjakovska gal.) kao i djela primijenjene umjetnosti XII—XIV *st.* od velike su umjetničke vrijednosti. Od zemljanih utvrda (XVI *st.*) sa 18 kamenih kula sačuvale su se, više puta pregrađivane, Vlasjevska i Volška. Saborna crkva (1516) i druge zgrade Spaso-Preobraženskog manastira imaju zidne slike XVI—XVII *st.* Tu se još donekle zapaža utjecaj trgovačkog staleža na umjetničko stvaranje; u XVII *st.*, za razliku od profinjenog stila moskovske arhitekture, u Jaroslavlju nastaju sve masivnije i teže građevine. Crkva Nikole Nadeina (1620) još ima mnogo obilježja moskovskoga graditeljstva, dok je crkva Ilije Proroka (1650) već izrazit primjer jaroslavske manire. Njezina asimetrična kompozicija s različito oblikovanim dijelovima, koji su povezani natkrivenim galerijama, predstavlja zanimljivu dekorativnu grupu. Hram Ivana Zlatoustog u Korovnicima (1654) simetrična je kompozicija s naglašenim pročeljem; zidovi su ukrašeni opekom i raznobojnom keramikom. Taj stil doseže vrhunac razvoja u crkvi Ivana Preteče u Tolčkovu (1687). — Jaroslavsko zidno slikarstvo bilo je do svoga samostalnog razvoja podvrgnuto najprije bizant. a onda novgorodskom i moskovskom utjecaju. Tipično jaroslavski način oslikavanja svih zidova, svodova i stupova crkve pojavljuje se u drugoj pol. XVII *st.* Te zidne slike nose pečat klasne kulture njihovih naručitelja, bogatih trgovaca. Majstori se kao uzorom služe genre-načinom iz Piscatorove Biblije, eklektički spajajući naturalističke detalje zapadnjačkog podrijetla s likovnim izrazom drevnih rus. ikonopisaca. Najmarkantniji su primjeri zidnih slika u crkvama Ilije Proroka (1681) i Ivana Preteče u Tolčkovu (1691). Škola ikonopisaca razvija se paralelno sa zidnim slikarstvom i djeluje do sredine XVIII *st.*; iz nje potječu Sila Savin, Gurij Nikitin i Dmitrij Grigorijev, koji su bili poznati u cijeloj Rusiji. M. My.

**JAROŠ (Iarush, Yarysch), Tomaš,** češki ljevač bronce (Brno, ? — Prag, 1570). Radio kao umjetnik-mehaničar u burgovima i dvorcima. Od 1543 u Pragu, gdje je 1563—69 po nacrtima F. Terzija izveo svoje glav. djelo, tzv. *Pjevajuću fontanu* u parku Belvedere na Hradčanima. To majstorsko djelo lijevanja bronce tehnički ne zaostaje za najboljim tal. renesansnim radovima. Izlio je i velik broj zvona, koja se odlikuju veličinom i bogatim reljefnim ukrasima (zvona za katedralu sv. Víta, crkvu sv. Prokopa i dvorsku crkvu u Pragu, te za mnoga mjesta u češ. pokrajini). Lijevao je i puške i topove, ukrašene plastičnim ornamentima.

**JAROŠENKO, Nikolaj Aleksandrovič,** ruski slikar (1846—1898). Sudjeluje od 1885 na izložbama grupe »Peredvižniki«. Slikao na realistički način teme iz rus. društva izrazujući protest protiv postojećeg stanja (*Zarobljenik; Svuda je život*), te pejzaže (*Brda Kavkaza; Ljeto*) i portrete (G. I. Uspenski, D. I. Mendeljejev; L. N. Tolstoj; V. G. Korolenko; autoportret).

**JASCHKE, Franz,** austrijski slikar (Rosental kod Kłodzkoga, 1775 — Beč, 6. XI 1842). Učio na bečkoj akademiji. Pratio nadvojvodu Rainera na putovanjima po Ugarskoj, Galiciji, Erdelju i sjev. Italiji te uz tursku granicu. Izveo je, putujući po Hrvatskoj i Srbiji, 40 velikih akvarela (u Zagrebu, Moderna gal. JA), u kojima je prikazao pojedine gradove, gradine i karakteristične pejzaže. Prikazi su oživljeni likovima u nar. nošnji i vojničkim odorama iz 1806. Lj. Bć.

**JASENOVAC,** selo jugoist. od Kutine, Hrvatska. Na školskoj zgradi uzidana je ant. stela sa 5 poprsja i natpisom. Srednjovj. grad J. imao je tlocrt u obliku nepravilnoga trokuta, a bio je opasan šancem. U župnoj crkvi sv. Nikole (1829) drveni pozlaćeni glav. oltar, bogato ukrašen figurama i baroknim akantovim lišćem, ispunjava čitavu apsidu. Rađen je u poč. XVIII *st.* za župnu crkvu u Sisku.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 117. A. Ht.

**JASLICE** (engl. *cradle*; franc. *crèche*; njem. *Krippe*; španj. *pesebre*; tal. *presepio* ili *presepe*), prikaz Isusova rođenja na način »žive slike«, odnosno makete s pejzažnim ambijentom i »štalicom«, te sa skulpturama tek rođena Isusa, Marije, Josipa, pastira, triju kraljeva, anđela i životinja (vol, magarac) kao plastična ilustracija teksta Evanđelja. Popularizirali su ih franjevci (prve je — prema tradiciji — zamislio Franjo Asiški 1223), zatim dominikanci i najzad isusovci. Postavljale su se u badnjoj noći u crkvama, a kasnije i u privatnim domovima. Najraširenije su u juž. Italiji (Napulj s okolicom, Sicilija), zatim u Portugalu i Španjolskoj; u drugoj pol. XVI *st.* javljaju se u Njemačkoj, napose u Bavarskoj i Tirolu. Jaslice, s idealiziranim ili naturalističkim drvenim ili glinenim figurama, izvode obrtnici, a kadšto i umjetnici; javljaju se i kao proizvod pučkog umijeća. U stilskom i ikonografskom pogledu j. slijede opća lik. obilježja pojedinih razdoblja.

U bazilici Sta Maria Maggiore u Rimu nalaze se dijelovi najstarijih sačuvanih jaslica, rad Arnolfa di Cambio iz XIII *st.* U drugoj pol. XV *st.* one su već veoma proširene. Monumentalne jaslice katedrale u Volterri iz XV *st.* — s figurama Andree della Robbia ispred freske Benozza Gozzolija — postaju uzorom. Iz XV *st.* su i jaslice katedrale u Modeni, koje su izveli G. Mazzoni i A. Begarelli. U napuljskoj crkvi S. Giovanni a Carbonara čuvaju se jaslice s drvenim figurama iz 1484. Postepeno se proširuje tip jaslica — brdo sa spiljom,

F. JASCHKE, *Trsat*, akvarel. Zagreb, Moderna galerija JA

pastirima i kavalkadom kraljeva — bliz bizant. epifaniji; broj figura se povećava, a proporcije se smanjuju. U XVII i u XVIII *st.* izradivanje jaslica doseže vrhunac (Rim, Sicilija, osobito Napulj). Paralelno s likovnim izrazom baroka, prizor Isusova rođenja predočuje se kao slikovita i bogata scenska kompozicija s mnoštvom figura i epizodnih genre-prizora. U Napulju sudjeluje na opremi jaslica niz majstora-drvorezbara koji izrađuju tijela figura, keramičara koji modeliraju glave (često u verističkoj karakterizaciji), pa zlatara, draguljara, graditelja glazbala itd. Figure mogu biti i od gline, voska (keroplastika), papira i dr.; one se bojadišu i lakiraju, umeću im se staklene oči, odijevaju se u tkanine. Najbolja djela ove vrste u Napulju izveli su majstori iz škole Bottighieri, Sammartino i Celebrano. — J. su se uobičajile i u slov. i hrv. zemljama (Zagreb: crkva sv. Blaža — jaslice s oslikanim figurama od voska, u šestinskoj nošnji, izveli M. Cl. Crnčić, B. Čikoš i R. Valdec, 1915 ili 1916; j. u katedrali izveo P. Perić, 1950).

LIT.: *G. Morazzoni*, Il presepe napoletano, Dedalo, 1921—22. — *L. Chaves*, Os barristas portugueses, Coimbra 1925. — *F. Malaguzzi-Valeri*, Arte gaia, Bologna 1926. — *R. Berliner*, Denkmaler der Krippenkunst, Augsburg 1926—30. — *K. Künstle*, Ikonographie der christlichen Kunst, I, Freiburg 1928. — *A. Mitterwieser*, Frühere Weihnachtskrippen in Altbayern, München 1929. — *G. Catello*, Il presepe napoletano nell' arte del Settecento, Emporium, 1929. — *C. Naselli*, Presepe di Sicilia, ibid., 1931. — Presepe napoletano del Settecento (Katalog izložbe), Napoli 1950. L. Boć.

**JASOKU SOGA,** japanski slikar (? — samostan Shinjuan kod Kyōta, 16. XII 1483). Osnivač škole *Soga*, jedan od najznačajnijih jap. pejzažista i portretista XV *st.* Djela mu se ističu širokim potezima kista i izrazom snage; po tome je umjetnost Jasokua u opreci s nježnim i mekim lirizmom njegovih suvremenika koji slijede kin. uzore.

**JASPER-KERAMIKA** (engl. *jasper-ware*), vrsta kamenine, obojene metalnim oksidima; počeo ju je proizvoditi engl. keramičar J. Wedgwood oko 1775—80, kada je doveo u Englesku tal. crtače i kipare da u keramici izvode kopije rim. bareljefa. Karakterizira je najčešće bijeli reljef na modroj pozadini (figure, portretni medaljoni, geme, vaze).

**JASTREBARSKO,** mjesto juž. od Zagreba, Hrvatska. Od Bele IV dobilo povlastice 1257; castrum se spominje od 1520.

Četverokutni dvor, pojačan na uglovima sa 2 zaobljene kule, ima unutarnje dvorište s arkadnim trijemom (barokni nabrekli stupovi). Posjedovali su ga Erdödy. Uz dvor je park. Barokna župnu crkvu (1772—75) restaurirao je S. Podhorsky, 1922; u njoj su nadgrobna ploča bana Petra Erdödyja (umro 1567) s likom pokojnika, i slike M. Rašice. Barokni franjevački samostan (1706—30) ima u dvorištu arkade i sunčanu uru iz 1845. Crkvu sv. Marije (1740) ukrašuje niz niša na glav. pročelju; uza nj je zvonik iz 1733. U crkvi je barokni inventar: mramorni oltar od G. Rossija iz Gorice u Slovenskom Primorju (1734); slika V. Metzingera iz 1735; Marijin oltar iz 1759; propovjedaonica iz 1746; barokni ormar; mramorni lavabo iz 1730.

LIT.: *R. Lopašić*, Jastrebarsko, Vienac, 1881, 23. — *Gj. Szabo*, SG, str. 54. — *D. Nežić*, Povijest župa i crkvi jastrebarskoga dekanata, Zagreb 1939. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 172. A. Ht.

**JASTREBOV, Ivan Stepanovič,** istoričar, etnograf i arheolog (Gromuška, Tambovska gubernija, 27. I 1839 — Solun, 7. I 1894). Kao rus. diplomatski činovnik u Skadru, Prizrenu, Janjini (Ioannina) i Solunu dobro upoznao Staru Srbiju, Makedoniju i Albaniju, kroz koje je stalno putovao, prikupljajući podatke o njihovoj istoriji, spomenicima, nar. običajima i usmenoj tradiciji. Mnogi istor. spomenici koje je on video i opisao nestali su ili se izmenili, tako da su njegove zabeleške dragocena, a katkad i jedina svedočanstva o njima (npr. o dvorcu cara Dušana na Drimcu pod Skadrom).

BIBL.: *Podaci za istoriju srpske crkve*, Beograd 1879; *Стара Србија и Албанија*, Spomenik SAN, 1904, XLI. M. Kin.

**JAŠUNJSKI MANASTIRI,** u okolini Leskovca, iznad sela Jašunje, Srbija. Nalaze se na rastojanju manje od 2 *km*: ženski manastir, posvećen Vavedenju, koji je podigla monahinja Ksenija sa monahinjama Teofanom, Martom i Marijom, 1499, i muški, posvećen sv. Jovanu Preteči, koji je nešto kasnije osnovao »gospodin Andronik Kantakuzen s braćom« (postoji zapis o darivanju crkve iz 1517).

Mala, jednostavna vavedenska crkva ima osnovu jednobrodne bazilike sa narteksom i polukružnom apsidom. Prvobitne freske samo su na ist. zidu narteksa; najznačajnija je ktitorska kompozicija: ktitorke u monaškom odelu. — Pretečina crkva ima osnovu jednobrodne, svodom pokrivene bazilike; na fasadama se izmenjuju dva reda opeka i red obrađena kamena. U njoj su freske prvi put rađene 1524, i po drugi put 1693; »popravljali« su ih 1902 zografi Jakov i Đorđe, iz Velesa, koji su živopisali celu pripratu.

LIT.: *M. Corović-Ljubinković*, Jašunjski manastiri, Starinar, 1950, 1, str. 229—236. M. Kin.

**JÁTIVA (Játiba),** grad u provinciji Valencija, Španjolska. Naselje već u keltsko-ibersko doba; u rim. vrijeme *Saetabis Augustanorum*, za Arapa strateški centar. U sredini grada samostan S. Feliz, sagrađen na temeljima vizigotske katedrale. U kolegijatskoj crkvi, građenoj od 1596 (nacrt: J. Pavía), nalaze se slike B. Jacomarta, Yáñeza de la Almedina i dr., te oltar kipara V. Rodrigueza.

**JAVANSKA UMJETNOST** v. *Indonezija*

**JAVUREK, Karel,** češki slikar (Prag, 1815 — 24. III 1909). Učio u Pragu, Beču (J. Danhauser) i Parizu (Th. Couture). Slikao na realistički način kompozicije s temama iz češ. historije (husitski ratovi) i genre-prizore. Radio i kao restaurator slika.

A. JAWLENSKY, *Žena u modrom šeširu*

**JAWLENSKY (Javljenskij), Alexei von,** slikar ruskog podrijetla (Suslovo, Tverska gubernija, 13. III 1867 — Wiesbaden, 15. III 1941). Studira od 1889 na akademiji u Petrogradu (I. Rjepin), odlazi 1896 u München i uči u školi A. Ažbèa s V. Kandinskim. Zajedno s V. Kandinskim, A. Erbslöhom, A. Kanoldtom, V. Behtejevom, A. Kubinom, M. Verefkinom i Gabrielom Münther osniva 1909 avangardističku *Neue Künstlervereinigung München*, 1912 sudjeluje na izložbi *Der blaue Reiter* u Berlinu. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata boravi u Švicarskoj, a od 1921 u Wiesbadenu.

U početku rada (ekspresivni portreti, glave, polufigure, pejzaži) inspirira se djelima Cezannea, van Gogha i Gauguina (slike Jawlenskoga iz Bretanje i Provanse, 1905); postepeno se približava H. Matisseu (velike šarene plohe) i F. Hodleru (naglašena kontura). Unatoč specifičnostima (religiozno-mistično nagnuće, elementi rus. pučke umjetnosti, ukočenost bizant. ikona), njegov opus u doba izložbe *Der blaue Reiter* pripada izrazitom njem. ekspresionizmu (arhaiziran i sirov crtež, snažna šarena paleta, velike plohe, strastvena osjećajnost). Od 1924, kad s V. Kandinskim, P. Kleeom i L. Feiningerom formira grupu *Die blauen Vier*, počinje J. — inspiriran od Kandinskoga — skretati prema apstrakciji (geometrijska varijanta pod utjecajem kubizma). Njegova je apstrakcija zapravo do krajnosti provedena stilizacija figure. Z. Ša.

**JAZAK,** manastir na juž. padini Fruške Gore, Vojvodina, sa crkvom sv. Trojice. Po narodnom predanju, osnovao ga je despot Jovan Branković; prvi se put pominje u rukopisnom Triodu 1522. Stara crkva bila je mala i trošna, pa su monasi podigli novu; započeta je 1736, a završena oko sredine XVIII *v.* Konaci potiču najvećim delom iz istog veka; jedan od njih, sa istočnjačkim čardakom, podigao je Mijat Janković iz Bihora. Opsežna restauracija manastira izvršena je 1926—30.

Crkva je građena u tradicionalnom stilu, sa naizmeničnom upotrebom kamena i opeke. Osnova je trikonhalna, s apsidama iznutra kružnim, a spolja petorostranim. Kube, spolja osmostrano, izvedeno je pomoću pandantifa. Fasade su jako raščlanjene. U gornjem delu je friz sa malim slepim arkadama, ispod njega slepe arkade sa prozorima. Barokni zvonik ispred priprate podignut je 1753. — Ikonostas je rezao nepoznati majstor 1759. Ikone je slikao 1769 D. Baćević sa svojim pomoćnicima T. Kračunom i Dimitrijem Popovićem. Tron cara Uroša iz 1776 i tron Bogorodičin iz 1779 slikao je Grigorije Popović. — Stari J. bio je 1741 pretvoren u ženski manastir; 1774 je ukinut, a ikone su prenete u novi manastir. Od starog ikonostasa, verovatno s kraja XV ili iz poč. XVI *v.*, ostale su samo carske dveri. Danas se nalazi u ruševinama. — U toku Drugoga svetskog rata J. je prilično oštećen.

LIT.: *D. Ruvarac*, Mojsije Petrović, mitropolit beogradski 1713—1730, Spomenik SAN, 1898, XXXIV. — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, br. 248 i 506; 1903, br. 2919. — *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903, str. 73—96. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 172—73. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 36—37. — *A. Manojlović*, Srpski manastiri u Fruškoj Gori, Sremski Karlovci 1937, str. 76—78. — *V. R. Petković*, Pregled, 1950, str. 130. M. Kol.

CRKVA MANASTIRA JAZAK

**JEAN D'ARRAS,** francuski kipar (kraj XIII *st.* — oko 1308). Pod vodstvom Pierrea de Chelles radi 1299—1307 na mramornom nadgrobnom spomeniku Filipa III Smjeloga (opatija St-Denis); to je najstariji vjerodostojan lik jednoga franc. kralja. J. d'A. možda je identičan s majstorom zvanim »Jehan l'ymagier«, koji se spominje u Parizu 1292.

**JEAN DE BOULOGNE** v. *Giovanni da Bologna*

**JEAN DE BRUGES (Hennequin de Bandol),** flamanski crtač i iluminator druge pol. XIV *st.* Za vojvodu Louisa od Anjoua radio kartone za tapiserije, među njima i 90 crteža za ciklus *Apokalipsa* (69 tapiserija izveo pariski majstor Nicolas Bataille oko 1375; sada u katedrali u Angersu). U službi franc. kralja Charlesa V izvodi 1372 zaglavnu minijaturu u kraljevoj bibliji (Haag, Mus. Meerman-Westreenen).

**JEAN DE CHARTRES,** francuski kipar iz Toursa, djelovao oko 1493—1511. Dugogodišnji pomoćnik kipara Michela Colombea kod izradbe nadgrobnih spomenika u crkvi u Brou-en-Bresse i spomenika vojvode bretonskog Françoisa II (Nantes, katedrala). Imao je naslov »taileur d'ymaiges de Madame de Bourbon«.

**JEAN DE CHELLES,** francuski graditelj (? — poslije 1258). Produžio je krakove transepta Notre-Dame u Parizu i izveo njene bočne fasade. Na njima je ostvario nov tip gotičkoga portala: produžio je užljebine arhivolta do podnožja portala i u njih smjestio slobodno stojeće kipove (do tada su kipovi bili dijelovi stupa — *statue colonne*); lukove portala ukrasio je trokutnim zabatom (vimperg).

**JEAN DE LIÈGE (Hennequin de la Croix de Liège),** flamanski kipar (Liège, ? — Pariz, prije 29. XII 1382). Izveo veći broj nadgrobnih spomenika i kipova od mramora i alabastra, od kojih su najznačajniji: nadgrobni spomenik s kipovima Charlesa IV Lijepog i Jeanne d'Evreux (kipovi u Parizu, Louvre), kip Blanche de France (St-Denis, Notre-Dame-la-Blanche); kip dvorske lude Thévenina de Saint-Léger i Charlesa V (uništen 1793).

**JEAN DE ROUEN** (portugalski **João da Ruão**), francuski kipar i graditelj. U Rouenu radi 1511 kao pomoćnik P. Desaubeauxa na velikoj grupi *Smrt Bogorodice* u crkvi St-Gervais-et-St-Protais (uništena 1794), a 1520—21, kao pomoćnik R. Lerouxa, na plastičnim ukrasima za glav. portal crkve Notre-Dame i kod nadgrobnog spomenika kardinala Georgesa I d'Amboise. — U Portugalu sudjelovao kod ukrašivanja samostana i crkve Sta Cruz u Coimbri.

**JEAN DES CHAMPS (Deschamps),** francuski graditelj (? — Clermont, poslije 1287). God. 1248 započeo po vlastitim nacrtima graditi katedralu u Clermont-Ferrandu; 1286 preuzima gradnju katedrale u Narbonneu. Sudjelovao pri gradnji katedrala u Limogesu, Rodezu i Toulouseu. U juž. Francusku uveo gotiku franc. sjevera.

**JEAN-IVANOVIĆ, Robert,** kipar (Sarajevo, 5. VIII 1889 —). Studirao kiparstvo na zagrebačkoj Umjetničkoj školi kod R. Frangeša, usavršavao se u Münchenu, Parizu i Rimu, diplomirao na Akademiji u Pragu (J. V. Myslbek). Prof. na Obrtnoj školi u Zagrebu i na Srednjoj tehničkoj školi u Splitu i Zagrebu. Modelira ženski i muški akt (*Plesačica; Bacač strelica* i dr.), a specijalno tematiku fizičkoga rada, nastojeći da plastično izrazi veličinu čovjekova napora (*Nosači traverze; Radnici* iz ciklusa *Rad*). Izveo je više dekorativnih skulptorskih radova. U realističkom tretmanu izradio niz portreta (S. Radić, I. Krbek, M. Sachs, D. Gorjanović-Kramberger, slikar K. Mijić i dr.), plaketa (S. Radić, J. Domac, M. Šimenc) i spomen ploča (V. Lisinski). Radi u drvu, kamenu, mramoru i bronci.

IZLOŽBE. Samostalne: Zagreb 1918 i 1928. — Sudjelovanje: više izložaba u zemlji i inozemstvu (*Exposition des artistes Yougoslaves*, Pariz 1919; *Lada*, Zagreb 1920; Osijek 1921; V Jugoslovenska umetnička izložba, Beograd 1922; Pola vijeka Hrvatske umjetnosti, Zagreb, 1938—39; ULUH-ove izložbe).
J. Bć.

**JEANNERET, Charles-Édouard** v. *Le Corbusier*

**JEAN PEPIN DE HUY,** francuski kipar podrijetlom iz Huya kod Liègea; živio 1311—29 u Parizu (1312 spominje se kao *tombier*). Izradio s pomoćnicima niz nadgrobnih spomenika; autor je nadgrobne ploče s idealiziranim likom Roberta d'Artois u opatiji St-Denis. Značajan je kao prethodnik franc. i flam. kipara realista druge pol. XIV *st.*

**JEAURAT, Étienne,** francuski slikar i grafičar (Vermenton, 9. II 1699 — Versailles, 14. XII 1789). Učio kod N. Vleughelsa. Na njega utječu J.-B.-S. Chardin i W. Hogarth. Slikar anegdotskoga genrea; njegovi prikazi scena s pariskih ulica i iz obiteljskog života prožeti su finim humorom (*La Couturière; L'Accouchée; La Relevée; Le Transport des filles de joie à l'hôpital*). Kao slikar hist., sakralnih i mitol. tema, portreta i mrtve prirode manje je neposredan. Ilustrirao La Fontaineove *Basne*.

**JEČERMA** v. *Nošnja*

**JEDLICKA, Gotthard,** švicarski historik umjetnosti i kritičar (1899—). Prof. historije umjetnosti na univerzitetu u Zürichu.

BIBL.: *Französische Malerei*, 1938; *Pieter Bruegel, der Maler in seiner Zeit*, 1938; *Edouard Manet*, 1941; *Spanische Malerei*, 1941; *Henri de Toulouse Lautrec*, 1943 (2. izd.); *Begegnungen mit Künstlern der Gegenwart*, 1946 (3. izd); *Pierre Bonnard, Ein Besuch*, 1947; *Renoir*, 1947; *Zur schweizerischen Malerei der Gegenwart*, 1947; *Cézanne*, 1948; *Cuno Amiet*, 1948; *Sisley*, 1949; *Pissarro*, 1950; *Fuendetodos, Goyas Heimat*, 1951; *Modigliani*, 1953; *Die Matisse-Kapelle in Vence*, 1955; *Wege zum Kunstwerk*, 1960.

**JEDNOROG** (engl. *unicorn*, franc. *licorne*, njem. *Einhorn*, tal. *licorno*), u lik. umjetnostima i heraldici, legendarna životinja prikazivana s konjskom glavom, vratom i tijelom, jelenjim nogama, lavljim repom i dugim šiljastim spiralnim rogom usred čela. Pripisivali su mu čudotvorne osobine. U Srednjem vijeku se vjerovalo da ga može uhvatiti samo djevica — tako je postao

R. JEAN-IVANOVIĆ, *Bacač strelica*. Zagreb, Gliptoteka JA

amblem djevičanstva. Značajan je niz franc. tapiserija iz XV st.: *La Dame à la licorne* (Pariz, Mus. de Cluny).

**JEFANOV (Efanov), Vasilij Prokofjevič,** sovjetski slikar (1900—). Učio u Saratovu i Moskvi (D. N. Kardovski). Radi plakate i ilustracije. Najranija su mu platna posvećena uglavnom Crvenoj armiji (*Podvig G. I. Kotovskog*, 1928; *Tenkisti na manevrima*, 1933; *V. I. Lenjin i A. M. Gorki u Gorkama*, 1939). Kasnije radi portrete sovj. rukovodilaca i kompozicije (*Nezaboravni susret*, 1938; *Kod bolesnoga Gorkog*, 1944; *Sjednica Prezidijuma Akademije nauka SSSR*, 1951). Jedan od predstavnika socijalističkog realizma.

**JEFFERSON, Thomas,** američki državnik i graditelj (Shadwell, USA, 2. IV 1743 — Monticello, Utah, USA, 4. VII 1826). Treći, po redu, predsjednik USA (1801—09). Ubraja se među najaktivnije amer. graditelje svojega vremena. Sljedbenik je A. Palladija. Za razliku od svojih suvremenika klasicista, J. se oslobađa od utjecaja engl. klasicizma i pokušava ostvariti svoj vlastiti stil, tražeći uzore izravno u antici ili u franc. klasicizmu. Kad je vlada, na njegov prijedlog, premjestila sjedište države Virginije u grad Richmond (1780), J. izvodi urbanistički plan s ulicama koje se sijeku pod pravim kutovima. Osniva i izgrađuje vladinu palaču, oslanjajući se na Maison Carrée u Nîmesu. Putovao je po Evropi; po povratku u Ameriku radi na planovima za novi glavni grad Washington. U Virginiji je podigao brojne stambene građevine. Sudjelovao kod izgradnje Bijele kuće u Washingtonu. Glavno mu je djelo univerzitet u Virginiji (dovršen 1826).

LIT.: *I. T. Frary*, Th. Jefferson, Architect and Builder, New York 1931.

L. Boć.

**JEFIMIJA,** monahinja, vezilja i književnica (?, oko 1349 —?, posle 1405); svetovno joj je ime verovatno *Jelena*. Kći je ćesara Vojihne, gospodara oblasti oko grada Drame, a žena despota Uglješe Mrnjavčevića. Njihov sin jedinac Uglješa umro je mlad (između 1366 i 1371) i sahranjen u manastiru Hilandaru. Njemu za spomen J. je poklonila Hilandaru ikonicu Hrista i Bogorodice; na njoj je urezana njena potresna tužbalica za sinom. Posle pogibije despota Uglješe u Maričkoj bici 1371, J. se sklanja kod kneza Lazara i prima monaški čin. Tada verovatno daruje manastiru Studenici plaštanicu mitropolita Antonija iz Herakleje. Posle Kosovske bitke 1389, J. ostaje uz kneginju Milicu; 1398—99 ide s njome u diplomatsku misiju sultanu Bajazidu I u službi despota Stefana Lazarevića. Poslednje godine života provodi u Ljubostinji uz kneginju Milicu, tada monahinju Jevdokiju, ktitorku ovog manastira; J. uzima najstrože zavete i nosi otada monaško ime Jevpraksija.

JEFIMIJA, vez sa pohvalom knezu Lazaru. Beograd, Muzej srpske pravoslavne crkve

J. je ostavila tri dragocena umetnička dela: zavesu za carske dveri crkve Bogorodice Hilandarske (*katapetazma*), vezenu 1399 u Srbiji (čuva se u Hilandarskoj riznici). Po bogatstvu i lepoti izrade ona je retkost među očuvanim srednjov. vezovima: rađena je na crvenom atlasu, zlatnom i srebrnom žicom i svilenim koncem. Na njoj je predstavljena Božanstvena liturgija: Hrist između Vasilija Velikog i Jovana Zlatoustog, a iza njih po jedan anđeo sa ripidama. Kod nogu Hristovih je vezen tekst molitve Jefimijine, još jedno njeno originalno književno delo. Drugi vez, pohvalu knezu Lazaru, radi 1402: na crvenoj svili veze zlatnom žicom velik tekst uokviren ornamentom a sastavljen osobito lepim književnim jezikom; u njemu se obraća knezu Lazaru s molbom, da pomogne svojim sinovima Stefanu i Vuku, kako bi u bici kod Angore (1402) izvojevali pobedu nad Turcima (čuva se u Muzeju srpske pravoslavne crkve u Beogradu). Treće i najdragocenije delo po umetničkoj vrednosti, plaštanicu manastira Putne (Bukovina), veze 1405 u Ljubostinji. Rađena je na svili zlatnom žicom i svilenim koncem i ukrašena dragim kamenjem: na pozadini posutoj zvezdama izvezen je mrtvi Hristos okružen horom anđela. Rad je originalno izveden iako po ugledu na vizant. crkvene kanone određene za plaštanice. Lični pečat se naročito oseća na skladno grupisanim anđelima u živom pokretu i veoma harmoničnoj kompoziciji. Tekst na njoj uzet je iz *Statija*, vizant. crkvene poezije. Ovu plaštanicu vezla je za spomen svoje majke ćesarice Jefimije.

LIT.: *J. Šafařík*, Prilog k izvorima stare srbske istorie, Glasnik društva srbske slovesnosti, 1853, V; — *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, str. 45—46, 60—62. — *Н. П. Кондаков*, Памятники христианского искусства на Афоне, Санктпетербург 1902. — *L. Mirković*, Monahinja Jefimija, Sremski Karlovci 1922. — *Isti*, Srpska plaštanica monahinje Jefimije u manastiru Putni (Bukovina), Starinar, 1923, str. 109—120. — *Isti*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1923. — Ikonica sa zapisom monahinje Jefimije u Hilandaru, Godišnjica N. Čupića, 1933, br. 75, str. 45—49. — *Konstantin Filozof*, Život despota Stefana Lazarevića, Stare srpske biografije XV i XVII veka, SKZ, 1940, 205. — *L. Mirković*, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940. — *Đ. S. Radojičić*, Jefimija, SKG, 1941, 2—4. — *G. Millet*, Brederies religieuses du style byzantin, Paris 1947.

*VIDI PRILOG*

**JEFTANOVIĆ, Jovanka,** arhitekt (Beograd, 7. I 1912—). Diplomirala arhitekturu na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Radila u projektantskim ateljeima, a posle Oslobođenja u Urbanističkom zavodu i Projektnom ateljeu *Srbija*. Nagrađena za projekt uređenja Petrovaradinske i Skopske tvrđave. Izradila generalne urbanističke planove Krupnja, Aranđelovca, Loznice, Kruševca i Kragujevca; projektuje i stambene zgrade. M. Mra.

**JEGOROV, Vladimir Jevgenjevič,** sovjetski scenograf (1878 —). Studirao slikarstvo na Stroganovskom institutu u Moskvi. Posvećuje se scenografiji i surađuje od 1905 sa K. S. Stanislavskim i V. I. Njemirovičem Dančenkom u MHT, gdje inscenira djela L. Andrejeva, H. Ibsena, K. Hamsuna i M. Maeterlincka, te u moskovskom Malom teatru (M. Gorki, *Malograđani*). Od 1915 bavi se i filmskom scenografijom te oprema prve rus. filmove (*Portret Doriana Graya* u režiji V. Mejerholda). Poslije Oktobarske revolucije inscenira mnogobrojne nijeme a zatim zvučne filmove: *Crveni partizani* (1925), *Stepan Halturin* (1928), *Juduška Golovljov* (1933), *Mi iz Kronštata* (1936), *Stjenka Razin* (1939), *Suvorov* (1941), *Kutuzov* (1943) i *Admiral Nahimov* (1946).

**JEGRA** v. *Eger*

**JEKSA,** selo kod Rijeke Crnojevića, Crna Gora; jednobrodnu crkvicu s polukružnom apsidom sazidao vojvoda Mirčeta Vujović 1621, a živopisao Vučihna Šćeković 1627. Rustificiran živopis slobodno raspoređenih tema malih formata podseća na freske manastira Koma na istoimenom ostrvu u Skadarskom jezeru.

LIT.: *A. Jovićević*, Riječka Nahija, Srpski etnografski zbornik SAN, 1911, XV, str. 543—55. P. Mvić.

**JELAČA, Nebojša,** slikar (Karlovac, 20. VI 1911—Beč, 11. XI 1954). Studirao arhitekturu, a 1945—49 na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Istaknut kopist fresaka i restaurator. Kao slikar, naklonjen ekspresionizmu, tople i žive palete. M. Kol.

**JELAŠCI (JELŠICA),** arhiepiskopski dvor sa crkvom arhanđela Mihaila. Podigao ga arhiepiskop Danilo II između 1324 i 1337. Mesto nije ubicirano. U njemu su se nalazile »prekrasne i visoke palate«, u crkvi freske i crkvene utvari.

LIT.: Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih od arhiepiskopa Danila II, Beograd 1935, str. 285—287. M. Kin.

**JELEČ,** utvrđen vladarski dvor, podignut na jednom vrhu planine Rogozne, juž. od Novog Pazara, Srbija; pominje se 1282 (godina Dragutinove predaje vlasti Milutinu); očuvani su delovi gradskih zidova, kapije i građevina za stanovanje.

LIT.: *A. Deroko*, SG, str. 117—118. — *K. Jireček*, Istorija Srba, I, 1952, str. 189, 256, 422. M. Kin.

**JELENGRAD,** srednjovj. grad u Moslavačkoj gori, Hrvatska; spominje se u izvorima kao *Zarvaskö* (madž. szarvas *jelen*). Tomo Bakač ostavlja ga 1521 Erdödyima; 1545—1606 u turskim je rukama. Danas se uvrh šumovita brda dižu velike ruševine grada. A. Ht.

**JELENIĆ, Julijan,** historičar (Riječani kod Gradačca, 29. VIII 1877—Zagreb, 5. VIII 1931). Prof. bogoslovije u Livnu i Sarajevu, od 1919 prof. crkvene povijesti na Teološkom fakultetu u Zagrebu. Pisao o povijesti i kulturi Bosne, a bavio se i historijom crkvene umjetnosti.

BIBL.: *Kraljevsko Visoko i samostan sv. Nikole*, 1906; *Kultura i bosanski Franjevci*, I i II, 1912—15; *Spomenici kulturnoga rada bosanskih Franjevaca (1437—1878)*, Starine JA, 1918, 36.

LIT.: *F. Šišić*, Dr. Julijan Jelenić, Ljetopis JA, 1932, 44. — *V. Novak*, Fra Julijan Jelenić, Jugoslovenski istoriski časopis, 1935, 1—2. F. Bk.

**JELIĆ, 1. Luka,** arheolog i historik (Vranjic, 2. XII 1863 — Kaštel-Stari, 2. II 1922). U Rimu studira teologiju i kršćansku arheologiju, koju uči i u Beču. Od 1894 do Prvoga svjetskog rata prof. na zadarskoj bogosloviji; ujedno se bavi arheol. istraživanjima i vrši dužnost konzervatora za Dalmaciju. S F. Bulićem osnovao 1892 Hrvatsko starinarsko društvo »Bihać«. Pisao rasprave iz područja povijesti, umjetnosti i arheologije.

BIBL.: *Das Coemeterium von Manastirine zu Salona*, Römische Quartalschrift, Roma 1891; *Voda po Spljetu i Solinu* (sa F. Bulićem i S. Rutarom), Zadar 1894; *Dvorska kapela sv. Križa u Ninu*, Zagreb 1895; *Zvonik spljetske stolne crkve*, VjAHD, 1895; *Spomenici grada Nina*, I, ibid., 1899—1902; *Zadarska raka sv. Šimuna Bogoprimca*, Glasnik Matice Dalmatinske, 1901—02.

LIT.: *(F. Bulić)* Don Luka Jelić, VjAHD, 1922. F. Bk.

**2. Vladimir,** slikar (Dubravica, 25. XI 1908—). Studirao na Ealing Art Academy kod Londona godine 1932—34. Radovi koji su bili izloženi na njegovoj prvoj samostalnoj izložbi slika (Zagreb, 1940) pokazuju Jelićev neosporni smisao za profinjene tonske harmonije u duhu francuskoga postimpresionizma (*Hvar; Kod Save; Mrtva priroda s cvijećem* i dr.). Postepeno se sve više priklanja plošnoj koncepciji slike, tražeći svoj vlastiti izraz. Novija su mu djela obilježena ekspresivnim crtežom i uravnoteženošću spektralnih boja. Slika figuralne kompozicije, portrete, intérieure, pejzaže s Jadrana i iz zagrebačke okolice te mrtve prirode. Bavi se i primijenjenom grafikom (plakati i dr.).

IZLOŽBE. Samostalne: Zagreb 1940 i 1952. Sudjelovanje: III izložba slikarstva i vajarstva Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Dubrovnik 1954, Berlin, Beč i dr. J. Bć.

**JELLING,** mjesto na ist. Jyllandu, Danska. Nalazište dviju kamenih ploča s natpisima u runama i reljefnom dekoracijom (X *st.*). Po imenu nalazišta prozvan je *jellingskim stilom* stil vikinške umjetnosti koji, svojom starijom i mlađom fazom (X—XI *st.*), obilježava kraj u razvoju nordijske životinjske ornamentike.

**JELOVŠEK (Ilovšek, Illouschegg), 1. Franc,** slikar (Mengeš, 4. X 1700—Ljubljana, 31. V 1764). God. 1729 postaje građanin Ljubljane. Prvu pouku u slikarstvu dobio je, čini se, kod slikara J. Mihaela Reinwaldta; 1721—23 upoznao je djela tal. slikara Giulija Quaglia (freske u katedrali i sjemenišnoj knjižnici u Ljubljani), s kojim je vjerojatno putovao u Italiju. Tamo je usvojio formalne elemente tal. manirista i upoznao talijanski, napose sjevernotal. iluzionizam. Na povratku iz Italije izradio je brojna djela za Sloveniju i Hrvatsku te nacrte za »svete sličice«, diplome, oltare i propovjedaonice; skicirao i u svojoj radionici izrađivao kulise za »božje grobove« i reprezentativne aranžmane. Izvodio u ulju slike biblijskoga sadržaja, portrete i tapete za dvorce. — Istakao se kao iluzionistički slikar. Njegova su djela iz prve razvojne faze pompozno monumentalna i slikarski neskladna. U tridesetim godinama napušta herojski patos i razigranost te u svoje iluzionističke kompozicije unosi realistički pejzaž. U to je doba u njegovu djelu prevagnuo utjecaj Quagliova iluzionizma, više povezanog s gledaocem. Karakteristično je za Jelovšeka da se i kao iluzionist oslanja na realnu arhitekturu (radovi u Grobljama i Sladkoj Gori) i povezivanje slikarstva, plastike i arhitekture (Štepanja Vas). Unatoč poznavanja tal. iluzionizma, on slijedi austr. varijantu i prilagodivši se slov. mentalitetu stvara varijantu slov. iluzionističkog slikarstva. — Jelovšekovu slikarsku baštinu preuzeo je njegov sin Krištof Andrej; J. je utjecao i na slikara Antona Tušeka, koji je radio uljene slike i freske, ponajviše u okolici Škofje Loke.

F. JELOVŠEK, *Sv. Obitelj*. Ljubljana, Narodna galerija

DJELA. Dvije oltarske slike za crkvu sv. Miklavža na Grebenu, 1724; Sv. Obitelj (danas u Narodnoj gal. u Ljubljani) i *Noli me tangere* za crkvu sv. Petra u Ljubljani, 1734; *Sv. Ana* za crkvu sv. Martina kod Žalne; dvije slike za pobočne oltare crkve u Komendi, 1758; *Rođenje* u Uršulinskom samostanu u Ljubljani; *Sv. Obitelj*, kopija po Van Dycku. — *Grafički radovi*: sličice po vlastitom nacrtu; bakrorezi *Diploma Trećega reda; Sv. Monika* i *Sv. Augustin* u Narodnom muz. u Ljubljani; nacrt za oltar crkve sv. Petra u Ljubljani; nacrt za jedan neodređeni oltar (vlasništvo Joanneuma u Grazu); više crteža u Narodnom muz. u Ljubljani, među ostalim autoportret i skice za freske u Skaručini. — *Kulisne dekoracije*: *Castrum doloris* prigodom smrti cara Karla VI, 1740 (nije sačuvana); tribuna *(frontispicium)* za proslavu 100 godišnjice augustinskog samostana u Ljubljani, 1746 (nije sačuvana); kulise »božjega groba« u Slapu kod Vipave, u Novom Mestu, 1758 (nisu sačuvane) i u Mekinjama kod Kamnika,

1761 (djelomice sačuvane u Narodnoj gal. u Ljubljani). — *Freske*: oltarska arhitektura u župnoj crkvi sv. Miklavža na Grebenu, 1724; Gospodska soba dvorca Zalog kod Moravča, 1725 (djelomice skinute i sačuvane u Mestnom muz. u Ljubljani); kapelica dvorca Tuštajn kod Moravča, 1725; *Sv. Krištof* i oltarska arhitektura na Žalama kod Kamnika, 1730; kupola, zidovi prezbiterija i svod broda crkve sv. Petra u Ljubljani, 1731—34; slike na stropu u prvom katu kuće »Pri vitezu« u Ljubljani; kapelica dvorca Codellija u Ljubljani; svod prezbiterija crkve na Žalosnoj gori kod Mokronoga; prezbiterij župne crkve u Kamniku, 1734—35; kupola župne crkve u Lescama, 1736; oltarska arhitektura župne crkve u Nevljama, 1737; četiri freske u Kostanjevici na Krki, 1737 (djelomice sačuvane); kapela Ajmanova dvorca; oltarska arhitektura župne crkve u Celju, 1742 (nije sačuvana); svod prezbiterija i slike iza oltara u župnoj crkvi u Štepanjoj Vasi, 1744; svodovi župne crkve u Skaručini, 1748; kupola crkve u Šenčuru, 1756; oltarska arhitektura crkve u Srednjoj vasi u Bohinju, 1752 i franjevačke crkve u Samoboru, 1752; tri freske dekanijske crkve u Vipavi; svodovi crkve na Sladkoj Gori, 1753; kupola crkve sv. Rozalije iznad Šentjurja kod Celja; kapela dvorca Črnelo; zidne slike u dvorcu Goričane, poslije 1753; svod iznad juž. pobočnog oltara, sunčani sat i kapelica ispod crkve u Brdu kod Lukovice, 1754. — Ostavio je svoj autoportret na freskama u Skaručini, na Sladkoj Gori, u Grobljama i na crtežu u Narodnom muz. u Ljubljani.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 58—85. — *F. Stelè*, MAS, II, Ljubljana 1938, str. 20, 25—26. — *S. Mikuž*, Ilovšek Franc, baročni slikar, ZUZ, 1939—40. — *Isti*, freske Franca Jelovška na Sladki gori, Dom in svet, 1940, str. 544—58, 591—602. — *J. Veider*, Groblje, Ljubljana 1940, str. 193.—*S. Mikuž*, Slogovni razvoj umetnosti Franca Jelovška, Dom in svet, 1942, str. 35—42, 111—16, 180—86, 273—82; — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949, str. 143—44. — *A. Hlepce-Cevc*, Risbe Franceta Jelovška v Layerjevi zapuščini, ZUZ, 1951 (sa starijom literaturom). — *Ista*, Franc Jelovšek, Mengeški zbornik, Mengeš 1954. A. Cc.

**2. Krištof Andrej,** slikar (Ljubljana, 18. XI 1729—18. V 1776). Učenik svog oca Franca J., u slikarstvu iluzionist. Najkarakterističnije mu je djelo velika zidna slika iza glavnog oltara u crkvi sv. Katarine u Zagrebu (1762): *Sv. Katarina među aleksandrijskim filozofima i književnicima* (tu se nalazi i njegov autoportret).

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 82. — *Fr. Stelè*, MAS, II, Ljubljana 1938, str. 26. F. St.

**JELSA,** mjesto na otoku Hvaru, Hrvatska, osnovano u poč. XV *st.* Nastalo je oko crkvice sv. Ivana, nekoć osamljene građevine u polju, koja je u XVII *st.* pregrađena u baroknu građevinu nepravilnog tlocrta. Oko crkve oblikovao se trg, koji je današnji oblik dobio od XVII do XIX *st.* Starije kuće na trgu porušene su ili pregrađene. — Utvrđena župna crkva sv. Fabijana i Sebastijana, sagrađena u XVI *st.*, trobrodna je građevina prekrivena kamenim bačvastim svodom. Jedan od baroknih oltara rad je drvorezbara Antonija Porrija. — Nedaleko od mjesta nalaze se ostaci grč. tvrđave nazvane *Tor*, a na lokalitetu *Crkvici* ostaci neke ant. građevine, vjerojatno rim. villae rusticae, oko koje su nađeni rim. natpisi i različni brončani i keramički ulomci.

LIT.: *N. Duboković*, Jelsa u XV. vijeku, ČIP, 1955, 39. — *D. Berić, N. Duboković-Nadalini* i *M. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958. N. Bć.

**JENA,** grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici. Spominje se prvi put 830. Najstariji je arhitektonski spomenik *Stadtkirche* (ili *Michaeliskirche*), gotička dvoranska crkva građena u XIII *st.* te 1430—1506; u njoj je reljefni portret M. Luthera, koji je bio namijenjen za njegov grob u Wittenbergu. Gradska vijećnica je kasnogotička građevina iz XV *st.* Univerzitet je osnovan 1558 (nova zgrada dovršena 1908); univerzitetska biblioteka ima preko milijun svezaka. Muzejske ustanove: *Städtisches Museum* i *Ernst Haeckel-Museum.*

**JENNEY, William Le Baron,** američki arhitekt (Fairhaven, Massachusetts, 25. IX 1832—Los Angeles, 14. VI 1907). Studirao u Francuskoj. Glav. vojni inženjer u štabu generala Shermana u Secesionom ratu 1861—65. Njegovo je glavno djelo deseterokatna zgrada *Home Insurance Building* u Chicagu (1883), koja se smatra prvim neboderom na svijetu; kod nje je prvi put primijenjena čelična konstrukcija. God. 1892 izveo golemu zgradu za vrtnu arhitekturu na svjetskoj izložbi u Chicagu.

**JEREMIĆ, Aleksandar,** slikar (Beograd, 30. IV 1925—). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1949. Redovno izlaže od 1951; samostalno 1953, 1956 i 1962. Slika gradski pejzaž na postimpresionistički način, a poslednjih godina teme sa koncerata (kubistički tretman figure). Bavi se grafikom, posebno neguje crtež. O. J.

**JEREZ DE LA FRONTERA,** grad u provinciji Cádiz, Španjolska. U rim. doba *Asta Regia*. Pod Arapima do XIII *st.* kad ga zauzima Alfonso X; zbog blizine arap. teritorija utvrđuje ga zidinama. Važniji arhitektonski spomenici: katedrala s elementima retardirane gotike (započeta 1649); trobrodna crkva *San Miguel* (kraj XV *st.*) s unutrašnjošću u gotičkom stilu; trobrodna crkva *San Dionisio* s elementima romaničkog, gotičkog i maurskog stila (XIII *st.*); *San Juan de los Caballeros* (XIII *st.*); *Alcázar* (XI *st.*). Izvan gradskih zidina kartuzijanski samostan *(Cartuja)* osnovan 1477, s gotičkom crkvom i klaustrom uz neke elemente renesanse. Al. S.

**JERIHON** (arap. **Eriha,** hebr. **Yerihō**), selo 20 *km* sjeveroist. od Jeruzalema, Jordanija. Arheol. iskapanja na Tell es-Sultan

NEOLITIČKA LUBANJA S MODELIRANIM PREMAZOM, JERIHON

vode se od 1908; osobito značajne rezultate dala novija su iskapanja 1952—56 (K. M. Kenyon).

Izgrađivan i rušen u više navrata, mijenjajući mnogo puta stanovništvo, J. čuva u svojim slojevima ostatke materijalne kulture od neolitika na ovamo. Unutar neolitika (← 6800 do u ← IV milenij) mogu se razlikovati *pretkeramička faza* i *keramički neolitik A* i *B* (od oko ← 5000). Ostaci profane, kultne i fortifikacione arhitekture javljaju se već u najdubljim slojevima, pa je tako J. najstarije dosada poznato utvrđeno naselje. Unutar naselja, okruženog masivnim zidom s kulama, nastambe (građene pretežno od opeke sušene na suncu) grupiraju se oko centr. dvorišta. Otkriveni su i tragovi kultnih građevina. Dok je u pretkeramičkoj fazi posude od kamena, dotle u keramičkom neolitiku, s novim stanovništvom, dolazi već keramika s bojadisanim ornamentima; ona ima analogija na istodobnim nalazištima Hassuna i Jarmo (Mezopotamija), Mersin (Kilikija), Bibłos i Ras-Šamra (Sirija) i Yarmuk (sjev. od Jerihona). Sitna figuralna plastika (ženski i životinjski likovi) u vezi je, čini se, s kultom plodnosti. Najzanimljiviji su nalazi ljudske lubanje kod kojih je premaz, što prekriva partiju lica, izvanredno fino, sasvim realistički modeliran. Vjerojatno u vezi s kultom preda, te su lubanje iz pretkeramičke faze najstariji poznati realistički portreti. — Nakon kraćeg *protourbanog perioda* (nekropola izvan naselja) dolaze slojevi *brončanog doba* (← 2900 do ← 1200). To je period najvećeg urbanističkog razvoja Jerihona (stambeni, kultni i, osobito, fortifikacioni objekti). Izvan grada otkrivena je velika nekropola s bogatim grobnim prilozima (oružje, oruđe, keramika, tekstil, kućni namještaj itd.). Potkraj brončanog doba razaraju grad Jevreji. — Na obali Wadi-el-Qelta, juž. od modernog Jerihona, teže ruševine grada što ga je potkraj ← I *st.* podigao Herod Veliki (amfiteatar, hipodrom, gimnazij, Herodova palača itd.). Iskapanja se vode od 1950. U VI *st.* Justinijan gradi ovdje crkvu Bogorodice i hospicij za hodočasnike. God. 614 grad razara perzij. vojska Hosroea II, a u XII *st.* J. je potpuno u ruševinama.

LIT.: *K. M. Kenyon*, Digging up Jericho, New York 1957. R.

**JERKOVIĆ-PAPP, Ana,** slikarica (Stari Mikanovci, 25. XII 1894—). Studirala u Zagrebu na Umjetničkoj akademiji kod B. Čikoša Sesije i V. Becića, zatim u Beču i Parizu. Uz slikanje pejzaža, mrtvih priroda i portreta bavi se i ilustracijom (*Dječje koprive*, 1931—32). Sudjelovala u nizu skupnih izložaba; nakon Oslobođenja izlaže s ULUH-om.

**JERNBERG, Olaf August Andreas,** njemački slikar švedskog podrijetla (Düsseldorf, 23. V 1855—?). Sin slikara Augusta J., koji je djelovao u Düsseldorfu. Studirao u ovom gradu, a od 1880 usavršava se u Parizu; tu na njega utječu djela slikara barbizonske škole, napose C. Corota i Ch.-F. Daubignyja. Slijedeći njihov način, slika predjele iz Njemačke i s obala Holandije i Belgije; jednostavnom motivu daje čar iskrenog slikarskog doživljaja. Postepeno se razvija prema impresionizmu. Od 1918 prof. pejzažnog slikarstva na berlinskoj akademiji.

**JERNEJ IZ LOKE** (u dokumentima **Jerni, Bartholomeo**), slikar u prvoj pol. XVI *st.* U literaturi najprije poznat pod imenom *Majstor prezbiterija sv. Ožbalda*. Njegovo slov. ime *Jerni* otkrilo se u bilješci o izdacima za crkvu sv. Filipa i Jakoba u Poljanskoj Dolini (poslije 1522). Spominje se kao *Bartholomaeo pictore de Loch* među svjedocima u oporuci K. B. Najstotha, kuratora u Št. Petru kod Čedada, koji je umro 1531. Sva sačuvana djela u Goriškoj i u Gorenjskoj izrađena su u tehnici freske, osim

stropa crkve u Otoku kod Radovljice, koji je izrađen u temperi (uništen).

Najstarije datirane freske iz 1526 u crkvi sv. Danijela kod Volča uništene su za Prvoga svjetskog rata. Iz istog vremena potječu i freske u crkvi sv. Filipa i Jakoba u Poljanskoj Dolini. Svod prezbiterija u Sv. Ožbaldu kod Škofje Loke potječe iz 1534. Slike u »travnofu« u Staroj Loki rađene su poslije 1535. Najznačajnija nedatirana djela: ciklus *Muka Kristova* u Sv. Petru nad Begunjama; slika koja prikazuje sv. Jurja na konju na vanjskoj juž. stijeni broda i *Muka Kristova* u unutrašnjosti župne crkve u Vrbi; slike u trijemu i donji pojas slika u prezbiteriju crkve sv. Janeza na Bohinjskom jezeru; trijumfalni luk crkve sv. Marije u Polju kod Bovca i vanjske slike na Stergarovoj kući u Podvrhu kod Javorja u Poljanskoj Dolini. Djelo Jerneja posljednji je odjek kasnogotičkog slikarstva fresaka u Sloveniji. Potpuno vlada tehnikom, interesantan je u dekoraciji; kao figurativni slikar je obrtnik; svoju originalnost pokazao je samo u slikama crkve sv. Janeza na Bohinjskom jezeru *(Anđeli pjevači; Ribar; Čovjek na spavanju)*. Na njegova djela utjecalo je furlansko pokrajinsko slikarstvo blisko renesansi, tako da se ona mogu smatrati u kulturno-geografskom smislu kao veza između Goreniske i Beneške Slovenije.

LIT.: *F. Stele*, Slikar Jernej iz Loke, GMDS, 1923—25. — *F. Kos*, Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ, 1941, str. 93—94. F. St.

**JEROPKIN, Pjotr Mihajlovič,** ruski graditelj (oko 1690—1740). Studirao arhitekturu u Rimu. Nakon povratka gradi za Petra Velikog palaču u selu Preobraženskoje kod Moskve. Izvodi tehničke i regulacione radove u Petrogradu (kanalizacija, regulacija Neve). Preveo na ruski prvu knjigu djela A. Palladija *I quattro libri dell' architettura*.

**JEROTEJ,** duborezac u poč. XVII *v*. Rezao ručni drveni krst u plitkom reljefu, po svetogorskim uzorima. Natpis na krstu, datiran 1602 i signiran imenom majstora, pisan je srpsko-slovenski (nekad u krušedolskoj riznici, sada u Muzeju srpske pravoslavne crkve u Beogradu).

LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 28—29. V. Hn.

**JERUZALEM** (hebr. **Jerušalajim,** arap. **El Quds,** u dokumentima iz Amarne **Urusalimmu**), od 1950 glav. grad Izraela, danas podijeljen na izraelski i jordanski sektor. Oko ←1000 dolazi pod vlast Jevreja *(Davidov grad)*; nekoliko decenija kasnije gradi u njemu Salamon hram i svoju palaču. Razoren ← 585 od Babilonaca, obnovljen je pod perzij. vlašću. Od ← 63 pod Rimljanima, 70 srušio ga Tito; obnovljen je za Hadrijana u prvoj pol. II *st*. *(Aelia Capitolina)*. Pod Arape dolazi 638, križari ga osvajaju 1099 *(Jeruzalemsko kraljevstvo)*. God. 1244—1918 neprekidno pod vlašću islam. vladara (od 1517 pod Turcima), kasnije do 1948 sjedište brit. mandatske vlasti.

BAZILIKA SV. GROBA U JERUZALEMU

»Sveti grad« kršćana, Jevreja i muslimana, J. ima — pored brojnih crkava mošeja, samostana, manastira, prosvjetnih i znanstvenih ustanova — i bogat arheol. muzej, a sjedište je ustanova American School of Oriental Research, British School of Archaeology i École Biblique et Archéologique Française. — Niz značajnih arhitektonskih spomenika prošlosti sačuvan je u kasnijim veoma radikalnim pregradnjama, a od mnogih su se sačuvali samo neznatni ostaci. Malo ima tragova urbanističkog oblikovanja grada u kanaansko i jevr. doba (dijelovi bedema, vodovod, kanalizacija), kao i u helenističko-rim. vrijeme — dijelovi gradskih zidina, ostaci foruma, slavoluka i trijemova, te niz nadgrobnih spomenika (Apsalonov u jonskom stilu, Jakobov u obliku dorskog portika i dr.). Starokršćanskom periodu IV *st*. pripada: kompleks bazilike Sv. groba, sačuvan uglavnom u formi koju su mu dali križari u XII *st*.; trobrodna bazilika koju je na Maslinskoj gori gradila sv. Jelena i nedaleko od nje oktogonalna crkva Uzašašća iz 376; Getsemanska bazilika. Petom stoljeću pripadala je crkva Marijina groba, obnovljena u XII *st*. Bizant. je trikonhalna crkva sv. Ivana Krstitelja i kripta ispod crkve sv. Ane, veoma značajnog spomenika križarske arhitekture; značajke armenske arhitekture ima Sv. Jakob (XII *st*.), a gotički *coenaculum* (kasnije mošeja) potječe iz pol. XIV *st*. Među spomenicima islam. arhitekture ističu se: bogato dekorirana oktogonalna »Omarova mošeja« ili *Qubbet-el-Sakrah* (kraj VII *st*.), mošeja al-Aqsa (prvobitno justinijanska trobrodna bazilika), te bedemi unutrašnjega grada (XVI *st*.) s citadelom i većim brojem gradskih vrata.

LIT.: *C. Watzinger*, Denkmäler Palästinas, I—II, Leipzig 1933—35. — *E. Kalt*, Biblische Archäologie, Freiburg im Breisgau 1934. — *J. Simons*, Jerusalem in the Old Testament, Leiden 1952. — *W. Foxwell Albright*, L'archeologie de la Palestine, Paris 1955. M. Šr.

U Jeruzalemu je kralj Milutin 1315, posle svoje pobede nad Turcima, podigao crkvu sv. Arhandela. Manastir su srp. monasi napustili krajem XV *v*. U XVII *v*. je pregrađen, a 1857 preuzeli su ga rus. monasi.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, str. 10. M. Kin.

**JERVAULX,** mjesto u Engleskoj, sjeveroistočno od Ripona (Yorkshire). Značajni su ostaci cistercitske opatije osnovane oko 1210. Crkva je trobrodna, sa trobrodnim korom; po tipu je slična katedralama u Elyju, Yorku i Lincolnu; između broda i prezbiterija imala je oltarsku tribunu (rood-screen).

**JESENICA,** kaštel ispod vrha Male Kapele nad Jeseničkim potokom, Hrvatska. Smješten na otoku, četverokutna tlocrta sa 3 nejednake cilindrične kule. Spominje se od 1544 u vlasti modruških Frankopana. U doba Vojne Krajine stan za časnike. Danas ruševina.

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske poviesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 201—206. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**JESENICE,** zaselak sela Ravanjske, općina Obrovac, Hrvatska. Prvi se put spominje u ispravi Petra Krešimira IV kao granica rapske biskupije prema ninskoj. U ranom Srednjem vijeku tu je sagrađena crkva sv. Jurja, nadsvođena kupolom s eliptičnom bazom. Oko crkve staro groblje.

LIT.: *Lj. Karaman*, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1933, str 13, 15. N. Bć.

**JESENICE,** selo u Poljicima nedaleko od Splita, Hrvatska; sastoji se od zaselaka pod gorom: Jesenicā kao središta, Zeljovića i Kruga, a pri moru od Bajnice, Krila, Suhog Potoka, Supetra, Malog Rata i Cvija.

U Krugu i uz srednjovj. crkvicu sv. Stjepana na jeseničkom groblju našlo se ulomaka ant. natpisa iz I—III *st*., mozaika, keramike i novca, a starokršćanskih ostataka kod Bajnica. — U Supetru podigao je oko 1064 samostan - zadužbinu splitski odličnik Petar Crni, sin Gumajev. Iskopavanja društva »Bihać« 1911—13 otkrila su temelje starokršćanske crkve (VI—VII *st*.), a na njenim temeljima, sa nešto izmijenjenim tlocrtom, konture starohrvatske crkve iz XI *st*. Ova je crkva bila obnovljena u XIV *st*., ali je kasnije porušena. Tu je nađen i nadgrobni natpis Petra Crnoga (Split, Muz. hrvatskih arheoloških spomenika), koji govori o njegovoj zadužbini. *Supetarski kartular*, vezan uz ovaj samostan, sastavljen je uglavnom u XII *st*. — Na jeseničkom groblju nalazi se srednjovj. crkvica sv. Stjepana, koja je kasnije pregrađena; u njenoj unutrašnjosti nalaze se dvije mramorne pregrade ukrašene pleternim ornamentima.

LIT.: *V. Novak* i *P. Skok*, Supetarski kartular, Zagreb 1952. N. Bć.

**JESENOVIK,** zaseoci na zapadnim padinama Učke u Istri, Hrvatska. Jednobrodna crkva sv. Kvirina, svojim pačetvorinastim tlocrtom sa tri apside uklopljene u začelni zid, ima regionalne karakteristike romaničkih prostornih oblikovanja. Krovna konstrukcija je otvorena; povišeni kor ograđen je zidanom pregradom. Profilirani portal ima dekorativnu plastiku na kubičnim kapitelima oblih stupaca. Na zidovima kora i apside kasnogotičke zidne slike iz XV *st*. *(Poklonstvo kraljeva)*, a u lijevoj apsidi i stariji sloj slika iz XIV *st*.

LIT.: *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949, str. 118, 125. B. F.

**JESSEN, Carl Ludwig,** njemački slikar (Deezbüll, sjeverna Frizija, 22. II 1833 — 4. VII 1917). Učio od 1856 na akademiji u København, kasnije u Parizu i Rimu. U rodnom kraju slika minuciozno i realistički motive iz seljačkog života (unutrašnjosti domova, nar. nošnje). Ovi radovi imaju dokumentarnu vrijednost kao studije folklora; najvažniji su reproducirani u djelu *Friesische Heimatkunst* (1913). Slikao i portrete, pejzaže i freske, radio na zaštiti spomenika.

**JETKANJE** (engl. *etching*, njem. *ätzen*), postupak u grafičkim tehnikama, pomoću kojeg se ostvaruje crtež na metalnoj (bakrenoj, cinčanoj) ploči. Kod bakropisa se ploča najprije prekrije

voštanom smjesom nepropustljivom za kiselinu, koja se upotrebljava kod jetkanja. Zatim se na bakrenoj ploči crta iglom, koja odstranjuje voštanu smjesu i prodire do metala. Nakon toga se ploča izloži djelovanju kiseline (dušične i dr.); ona nagriza samo iglom otkrivena mjesta koja postaju crtež (v. *Bakropis*).

**JETTEL, Eugen,** austrijski slikar (Moravska, 20. III 1845 — Veliki Lošinj, 27. VIII 1901). Studirao od 1860 u bečkoj akademiji; u prvoj fazi slika motive iz Alpa. God. 1873—97 boravi u Parizu, gdje na nj utječu djela barbizonskih majstora, napose J. Dupréa. U Normandiji i Holandiji slika pejzaže u lirskom štimungu sutona i mjesečine, zaseoke, ribarske kolibe i stada na pašnjacima. Vraća se u Beč, odakle odlazi na Jadran i slika motive s Kvarnera.

**JETTMAR, Rudolf,** austrijski slikar i grafičar (Zawodzie, Galicija, 10. IX 1869—?). Studira od 1886 na bečkoj akademiji. Pješači kroz Švicarsku i sjev. Italiju slikajući pejzaže i arhitektonske motive. Član bečke *Secesije* od njezina osnutka 1898; od 1910 prof. bečke akademije. U secesionističkoj fazi slika fantastične, simboličke i legendarne kompozicije u ulju i freskama u javnim ustanovama; radi kartone za mozaike i tapiserije, te bakropise, drvoreze i litografije. Objavljivao ilustracije u časopisima *Jugend* i *Ver sacrum*, izdao cikluse bakropisa *Die Stunden der Nacht* i *Kain* (po Byronovim motivima).

**JEVREJSKA UMJETNOST.** Počeci jevr. umjetničkog stvaranja sežu, po Bibliji, u vrijeme izgradnje »zavjetnog šatora« na prijelazu od ← XIII u ← XII *st.* Biblija (Ex. 26, 27 i 35—38) detaljno opisuje oblik i tlocrt šatora, vrstu i dimenzije upotrebljenoga građevnog materijala, zaštitne i ukrasne okove i aplike, način tkanja, vezenja i kompoziciju boja kod ćilima koji služe za vanjske i razdjelne zidove šatora, zavjese na »zavjetnoj škrinji«, figuralnu ornamentiku, izradbu i oblik različitih vrsta obrednih predmeta (zlatni sedmerokraki svijećnjak menora, stol za ogledne hljebove, žrtvenik, kadionica, »zavjetna škrinja« itd.). Podizanjem monumentalnih zgrada na prijelazu iz ← X u ← IX *st.* u doba kraljeva (David, Salamon), a naročito izgradnjom Salamonova hrama, Jevreji ulaze u sferu prednjoazij. umjetnosti, a da se pri tom ne oslobađaju egipat. utjecaja. Kasnije, a posebno u vrijeme dominacije Asiraca, Babilonaca, Grka i Rimljana, u Palestini dolaze sve više do izražaja različiti utjecaji na svim područjima jevr. likovnoga stvaranja, koje je uslijed vjerske zabrane (u cilju sprečavanja idolopoklonstva) bilo vrlo ograničeno. Ta činjenica, kao i jevr. prisilne migracije kroz vjekove, koje su prekidale kontinuitet, bile su uzrokom da Jevreji nisu ni u ant. doba a ni kasnije dali onaj doprinos likovnim umjetnostima koji su dali drugi narodi.

**Arhitektura.** Za vrijeme Hasmonejaca razvija se naglo — pod grčko-rim. utjecajem — gradska arhitektura, kultura stanovanja i vještina građenja fortifikacionih objekata. Herodove monumentalne građevine (← I *st.*), naročito treći jeruzalemski hram, nosile su izrazito helenističke značajke. Kasnije sinagoge u Palestini, zaključujući po arheol. nalazima (većinom iz III—VI *st.*) u Galileji, Samariji, Judeji i Transjordaniji, imale su tlocrt bazilike sa 2—3 broda. Sinagogalna ornamentika primjenjuje, pored biljnih i životinjskih elemenata, magične i astralne simbole (Davidova zvijezda, Salamonov pečat, zodijak) te jevr. obredne predmete (menoru, rog, levitska obilježja kao vrč i zdjelu itd.). Obredni su predmeti prikazani često i na glinenim svjetiljkama i staklenim bočicama. Mozaici se u sinagogama javljaju od V *st.*; pored uobičajenih ornamentalnih motiva, na njima dolaze (unatoč vjerskoj zabrani) i biblijski motivi s ljudskim likovima (nalazi u Kapernaumu i Bet Alfi). U Palestini, kao i u dijaspori, tlocrt se sinagoge oblikuje prema obrednim zahtjevima: almemor (uzdignuto mjesto za čitanje tore u sredini sinagoge) i aron hakodeš (škrinja u koju se spremaju svici tore — Mojsijeva petoknjižja), moraju biti okrenuti prema Jeruzalemu. Srednjovj. kamene sinagoge u evr. dijaspori oslanjaju se na različite arhitektonske stilove, respektirajući osnovne jevr. vjerske propise o građenju. Najstarije su sinagoge u Wormsu (1034, romanika), Pragu, Krakovu i Regensburgu (XIII *st.*, gotika). Jevr. arhitektura u Španjolskoj oslanja se na arap. i gotičku arhitekturu; najznačajniji su primjeri sinagoge iz XIII i XIV *st.* u Toledu (velika sinagoga pretvorena u crkvu Santa Maria la Blanca i sinagoga Samuela Abulafija pretvorena u crkvu El Transito), restaurirane u XIX *st.* i proglašene nacionalnim muzejima.

**Slikarstvo.** Drvene sinagoge u Poljskoj i SSSR-u (XVII *st.*), iako se po stilu i tehnici oslanjaju na arhitekturu sjev. Slavena, dobivaju nacionalno jevr. obilježje svojom figuralno-simboličkom ornamentikom zidnih slika. Te brojne sinagoge, od kojih se najvrednije nalaze u Hodorovu, Kurniku, Zabludówu, Nasielsku, Wyszogródu i dr., ističu se stepenastim, pagodoidnim krovištem i zidnim slikama u kojima dominiraju geometrijski i vitičasti ornamenti kao okviri za hebrejske natpise, te figuralno-simbolički motivi kao zamjena za ljudski lik. U XVIII *st.* grade jevr. povratnici i u Njemačkoj drvene sinagoge u istom stilu (Bechhofen, Horb, Unterlimpurg). Simbolički motivi prikazuju ljudske ruke kako blagoslivljaju (dolaze i na nadgrobnim spomenicima kao znak aronidskog podrijetla), ruku s kiticom cvijeća (simbol za djevicu u zodijaku), dva ramena i dvije ruke koje se susreću sa suprotnih strana (simbol za blizance), dva ramena koja napinju luk (simbol za lovca) itd. Strop je sinagoge obično ukrašen zodijakom, čija mnogostrana primjena u jevr. kultu dolazi odatle, što su se po kretanju zvijezda određivali praznici. Na zidnim su slikama standardni životinjski likovi pantera, orao, jelen i lav, koji simbolički odgovaraju izreci Mišne: »Budi jak kao pantera, pokretljiv kao orao, brz kao jelen i silan kao lav, da uzmogneš izvršavati volju svoga oca na nebu«. Pored njih dolaze još: medvjed, čest i na nadgrobnim spomenicima; vjeverica koja glode lješnjak (obično na okviru slike); zec (čest i u minijaturnom slikarstvu) kojega gone lisica, orao ili zmaj, simbolizira čovjeka obuzeta grijehom; slon kao nosilac portala (motiv koji se primjenjuje također u jevr. zlatarstvu i na obrednom posuđu za cirkumciziju); deva kao simbol prisilnog rada u Egiptu; roda i noj sa zmijom. U biljnoj ornamentici javljaju se, pored stabala, još pupoljci, cvjetovi i lišće. Vinova loza je tradicionalni jevr. simbol, koji u evr. sinagogama seže sve do El Transita u Toledu. Jevr. slikarima polj. drvenih sinagoga služili su i obredni predmeti kao motivi na zidnim slikama: stol za ogledne hljebove menora (najstariji jevr. simbol), magen David (Davidova šesterokraka zvijezda), zavjetne ploče s dekalogom (u slici i plastici) i muzički instrumenti prema tekstu psalama. Almemor u drvenim sinagogama ima osmerokutno podziđe sa stubama na sjev. i juž. strani i balustradom; nad almemorom je osmerokutni baldahin koji nose drveni stupovi s ukrašenim kapitelima. Aron hakodeš je ormar sa dva krila na kojima je obično izrezbarena menora; ispred njega visi zlatom izvezena zavjesa (parohet). Jedan od najljepših primjeraka aron hakodeša nalazi se u mjestu Wolpi u Poljskoj (10 *m* visok i 4,50 *m* širok; XVII *st.*). Bogato je izrezbaren ornamentima, arabeskama i iskonskim jevr. ornamentalnim motivima. Na objema su stranama različito ornamentirani stupovi oko kojih se viju vitice vinove loze, a iza stupova lebde kerubi raširenih krila. Najistaknutiji su graditelji i slikari drvenih sinagoga: u Poljskoj *Simha ben Salomo Weiss* (Nasielsk), *Hilel Benjamin* (Lutomiersk i Kurnik), *David Friedländer* (Wyszogród, Piotrków), *Jehuda Leeb* i njegov sin *Izak Leeb* (Gwozdziecz); u Njemačkoj *Eliezer ben Salomo Sussman* (Bechhofen, Horb, Unterlimpurg). — Kamene sinagoge istoga razdoblja (XVII *st.*) u Poljskoj i SSSR-u (Luck, Zolkiev i dr.) imaju nacionalno jevr. obilježje po tome, što su izvedene po biblijskim i talmudskim propisima. Pod Janom Sobjeskim, a i kasnije, imale su puškarnice i služile su kao utvrde. Među sinagogama, građenim u XIX i XX *st.*, ističu se sinagoge u Mainzu, Frankfurtu/M., Trstu, Kölnu i Essenu; formalno ih karakterizira eklekticizam. U njima a i u drugim evr. sinagogama toga vremena napušteno je zidno slikarstvo, a suvremenim oblikovanjem modificirani su i vjerski propisi o tlocrtu i gradnji.

Iluminirani hebrejski rukopisi ukrašeni su geometrijskim, a kasnije i figuralnim i simboličkim motivima. Najviše ih potječe iz Italije; najstariji su iz X *st.* Mnogo ih se nalazi u Vatikanu, kamo ih je dopremila inkvizicija i cenzura. U niz najvrednijih rukopisa idu: »Mišna« *Natana ben Simona Halevija* (Köln, 1295); »Sarajevska hagada« (Španjolska, XIV *st.*), danas u Zemaljskom muzeju u Sarajevu, te geometrijskim ornamentima ukrašeni »Pentateuh« *Samuela ibn Muse* (1473) u Lenjingradu.

Hebrejske inkunabule također su bogato ornamentirane. Pretežno potječu iz Italije. Najstarija, »Raši: Komentar Pentateuha«, štampana je 1475 u Reggio di Calabria (štampar Abraham Garton). Najvrednija je primjerak hebr. inkunabule u Lisabonu 1489 štampana knjiga *Eliezera Toledana* »Nahmanides: Komentar Pentateuha«; to je ujedno i prva knjiga štampana u Lisabonu. Toledano je u svojim inkunabulama na pergameni upotrebljavao ornamente rađene u drvorezu. U nekim inkunabulama početak nije štampan, već je kaligrafski ispisivan. U XVI *st.* radi drvoreze *Mose dal Castellazzo* iz Venecije, a bakroreze *David Laudi* iz Cremone. U XVII *st.* djeluju u Amsterdamu drvorezci i bakroresci *Šalom Italia, Jakob Jahuda Leone* (zvan *Templo*), *Abraham ben Jakob* i dr.

**Primijenjena umjetnost.** Već Biblija (Ex. 31, 35 i 36) spominje majstora *Becalela* i *Ahaliaba* koji su zajedno s drugim jevr. majstorima izrađivali od drva, srebra, zlata i bakra obredne predmete i ukras »zavjetnog šatora«. Ta tradicija izrađivanja sinagogalnih predmeta nastavlja se kroz Srednji i Novi vijek. Jevr. umjetnički obrt oslanja se vjekovima na stilove i dostignuća umjetničkog obrta zemalja u kojima Jevreji žive, pa ih primjenjuje i na sinagogalne predmete, zadržavši ipak osnovni oblik koji određuju obredni propisi. Prekretnicu predstavlja škola »Becalel«, koju je 1906 osnovao u Jeruzalemu *Boris Schatz*; ona je u toku svog djelovanja uspjela ostvariti tipične forme jevr. umjetničkog obrta, koji se afirmirao u Palestini odnosno u državi Izrael. U oblikovanju obrednog posuđa istakli su se kipari *Arnold Cadikov* i *Bruno Elkan*.

Gradnjom grobnica i izrađivanjem nadgrobnih spomenika bavili su se Jevreji od antike sve do potkraj XIX *st.*, kad su asimilacione težnje, industrijalizacija i drugi faktori učinili kraj visoko razvijenom jevr. klesarskom obrtu (grobnica patrijarha u Mahpelskoj spilji, Rahelin nadgrobni spomenik, spomenici u dolini Kidron, odnosno Apsalonov i Zeharijin grob, kraljevski spomenici sjev. od Jeruzalema, katakombe u Palestini i kod dijaspora na Siciliji, Malti, u Rimu, Kartagi, Kireni, Heliopolisu i Aleksandriji; spomenici iz VI *st.* u Španjolskoj i na Krimu, iz VII *st.* u gradovima Arlés i Narbonne i brojni drugi sve do uključivo XIX *st.*). Uz primjenu izrazito jevr. ornamentalnih motiva Jevreji su se u

oblikovanju tih spomenika oslanjali i na pojedine stilove evr. likovnih umjetnosti. U sepulkralnoj ornamentici javljaju se, pored simbola poznatih iz židnoga slikarstva, i drugi (izgažena ruža ili lijljan, polomljeno stablo, palma kao simbol pravednik a, svijeća koja se gasi itd.). Dosad pronađeni epitafi sežu do ← I *st.*; čini se da se u biblijsko vrijeme epitafi nisu postavljali. Ti su sepulkralni spomenici važni i kao izvori za političku i kulturnu historiju Jevreja.

Brojne istaknute jevr. umjetničke ličnosti XIX i XX *st.* ne predstavljaju nacionalnu jevr. likovnu umjetnost, već umjetnost onih naroda među kojima žive. Izuzetak čine oni jevr. likovni umjetnici koji su svoje djelovanje presadili iz dijaspore u Palestinu odnosno u Izrael i koji u novoj okolini, povezujući tradiciju s novim inspiracijama, nastoje stvoriti specifičan likovni izraz.

LIT.: *A. Grotte*, Synagogentypen vom 11. bis 19. Jahrhundert, Berlin 1915. — *R. Bernstein-Wischnitzer*, Alte Friedhofskunst, Der Jude, 1918. — *K. Schwarz*, Die Juden in der Kunst, Berlin 1928. — *K. Freyer*, Geschichte des Synagogenbaus, Berlin 1929. — *E. Cohn-Wiener*, Die jüdische Kunst, Berlin 1929. — *W. Foxwell Albright*, L'archéologie de la Palestine, Paris 1955. H. G.

**JEVRIĆ, Olga,** vajar (Beograd, 29. IX 1922—). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1948, a specijalni tečaj vajarstva kod S. Stojanovića 1949. Izlaže od 1948 u zemlji i inostranstvu (Pariz, Rim, Milano, Bruxelles, Venecija); samostalno izlagala u Beogradu 1957, Torinu 1959, Sremskoj Mitrovici 1960 i Londonu 1962.

U prvoj fazi radi portrete i reljefe. Njeni portreti arhaizovanih svedenih formi i kondenzovane mase, sa razvijenim osećanjem za psihološki momenat i karakterizaciju kojom podiže ličnost do pojma (B. Kridrič, M. Bursać), obeležili su stilsko pomeranje u razvoju posleratne srp. skulpture. Docnije prelazi na izrazito apstraktnu koncepciju. Njene osnove za spomenike u cementu i gvožđu poseduju čvrstu strukturu, elementarnu snagu i dramatičnost; oni deluju na prostor sa svih strana. Inspiriše se našim drevnim nadgrobnim spomenicima, unoseći u svoje realizacije kontemplativni duh modernog života.

LIT.: *M. B. Protić*, Izložba Olge Jevrić, NIN, 27. X 1957. — *R. Predić*, Olga Jevrić, Vidici, 1957, 32. — *P. Stefanović*, Ispovest i poruka jednog savremenog vajara, Umjetnost, 1958, 7—8. — *Ch.-F. Delloye*, La sculpture à la 29ème Biennale de Venise, Aujourd'hui, 1958, 19. — *C. Doelman*, Eenige verrassingen op het gebied der sculptuur, Nieuwe Rotterdamse Courant, 15. VII 1958. — *L. Pictoi*, Incontro con Olga Jevrić, Notizie (Torino), 1959, 9. — *L. Carluccio*, Olga Jevrić, Gazzetta del Popolo (Torino), 4. X 1959. — *A. Dragone*, La scultrice Olga Jevrić alle »Arti Figurative«, Il popolo (Torino), 7. X 1959. — *V. Horvat*, Olga Jevrić, Književnik, 1960. — *J. Hristić*, Olga Jevrić ili ontologija skulpture, Delo, 1960. L. Trć.

**JEVŠOVAR, Marijan,** slikar (Zagreb, 3. IV 1922—). Studirao 1942—48 na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje završava i specijalku (M. Tartaglia). Boravi kraće vrijeme u Parizu. Tonski, s mnogo smisla za lirski štimung, slika portrete, pejzaže i kompozicije u pejzažu. Radi crteže tušem. Od 1948 sudjeluje na izložbama ULUH-a i LIKUM-a, u *Salonu 56* u Rijeci, a samostalno izlaže u Opatiji 1959. D. Bar.

O. JEVRIĆ, *Boris Kidrič*

**JEVTIĆ, 1. Branko,** slikar (Beograd, 1. III 1887 — Solunski front, 9. VIII 1916). Uči u Beogradu kod K. Kutlika i R. Vukanovića, te na akademiji u Pragu (1905—10) u klasi Vlaha Bukovca; boravi 1914 u Parizu. Ostavio je samo studije i nezavršene radove, iz kojih se nazire njegova darovitost. M. Kol.

**2. Mihailo,** slikar (sredina XVIII *v.*); imao radionicu u Sremskim Karlovcima. Za njega se zna da je 1751 za manastir Grgeteg izradio ikonu Bogorodice za ikonostas i Šikleušku Mater Božju za mitropolitski sto. Jevtićev je učenik bio slikar Grigorije Popović.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 72. M. Kol.

**JEZDIMIROVIĆ, Grigorije,** slikar (Dalj, 1769 —?). Učio kod Jovana Isajlovića i bio pod njegovim uticajem. Bavio se i pozlatarstvom. Prvi je njegov poznati rad ikonostas crkve u Erdutu, koji je slikao sa J. Isajlovićem i njegovim učenikom J. Panulićem. Slikao je zatim ikonostase u Bačkoj Palanci (1811) i u Čepinu, nekoliko ikona za hor crkve u Osijeku (1817), a sa P. Đurkovićem ikonostas crkve u Dalju (1822).

LIT.: *L. Bogdanović*, Srbi slikari, Srpski Sion, 1900, str. 568—569. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 223 i 436. M. Kol.

**JEZERINE,** nekropola kod Pritoke u okolini Bihaća, Bosna. Pripada ilirskom plemenu Japoda. Potpuno je otkopana i sadrži 553 groba (s ostacima spaljenih pokojnika koji su se stavljali u velike urne i sa skeletima polaganim izravno u zemlju). S obzirom na starost grobova razlikuju se tri faze: Jezerine I (kasni Hallstatt — rani La Tène), Jezerine II (srednji La Tène) i Jezerine III (kasni La Tène i rim. period). Prilozi u grobovima su vrlo bogati; ističu se fibule s jantarovim zrnima, perle od emalja i od staklene paste i narukvice od stakla. S umjetničkog stanovišta interesantna je jedna fibula s nogom u obliku ovna i glavom u obliku vola, fibule s ljudskim protomima i fragmentarna kamena ploča s likom ratnika.

LIT.: *V. Radimsky*, Prethodni izvještaj o prekopavanju u nekropoli pri Jezerinama kod Bišća, GZMBiH, 1892. — *Isti*, Nekropola na Jezerinama u Pritoci kod Bišća, ibid., 1893. — *M. Hoernes*, Vorrömischer Grabstein von Jezerine, WMBH, 1895. A. Ben.

**JEZERO,** naselje zap. od Jajca, Bosna. God. 1492 ovdje se spominje zamak, smješten vjerojatno na brijegu poviše utoka Jošavke u Plivu. U podgradu je postojao franjevački samostan (1469) i crkva sv. Grgura (1447); nisu se sačuvali tragovi ovih građevina, tako da nije poznat njihov izgled ni veličina. S obzirom na blizinu Jajca, može se pretpostaviti da su građevine, što se stila tiče, bile slične jajačkim monumentalnim građevinama XIV i XV *v.* — Turci su zauzeli grad 1518, a novu tvrđu *Gjolhissar* grade na jednom otočiću u prostoru u kome utječe Pliva u jezero. Grad opisuje Evlija Čelebija 1660; u osnovi je bio četverokut, a prilazilo mu se preko pokretnog mosta na sjev. zidu. Unutrašnjost tvrđave bila je popunjena gusto zbijenim kućama, a tu je postojala i Careva džamija. Grad je napušten u prvoj pol. XIX *v.*; danas su gotovo potpuno izbrisani svi tragovi stare arhitekture.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Kraljevski grad Jajce, Sarajevo 1904, str. 64. — *L. Thallóczy*, Povijest (banovine, grada i varoši) Jajca 1450—1527, Zagreb 1916, str. 230. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, I, 1953, str. 25. — *E. Čelebija*, Putopis, Sarajevo 1954, str. 231—232. Đ. Br.

**JEZERSKI,** stari grad u Bosanskoj krajini. Spominje se 1278 kao *castrum Hiesera*. Bio je u posedu bos. kneževa čiji su kasniji potomci Njemčevići i Jezerski. Turci su ga zauzeli 1576; bio je u sastavu krupske kapetanije. Napušten oko 1838. Visoka okrugla kula i uz nju četvorokutni prostor, opasan debelim zidovima sa puškarnicama, čine najstariji deo grada. Turci su ga opasali prostranim spoljnim bedemom nepravilnog pravokutnog oblika.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, I, 1953, str. 35. Lj. Kra.

**JEZERSKO,** naselje u Gorenjskom, Slovenija. Gotička kapela sv. Ožbalta ima pravokutni brod s drvenim stropom i trouglast prezbiterij iz XIV *st.*; njegov gotički svod na šest rebara razbili su u XVII *st.* i prividno ga barokizirali. Tada su i gotički prozori na šiljast luk pregrađeni u pravokutne. Ispred. zap. fasade je zvonik s baroknim lukovičastim završetkom.

Preko starijeg sloja zidnih slika iz XIV *st.* cijeli prezbiterij i vanjska strana trijumfalnog luka preslikani su freskama potkraj XV *st.* (kasnogotički realizam) u tri horizontalna pojasa. Donji pojas bio je oslikan širokim raznobojnim okomitim prugama i patroniran; na završnoj stranici bio je *Veronikin rubac*. Srednji pojas (vrlo oštećen) sadržavao je scene iz života svetaca. U trećem pojasu bila je *Muka Kristova*, na svodu 4 evanđelista i anđeli. Na stijeni trijumfalnog luka Kain i Abel, sv. Juraj i sv. Martin. Na vanjskoj strani trijumfalnog luka, u dva horizontalna pojasa: u donjem *Obješeni Juda* (lijevo) i *Sv. Petar i Pavao* (desno), a u gornjem pojasu u sredini *Navještenje*, lijevo *Maslinska gora*, a desno *Judin poljubac*. — Freske su preslikane za Drugoga svjetskog rata, ali ih je uspjelo restaurirati. Glavni »zlatni oltar« potječe s kraja XVII *st.*

LIT.: *F. Stele*, Gotske freske na Jezerskem, ZUZ, 1921, str. 109—137. M. Zr.

**JEŽEVICA,** manastir blizu Čačka, Srbija. Po nepotvrđenoj tradiciji osnovan u doba cara Dušana. Crkva sv. Nikole, više puta pregrađivana i doziđivana, ima krstastu osnovu i, umesto kubeta, slepu kalotu; narteks i barokni zvonik na zap. fasadi dozidani su u XIX *v.* Freske, očuvane u znatnom broju, rađene 1609 i 1637, ilustruju scene iz života sv. Nikole, akatista Bogorodice i stradanja Hristova. Ikonografski i stilski podražavaju srednjov. slikarstvo vizant. tradicije na folkloran način.

LIT.: *V. R. Petković,* Srpski spomenici XV—XVIII veka, Starinar 1911, 6, str. 186—193. — *Isti,* Pregled, str. 132—133. M. Kin.

**JILOVSKÝ, Jiří,** češki slikar i grafičar (Prag, 14. III 1884—). Studirao u Pragu na Školi za umjetnički obrt i na akademiji, a zatim u Münchenu. Slika portrete, pejzaže, genre-prizore, animalističke motive i dekorativne kompozicije. Radi u mnogim grafičkim tehnikama (vedute staroga Praga, portreti, ekslibrisi), ilustrira knjige i izrađuje nacrte za plakate.

**JIRAK, Karol,** slikar (Krško, 15. VII 1897 —). Za vrijeme zarobljeništva u Prvome svjetskom ratu u Francuskoj prvi ga podučava u slikanju njem. ekspresionist F. Hoech. God. 1920—27 studira na zagrebačkoj akademiji (V. Becić, T. Krizman), 1928 usavršava se u Italiji i u Parizu. Nastavnik crtanja u Grazu. Slika pejzaže, portrete i mrtve prirode.

**JIROUDEK, František,** češki slikar i ilustrator (Lhota, 17. II 1913—). Školovao se u Pragu na Školi za umjetnički obrt i na Akademiji lik. umjetnosti (W. Nowák). Slikao figuralne kompozicije. U novije vrijeme prevladava u njegovu djelu pejzaž, u kojemu pokazuje interes za ostvarenje atmosfere i za ljepotu detalja u duhu domaće tradicije *(Liběchovská vinice; Liběckov).*

I. JOB, *Lovački piknik.* Split, Galerija umjetnina

**JIROUŠEK, 1. Antun,** likovni kritičar i ilustrator (Križevci, 19. V 1873 — Zagreb, 1. IV 1948). U Zagrebu završio Filozofski fakultet, u Beču se usavršavao kod J. Strzygowskoga i M. Dvořáka. U Zagrebu asistent Arheološkog muzeja 1899—1903, srednjoškolski nastavnik, pa direktor Muzeja za umjetnost i obrt 1925—33 i Moderne galerije 1933—40; sudjelovao kod njena novog postava 1934. — Ilustrirao školske udžbenike, radio crteže za VjHAD (1899—1904) i nacrte za scenske opreme (Marija Kumičić i M. Ogrizović *Propast vladara hrvatske narodne krvi,* I. Vojnović *Smrt majke Jugovića,* S. Albini *Maričon*), crtao Klaićevu zidnu kartu »Historijski atlas Hrvatske, Slavonije, Dalmacije, Bosne, Istre i susjednih srpskih i slovenskih zemalja« (1908). Pisao kritike i prikaze o hrv. kulturi i umjetnosti, studirao nar. nošnje i običaje *(Osnova za hrvatsku pučku umjetnost).*

**2. Željko,** historik umjetnosti (Zagreb, 3. II 1911—). Diplomirao (1935) historiju umjetnosti s klasičnom arheologijom i nar. historiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je i doktorirao. Od 1946 docent povijesti umjetnosti Srednjega vijeka na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Naučnoistraživački interes koncentrirao je na gotiku i barok u sjev. Hrvatskoj (osobito u Zagrebu), na evropsku srednjov. umjetnost i na predromaničke figuralne bareljefe u Dalmaciji (Split, Zadar). God. 1937—41 sudjelovao u akciji JA na popisivanju, proučavanju i snimanju hist. umjetničkih spomenika na području Hrvatske. U vezi s ovim terenskim radom, prikupljanjem grade u arhivima (Zagreb, Budimpešta) i na osnovu niza priloga sa novim naučnim rezultatima (B. Bobić, I. Ranger, A. Jelovšek, F. Robba, T. Jurjević i dr.), publicirao preglede povijesti naše umjetnosti (1938 i 1943).

BIBL.: *Dekoracija unutrašnjosti crkve sv. Katarine u Zagrebu,* Jutarnji list, 28. VI 1936; *Francesco Robba — Bernini zagrebačkog baroka,* ibid., 27. III 1937; *Stara pavlinska crkva i samostan u Remetama kraj Zagreba (otkrivene barokne iluzionističke freske pavlina Ivana Rangera),* ibid., 20. XI 1938; *Historijsko-umjetnički spomenici Jugoslavije od IX. do polovice XIX. vijeka,* Zagreb 1938; *Bernardo Bobić, hrvatski slikar baroka,* Jutarnji list, 3. I 1939; *Nađen jedan od najstarijih srednjevjekovnih plastičnih spomenika staroga Zagreba,* ibid., 19. III 1939; *Otkrivene stare gotičke freske u zavjetnoj crkvi Marije Gorske u Loboru,* ibid., 15. X 1939; *Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale,* ibid., 24. XII 1939; *Kapucinski samostan s crkvom sv. Marije na Griču (u povodu rušenja historijskih zgrada na Strossmayerovu šetalištu i u Vranicanijevoj ulici),* Hrvatski glas, 8. VI 1941 i 9. VI. 1941; *Pregled razvoja arhitekture, plastike i slikarstva u banskoj Hrvatskoj od XII. do konca XVIII. stoljeća,* Zagreb 1943; *Novi prilozi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu* (doktorska teza, MS, 1943); *Dva predavanja engleskog bizantologa i historičara umjetnosti D. T. Ricea u Zagrebu,* Bulletin JA, 1954, 5/6; *Natpis iz početka druge polovine IX st. na arhitravu ulaza u crkvicu sv. Martina u Splitu* (MS, 1957); *Bjelokosni diptih ranog srednjeg vijeka u Galeriji Jugoslavenske akademije u Zagrebu,* ZUZ, 1959; *Idejna rekonstrukcija fasade zagrebačke katedrale XVII st.* (MS, 1961); *Ranosrednjovjekovni vladarski bareljef u Splitu* (MS, 1962). J. Bć.

**JOAKIM OSOGOVSKI,** manastir u blizini Krive Palanke na padinama Osogovske planine, Makedonija. U žitiju Joakima Osogovskog navodi se da je za vladavine Mihajla Komnena (1143—1180) sveštenik Todor iz sela Osmar Dol u neposrednoj blizini današnjeg manastira Joakima Osogovskog podigao novi manastir Sarandopor, nazvan po mestu na kome je sagrađen. U istor. hronikama manastir J. O. spominje se za vladavine bug. cara Kalojana (1196—1207); u Karlovačkom letopisu iz 1503 navodi se da ga je podigao srp. kralj Milutin. Kasnije je manastir počeo propadati. Njegovi monasi bili su prinuđeni da se obrate za pomoć Dubrovačkoj republici, a kad je 1586 godine zemljotres oštetio manastirske građevine, mitropolit Visarion obratio se za pomoć Moskvi. Sredinom XVIII *v.* manastir je preuređen. God. 1847—51 podignuta je saborna crkva koja ima pet velikih i sedam malih kupola. U XIX *v.* unutrašnjost crkve zografisali su ikonopisci Avram Dičov, Dimitrije Andonov Papradiški i dr. U ovom vremenskom periodu obnovljena je i jednokupolna crkva Bogorodice, podignuta verovatno u XVI—XVII *v.* Manastirski konaci, trpezarija i pomoćne zgrade formiraju interesantan arhitektonski kompleks.

LIT.: *F. Mesesnel,* Stari srpski manastir, Spomenica Južne Srbije, Skoplje 1932. — *A. Nikolovski, D. Čornakov* i *K. Balabanov,* Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. N. P. T.

**JOB, Ignjat,** slikar (Dubrovnik, 28. III 1895 — Zagreb, 28. IV 1936). Pripadao je revolucionarno-nacionalnoj, protuaustrijski orijentiranoj struji dalm. omladine. Početkom Prvoga svjetskog rata uhapšen je i otpremljen u Šibenik; iz zatvora prelazi u duševnu bolnicu (1914—16). Iz tog vremena sačuvan je crtež perom u tušu *Ludaci u dvorištu.* God. 1917 dolazi u Zagreb i upisuje se na Višu školu za umjetnost i umjetni obrt (F. Kovačević, O. Iveković, M. Cl. Crnčić, Lj. Babić). God. 1920—21 boravi u Rimu i na Capriju; iz tog su perioda sačuvane tri slike, među njima *Ribari na Capriju.* God. 1921—25 radi nekoliko portreta i mrtvih priroda u fakturi jednostavnog naturalizma. Obolivši od tuberkuloze, provodi ljeto 1925 u Ovčar-Kablaru. Radi zdravlja seli se s obitelju u selo Kulinu ispod Jastrepca. Ondje slika, pretežno u malim formatima, na drvu. Po sjećanju obrađuje primorske teme: ribare, brodove, jadranska sela, težake pri poslu i odmoru u naglašenoj narativnosti. U *Primorskom selu* ostvaruje stilizirani južnjački pejzaž. Po prozračnosti atmosfere ističe se *Branje pečurki.*

God. 1927 prelazi J. u Vodice kraj Šibenika. Prva djela koja ovdje nastaju malog su formata i škrtog kolorita. U *Proljetnom pejzažu* (1928) opaža se razlika u fakturi: slikan je namazima, koji već podsjećaju na Van Gogha, a i kolorit je znatno življi. I na slici *Berba* (1927—28) namaz boje je slobodan i riješen po uzoru na Van Gogha. Odlazi 1928 u Supetar na Braču; tu postepeno prelazi na slobodan slikarski tretman ugledajući se u Van Gogha (njegova je djela poznavao samo po reprodukcijama); od njega je poprimio način slikanja (ritam kista), formirajući

I. JOB, *Škarpina*. Split, vila Dalmacija

svoj vlastiti način. Slike iz toga vremena izložio je u Splitu 1929 pod naslovom *Supetarski motivi*. Među njima se ističu: *Masline*; *Pejzaž s umjetnikovim domom* i *Vjetar u luci*. Među figuralnim kompozicijama (1929—31) ističu se *Ludaci*, nastali pod utjecajem doživljaja iz šibenske bolnice; kompozicija, rastrgana u uzbuđenom nemiru, evocira atmosferu ambijenta. Stilski je ovoj slici srodan *Lovački piknik*, dok *Karneval u Dubrovniku* po svojemu harmoničnom koloritu dočarava poetičnu atmosferu unatoč izrazito burlesknim elementima. — Portreti *Jerkito* (1929) i *Harmonikaš* rađeni su pod utjecajem Van Gogha.

God. 1931—33 nastaje niz njegovih kompozicija velikog formata, kojima su teme seoska veselja i pijanke *(Bakanalije; Veselo društvo; Poslije lova* i osobito uspjela *Nedjelja)*. Ljeto 1933 provodi u Lumbardi na Korčuli, gdje nastaje nekoliko pejzaža koji po kolorističkoj zrelosti zauzimaju istaknuto mjesto u njegovu opusu *(Vela Glavica; Luka u Lumbardi)*. God. 1934 nastaje pejzaž *Gripe* i ciklus pejzaža iz Komiže *(Dvorište s cvijećem; Pejzaž iz Komiže)*. U slici *Ribari pred oluju* prizor je pun napetosti i uznemirenosti, likovi su u pokretu a boja dočarava predolujnu atmosferu. U proljeću 1935 boravi u Zagrebu i radi nekoliko portreta (M. Uzorinac, A. Šercer i N. Đorđević) i kompozicija, među kojima je koloristički najsmjelija *Turnjanje vina*, prikaz seoske pijanke lišene svake poetizacije njegovih ranijih sličnih djela (npr. *Nedjelja*). — U ljetu te godine slika u Supetru *(Pejzaž iz Supetra; Moj dom)*; dva pejzaža *Masline* idu među njegova najzrelija djela po sažetosti motiva i kolorita.

Nošen vrelim temperamentom J. u svojim ostvarenjima pejzažnih i figuralnih motiva ide prvenstveno za sve smionijim kolorističkim rješenjima, približavajući se u kasnijoj fazi fauvistima. U uznemirenom ritmu kompozicije i sklonošću za grotesknu deformaciju ostvaruje vlastitu varijantu ekspresionizma u našem slikarstvu između dva rata.

Priredio je dvije samostalne izložbe u Splitu (1929 i 1931). Sudjelovao na izložbama Cvijete Zuzorić, Oblika, Zagrebačkih umjetnika i na Jugoslavenskoj izložbi. Posmrtna izložba njegovih djela priređena je 1937 u Beogradu i Splitu, a retrospektiva u Zadru, Rijeci, Dubrovniku i Ljubljani (1957), te u Beogradu i Zagrebu (1958).

LIT.: *C. Cičin-Šain*, Izložba slikara I. Joba, Novo doba, 26. IX 1931. — *C. Fisković*, Ignjat Job, Obzor, 23. VII 1937. — *P. Križanić*, Umetnost Ignjatija Joba, Politika, 1937, br. 10366. — *Z. Kulundžić*, Ulomak o Ignjatu Jobu, sa pet dosada neobjavljenih radova, ČIP, 1954, 13. — *Isti*, Sudbina Ignjata Joba, Književne novine, 1956, 15 i 16. — *K. Prijatelj*, Ignjat Job, katalog retrospektivne izložbe, Split 1957. — *G. Gamulin*, Ignjat Job, život i djelo, Zagreb 1961. M. Ve.

*VIDI PRILOG*

**JOB-JELIČIĆ, Cvijeta,** slikarica (Beograd, 6. VIII 1924—). Akademiju likovnih umjetnosti završila u Zagrebu. Radi ulja *(Bajami; Karneval)* i minijature u temperi, ilustrira knjige (Turgenjev, *Lovčevi zapisci*) i bavi se primijenjenom grafikom. Prvi put izlagala na izložbi »najmladih« u Splitu 1937; sudjelovala na Izložbi umjetnika partizana Hrvatske u Splitu, Dubrovniku i Zagrebu (1944—45). Samostalno izlagala minijature i primijenjenu grafiku. J. Bć.

**JŌCHŌ,** japanski kipar iz Kyōta (? — 2. IX 1057). Osnivač radionice Shichijō; izveo monumentalne kipove za hram Hōjōji i kipove za svetište u Kōfukuji u Nari (nisu sačuvani). Brojne kipove Budhe po jap. svetištima pripisuju njegovoj radionici. Značajan je za razvitak jap. plastike u drvu.

**JOCIĆ, Vida,** vajarka (Skoplje, 24. VI 1921—). Kao pripadnik Valjevskog partizanskog odreda uhapšena 1942. Vreme do 1945 provela u logorima na Banjici, Oświęcimu i Ravensbrücku. Završila 1957 Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu. Prvi put izlagala 1956 sa ULUS-om, a samostalno u Beogradu 1958 (»Aušvic«) i Novom Sadu 1959; izlagala u Varšavi 1958 i Krakovu 1959, Oslu, Trondheimu, Kristiansundu i Londonu 1960; sudelovala na izložbi »Umetnost u revoluciji« 1959—60. U kamenu i bronzi traži izraz suštine života i humanosti, kao protivtežu preživljenim logorskim strahotama; teži ka krajnjem pojednostavljenju oblika. Mi. Jo.

**JOEST, Jan (Jan Joest van Calcar** ili **Kalkar, Jan van Haarlem, Juán de Holanda),** holandski slikar (Wesel, oko 1455/60 — Haarlem, 1519). Razvio se pod utjecajem Geertgena tot Sint Jans, J. Mostaerta i Q. Massysa. Oko 1505 oslikao retabl za katedralu u Palenciji u Španjolskoj. Glavno mu je djelo veliki triptih sa scenama iz života Kristova (1505—08) u crkvi sv. Nikole u Kalkaru. J. se ističe snažnom ekspresivnošću i monumentalnošću figura. U holand. slikarstvu predstavlja kariku između naturalizma Geertgena tot Sint Jans i romanizma J. van Scorela. Utjecao je na slikarske škole u Kölnu i Antwerpenu.

**JOFAN (IOFAN), Boris Mihajlovič,** sovjetski arhitekt (1891 —). Završio 1911 Umjetničku akademiju u Odessi, a 1916 arhitektonski odsjek instituta lik. umjetnosti u Rimu. U SSSR se vraća 1924. Izvodi veliku stambenu zgradu u ul. Serafimoviča u Moskvi (1931) i sanatorij u Barvihi kraj Moskve (1934). Za kasniji razvoj sovjetske arhitekture značajan je njegov projekt *Palače Sovjeta*, u kojemu spaja elemente klasičnog nasljeđa sa suvremenom koncepcijom. U svojim rješenjima sovjetskih paviljona na međunarodnim izložbama u Parizu (1937) i New Yorku (1939) pomoću monumentalnih skulptura u pokretu i nižih pobočnih krila daje objektima izraz dinamike. Poslije Drugoga svjetskog rata dao je projekte za rekonstrukciju Novorosijska i Volgograda, a za moskovski metro projektirao stanicu Baumanskaja.

**JOGANSON, Boris Vladimirovič,** ruski slikar (Moskva, 1893—). Studirao u Moskvi, razvio se pod utjecajem I. J. Rjepina. Od 1922 zalaže se za tematsko slikarstvo, a od 1932 za socijalistički realizam. Poslije niza slika iz Građanskog rata, u velikom broju kompozicija prikazao je stvaranje kolhoza i podizanje industrije u SSSR-u. Glavna djela: *Saslušanje komunista; U staroj uralskoj fabrici; Vođe Oktobra; Praznik pobjede* (1947). Ilustrirao roman *Mati* M. Gorkoga (1937). Od 1951 direktor Tretjakovske galerije u Moskvi.

**JOHANN (Hans) VON KÖLN,** njemački slikar o kojemu postoje podaci iz razdoblja 1501—22. Vjerojatno identičan sa zlatarom poznatim pod imenom *Hans von Calent*. Njegovo je

A. E. JOHN, *Glava djevojke*

dokumentima utvrđeno djelo slika *Bogorodica* u sakristiji crkve sv. Ane u Chemnitzu u Saskoj, a pripisuje mu se sa sigurnošću krilni oltar, koji se nalazio u crkvi sv. Jakova u Chemnitzu (sačuvan djelomice), te oltarski poliptih iz crkve u Ehrenfriedersdorfu (8 ploča s prikazima muke Kristove i likovima svetaca). Po ovim djelima J. je najznačajniji predstavnik kasnogotičkoga slikarstva u Saskoj. Dramatska snaga scena, intenzivnost psihološkog izraza i nekonvencionalni kolorit podsjećaju na njegova suvremenika M. Nitharta (Grünewalda).

**JOHANNES ALBINUS,** južnoaustrijski ili furlanski lijevač zvona; 1550—94 lijevao zvona za brojne crkve u Kranjskoj i Istri. Njegovo zvono u Gologorici (srednja Istra) datirano je glagoljskim pismenima 1573.

LIT.: *A. Gnirs,* Alte und neue Kirchenglocken, Wien 1917, str. 213. B. F.

**JOHANNES ANTONII DE VIENNA** v. *Ivan Antunov iz Vienne*

**JOHANNES AQUILA DE RAKESPURGA** v. *Aquila, Johannes de Rakespurga*

**JOHANNES CONCIVIS DE LAYBACO** v. *Janez Ljubljanski*

**JOHANNES DE SENIS** v. *Ivan iz Siene*

**JOHANNES VON WERD DE AUGUSTA,** njemački iluminator s kraja XV *st.* Napisao, a vjerojatno i iluminirao rukopisni antifonarij u 2 sveska, nekada vlasništvo župnog arhiva u Kranju (sada u nadbiskupskom arhivu u Ljubljani). Pisan je možda u Kranju, a sigurno je namijenjen Kranju (sv. I, list 206 predstavlja sv. Kancija, patrona tamošnje crkve). Antifonarij je dovršen 1491; ukrašen je modrim i crnim inicijalima; figuralni su inicijali pozlaćeni. Ističu se listovi: 2, 24, 49, 136', 170', 192, 206 i 211 u I sv., te 1, 51', 81, 133 i 199 u II svesku. Taj je ukras u stilu južnonjem. iluminacije s kraja XV *st.* Naslovna strana vrlo je srodna naslovnoj strani rukopisa br. 979 u austr. opatiji Melk, koji navodno potječe iz Passaua oko 1460, a poklonjen je 1496 toj opatiji. »Augusta« uz Johannesovo ime znači Augsburg.

LIT.: *M. Kos* i *F. Stelè,* Srednjeveški rokopisi Slovenije, Ljubljana 1931, str. 154—158 i 172—175. F. St.

**JOHANNOT, Tony,** francuski grafičar i slikar (Offenbach kod Frankfurta/M., 9. XI 1803 — Pariz, 4. VIII 1852). Slika hist. prizore i genre, no glav. radove ostvaruje u bakropisu. Sa svojim bratom Alfredom ilustrira djela Cervantesa, Molièrea, Goethea, W. Scotta, H. de Balzaca, G. Sand, V. Hugoa, A. de Vignyja i dr. Ide u red najistaknutijih grafičara i ilustratora u doba romantizma.

**JOHANSEN, Viggo,** danski slikar (København, 3. I 1851 — 18. XII 1935). Uči na akademiji u Københavnu i polazi u ribarsko selo Hornbaek, gdje u društvu P. S. Krøyera slika plenerističe motive i scene iz života ribara. Od 1880 slika većinom prizore iz svoga doma sa članovima porodice i prijateljima, ostvarujući atmosferu intimnosti. U slikanju pejzaža približava se poentilizmu. Od 1906 prof. a od 1911 direktor københavnske akademije.

DJELA: *Večernji domjenak* (1886); *Interieur* (1897); *Večernje društvo* (1899); *Pred zalazak sunca* (1901); *Među umjetnicima* (1903); kompozitor C. Nielsen (1906); historik umjetnosti E. Hannover (1912).

**JOHI,** selo u Pokuplju, Hrvatska. Jednobrodna kapela sv. Matije s bačvasto nadsvođenim svetištem slikovito je smještena na strmoj obali Kupe; u njoj su tri ranobarokno koncipirana oltara rustične izradbe. A. Ht.

**JOHN, Augustus Edwin,** engleski slikar i bakropisac (Tenby, Wales, 4. I 1878—London, 31. X 1961). Studirao u Londonu na Slade School (F. Brown, H. Tonks). Redovito izlaže u New English Art Club. Osim portreta, slika genre i pejzaže u ulju i akvarelu; radi bakropise i litografije. Njegov je crtež snažan, pun ritma, izveden virtuoznom lakoćom, a kolorit bujan, živ i svjež. U početku je bliz prerafaelitima, a kasnije impresionistima pa i fauvistima. U bakropisu se oslanja na Rembrandtov način.

Johnova su najvrednija djela portreti; oni označuju prekid s tradicijom engl. oficijelne portretne umjetnosti i s akademskim tretmanom; umjesto uobičajene »idealizacije i oplemenjenja«, on teži za snažnom karakterizacijom. Rado slika Cigane i seljake svoga Walesa. Ovim temama daje stanovit prizvuk romantike, tražeći efekte u pozi ili izrazu fizionomije; tijela figura, kao ni kod portreta, ne zaokupljaju njegovu pažnju. — Njegova djela čuvaju mnoge svjetske galerije i muzeji; jedno od njih nalazi se u Narodnom muzeju u Beogradu.

DJELA. Kompozicije: *The way down to the sea* (1906); *The kitchen garden*; *The smilling woman* (1910); *The mumpers* (1912); *Rachel*; *Mother and child*; *Seraphita.* — Portreti: Lloyd George (1916); Bernard Shaw (1916); Lord Fischer (1917); Lord Summer (1918); Princesa Bibesco (1924); Gustav Stresemann (oko 1924); Dylan Thomas; W. B. Yeats; James Joyce. — Zidna dekoracija: *Peasant Industry,* dekoracije muzeja u Johannesburgu (Južnoafrička Republika). — Bakropisi: *Maggie and Lucy; Quarry Folk; Valley of Time; Bella;* nekoliko autoportreta.

LIT.: *C. Dodgson,* A catalogue of etchings by A. John 1901—1914, London 1921. — *A. Bertram,* Augustus John, London 1923. — *J. Rothenstein,* Augustus John, London i New York 1944. — *A. C. Ritchie,* Masters of British painting 1800—1950, New York 1956.

I. JONES, stubište u dvorcu Vyne, Hampshire

**JOHNOVÁ, Helena,** češka keramičarka (Soběslav, 22. I 1884—). Učila u Pragu, prakticirala u keramičkoj stručnoj školi u Bechynju i u tvornici porculana u Waldenburgu. Usavršavala se u Beču, gdje je 1911 jedan od osnivača *Keramische Werkgenossenschaft.* Od 1919 nastavnik keramike na praškoj Školi za umjetnički obrt. Radila portretna poprsja i alegorijske figure, te sitnu plastiku i mnoge vrste posuda.

**JOLY (Jolly), Jean,** francuski kipar (Troyes, oko 1654—Montpellier, 24. XII 1740). Učio u Parizu kod F. Girardona i N. Coustoua, usavršavao se u Rimu. Radio u maniri kasnog baroka dekorativnu skulpturu za dvorove Versailles, Trianon i Marly, te za pariski Dôme des Invalides. Za Montpellier izveo 1700 u bronci konjanički spomenik Louisa XIV.

**JONES, Inigo,** engleski graditelj (London, 15. VII 1573—21. VI 1652). Prvi pobornik »paladijanizma« u Engleskoj; jedan od najvećih, ne samo engl. nego i evr., graditelja svoga doba. — Boravi prije 1603 u Italiji, slika pejzaže i proučava tal. arhitekturu i teatar. God. 1604 nalazi se u Danskoj, a 1605 radi na dvoru Jamesa I inscenacije za djelo »The Masque of Blacknesse« (Ben Jonson). U Italiju ponovno odlazi 1613 (Rim, Napulj, Venecija, Vicenza). Uz stare rim. spomenike najviše ga zaokupljaju djela i traktati A. Palladija, pa S. Serlija i J. Vignole; to je od presudne važnosti za formiranje Jonesova stila i za razvitak engl. arhitekture (osobito karakterističnog klasicizma) i urbanizma. U Englesku se vraća 1615 i postaje »His Majesty's Surveyor of Works«, odgovoran za sve kraljevske gradnje, za kazalište i dekoracije dvorskih svečanosti.

Svoju prvu originalnu građevinu, *Queen's house* u Greenwichu (1616—35), J. je izveo potpuno u Palladiovu duhu; ona je postala uzorom mnogih engl. kuća. Primjenjujući elemente kasne gotike (stil Tudor) izgradio je 1616 novu kapelu u londonskoj Lincoln's Inn, a 1618 podigao je niz kuća na Lincoln's Inn Field u klasično-paladiovskom stilu (neke od njih održale su se do danas). God. 1619—21 ostvarena je u Londonu njegova prva velika arhitektonska osnova, *Banqueting House* kraljevskog dvorca Whitehall, u čistim oblicima visoke renesanse; na stil ovoga remek-djela nadovezuje se engl. arhitektura idućih stoljeća. Za Whitehall projektira i jedan centralni dvor koji je svojom površinom od 354 × 290 *m* imao nadmašiti pal. Tuileries u Parizu i španj.

Escorial; ovaj plan nije ostvaren. Njegovo je slijedeće djelo *Queen's chapel* (1630—35) uz kraljevsku rezidenciju St. James's Palace. Značajni su njegovi planovi za urbanističko rješenje kompleksa Covent Garden, te za restauraciju stare ruševine *St. Paul's Cathedral* (1634—38). U Londonu podiže, pregrađuje ili planira više vila i dvoraca: *Somerset House, Hilton House, Kirby Hall* (pregradnja) itd. Restaurirao je, prethist. ansambl Stonehenge (smatrao ga pogrešno rim. spomenikom). Posljednji je njegov rad osnova za *Worcester College* u Oxfordu (neostvarena).

Jonesovo djelo u cijelosti odaje istančan osjećaj za proporcije, solidnost izvedbe i dostojanstvenost postignutu jednostavnim sredstvima. Oblici gradevina osnivaju se na antici i tal. visokoj renesansi. »Klasično« tretiranje fasade — po prvi put u Engleskoj — izazvalo, je nakon slobodnog i pitoresknog stila »Jacobean«, pravu revoluciju u arhitekturi. Premda je u ovo doba barok u punom cvatu, elementi ovoga stila primjenjuju se samo kao nenametljiva dekoracija. Jonesova je zasluga, a i njegovih sljedbenika J. Webba (njegova učenika i pomoćnika) i kasnije Ch. Wrena, da je uvelike izmijenjen urbani izgled engl. gradova.

Od velikog je značenja i Jonesov rad za kazalište. On je uveo u Englesku elemente tal. baroknog teatra — iluzionističku pozornicu s okvirnim portalom, sistem inscenacije i shemu kazališne dvorane. Njegovi nacrti za kostime, u retardiranom renesansnom stilu (podsjećaju na S. Botticellija), pokazuju izvanrednu profinjenost. J. je ujedno jedan od najvećih majstora barokne kazališne mašinerije. Sačuvano je oko 450 njegovih crteža za opreme, kostime i strojeve.

LIT.: *J. Webb*, The most notable antiquity of Great Britain vulgarly called Stone-Heng... Restored by Inigo Jones..., London 1655. — *W. J. Loftie*, Inigo Jones and Wren, London 1893. — *H. Inigo Triggs* i *H. Tanner jr.*, Some architectural works of Inigo Jones, London 1901. — *W. G. Keith*, A theatre project by Inigo Jones, Burlington magazine, 1917. — *L. B. Campbell*, Scenes and machines on the English stage during the Renaissance, New York 1923. — *T. Ramsey*, Inigo Jones, London 1924. — *P. Simpson* i *C. F. Bell*, Designs by Inigo Jones for masque and plays at court, Oxford 1924. — *J. A. Gotch*, Inigo Jones, London 1928. — *A. Nicoll*, Stuart masques and the Renaissance stage, London 1937. — *S. Sitwell*, British architect and craftsman, London 1947. — *J. S. Smith*, The italian sources of Inigo Jones's style, Burlington magazine. 1952, 7.

L. Boć.

**JONGHELINCK, Jacques,** flamanski kipar i medaljer (Antwerpen, 21. X 1530—31. V 1606). Radio 1552 kod L. Leonija u Milanu, pod čijim je utjecajem nastala većina njegovih djela. Prvo mu je veće djelo nadgrobni spomenik Karla Smjelog za crkvu Notre-Dame u Bruggeu. Izradio kip vojvode od Albe, nekoliko plastičnih ukrasa za fontane, te velik broj pečata i medalja (s portretima Filipa II, Karla V i dr.).

**JONGKIND, Johan Barthold,** holandski slikar, crtač i bakropisac (Lathrop kraj Rotterdama, 13. VII 1819—Côte-Saint-André, 9. II 1891). Uz E. Boudina neposredan preteča impresionizma, »otac škole pejzažista« (É. Manet). Uči na akademiji u Haagu kod slikara pejzaža, luminista A. Schelfhouta. God. 1846 dolazi u Pariz i otada, osim kraćih putovanja u Holandiju, živi u Francuskoj. Studira kod F.-E. Picota i J.-B. Isabeya. Iz domovine ponio je ljubav prema prirodi i razvio je u Parizu pod utjecajem barbizonaca, osobito Ch.-F. Daubignyja te C. Corota. Prijatelji su mu É. Manet, G. Courbet i C. Monet. Poput ostalih suvremenih pejzažista, i on traži motive izvan grada; slika uz Seinu te na obalama Normandije, Bretanje i holand. kanala. Osjetljiv i nemiran duh, sklon alkoholizmu, postaje osamljena lutalica. Od 1874 stalno mu je boravište Côte-Saint-André kraj Grenoblea. Povremeno posjećuje Pariz i izlaže, no ostaje po strani od lik. grupacija.

Jongkindovo je djelo možda jedna od najsretnijih sinteza holand. i franc. shvaćanja slikarstva; jak holand. smisao za život i stvarnost stapa se kod njega s franc. uravnoteženošću i sklonošću za poetizacijom. Zazirući od akademizma, a stran romantizmu, uspostavlja neposredan odnos prema prirodi. Kao Holandanin voli pejzaže s dalekim i niskim horizontima, poeziju mirnih uspavanih voda kanala; voli atmosferu punu magle, prozirnih para, treperenje difuzne svjetlosti, odsjeve sunca; osobito rado slika vjetrenjače i brodove. Njegov pejzaž dočarava upravo onaj živi čas u kojem je nastao »... gdje su zrak, voda, led i oblaci jedan jedini tekući bezdan dubok poput oceana a providan poput neba...« (É. Faure). Sve to, ostvareno u vibraciji srebrnaste atmosfere i treperenju boja, stavlja Jongkinda među pionire impresionizma. Sva njegova djela, uglavnom suptilni, svijetli i prozračni akvareli malog formata, ostvareni slobodnim i laganim dodirima kista, zatim lavirani crteži, bakropisi, pa i tek nabačene skice, žive uvijek punim životom. Skala boja svijetla je i svježa, bogata i raznolika; faktura je fluidna, nasuprot dotadašnjoj kompaktnosti slikarske tehnike u evr. slikarstvu. Utjecao je naročito na one slikare, koji su tražili nove mogućnosti izražavanja — na C. Moneta, A. Sisleya i C. Pissarroa.

DJELA. Akvareli: *Le Pont-Neuf*, 1851; *Le Moulin*, 1858; *Le chaland sur le canal*, 1858; *Honfleur*, 1864; *Villerville*, 1864; *Une estacade sur l'Escaut*, 1866; *Flottille des bateaux à l'entrée d'Anvers*, 1866; *Anvers. Coucher de soleil*, 1866; *Canal à Bruxelles*, oko 1866; *Moulin près d'un canal en Hollande*, 1867; *Bateaux-lavoirs au pont Notre-Dame*, 1868; *Environs de la Haye*, 1868; *La Seine à Argenteuil*, 1869; *Brick sur la Meuse à Dordrecht*, 1869; *Bateaux de pêche à Dordrecht*, 1869; *Canal à Rotterdam*, 1869; *Coucher de soleil sur la Meuse*, 1869; *Paysage en Hollande*, 1872; *Le Moulin, Rotterdam*, 1872; *Le Port de Marseille*, 1873; *La Charbonnière, Dauphiné*, 1876; *L'Isère à Grenoble*, 1877; *Barque en Hollande*, 1877; *La Polka à la Côté-Saint-André*, 1880; *Neige*, 1880; *La Tour de village à Narbonne*, 1880; *La Ciotat*, 1881; *Paysage du Dauphiné*, 1882; *Bords de l'Isère à Grenoble*, 1883; *Route de Lyon à Côte-Saint-André*, 1883 itd. — Bakropisi: *Canal près de Rotterdam*, 1855; *Honfleur*, 1865; *Anvers*, 1868. — Ulja: *Le Pont-Neuf*, 1853; *Environs de Breda*, 1853; *Autoportret*, 1860; *Les grands voiliers à Honfleur*, 1865; *Les Patineurs*, 1868; *Soleil couchant en Hollande*, 1872 i dr.

LIT.: *E. Moreau-Nélaton*, Jongkind, raconté par lui-même, Paris 1918. — *P. Colin*,

J. B. JONGKIND, *Pogled na Rouen*, akvarel. Pariz, Louvre

Jongkind, Paris 1921. — *P. Signac*, Jongkind, Paris 1927. — *H. Focillon*, La peinture aux XIX^e et XX^e siècles, Paris 1928. — *M. Raynal, H. Read* i *J. Leymarie*, De Baudelaire à Bonnard, Genève 1949. L. Boć.

**JONSKI RED,** stil grč. arhitekture koji se razvio na obalama Male Azije, u naseljima helenskih Jonjana, koloniziranih na tom području već u ← XI *st.* Postepeno se j. r. proširio na egejske otoke, a kasnije i na Atiku i Peloponez. Mnogo se raspravljalo o postanku jonskog stupovnog reda, osobito o kapitelu, kod kojega se, pored utjecaja egipat. uzora, javljaju oblici i ornamenti davnoga zajedničkog stilskog izraza Prednje Azije što se feničkom obalom proširio sve do Kartage (prema Herodotu Feničani su bili prvi učitelji Jonjana). Iz tih starijih dekorativnih oblika helenski su graditelji, prema svojim pravilima proporcija, oblikovali stupovni red (po predaji) već u ← VII ili ← VI *st.* Podrijetlo jonske konstrukcije treba, vjerojatno, tražiti i u arhajskoj drvenoj konstrukciji. To vrijedi osobito za kapitel, kod kojega se između trupca stupa i grede umetalo sedlo; zaobljivanjem sedla i ukrašivanjem spiralnim ornamentom nastaju volute.

Jonski stup s kapitelom i bazom obično ima visinu 18—20 modula (9—10 donjih promjera stupa), te je vertikalno izbrazdan sa 24 kanelire koje su međusobno odijeljene tankim prutićima; broj kanelira u arhajskim je primjerima bio veći (u Efezu i Naukratidi 40, u Naksosu 44). Najznačajniji je dio stupa kapitel; ukrašen je dvostrukim volutama koje se savijaju u sve manjim spiralama, a sa strane izgledaju kao svitak povezan vrpcom. Ehinus iznad voluta ukrašen je ornamentom. Baza stupa *(speira)* obično se sastoji od torusa i trohilusa; tzv. atička baza jednostavnija je, a tzv. maloazij. baza bogatije je raščlanjena i profilirana. Napust se sastoji od arhitrava, friza i vijenca. Atički napust je možda pojednostavnjeni napust dorskoga reda, ali je laganiji od njega (visina mu je približno 1/4 visine stupa).

Na tlu Male Azije nisu sačuvani ostaci najstarijih jonskih oblika. Prema predaji, najstariji spomenik jonskoga reda bio je arhajski hram Artemide u Efezu (← 560 do ← 430). Mladi su hram Here na Samosu (← 500), hram uz Ilissos u Ateni (← 450), hram Nike Apteros na Akropoli u Ateni (← 426), stupovi unutar Apolonova hrama u Bassai (← 420) i dr. Najljepši je primjer Erehteion na atenskoj Akropoli (← 420 do ← 393). U ← IV *st.* nastaju: novogradnja Artemidina hrama u Efezu (← 356), vanjska kolonada Filipeiona u Olimpiji (← 338), hram Apolona Didimeja kraj Mileta (← 335 do ← 320) i hram Atene Polias u Prieni (← 335), dok je jedan od kasnijih primjera hram Dioniza u Teosu (← 200). Uz ostale grč. oblike Rimljani preuzimaju i jonski stupovni red, samo ga oblikuju mnogo kruće. Tako oblikovani red kasnije primjenjuju renesansa, barok, klasicizam i neoklasicizam.

Jonski stupovni red Grka obilježen je gracijom i elegancijom, za razliku od snažnog i strogog dorskog reda. Zbog toga su već teoretičari aleksandrijske škole, čiji je tumač bio Vitruvije, uspoređivali izraz i proporcije dorskoga reda sa staturom i izrazom muškarca, a proporcije i izraz jonskog reda sa staturom i izrazom žene, tumačeći simbolički pojedine elemente (volute — uvojci kose; kanelire — nabori haljine).

LIT.: *J. M. Mauch*, Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer, Berlin 1896. — *A. Choisy*, Histoire de l'architecture, I, Paris 1899. — *J. Durm*, Die Baukunst der Griechen, Leipzig 1910. — *D. Joseph*, Geschichte der Baukunst, Leipzig 1912. — *J. Bühlmann*, Die Architektur des klassischen Altertums und der Renaissance, Leipzig 1913. — *K. Woermann*, Geschichte der Kunst, I, Leipzig 1929. — *Lj. Babić*, Oblici umijeća, Zagreb 1944. — *B. Fletcher*, A History of Architecture, London 1946. — *J. Watterson*, Architecture, Five Thousand Years of Building, New York 1950. — *B. Nestorović*, Arhitektura starog veka, Beograd 1952. M. Vil.

**JÒNSSON, Einar,** islandski kipar (Galtafell, Island, 11. V 1874—). Učio u Københavnu kod S. Sindinga i na akademiji. Bio u Italiji, Njemačkoj i Americi (spomenici Th. Karlefsensa u Philadelphiji, te palima u ratu u Winnipegu). Isprva pod utjecajem antike i klasicista B. Thorvaldsena; u kasnijim djelima naginje simbolici.

**JOOS VAN CLEVE** (pravo ime **Joos van der Beke van Cleef**), nizozemski slikar (Cleve ? , oko 1485—Antwerpen, 1540 ili 1541). Smatra se identičnim s *Majstorom Marijine smrti*, slikarom koji je u literaturi o umjetnosti dobio to ime po slikama *Marijina smrt* na krilnim oltarima, jednom u Kölnu a drugom u Münchenu. Dvojbu i nepouzdanost u identificiranju prouzročio je holand. historiograf Karel van Mander (XVI *st.*). — J. radi u Antwerpenu od 1511; 1519, 1520 i 1525 pročelnik je tamošnjega slikarskog ceha. Prema Guicciardiniju i Vasariju, bio je kao odličan portretist pozvan na dvor franc. kralja Françoisa I; to dopušta i M. J. Friedländer, napose za razdoblje 1528—35. Prema djelima što mu se pripisuju, Joos se razvio pod izravnim utjecajem Q. Massysa i J. de Patenira, a može se govoriti i o utjecajima J. van Eycka, G. Davida, A. Dürera i Leonarda. U novije vrijeme smatra se da je učio u Calcaru kod Jana Joestszoona van Calcar. Njegove su slike prožete duhom tal. visoke renesanse, što je tipično za tadašnju razvojnu fazu nizoz. slikarstva. Njegov opus sastoji se od krilnih oltara, slika Madona i sakralnih tema te niza portreta. Pojedine njegove kompozicije sačuvane su u više replika i kopija.

DJELA. Krilni oltari: *Poklonstvo kraljeva* (Dresden, Gemäldegalerie, s autoportretom); *Marijina smrt*, 1515 (Köln, Wallraf-Richartz Mus.; München, Ältere Pinakothek); *Oplakivanje Krista* (Pariz, Louvre, na predeli *Posljednja večera* i autoportret); *Sveta obitelj* (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux Arts); više portreta (muškarac, žena, car Maksimilijan, Henry VIII).

LIT.: *L. Baldass*, Joos van Cleve, Wien 1925. — *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, Berlin 1934, svez. 9. — *J. Lassaigne*, La Peinture flamande, Genève 1958. M. Juk.

**JORDAENS, Jacob,** flamanski slikar (Antwerpen, V 1593 — 16. X 1678). Uz P. P. Rubensa i A. van Dycka najznačajnija ličnost u slikarstvu flam. baroka. Sin trgovca suknom koji je proizvodio i oslikano platno (za nj je, vjerojatno, J. izrađivao pred-

JOOS VAN CLEVE, *Marijina smrt.* München, Ältere Pinakothek

lošku), jeftinu zamjenu za tapiserije. God. 1607 spominje se među učenicima romanista A. van Noorta; postaje mu zet i živi kod njega do 1633. U antwerpenski ceh sv. Luke upisan je od 1615. Vezan uz obitelj J. nerado putuje (nije posjetio ni Italiju, cilj svih slikara onoga doba). Njegov umjetnički uspon veoma je brz — već oko 1620 nastaju najbolja djela. Nakon Rubensove smrti (1640) priznat je kao najveći flam. slikar, premda u to doba njegova umjetnost počinje već gubiti na snazi. Katolik, potkraj života prelazi na kalvinizam.

Izvanredno marljiv, crta (često obojenom kredom) i slika (tempere, češće ulja) genre-motive, obiteljske portrete, religiozne i mitol. prizore, alegorije, zidne dekoracije, nacrte za tapiserije itd. Pojedine omiljene teme ponavlja u različitim varijantama godinama. Mladenačka djela podsjećaju na njegova učitelja i na Caravaggia (chiaro-scuro); namaz boje brižljivo je izgladen, doima se poput porculana, figure su skulpturalne, statične; robustni pučki tipovi pojavljivat će se i kasnije u svim njegovim kompozicijama, pa i u religioznim (*Četiri evandelista*, 1616—18). Poslije, pod tadašnjim dominantnim Rubensovim utjecajem, njegova kompozicija oživljuje, figure postaju pokretnije, a kolorit svjetliji. Međutim, nasuprot Rubensovim brzim i lakim potezima kistom, Jordaensov je potez čvrst i pastozan; svježe i zasićene boje jakih kontrasta usklađuju obojene sjene. U *Poklonstvu pastira* (1618), kao i u *Satiru kod seljaka* — osobito omiljenoj temi — javljaju se njegove karakteristične figure koštunjavih staraca, pa krupni i zdepasti seljaci u seoskom ambijentu s domaćim životinjama. Vrhunac svoga stvaralačkog izraza dosegao je u alegoriji *Plodnost zemlje* (1622); kompozicija je ponešto dekorativna, u fakturi tapiserije: oko grupe žena, u kojoj su dva izvanredna akta u punom svjetlu, natiskuju se fauni i satiri. Akordi toplih i hladnih tonova — ružičasta put, duboko zelenilo bilja, sedefastoprozirne boje plodova — savršeno su harmonični. Ovim remek-djelom J. ide u red najvećih flam. kolorista uopće. U to je doba nastao njegov *Autoportret sa ženom, kćerkom i služavkom* u domaćem ambijentu, monumentalan u svojoj jednostavnosti; kolorit je suzdržan, a odjeća majstorski slikana. Kao portretist svojih suvremenika J. je strogo stvaran i nimalo im ne laska naglašujući karakterne osobine *(Van Surpel i njegova žena)*. U njegovim velikim kompozicijama, u kojima se osjeća dalek odjek Caravaggia i Bassana, često nastaje nesklad između teatralnih pokreta sporednih figura i izoliranih statičnih glavnih figura. U djelima slikanim nakon 1625 J. želi da izrazi pokret *(Kalvarija)*; ovoj skupini pripadaju *Martirij sv. Apolonije, Čudo sv. Martina* i *Poklonstvo triju kraljeva*, koje zaostaje za Rubensovim uzorom. Težnja za produbljavanjem prostora dolazi do izražaja na slici *Sv. Yves, patron advokata* (1645). God. 1638—48 obrađuje motiv pučke gozbe pod naslovom *Kralj pije*; bruxelleska je varijanta najuspjelija. »Njegova su platna gomilanje bujnih životnih oblika... Težak ritam daje njegovim svetim orgijama obilježje neizmjerne radosti... Svi jedu i piju, otvorena su sva usta, sve nosnice, sve oči, sve njuške... blistaju okrugla lica sladokusaca i bakreno posuđe; mljaskanje usnama i udaranje ruku o bedra slaže se u ritmu s klokotanjem boca...« (E. Faure). Od djela dekorativnog karaktera ističe se golema zidna dekoracija u 't Huis en Bosch kraj Haaga (1635).

Jordaensova umjetnost odraz je duha flam. građanina XVII *st.* — njegove upravo animalne sklonosti prema životnim radostima, slobodnim, katkad neobuzdanim, čak grubim, i prema materijalnom izobilju. Stvorio je svoj vlastit naturalistički način prikazivanja seljaka i seljačkog života, ne zapadajući ni u idiličnost ni u karikaturu. U tretmanu akta, mrtve prirode i životinja mnogo je slobodniji od ostalih suvremenih flam. slikara. Slika pastozno, temperamentno, u zamahu; sastav boja je smion, a svjetlo mu je sredstvo kojim izražava oblinu: za njega je svaki oblik u prvome redu volumen.

DJELA. Antwerpen: *Kekropove kćeri*, 1617; *Kralj pije*, 1639 (akvarel); *Meleagar i Atalanta*; *Obiteljski koncert*; skica za dekoraciju u 't Huis en Boschu kraj Haaga; *Martirij sv. Apolonije*, 1628 (u crkvi sv. Augustina); dekoracije — mitol. prizori — u kući J. van den Lindena. — Amsterdam: dekoracije u Gradskoj vijećnici, 1661. — Beč, Kunsthistorisches Mus.: *Kralj pije*. — Bordeaux: *Kalvarija*. — Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts: *Čudo sv. Martina*, 1630; *Kralj pije*; nacrt za dekoraciju u 't Huis en Boschu; *Plodnost zemlje*, 1622; *Satir i seljak*; *Sv. Yves, patron advokata*, 1645; *Suzana i starci*. — Chatsworth, Coll. Duke of Devonshire: *Van Surpel i njegova žena*. — Dixmuiden: iz crkve, srušene 1914, *Poklonstvo kraljeva*. — Dresden, Gemäldegalerie: *Obiteljski koncert*. — Gent: *Žrtvovanje Cereri*. — Haag: dekoracije u 't Huits en Boschu, 1651—52. — Kassel, Gemäldegalerie: *Satir i seljak*. — København, Nationalmuseum: *Novčić sv. Petra*; *Suzana i starci*, 1653. — Lenjingrad, Ermitaž: *Kralj pije*. — London, Coll. Wallace: *Žrtvovanje Cereri*. — Madrid, Prado: *Meleagar i Atalanta*; *Žrtvovanje Cereri*; *Autoportret sa ženom, kćerkom i služavkom*. — München, Ältere Pinakothek: *Plodnost zemlje*; *Kralj pije*, 1664; *Satir i seljak*. — Pariz, Louvre: *Obiteljski koncert*; *Kralj pije*; Palais du Luxembourg: *Zna-*

*kovi zodijaka* (dekoracije stropa). — Stockholm, Nationalmuseet: *Poklonstvo pastira*, 1618; *Kralj Kandaul*. — Suradivao je s Rubensom, a dovršio i neke njegove slike. M. Kraljević izradio je za vrijeme studija u Münchenu kopiju njegova *Satira kod seljaka* (Zagreb, Akademija likovnih umjetnosti).

LIT.: *P. Buschmann*, J. Jordaens, Bruxelles 1905. — *H. Fierens-Gevaert*, Jordaens, Paris 1905. — *M. Rooses*, J. Jordaens, Stuttgart 1908. — *H. Coopman*, Jordaens, Bruxelles 1922. — *E. Michel* i *Mlle de Vallee*, Jordaens et les quatre évangélistes, Paris 1938. — *M. Crick-Kuntziger*, Les cartons de Jordaens du Musée du Louvre et leur traduction en tapisserie, Bulletin de la Societé royale d'Archéologie de Bruxelles, 1938. — *J. S. Held*, Jordaens' Portraits of his Family, The Art Bulletin, XXII, 1940. — *G. Marlier*, Jordaens, Anvers 1941. — *L. van Puyvelde*, Jordaens, Bruxelles 1953. — Les signes du Zodiaque de Jordaens au Palais du Luxembourg, Paris 1957. — *J. Lassaigne* i *R. L. Delevoy*, La peinture flamande (De Jérôme Bosch à Rubens), Genève 1958. L. Boć.

*VIDI PRILOG*

**JORDAN, 1. Fjodor Ivanovič,** ruski grafičar (Pavlovsk, 25. VIII 1800 — Petrograd, 1. X 1883). Studirao na petrogradskoj akademiji kod N. I. Utkina. God. 1829—34 stipendist u Londonu i Parizu; radi u Rimu 1835—50. Kustos grafičke zbirke u *Ermitažu*, od 1855 prof. grafike, a 1871 rektor akademije. Rezao u mjedi i čeliku reprodukcije djela tal. i rus. slikara i portrete suvremenika.

**2. Rudolf,** njemački slikar (Berlin, 4. V 1810 — Düsseldorf, 25. III 1887). Studirao slikarstvo na akademiji u Düsseldorfu. Slikao genre-prizore, prožete svježim i često sirovim humorom, iz života ribara i pomoraca s obala Frizije, Helgolanda, Nizozemske i Belgije. U kasnijoj fazi daje im dramatska i sentimentalna obilježja. Radio predloške za drvoreze (*Deutsche Sprichwörter und Spruchreden*). Bio je prof. na düsseldorfskoj akademiji; kod njega je učio švic. slikar i ilustrator B. Vautier st.

J. JORDAENS, *Kralj pije*, detalj. Beč, Kunsthistorisches Museum

**3. Vasilije,** slikar (Zagreb, 1. III 1934—). Završio Školu za primijenjenu umjetnost (1948—53) i Akademiju likovnih umjetnosti (1953—58) u Zagrebu. U svom izrazu kreće se pretežno u svijetu nadrealističke fantastike s jakim akcentom na motivu otuđenosti pojedinca.

LIT.: *Z. Golob*, Vasilije Jordan, Telegram, 28. VI 1963. Ž. D.

**JORDANIĆ, Petar,** slikar s kraja XV i poč. XVI *st*. Naslikao 1493 poliptih za samostan benediktinka u Zadru (izgorio kod bombardiranja). U Beču se nalazi njegova slika *Bogorodica s djetetom*, datirana 1508 i potpisana OPUS PRESBITERI PETRI JURDANICI DE JADRA. C. Fisković mu je na temelju stilske analize pripisao sliku *Bogorodica s djetetom* iz župne crkve u Tkonu. Jordanića su 1501 poslali Zadrani, zajedno s poslanikom Ivanom Detrikom, krbavskom knezu i vojvodi Kožulu iz Ostrovice da usklade zajedničku obranu od napada Turaka. J. je imao naslikati položaje u strateške svrhe.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski slikar Petar Jordanić, Bulletin JA, 1960, 1. N. Bć.

**JORGE AFFONSO** v. *Affonso, Jorge*

**JORGE INGLÉS (el maestro Jorge),** slikar i minijaturist nepoznatoga podrijetla; radio u Kastiliji oko 1455. Jedan je od prvih slikara koji su u Španjolskoj širili nizoz. način. Oslikao 1455 *Retablo de los Ángeles* (zbirka Santillana u Madridu), namijenjen kapeli u Buitragu.

**JORHAN (Orhan), Christian,** njemački kipar (Griesbach, Bavarska, 1727 — Landshut, 8. X 1804). Učio 1743—50 u radionici J. B. Strauba u Münchenu, zatim kod J. Christiana u Riedlingenu te 3 godine na akademiji u Augsburgu; od 1755 radio kao kipar u Landshutu. J. uvodi u profinjenu građansko-dvorsku umjetnost Straubove barokne škole rustikalniju crtu (tradicija njegova seljačkog zavičaja), koja kasnije prelazi u monumentalan izraz. Izrađivao oltarske figure, tabernakule, propovjedaonice i dr. za crkve i kapele u Landshutu i mnogim mjestima u Bavarskoj.

**JORIS, Pio,** talijanski slikar (Rim, 8. VI 1843—6. III 1921). Nakon studija na akademijama u Rimu i Firenci razvio se pod utjecajem M. Fortunyja i D. Morellija u izrazitoga kolorista. Slikao većinom pejzaže i genre; izraziti slikar verističkoga smjera koji prikazuje tal. život u drugoj pol. XIX *st*., napose pučke scene s rimskih ulica i trgova, prožete humorom.

DJELA: *Mavleno jutro ispred Porta del Popolo; Motiv s otoka Ischia; Dvorište talijanske kuće.*

**JORISZ., Jan** (zvan **David Jorisz.**), holandski slikar u staklu i drvorezac (Brugge, 1501 — Basel, 25. VII 1566). Radio vitraile po Nizozemskoj (crkva u Enkhuizenu), iz koje je prognan kao baptist. Oko 1544 dolazi u Basel, gdje živi pod imenom *Jan van Brugge*. Sačuvano je nekoliko njegovih crteža i drvoreza s biblijskim motivima.

**JOSEPHSON, Ernst,** slikar (Stockholm, 16. IV 1851—22. XI 1906). Za vrijeme studija na akademiji u Stockholmu (1867—76) putovao po zap. Evropi i duže boravio u Rimu i Parizu. Razvija se pod utjecajem Rembrandta i venec. slikara, a u Francuskoj dolazi pod utjecaj impresionista (É. Manet); djela mu stoga kolebaju između klasične akademske manire i impresionističkog načina. Kasnijim radovima utjecao na šved. pleneriste.

**JOSETSU,** japanski crtač i slikar kin. podrijetla (oko 1375 — oko 1450). Jedan od osnivača slikarske škole ere *Joshimitsu* u hramu Shōkokuji u Kyōtu, koja nastavlja tradiciju *Sung*-akademije; njegovi radovi pokazuju likovne karakteristike kin. razdoblja Ming. Slikao pejzaže i genre-scene. Potkraj XV *st*. Kano Masanobu, pod utjecajem djela Josetsua, osnovao je školu *Kano*.

**JOSIĆ, Mladen,** slikar (Stari Bečej, 15. VII 1897—). Umetničku školu završio u Beogradu, kraće vreme studirao na akademiji Grande-Chaumière u Parizu, u toku Prvoga svetskog rata dobrovoljac u Rusiji. Od prve samostalne izložbe (1923, Novi Sad), učestvuje na svim izložbama *Lade*. Isprva je pod uticajem umetnosti ist. naroda (pejzaž), zatim École de Paris (konstruktivizam); docnije izgrađuje neku vrstu podmlađenog klasičnog shvatanja. Ističe se u velikim figuralnim kompozicijama i ženskim aktovima. Izradio više istor. kompozicija (*Zeka Buljubaša; Ustanak u Orašcu*), dekorativnih panoa i portreta. Njegova paleta je jednostavna i sasvim podređena crtežu i modelovanju. Živi u emigraciji.

LIT.: *R. Marković*, Mladen Josić, LMS, 1924, 3, str. 86—88. — *S. Paunović*, Slikar Mladen Josić, Književna Krajina, 1932, 4, str. 300—04.

**JOSIF,** slikar iz sredine XVIII *v*. God. 1761 slikao stari ikonostas crkve sela Gazije kod manastira Orahovice u Slavoniji (ostala samo prestona ikona Hristova); dve godine docnije slikao stari ikonostas u crkvi u Dardi u Baranji (ostale samo 2 ikone). Sudeći po sačuvanim radovima, J. je bio vešt slikar.

LIT.: *L. Bogdanović*, Molet Josif iz Gazije, Srpski Sion, 1905. M. Kol.

**JOSIFOVSKA-DRAGOJEVIĆ, Borka,** arheolog (Sanica, SRBiH, 24. VII 1910—). Diplomirala na filozofskom fakultetu (klasična filologija sa arheologijom) u Beogradu. Od 1949 arheolog Zavoda za zaštitu kulturno-istorijskih spomenika SRM u Skoplju i kustos Arheološkog muzeja u Skoplju. Sada lektor klasičnih jezika Filozofskog fakulteta u Skoplju. R. Po.

**JOSIMOVIĆ, Emilijan,** inženjer i urbanist (Stara Moldava, Banat, 1823 — Sokobanja, 1897). Studirao matematičke i vojne nauke u Karánsebesu, a filozofiju, prirodne i inženjerske nauke na univerzitetu i politehnici u Beču. Po prelasku u Srbiju, postaje 1845 prof. Liceja u Beogradu (docnije Velike škole). J. je među prvima u Srbiji postavio osnove stručnoj literaturi iz više mate-

matike, arhitekture, i urbanizma. Njegovo *Objasnjenje predloga za regulisanje onog dela varoši Beograda što leži u šancu* (1867) ima poseban značaj za proučavanje razvoja Beograda.

U tom delu J. je izneo mnogo dobrih ideja o preuređenju stare, neuređene varoši istočnjačkog tipa u savremen evr. grad, sa širokim, pravim ulicama i sa sistemom parkova. Deo između ulica Vase Čarapića i Dušanove izveden je, sa manjim izmenama, prema njegovu planu konstrukcije. Dao je i ideju da se Kalemegdan pretvori u gradski park. Spomenuta knjiga sadržava i dragocen istor. dokument — geodetski plan starog Beograda u šancu, kakav je bio 1867. Opravdano je ukazivao na potrebu da Beograd dobije »vazdušne rezervoare« stvaranjem novih parkova i šetališta od Save do Dunava, od čega je jedan deo i ostvaren.

LIT.: *B. Maksimović*, Problemi urbanizma, Beograd 1932, str. 62—65. — *Isti*, Razvoj gradograditelstva, Beograd 1948, str. 201—02. — *Isti*, Rektor Liceja i Velike škole Emilijan Josimović, Univerzitetski vesnik, 24. XII 1948. — *Isti*, Arhitektonske koncepcije Emilijana Josimovića, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1956. B. Mak.

**JOSIP,** slikar (Rijeka Dubrovačka, kraj XVII *st.* — poč. XVIII *st.*). Spominje se u dokumentu iz 1701 (Dubrovnik, arhiv Male braće). Za franjevačku crkvu u Rijeci Dubrovačkoj naslikao 1713 oltarnu sliku *Bogorodica s djetetom među anđelima.*

LIT.: *K. Prijatelj*, Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949, str. 258. N. Bć.

**JOUADA (Jovada), 1. Sebastjan,** slikar (? — Spodnja Radgona, 26. V 1649). Autor oltara sv. Ivana Evanđelista u crkvi sv. Tri kralja u Slovenskim Goricama (1623).

**2. Jurij (Georg),** slikar (? — Spodnja Radgona, 14. X 1666), sin Sebastjana J. U Spodnjoj Radgoni izveo zidne slike na velikom tornju. Izradio naslovnu stranu za djelo G. Püttnera *Tractatus theologicus*... (u bakar rezao J. C. Manasser). F. St.

**JOUVENET,** porodica francuskih kipara i slikara u Rouenu u XVII i XVIII *st.*, navodno tal. podrijetla *(Giovinetto)*.

**1. Jean** (zvan **Le Grand**), slikar (Rouen, 1644 — Pariz, 5. IV 1717). Učio kod svog oca Laurenta J., od 1661 na akademiji u Parizu kod Ch. Le Bruna. Pomagao Le Brunu pri dekoriranju dvorova Versailles i Marly. Prof. na École de l'Académie Royale u Parizu, od 1707 rektor. Slikao hist., religiozne i mitol. scene, te portrete. Smatran glavnim predstavnikom franc. akademske škole poslije Le Bruna i P. Mignarda. Na njega utječu u ranim djelima N. Poussin, a u kasnijima Rubens (unošenje naturalističkih elemenata u biblijske motive). Izveo brojne dekoracije za javne zgrade. Oslikao kapelu u Versaillesu, Dôme des Invalides u Parizu i mnoge crkve. Paleta mu je smirena, a kompozicija hladna i svečana.

DJELA: *Jésus chez Marthe et Marie; La pêche miraculeuse; La resurrection de Lazare; Le repas chez Simon le pharisien; Descente de croix; Vue du maître-autel de Notre-Dame de Paris;* autoportret. M. Pe.

**2. Isaac,** kipar u službi dvora (Rouen, oko 1659 — Pariz, 27. IX 1692). Izveo dekorativne radove u Velikom Trianonu i u pariskoj crkvi Dôme des Invalides.

**3. Noël,** zaposlen pretežno dekorativnim radovima (štuk, kapiteli, vaze, maske, festoni) za dvorove Versailles, St.-Germain-en-Laye, Marly i Meudon, a u Parizu za palaču Instituta (Académie de France) i crkvu Dôme des Invalides. Radio kipove za parkove i fontane (Versailles), grupe figura (pročelje dvorca Marly) i reljefe s alegorijskim temama.

**4. François,** slikar (Rouen, 19. XII 1664 — Pariz, 8. IV 1749), portretist (portreti kipara A. Coysevoxa, slikara R.-A. Houassea, Mlle de Scuderi). God. 1717 izradio u Parizu portret Petra Velikog na konju; iduće godine stupa u rus. službu i odlazi u Petrograd.

**JOV,** slikar iz prve pol. XVIII *v.*, po narodnosti Rus. Radio u Sremskim Karlovcima kao dvorski ikonopisac patrijarha Arsenija IV Šakabente. Imao po svoj prilici neku slikarsku školu, jer patrijarh Arsenije, u jednome svom cirkularu iz 1743, savetuje potčinjenima da ne daju narudžbine slabim slikarima, već da takve slikare šalju u Karlovce ikonopiscu Jovu na učenje.

LIT.: *M. Kolarić*, Modernizacija srpskog slikarstva u razdoblju zografa i molera, Zbornik Matice Srpske, 1955, 8. M. Kol.

**JOVA MOLER** v. *Isajlović, Jovan*

**JOVAN, 1.** Slikar. Potpisao se, na grč. jeziku, u crkvi sv. Dimitrija u Pečkoj patrijaršiji na fresci Bogorodice između anđela u oltarskoj apsidi.

Njegove freske, izvedene po narudžbini arhiepiskopa Nikodima, mogu se datirati između 1316 i 1324, kada je podignuta crkva. Tu je naslikao, pored stojećih figura, ciklus *Velikih praznika* i scene iz života Bogorodice i sv. Dimitrija. Jedan deo fresaka bio je uništen; na njihovom je mestu sloj iz XVII *v.* J. je jedan od najvernijih sledbenika Milutinove dvorske škole. Helenistička težnja za fizičkom lepotom, mirnim stavovima i pokretima, te ravnoteža u kompoziciji i izvestan akademski način obrade, uz želju da se još dalje ide u prirodnost oblika, glavne su osobine njegovog slikarstva. On je otišao znatno dalje od svojih prethodnika u uspostavljanju prirodnijeg odnosa između figure i prostora, što su nastavili da rade slikari tek pred kraj XIV *v.*

LIT.: *V. Petković*, Un peintre serbe du XIV siècle, Mélanges Ch. Diehl, II, Paris 1930, str. 133—36. — *Isti*, Pregled, str. 251. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 35—36. V. Đu.

**2.** Kaligraf XVI *v.* u Bosni. Poznat samo po dva rukopisa osobite kaligrafske vrijednosti izvedena lijepim poluustavnim pismom sa dekorativnim inicijalima, pronađena u parohiji u Stocu (bogoslužne knjige *Apostol* sa zapisom kaligrafa Jovana iz 1547 i *Pentikostar*).

**3.** U zapisu **Iovann,** slikar XVII *v.* u Bosni. Oslikavao freskama unutrašnjost crkve Lomnice u Šekoviću kod Vlasenice 1608, sa još trojicom slikara *(Jovan, Nikola* i *Đorđe)*. Njihovi su radovi u spomenutoj crkvi samo djelomično razlučeni.

LIT.: *M. S. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Crkva Lomnica u Bosni, Spomenik SAN, 1951, CI, str. 132.

**4.** U zapisu **Iovan,** slikar XVII *v.* Jedan od četvorice slikara, koji su 1608 radili u crkvi Lomnici kod Vlasenice. Sa slikarom Nikolom oslikao freskama nišu za žrtvenik u crkvi Pustinji kod Valjeva 1622.

LIT.: Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, I, zapadna Srbija, Građa SAN, 1953, IX, str. 99—103. Đ. M.

**5.** Zlatar iz Srem. Mitrovice. Radio za manastir Šišatovac predmete od srebra: 1651 kadionicu sa elementima gotike, 1659 petohlebnicu, a 1670 završio kivot sa elementima baroka, koji je pozlatio Janko (verovatno njegov pomoćnik).

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, br. 1475, 1564, 1645. B. Ra.

**6.** Živopisac iz prve pol. XVIII *v.* Učestvovao 1730 u slikanju fresaka u manastiru Šemljugu u Banatu, kao pomoćnik glavnog majstora Andreje.

LIT.: *L. Mirković*, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Madarske, Spomenik SAN, 1950, XCIX, str. 9. Mi. Jo.

**7.** Kujundžija iz Sarajeva. Od njega su sačuvana ažurirana kandila iz 1732 i 1736 za manastir Svetu Trojicu kod Pljevalja; ukrašava ih lozica sa medaljonima u kojima su scene iz života Hristova. Po stilu oslanjaju se na mostarsko-hercegovačku zlatarsku radionicu.

LIT.: *P. Momirović*, Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod Turskom vladavinom, 1955, 5, str. 204—205. B. Ra.

**JOVAN, Ljerka,** keramičarka (Nova Gradiška, 13. VI 1913—). Modeliranje učila kod kipara M. Matijevića. U raznovrsnim keramičkim tehnikama radi folklorne motive, životinje, aktove i dekorativne predmete. Sudjelovala na mnogim kolektivnim izložbama keramike u zemlji i inozemstvu. J. Bć.

**JOVAN GRAMATIK,** minijaturist i prepisivač knjiga sa kraja XIV ili s poč. XV *v.* Potpisao se, tajnom bukvicom, na jednom listu rukopisa *Dobrotoljubija* manastirske biblioteke u Dečanima. U rukopisu su naslikane dve zastavice: jedna kvadratna sa upisanim četvorolistom sa ždralom na margini, a druga komponovana od 13 krugova; ispod nje je inicijal teratološkog stila. Nastanak ovog rukopisa i delatnost Jovana Gramatika datiraju se po stilu ovih minijatura i po vodenim znakovima hartije rukopisa.

LIT.: *M. Teodorović-Šakota*, Jovan Gramatik, prepisivač i iluminator jedne dečanske knjige, Konzervatorski i ispitivački radovi, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NR Srbije, I, 1956, str. 172—73. V. Đu.

**JOVAN GRK,** slikar XIV *v.* U Dubrovnik je došao iz Drača 1388; slikao je po kućama dubrovačke vlastele. Posle 1390 više se ne pominje. Čini se da je njegov sin onaj Dominko koji, 1435, uči kod dubrovačkog slikara Tome Prekoturovića.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. V. Đu.

**JOVAN HOČANIN,** fočanski zlatar XVI *v.* Jedan je od ktitora crkve ili živopisa u manastiru Sv. Trojice kod Pljevalja prema natpisu iznad freske s kraja XVI *st.*, koja prikazuje čovjeka u crvenoj dečermi i dolami.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 841. — *J. Kovačević*, Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena, Posebna izdanja SAN, 1953, CCXVI, str. 71. Đ. M.

**JOVAN IZ KRATOVA,** minijaturist i prepisivač knjiga u XVI *v.* Najznačajnija je ličnost kratovske radionice, koja je u XVI *v.* jedan od najživljih prepisivačkih centara u Makedoniji. Njegov se rad može pratiti 1526—83; potpisuje se: »Jovan, Srbin od mesta Kratova«. Radi za Srbe, Bugare i Rumune. Iz Makedonije prelazi u Vojvodinu, zatim u Rumuniju, gde, verovatno u Craiovi, ostaje do kraja života. Od njegovih učenika poznati su Petar i Lazar, koji prilikom signiranja svojih radova naglašavaju da su đaci popa Jovana.

LIT.: *Sv. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 16. — *Isti*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 65. Z. Je.

**JOVAN ZOGRAF,** slikar i mitropolit iz druge pol. XIV *v.* Prvi pomen o njemu sačuvao se na freskama manastira Andreaša na Treski, koje je on, tada već zreo umetnik, radio uz pomoć monaha Grigorija 1389. Te monumentalne freske, nastale na tradicijama monaškoga slikarstva XIV *v.* u Makedoniji, svedoče da se J. Z. obrazovao verovatno u oblastima u kojima se rodio i živeo.

Njegov ded, monah German, podigao je za vladavine cara Dušana manastir Zrze u blizini Prilepa; potkraj XIV *v.* ovaj manastir drže zografi J. i njegov brat jeromonah Makarije. Njihovoj slikarskoj radionici pripadao je, verovatno, i pomenuti monah Grigorije. Za Zrze je J. Z. naslikao 1394 veliku prestonu ikonu Hrista u stilu živopisa u Andreašu (danas u Skoplju, Umetnička galerija). Pretpostavlja se da je J. Z. slikao freske i u crkvi sv. Marine na Prespanskom Jezeru. Kada su oko 1400 vlasnici manastira Zrze (prema fresko-natpisu u crkvi) otišli u moravsku Srbiju, J. Z. više nije bio među živima. On je, kao jedna od najsnažnijih umetničkih ličnosti u kasnijem periodu našeg srednjov. slikarstva, snažno uticao ne samo na svoga brata, nego i na slikarstvo Moravske škole, naročito na živopis manastira Koporina, gde su sve kompozicije rađene po uzoru na kompozicije Andreaša na Treski.

JOVAN ZOGRAF, freska u crkvi manastira Andreaš na Treski

LIT.: *П. Милюковъ*, Христіанскія древности Западной Македоніи, Извѣстія Русскаго археологическаго института въ Константинополѣ, София 1899, str. 63—65. — *V. R. Petković*, Jedna slikarska škola XIV veka, Gl.SND, 1927, str. 51—66. — *R. Ljubinković*, Srpski crkveni spomenici u dolini reke Treske, Skoplje 1940. — *Н. Мавродиновъ*, Старобългарската живопис, София 1946, str. 147. — *V. Petković*, Pregled, str. 3—5. — *Ž. Blažić*, Konzervacija ikona u Makedoniji, ZZSK, 1952, II, str. 84—85. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 42—45. — *Isti*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, Graz 1956, str. 81, 83. V. Đu.

**JOVANČEVIĆ, Branislav,** vajar (Kragujevac, 25. IX 1885 — Ohrid, 19. XII 1949). Studirao na akademiji u Budimpešti, Rimu i Petrogradu. God. 1913—14 radio u Münchenu i izlagao u *Glaspalastu*. Za vreme Prvoga svetskog rata izveo ciklus radova sa ratnom tematikom. God. 1919—24 radio u Parizu. Od 1925 nastavnik duboreza i upravnik Duborezačke škole u Debru i Ohridu. Zaslužan za obnavljanje i produženje duborezačkih tradicija u Makedoniji. N. P. T.

**JOVANOVIĆ, 1. Anastas,** slikar i grafičar (Vraca, Bugarska, 1817 — Beograd, 13. XI 1899). Od 1826 živi u Beogradu gde stupa u nauk u Državnu štampariju. Njegov dar za crtanje zapaža direktor štampariju, A. Berman, i daje mu prve savete; docnije uzima časove crtanja kod F. Jankea. Knez Miloš ga šalje u Beč, sa izričitom željom da tamo studira drvorez i bakrorez. J. uči bakrorez u privatnoj školi K. Rahla, a 1832 upisuje se na akademiju i uči crtanje kod Carla Gsellhofera. Po padu Obrenovića napušta akademiju i ostaje u emigraciji sve do druge vlade Miloša i Mihaila, kad se vraća u Srbiju i postaje maršal dvora. Posle pogibije kneza Mihaila bavi se isključivo umetnošću.

Mada je učio graviranje na drvetu i bakru, i otpočeo slikarsku karijeru, J. je stekao ime umetnika isključivo kao litograf. Litografiju je upoznao posredstvom T. Staplera; njegove su prve litografije portreti Dositeja Obradovića, Jovana Rajića i VukaKaradžića, iz 1840. U Beču otvara radionicu za izradu ikona i ima više pomoćnika. Međutim, sve svoje napore usredsređuje u radu na litografiji; zato studira crtanje i počinje da se bavi tek pronađenom fotografijom. Plodan i marljiv, J. je ostavio preko 200 litografija. Najveći deo sačinjavaju portreti istaknutih Srba, istor. ličnosti i savremenika. Jedan je deo sakupljen u izdanju *Spomenici srbskog naroda*, koje zamišlja 1841, a počinje da izdaje 1850. Do 1852 izdao je 4 mape sa željom da popularišе nar. prošlost i istaknute ličnosti (Prva: *Stevan Nemanja; Stevan Nemanja predaje presto svome sinu Stevanu Prvovenčanome; Sava Tekelija; Prota Mateja Nenadović.* Druga: *Stevan Prvovenčani; Sveti Sava kruniše Stevana Prvovenčanog; Grof Đorđe Branković; Karađorđe.* Treća: *Kralj Milutin; Pobeda kralja Milutina nad Tatarima; Dositej Obradović; Hajduk Veljko.* Četvrta: *Stevan Dečanski; Stevan Dečanski pri podnošenju krune ponovo dobija očinji vid; Jovan Rajić; Njegoš*). Nameravano izdanje *Panteon slavjanski* nije ostvario. Za Kukuljevićev *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih* izradio ilustracije nekih umetnika. Savremene ličnosti litografirao je po svojim crtežima, fotografijama ili portretima svoga saradnika, bečkog slikara J. Boessa. Osim toga izradio je velik broj pojedinačnih litografija, nekoliko lepih akvarela *(Izgled Beograda; Smrt Vase Čarapića)* i čitav niz izvrsnih crteža. Po ovim svojim delima J. ostaje kao značajan litograf i jedan od najboljih crtača u srp. umetnosti XIX *v.*

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *K. Jovanović*, O životu i radu Anastasa Jovanovića, SKG, 1924, str. 518—26 i 588—99. — *A. Ivić*, Arhivska grada za istoriju jugoslovenskih umetnika, LMS, 1930, 324. — *Isti*, Arhivska grada o jugoslovenskim književnim i kulturnim radnicima, Beograd 1932, 3, str. 136—38. — *D. Medaković*, Kaliku Anastasa Jovanovića, IG, 1949, 2, str. 87—90. — *A. Jovanović*, Autobiografija, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1956, 385—416. — *Lj. Nikić*, Spomenici srbski Anastasa Jovanovića, Beograd 1958 (katalog izložbe u Grafičkom kolektivu). M. Kol.

A. JOVANOVIĆ, *Zarija Jovanović-Čiča*, litografija

**2. Danica,** slikar (Beška, Srem, 4. I 1886 — streljana u Petrovaradinskoj tvrđavi, 12. IX 1914). Slikarstvo učila kod Riste Vukanovića i M. Murata, a 1911—14 na tzv. *Damen-Akademie* u Münchenu. Veoma aktivan član akademskog društva *Srbadija*. Po izbijanju Prvoga svetskog rata vratila se u Bešku, gde je posle upada srp. vojske u Srem osuđena na smrt kao veleizdajnik. V. Dć.

**3. Dragoljub M.,** arhitekt (Beograd, 11. I. 1904—). Studirao u Zagrebu i Beogradu gde je diplomirao. Specijalizirao se na Institutu za urbanizam na Sorbonnei u Parizu 1928—30. Radio kao arhitekt u Odseku za parkove i u Urbanističkom zavodu Beograda. Učestvovao u projektovanju generalnog urbanističkog plana Beograda, radio na uređenju i konzervaciji Beogradske tvrđave 1931, i na konzervaciji srednjov. grada Novo Brdo, projektovao Zoološki vrt na Malom Kalemegdanu, izradio generalni urbanistički plan Svetozareva. Prof. za urbanizam na Tehničkom fakultetu u Skoplju.

BIBL.: *Italijanski vrtovi*, Umetnički pregled, 1937—38; *Rimski bunar*, Starinar, 1938; *Kula Nebojša i Staro pristanište*, ibid., 1939; *André Le Notre*

Umetnički pregled, 1939; *Beogradska tvrđava*, ibid., 1940; *Izveštaj sa iskopavanja u beogradskoj tvrđavi god. 1947*, Starinar, 1950; *Otkopavanja u beogradskoj tvrđavi 1948*, ibid., 1951 (sa M. i D. Garašanin); *Osnivanje i razvoj Beograda*, Arhitektura, 1951, 1—4; *Iz zbirke gravira starog Beograda*, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1954; *Trg Republike kao istorijski okvir Stambol kapije*, ibid., 1955; *Topolivnica prvog srpskog ustanka*, ibid. O. Mć.

**4. Đorđe**, vajar (Novi Sad, 21. I 1861 — Beograd, 23. III 1953). Počeo studirati arhitekturu na Velikoj školi u Beogradu; kasnije otišao na Umetničku akademiju u Beč (E. Hellmer), zatim u München (M. Widnmann), a odatle u Pariz, na École des Beaux-Arts (H. Chapu, J.-A. Injalbert). Veruje se da je ovaj poslednji presudno uticao na Jovanovićevo vajarstvo; međutim J. se razvijao i pod okriljem Widnmannova romantizma, kojeg se nije mogao osloboditi ni u svojim najboljim delima. Po povratku u domovinu 1903 prvo je nastavnik crtanja u gimnaziji, zatim profesor, potom direktor Umetničke škole u Beogradu. Kao prvi i najstariji vajar kod Srba imao je znatnu ulogu u razvoju srp. skulpture. — Počeo je izlagati 1889 u Salon d' Automne kao student u Parizu. Iste godine, zatim i 1900, izlagao na međunarodnim izložbama, a 1903 na izložbi u Hôtel de Ville u Parizu i na Sveslovenskoj izložbi u Petrogradu 1903. U domovini učestvovao skoro na svim izložbama, u prvom redu na izložbama »Lade«, zatim na jugoslov. izložbama u Sofiji i Zagrebu, a u inostranstvu u Rimu, Lyonu, Ženevi, Londonu, Parizu. — Samostalne izložbe imao je u Beogradu 1891, 1901 i 1933, te u Novom Sadu 1895. God. 1920 bio je izabran za člana SAN.

Đ. JOVANOVIĆ, *Srbija*, plaketa. Beograd, Narodni muzej

Jovanovićeva se umetnička delatnost sastojala od rada na portretima i javnim spomenicima. Cenjen kao vodeći vajar u Srbiji, on je načinio velik broj spomenika, nejednake vrednosti. Najpoznatiji su: *Spomenik Kosovskim junacima* (Kruševac), Knez Miloš (Požarevac), Ljuba Nenadović (Brankovina), Zmaj Jovan Jovanović (Ruma), Branko Radičević i Sava Tekelija (Sremski Karlovci); u Beogradu: Josif Pančić (Studentski park), Jovan Subotić i Kosta Taušanović (Kalemegdan), Vojvoda Mišić, Sima Matavulj, Lazar Paču i Kosta Stojanović (Novo groblje). U Beogradu izradio i nekoliko monumentalnih alegorijskih figura za Ministarstvo finansija i Ministarstvo šuma i ruda. Uprkos velikom formatu većine svojih spomenika, J. nije uvek imao osećanja za monumentalnost. Mnogo su mu uspelije manje skulpture i portreti, na kojima su njegova ljubav prema klasici, mek obris i osećanje za blagu i akademski nastrojenu modelaciju došli do potpunog izraza. U najbolja dela te vrste idu: *Tuga* (Sofija, Naroden muzej); *Crnogorac na straži* (Pariz, Hôtel de Ville); reljefi *Srbija*; *Miris ruža*; *Napuštena*; *Žrtva rata* i *Srpski vojnik* (Beograd, Narodni muzej). Izveo je velik broj plaketa i medalja, većinom portreta.

LIT.: Biografija Đ. Jovanovića, Godišnjak SAN, 1914—1919, XXVIII, str. 257—63. — *U. Predić*, Vajarski radovi akademika Đorđa Jovanovića, Beograd 1933. — *Z. Kulundžić*, Vajar Đorđe Jovanović, BON, 1939, 8, str. 467—472. — *M. Kolarić*, Đorđe Jovanović, Revija, 1. IV 1953. M. Kol.

*VIDI PRILOG*

**5. Gordana**, slikar (Beograd, 31. VIII 1912—). Restaurator Muzeja grada Beograda. Završila Umetničku školu u Beogradu. Izlaže od 1936; član udruženja *Lada*. Slika pretežno pejzaže i mrtve prirode s utančanim osećanjem za ton i osvetljenje. M. Kol.

**6. Ilija**, zlatar iz Hercegnovog. Okivao četvorojevandelje za Cetinjski manastir (1723; okov ukrašavaju iskucani reljefi *Raspeće* i *Vaskrsenje Hristovo* i loza sa grožđem) te petohlebnicu za manastir Praskvica. U ikonografiji drži se starih uzora, a u dekoraciji je pod uticajem primorskih zlatarskih radionica.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 2469—70, 2643. B. Ra.

**7. Kosta A.**, arhitekt (Beč, 13. I 1849 — Zürich, 15. II 1923). Sin Anastasa J. Studirao arhitekturu na politehnici u Zürichu. U Italiji proučava arhitekturu renesanse; u Beču izdaje 1877 jedan deo tih proučavanja pod naslovom *Forschungen über den Bau der Peterskirche*. Njegova arhitektonska delatnost nastaje oko 1880, prvenstveno u Beču, gde radi do Prvoga svetskog rata. Kratko vreme boravi u Srbiji, a 1915 odlazi u Zürich; tu ostaje do kraja života.

Svojim plodnim i značajnim arhitektonskim radom stekao je velik ugled, ne samo u Beču, gde je najviše projektovao i gradio, već i u Srbiji i Bugarskoj. Njegova glavna dela u Beogradu su: Narodna banka u Ul. 7. jula (stari deo 1889, novi deo 1921—22); palata zadužbine Nikole Spasića u Knez Mihailovoj ul. 33 (1889); stambena zgrada u Zmaj Jovinoj ul. 9; višespratna zgrada u Kolarčevoj ul. 7. U Fenju (Banat) je projektovao pravoslavnu crkvu, a u Bugarskoj palatu Narodnog sobranja u Sofiji i zgradu realke u Lom-Palanci. Odličan poznavalac renesanse, J. je primenjuje sa izvesnom individualnom notom, u duhu akademizma svoga doba. Vešto oblikuje spoljni i unutrašnji prostor, uvek lepih proporcija i harmonične obrade elemenata i materijala. Vestibili i dvorane Narodne banke, ulazne i stepenišne prostorije u zgradi N. Spasića, u tome pogledu pružaju lepe primere. — J. je ostavio i kolekciju amaterskih crteža i akvarela; naročito se cene njegovi crteži starog Beograda iz 1869—70.

LIT.: *N. Nestorović*, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937. B. Nić.

**8. Paja**, slikar (Vršac, 4. VI 1859 — Beč, 30. XI 1957). Prvu poduku o slikarstvu dobio od vršačkog slikara Vodeckog. God. 1877 dobija stipendiju Matice srpske te se 1878 upisuje na umetničku akademiju u Beču. U to doba veoma ceni L. K. Müllera, slikara pejzaža i genrea. Po završetku studija prelazi 1884 u München, a odatle 1886 u Pariz, zatim preduzima nekoliko dužih i kraćih putovanja u Italiju, Carigrad, Egipat i na Kavkaz. God. 1895 vraća se u Beč, ali ne na dugo; njegov budući život predstavlja neprekidno putovanje po raznim krajevima Evrope, ili po jugoslov. zemljama, gde slika ili skuplja materijal za svoje slike. U poslednjim godinama života najviše se zadržavao u Beču.

P. JOVANOVIĆ, *Borba petlova*. Beograd, Narodni muzej

J. pripada onim retkim umetnicima kojima su slava i materijalan uspeh bili podjednako naklonjeni. Stiče glas već svojim prvim slikama. Pored zlatnih medalja i Reichelove nagrade u Beču (1898, 1899, 1901), akademske palme i zlatne medalje u Parizu i Berlinu 1900, prima srp. odlikovanja i postaje član SAN. Pozivaju ga na međunarodne izložbe u Beču, Berlinu, Parizu, Londonu, Rimu. Veoma cenjen portretist; traže ga mnogi evr. aristokrati i novčari, pa i vladarske porodice. Znatan broj njegovih portreta, a naročito kompozicija s istor., folklornom ili egzotičnom tematikom, može se naći po najvećim muzejskim i galerijskim zbirkama Evrope, Severne i Južne Amerike, pa i Australije.

P. JOVANOVIĆ, *Umetnikova žena*. Beograd, Narodni muzej

Svoj uspeh duguje J., pre svega, izvanrednom poznavanju zanata. Zna, osim toga, da oseti duh vremena i da iskoristi prolazne ćudi mode. Vaspitan u doba realizma, on se priklanja konformističkoj strani tog stila: crta lako i virtuozno, komponuje jasno i pregledno, boje upotrebljava odmereno. U portretima se trudi da bude dopadljiv, u velikim kompozicijama je ponekad krajnje dekorativan. Njemu ipak nije nedostajalo iskreno osećanje za monumentalnost i za materiju, pa će njegove velike istorijske kompozicije i nekoliko njegovih portreta, izvedenih u razigranim potezima četke, čvrsto i majstorski modelovanih, zauzimati istaknuto mesto u novijem srpskom slikarstvu.

Jovanovićevo umetničko delo može se podeliti na tri grupe: na istor. kompozicije, folklorne kompozicije, portrete. U prvu grupu spadaju Jovanovićeva najveća platna, ona u koja je uložio najviše ambicija. Među najranije dolazi *Seoba Srba*, naslikana 1895 po narudžbi patrijarha Georgija Brankovića za Milenijsku izložbu u Budimpešti. Za svetsku izložbu u Parizu, 1900, J. slika *Proglašenje zakonika cara Dušana*, jednu bezmalo romantičarsku temu, koncipiranu u duhu akademizma, ali izvedenu u skoro impresionističkom raspoloženju. God. 1902 nastao je *Takovski ustanak*, delo manje po formatu ali ništa manje poznato. Zatim još dve pseudo-istorijske kompozicije koje se nalaze u Južnoj Americi: *Los Barbaros* i *Furor Teutonicus*.

Njegove folklorne kompozicije su mnogobrojnije i daleko poznatije. Da zadovolji interes Zapada za malo poznate, a politički aktuelne krajeve Hercegovine, Crne Gore, Južne Srbije i Makedonije, slika čitav niz platna sa stvarnim ili izmišljenim običajima Srba i Arbanasa. Tako su nastali: *Povratak poražene čete* (1882); *Otac uči sina mačevanju* (1883); *Izdajica* (1885); *Arnaut igra pod oružjem* (1886); *Kićenje neveste* (1886); *Povratak Crnogoraca* (1887); *Krvni umir* (1889); *Borba petlova; Guslar; Bacanje kocki* itd. Među ove se kompozicije mogu ubrojati i one s egzotičnom tematikom: *Orijentalna igračica; Ulica u Maroku; Scena iz Mišira*.

Portreti predstavljaju najveći i najbolji deo Jovanovićevog umetničkog rada. Ovom tematikom J. se ozbiljnije bavi tek od 1906, i ubrzo joj se sasvim posvećuje. Skoro je nemoguće pobrojati sve njegove portrete; među najbolje, ili bar najpoznatije, spadaju: *Franja Josif* (Beč, Gradska većnica); *Kneginja Salm-Salm* (Charlottenburg); *Predsednik Frey* (Zurich); *Belgijska kraljica Elisabeta* (Bruxelles). U Narodnom muzeju u Beogradu su: *Portret Mihaila Pupina; Umetnikova žena; Slikar Simington* i *Bečlika sa šeširom*. — Slikao je i pejzaže; sačuvani su *Manastir Sopoćani; Kuća u karstu; Pejzaž sa mora* i mala, vanredno fina *Plava vrata*. Ostavio je takođe i nekoliko studija ženskih aktova u pastelu, kredi i ugljenu. Slikao je, s podjednakim uspehom, i crkvene teme; načinio je ikonostase u Dolovu 1901, u Sabornoj crkvi u Novom Sadu 1905, u kapeli bivšeg dvora na Dedinju u Beogradu i nekoliko kompozicija iz Starog i Novog zaveta za Sabornu crkvu u Sremskim Karlovcima.

Kao umetnik, J. zauzima istaknuto mesto u srp. slikarstvu sa kraja XIX *v*. On je, s Urošem Predićem, predstavnik tzv. akademskog realizma, u kome zanat i tematika stoje ispred i iznad slikarske problematike. To je prvi srp. slikar koji je prodro u svet i stekao evr. ime.

LIT.: Godišnjak SAN, 1888, II, str. 288—89. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 123—25. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 39—40. — *D. Medaković*, Paja Jovanović, Beograd 1957. M. Kol.

*VIDI PRILOG*

**9. Svetislav,** slikar (Vršac, 3. III 1861 — Pariz, 17. VII 1935), brat Paje J. Studije počinje u Budimpešti i na slikarskoj akademiji u Beču, a završava u Parizu, u atelijeru L.-J.-F. Bonnata i u Académie Julian (J. Lefebvre). Pod uticajem svoga brata, na kojega podseća po fakturi i paleti, slika tipove sa Balkana (*Albanez; Mlada Crnogorka; Albanska devojka* i dr.) i zapažene minijature i portrete. M. Kol.

**10. Svetozar,** arhitekt (Ćuprija, 15. VIII 1882—). Po završenom Tehničkom fakultetu u Beogradu, 1905, radi u Ministarstvu građevina, a 1907 odlazi na studij arhitekture u Charlottenburg, gde diplomira 1912. God. 1923 izabran je za prof. arhitektonskih konstrukcija na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Svoju delatnost u Beogradu počinje projektovanjem zgrade Oficirske zadruge (1906, sada robna kuća *Crvena zvezda*), ostvarujući u unutrašnjem prostoru nove koncepcije robnih kuća po ugledu na Zapad, a u spoljnoj arhitekturi prve pokušaje primene bečke secesije. Posle povratka iz Charlottenburga napušta shvatanja secesije i prihvata klasicističke oblike akademizma, pokušavajući da ih modernizuje. Glavna njegova dela su iz doba između dva svetska rata, u Beogradu: patološki i fiziološko-histološki institut Medicinskog fakulteta i više stambenih zgrada, među kojima se ističe zgrada u ul. Proleterskih brigada 50. Projektovao je i izveo stambeno naselje *Profesorska kolonija* u Beogradu i stambeno naselje Vazduhoplovne komande u Kraljevu. U svome glavnom delu, palati bivšeg ministarstva saobraćaja, dao je jedan od najlepših primera neoklasicizma u Srbiji. B. Nić.

**JOVANOVIĆ-ĐUKIN, Dušan,** vajar (Beograd, 16. VI 1891 — 26. XI 1945). Sin slikara i fotografa Milana J., bratanac slikara Paje J. Studira prvo arhitekturu u Berlinu i Dresdenu, zatim, posle prelaska preko Albanije, vajarstvo na akademiji u Firenci i, nakon sudelovanja kod proboja Solunskog fronta, u Parizu u École des Beaux-Arts. U Italiji izlagao s futuristima, u Parizu u salonima i samostalno sa R. Stijovićem. U domovinu se vraća 1932. Sa M. Josićem osniva kurs večernjeg akta. Bio je član *Lade*. Isprva radio pod uticajem O. Zadkina, zatim se vratio poetizovanom realizmu.

DELA (u Beogradu): Biste vojvode Stepe Stepanovića (Vojni muzej), Branislava Nušića i Dobrice Milutinovića (Pozorišni muzej), Vladana Đorđevića (Vojna bolnica), portret Soje Jovanović (Narodni muzej). M. Kol.

**JOVANOVIĆ-GLIŠIĆ, Desa** v. *Glišić-Jovanović, Desa*

**JOVANJE** v. *Ovčarsko-kablarska klisura*

**JUÁN BAUTISTA DE TOLEDO,** španjolski graditelj (Madrid, ? — 19. V 1567). Školovao se u Italiji gdje su na njega utjecala djela B. Peruzzija, J. Sansovina i A. Palladija. Učio u Rimu kod Michelangela, s kojim možda surađuje na gradnji Sv. Petra. U Napulju izveo brojne fontane i urbanističko rješenje ul. Toledo (danas via Roma). Od 1559 je u Španjolskoj dvorski graditelj Filipa II i upravlja gradnjama dvoraca Madrid i Aranjuez. Glavno mu je djelo osnova za dvor Escorial (gradnju, započetu 1563, dovršio 1584 njegov učenik J. de Herrera). Unio je u španj. arhitekturu elemente visoke renesanse.

**JUÁN DE BORGOÑA** v. *Borgoña, Juán*

**JUÁN DE COLONIA (Hans von Köln),** njemački graditelj (Köln, oko 1410 — Burgos, prije 1481). Od 1454 protomagister gradnje katedrale u Burgosu; izvodi prema uzoru zvonika kölnske katedrale završetke obaju zvonika (glavno djelo, 1442—58), a vjerojatno i triforijsku galeriju u glav. brodu. Cimborio, toranj nad križištem, urušio se 1539, a poslužio je kao uzor sadašnjem (gradio J. de Vallejo). God. 1477 počinje po svom projektu graditi kartuziju Miraflores (završava je njegov sin Simon de Colonia). U svojim radovima spaja njem. gotiku kölnskog tipa sa španj. stilom mudéjar.

**JUÁN DE FLANDES,** flamanski slikar (?—Palencia, 1519). U Španjolskoj od 1496. Izveo na izrazito realistički način oltarske slike u katedrali u Palenciji i u kapeli univerziteta u Salamanki.

**JUÁN DE HOLANDA** v. *Joest, Jan*

**JUÁN DE JUANES** v. *Macip, Juán*

**JUÁN DE SEVILLA (Juán de Sevilla y Romero, Juán de Romero y Escalante),** španjolski slikar (Granada, 17. V 1643 — 28. VIII 1695). Pod utjecajem P. P. Rubensa i B. E. Murilla slikao sakralne teme. Eklektik, koji s mnogo profinjenosti i ljupkosti oblikuje ljudske likove. Djela mu se nalaze uglavnom u Granadi (katedrala, crkve, samostani, nadbiskupska pal., univerzitet, muzej).

**JUGENDSTIL** (njem.; **Stil mladosti**), pojava u likovnom razvoju potkraj XIX *st*. i u prva dva decenija XX *st*. u Njemačkoj i Austriji. Ime dobio po münchenskoj reviji *Die Jugend*, osnovanoj 1895. Dio je pokreta koji se manifestirao u to vrijeme i u mnogim drugim evr. zemljama, a definira se zajedničkim nazivom *Stil 1900* (v.)

**JUGOSLAVIJA.** Zemlja Južnih Slavena, tlo na kome se pretapaju i prepliću Srednja Evropa i evr. Jugoistok, teritorij koji zahvaća dio podunavske ravnice, izdanke Alpa, Karpata, Rodopa, Balkana i pindskoga masiva, i u kojem se paralelno s obalom Jadranskoga mora proteže područje Dinarskoga planinskog sistema. Tri geografski različite zone dale su unutar pojedinih kulturnih epoha specifične manifestacije i varijante.

Detalj sa stećka u Brotnjicama

To područje nastanjeno je već u mousterienu; jednostavni artefakti — oružje i oruđe — ne ulaze još u sklop umjetnosti, već predstavljaju početke obrtničke djelatnosti. Od neolitika dalje mogu se registrirati kulture i grupe koje se odlikuju bogatstvom ornamentalne ekspresije i kombinatorike. Neke od tih kultura toliko su karakteristične i markantne, da su ušle kao kategorije u nomenklaturu prethistorije (Starčevo, Vinča, Kakanj, Danilo, Vučedol, Butmir, Ljubljansko Barje, Bijelo Brdo itd.). Bogati su nalazi keramike (s geometrijskim i spiralnim motivima, obojene i inkrustirane), antropomorfnih vaza, idola, kultnih kolica od keramike i bronce (Dupljaja, Podzemeli, Radgona), sojeničkih naselja uz Unu i u Ljubljanskom Barju, gradišta koja se protežu od Istre do nizine rijeke Save, ljudskih i životiniskih figura.

Svojim specifičnim umjetničkim izrazom na prijelazu iz brončanog u željezno doba posebno se afirmira najstariji po imenu poznati etnički diferencirani sloj stanovnika: ilir. plemena naseljena pretežno u planinskim područjima Dinarida. Njihove teritorijalne grupacije (ilirsko-venetska u Istri i Sloveniji, japodska u Lici i sjev. Bosni, liburnska od Kvarnera do sjev. Dalmacije, daljska između Save i Drave, glasinačka u Bosni, srednjoj i juž. Dalmaciji, Crnoj Gori i u dijelu Srbije, trebeniška u Makedoniji) pokazuju u fakturi i općim značajkama svojih proizvoda jednu generalnu liniju a razlikuju se u nizu specifičnosti (situle iz Vača, figuralni privjesci i figuralno urešene urne Japoda, liburnski cippusi, životinjski likovi daljske kulture, dekorativni sistem brončanih predmeta Glasinca, zlatne maske iz Trebeništa koje evociraju srodnost s maskama iz Mikene).

Ovim područjem prolaze tri prethist. magistrale Evrope: put iz Male Azije kroz panonsko međuriječje u centralnu Evropu, »jantarski put« od Trščanskog zaljeva kroz Ljubljanska vrata prema Baltiku i put Dunavom, Moravom i Vardarom do Egejskoga mora i niza otoka koji u luku spajaju Heladu s Malom Azijom. Ovi putovi predodredili su sve kasnije migracije i prodiranja kroz dva tisućljeća: kretanja Helena, Makedonaca, Rimljana, valove stranih naroda u doba Seobe naroda, bizant. armija. Ovuda su krstarile madž. konjaničke čete, Osmanlije su ovim magistralama prodirali u centar Evrope, u ovim su krajevima imperijalistički pohodi Nijemaca u najnovijoj historiji sebi probijali put svom »Prodoru prema Istoku«. Gotovo istovremeno s kulminacijom ilir. kulture javljaju se tragovi grč. kolonizacije pretežno na obalnom pojasu i na otocima (Bar, Risan, Lumbarda, Hvar, Stari Grad, Vis, Vičja Luka, Solin, Trogir, Nin, Krk). Nalazi iz grč. vremena nisu samo dokazi kratkotrajne prisutnosti Grka na pojedinim punktovima niti simboli prodiranja izoliranih pomoraca. Relief Kairosa iz Trogira, psefizma iz Lumbarde, brojni nalazi u Issi-Visu, arhajska Menada iz Tetova, krater iz Trebeništa itd. dokazuju postojanje organiziranih grč. naselja. U lokaciji grč. kolonija naglašene su geografski i strateški povoljne tačke koje su sačuvale svoje značenje do današnjice. — Rimljani su nakon učvršćenja dominacije nad italskim narodima, u poletu svoje ekspanzije, započeli osvajanja i na ist. obali Jadrana te postepeno zauzeli obalni pojas, a zatim prodirali i u unutrašnjost Balkanskog poluotoka; u toku dvaju stoljeća doprli su do Dunava i Tise, učvrstili granicu fortifikacionom linijom, limesom, a uz saobraćajnice, koje svojim logičnim potezima u kompliciranom reljefu i terenu ostaju idealni smjerovi svih kasnijih pothvata izgradnje komunikacija, sagradili niz kastela. Tako je osiguran trgovački promet i kretanje rim. trupa kod novih osvajanja (tragovi ceste kroz Đerdap, ostaci mosta kod Ćuprije). Niz naselja uz obalu Jadrana, ranijih ilir. i grč. lokaliteta, kao i prometna čvorišta u unutrašnjosti (Emona, Celeia, Poetovio, Siscia, Marsonia, Cibalae, Mursa, Sirmium, Singidunum, Naissus, Scupi, Stobi, Lychnidus — rimski nazivi za istaknuta čvorišta današnjice) svjedoče o savršenosti i logičnosti rim. sistema komunikacija. Uz vojničke posade sve je intenzivnija imigracija rim. civilnog stanovništva. Počinje se razvijati život koji je u svim svojim manifestacijama nastojao imitirati dostignuća visokorazvijenih gradova Italije. Do danas su neki gradovi sačuvali u svojoj urbanističkoj shemi tlocrt rim. castruma s ortogonalnim sistemom ulica, okružena gradskim zidinama. Komunalni uređaji (akvedukti, kanalizacija), građevine s određenom funkcijom — bazilike, hramovi, teatri, amfiteatri, peristili, tržnice koje okružuju forum, skladišta, nekropole, taracane ulice koje se izvan gradskih međa nastavljaju u strateške ceste, sve se to izvodi po primjeru matične zemlje. Dijelom sačuvane građevine, uz ostale predmete materijalne kulture, znače prvu određeniju etapu i stilsku orijentaciju umjetničkog nastojanja u ovim krajevima — iako stranoga podrijetla, a sekundarnog značenja u valorizaciji rim. umjetnosti zbog perifernosti položaja. U vrijeme Carstva počinju se u proporcijama, u materijalu, dekoraciji i opremi javljati i mnoge nerim. i neant. komponente.

Nepovezanost pojedinih provincija, borba vojskovođa i dvorjana o utjecaj u upravi države, pokušaji otcjepljenja nekih graničnih pokrajina, sve veći broj plaćeničkih »nerimskih« četa u sklopu rim. vojske, nedržavotvorno djelovanje sve raširenijeg kršćanstva i prodori stranih plemena na teritorij Carstva u počecima razdoblja Seobe naroda — sve su to bili direktni ili indirektni povodi diobe Carstva na Istok (Bizant) i Zapad (Rim) i njihova postepenog rasapa. Granica obaju carstava teče Drinom i izlazi na Jadran kod Kotora; ova linija ostala je konstanta u različitim orijentacijama zap. i ist. dijela u ekonomskom, političkom, kulturnom i vjerskom životu. Goti, Gepidi, Alani, Vandali, Huni i druga plemena, koja sa sjeveroistoka prodiru prema Bizantu, Italiji i srednjoj Evropi prolaze i kroz naše krajeve; u nizinskim područjima česti su nalazi njihova oružja, opreme i nakita. Arhitektonskih spomenika ovi prolaznici nisu ostavili.

Nova situacija nastaje prodorom Slavena i Avara. Iz doba obaju avarskih kaganata i avarsko-slavenske simbioze u prvom razdoblju nakon naseljenja sačuvan je i otkriven bogat kulturni inventar (metalni nakit, oruđe, oružje) pretežno u sjevernim, a sa srodnim tipovima i u drugim krajevima. Iz ovoga sklopa postepeno se izdvaja specifična varijanta — bjelobrdska kulturna grupa, čije manifestacije traju stoljećima kao tipičan i siguran dokaz trajnog naseljenja Južnih Slavena u novoj domovini. Istovremeno se u sjeverozap. krajevima razvija karantanska i köttlaška kulturna grupa.

Na obali Jadrana Slaveni su zatekli romansko i romanizirano stanovništvo koje se već ranije koncentriralo u nekoliko gradova. Uprava je u rukama Bizantinaca. Njihova kulturna penetracija ima nekoliko pravaca, iz ravenskog egzarhata (jedno od najmonumentalnijih ostvarenja bizant. kulture izvan granica užega Carstva, Eufrazijana, nalazi se u Poreču) duž dalm. obale i dolinom donjega Vardara. Slaveni izlaze iz simbioze s Avarima kao pobjednici, nadživljuju ih i postepeno se adaptiraju normama života svojih prethodnika u novoj domovini. Primaju kršćanstvo, iz slobodnih plemena formiraju državne zajednice, djelomice postaju građanima u okviru komuna ranoga Srednjeg vijeka a djelomice prelaze u kategoriju maloga rodovskog plemstva bizant. odnosno franačkog tipa. Usporedo s tim preslojavanjem nameću se obveze reprezentativnog karaktera, koje uvjetuju razvoj lik. djelatnosti. Uz romansko stanovništvo, koje kreira u okviru tradicije, javlja se novi sloj naručilaca umjetničkih djela — Slaveni. Tipski te realizacije odudaraju od konvencije. Na obalnom području taj novousvojeni tip predstavlja cijeli niz crkvica starohrv. umjetnosti građenih u dvije varijante: bazilika minijaturnih dimenzija (Solin, Rab, Biskupija, Split, Zadar, Trogir) i centralna građevina s nišama (Krk, Nin, Splitsko polje i najmonumentalnija — Sv. Donat u Zadru). Uz ove tipove grade se i objekti sasvim slobodnih oblika. Tipološko bogatstvo i mogućnost variranja diferenciraju te građevine od ortodoksnosti tradicionalnih oblika, na kojima inzistiraju starosjedioci. Izbalansirani odnosi, bogatstvo u oblicima tlocrta i u vertikalnoj razgranatosti, primjena kupole, variranje nekoliko motiva u unutrašnjoj dekoraciji (pluteji, oltarske pregrade, ciboriji), ukras konstruktivnih elemenata, figuralni reljefi, metalni predmeti — sve to pokazuje određenu težnju da se kreira, i to vlastitim likovnim govorom.

Makedonija, od svih južnoslav. pokrajina najbliža Bizantu i kristijaniziranim žarištima helenske kulture, prima svoju vjersku orijentaciju iz Bizanta i postaje štaviše središte iz kojega se kršćanstvo misijama širi sve do Sjev. Slavena. Situaciju nakon likvidacije naglog uspona bug. države, kad je Bizant bio angažiran u gušenju buna u Maloj Aziji, maked. velikaši iskorištavaju, oslobađaju se od bizant. vlasti i formiraju državu na čije čelo stupa Samuilo. Središte njegove države kratkoga trajanja nalazi se na Prespanskom jezeru. Već stotinjak godina ranije crkveni je centar u Ohridu. Razumljivo je, da su dva toliko istaknuta centra tražila i reprezentativne zgrade koje će posebno naglasiti misionarsku ideju i dati potreban sjaj novom dvoru. Profane zgrade bile su prepuštene propadanju nakon skorog Samuilova poraza. Nadživjele su stoljeća brojne crkve, znatno preinačene ili sačuvane samo u temeljima, iz kojih se može očitati shema trobrodne troapsidalne bazilike s narteksom ili centralne zgrade sa tri ili četiri apsidalna prostora. U tim shemama vidi se tradicija kasne antike i starokršćanskog vremena te bizant. tip koji se isprepleće s orijentalnim arhitektonskim motivima. Pod vladavinom Paleologa, nepunih stotinu godina nakon Samuilova pada, dolazi do stilske obnove sa prvim ansamblima u dekorativnom fresko-slikarstvu, sasvim izuzetne ekspresivnosti i realističkoga gledanja (Nerezi, Kurbinovo).

Predromaničke se tendencije pokazuju i u jugozap. srp. kneževinama koje su kasnije udružene u državu Zetu koja se proteže i uz obalu Jadrana. I na tom primorskom području i u unutrašnjosti zetske države, kao i na cijeloj obali Jadrana, dominiraju crkve centralne strukture i nekonvencionalnoga tlocrta. Takvi tipovi crkava prodiru i u Rašku (Sv. Petar u Rasu). Drugačija stilska orijentacija vodi iz Bizanta preko Prespe i Ohrida dolinom Vardara prema sjeveru. Dualizam u arhitekturi Srbije u to vrijeme uvjetovan je drugačijim momentima nego u Hrvatskoj: crkvena hijerarhija odlučno je vezana uz Bizant kao središte, a vladari i plemstvo nastoje se prilagoditi zapadnjačkim principima i sačuvati svoju faktičnu i formalnu samostalnost od svemoćne ingerencije bizantinske Crkve u državnim poslovima. Povremeni prodori zapadnjačkog lik. izraza u arhitekturi javljat će se ponekad i kasnije u sakralnoj arhitekturi srp. zemalja — u za-

dužbinama vladara ili predstavnika plemstva. Osnivanjem žičke arhiepiskopije 1219 prekida se tijesna veza s Bizantom, Crkva dobiva nacionalni srpski karakter. Povezanost Crkve i naroda naročito će se odraziti nakon prodora Turaka kad Crkva postaje posrednikom između puka i vlasti.

Jedanaesto stoljeće, posliednje razdoblje hrv. narodne države, obilježeno je naročito intenzivnim sinhroniziranim prodorom benediktinaca na cijeli obalni pojas. Njihova aktivnost u arhitekturi znači afirmaciju romanike, presađene sa zap. obale Jadrana s njenim specifičnostima i monumentalnošću koja zasjenjuje skromne ali inventivno riješene crkvice starohrv. predromanike, vraćanje na klasični tlocrt starokršćanske bazilike s ozbiljnom dekoracijom pročelja i repertoarom apulijskog bestijarija na frizovima, na okvirima prozora i vrata. Uz import i generalnu shemu preuzetu s Apeninskog poluotoka, domaći se udio afirmira u zlatarstvu, rezbarstvu (Buvina) i skulpturi (Radovan), nastavljajući obrtnički znatno vještije razvojnu liniju koja ima početke u starohrv. umjetnosti obalnoga područja.

Križarski ratovi donose i u naše krajeve kroz koje križari prolaze ili ih dotiču na svom putu morem, nove movense u političkim i kulturnim odnosima. Ideja, koja ih je pokrenula, ne stimulira samo vjersku preorijentaciju nekih vladara, već se i u umjetnosti jače osjeća orijentacija na zap. uzore. Zeta je služila kao posrednik u tim kontaktima Raše sa Zapadom. U osnovnu koncepciju raške stilske grupe romanika unosi, od Studenice do Dečana, neke specifične karakteristike i u arhitektonskoj shemi i u skulpturalnoj dekoraciji; u nekoliko slučajeva dekoracija je inspirirana čak gotikom (Gradac).

Ekspanzija ojačane i centralizirane srednjovj. srp. države usmjerena je s jedne strane prema Egejskom moru, a s druge prema dunavskoj nizini. U toku proširenja države uklopljena je u njenu sferu i Makedonija; car Dušan prenosi svoju prijestolnicu u Skoplje. Uz Rašku, Makedonija postaje jedno od kulturnih žarišta. Već za Dušanovih predšasnika popravljaju se brojni zapušteni sakralni objekti; rekonstrukcija tih građevina i izgradnja novih, kod kojih se tradicionalni oblici ranije faze stapaju s dostignućima raške stilske grupe, zahvaća široko područje od svetogorskog Hilandara do kosovske Gračanice i Bogorodice Ljeviške u Prizrenu.

Srpska država raspada se za vrijeme prodora Turaka u nekoliko državica koje ne veže više jedna centralna vlast. Pred stalnim prodiranjem Turaka, poslije kosovske bitke prenose se kulturni centri u sjev. srpske krajeve. Tamo se uz Moravu formira nova arhitektonska i slikarska škola, kao odraz raških, makedonskih i svetogorskih stilskih formula. Ostvarenja moravske škole (Manasija, Ljubostinja, Ravanica, Kalenić itd.) predstavljaju posljednji procvat arhitekture na srpskom tlu.

Od Hilandara, Đurđevih Stupova i Svetog Petra u Rasu vodi gotovo neprekinuta linija gradnje crkava-zadužbina do Ljubostinje, Manasije i fruškogorskih manastira. U tom razvoju stoji u prvom planu arhitektura, u rasponu od romaničkog strogog oblika (Studenica), preko isticanja ljepote materijala (Dečani), prilagođivanja cijelog ansambla pejzažu (Pećska patrijaršija) do bogatstva dekoracije (Kalenić). U toj izgradnji nacionalnoga lik. izraza prvo mjesto pripada živopisu. U tom vremenskom rasponu stvoren je golem repertoar koji počinje reminiscencijama na starokršćansko slikarstvo katakomba, nastavlja se u djelima gotovo rustične ekspresivnosti, a u zlatnom razdoblju daje komplekse koji snagom i monumentalnošću svog izraza stoje ravnopravno uz kasnija djela Cimabuea, Giotta i Signorellija (Mileševa, Sopoćani, Studenica). Posljednje razdoblje u tom razvoju označuju mali formati, velik broj narativno danih scena kojima nedostaje dramatičnost i jednostavna monumentalnost ranijih faza.

Najočitiji je dokaz kontinuiteta državne vlasti — neposredno prije okupacije cijele Srbije — niz utvrđenih gradova uz Dunav (među tim objektima najmonumentalniji je Smederevo).

Od južnoslav. zemalja prva je nakon Srbije bila na udaru Turaka Bosna. Srednjovj. bos. država dolazi pod jak utjecaj bogumilstva manihejske orijentacije. Bosna postaje utočištem bjegunaca koji napuštaju svoju domovinu u meteži vjerskih ratova i pogroma (manihejci iz Portugala, zap. Francuske i Lombardije, Albigenzi iz Provanse). Križarski pohodi koje je Zapad vodio protiv bogumila, mjere koje je car Dušan dekretirao protiv njih, djelatnost inkvizicije — svi su ti faktori samo pojačali otpor bogumila protiv zap. i ist. orijentacije. Niz osamljenih ili u cijele nekropole okupljenih kamenih monolita, različitih oblika i raznoliko ornamentiranih, nesumnjivo je bogumilske provenijencije; to se može zaključiti po natpisima na njima i po kontinuitetu koji vlada još u osamnljisko doba. Ovi neobični spomenici sakriveni u zabiti brda i na pustim kamenim visoravnima, koji u svojim karakteristikama obuhvaćaju stilski repertoar od forme prethistorijskog menhira do donatellovskih siluета konjanika, od runskog pisma preko tipičnog slav. rezbarenog motiva do ekspresionističkog figuralnog prikaza, predstavljaju jedinstvenu pojavu u lik. izrazu srednjovj. Evrope.

U sjev. krajevima Hrvatske i u Sloveniji romanika se manifestira sasvim drugačije nego na obali; ona se tu javlja filtrirana kroz srednjoevr. centre, stroža, racionalnija, prilagođena drugačijim klimatskim uvjetima i misionarskoj funkciji redova. Romanika prelazi u gotiku primajući postepeno sve više elemenata novog stila. Cisterciti, dominikanci i franjevci nosioci su novoga stila u crkvenoj arhitekturi. U profanim građevinama gotika se najočitije odrazuje kod zamaka kralja i plemstva.

Gotikom ulaze zap. južnoslav. krajevi u sferu kozmopolitske umjetnosti zapadne i srednje Evrope. Slov. krajevi primaju je preko njem. susjednih zemalja i preko Furlanije, jadranska obala preko Italije (u kasnoj njenoj fazi kao venecijanski «gotico fiorito»), a unutrašnja Hrvatska i Bosna dijelom preko njem. krajeva a dijelom preko Madžarske. I gotika, kao i ranije stilske orijentacije, na našem se terenu adaptira specifičnim potrebama. Prosjački redovi nalaze se ovdje na rubu svoje misionarske djelatnosti, na granicama nove velevlasti koja, nakon kratke ali blistave vladavine Anžuvinaca, u toku građanskih ratova i dinastičkih borba ima znatno lakše mogućnosti da slomi jedan državni sistem koji je po svojim karakteristikama ušao već u domenu zapadnoevr. feudalizma. Gradi se i oprema nekoliko značajnih opatija na slovensko-hrv. tlu od Alpa do obala Dunava; zidne slike pokrivaju stijene crkava i arkadne hodnike klaustara, u skromnim samostanskim skriptorijima opremaju se minijaturama liturgijske i kršćansko-filozofske knjige. Nizovi rezbarenih i klesanih svetačkih kipova i nadgrobnih ploča svjedoče o postojanju nekoliko radionica.

Velikom pažnjom izgrađuju se utilitarni objekti — utvrđeni zamci uz glavne saobraćajnice i u zabiti gorskih klanaca, naselja se okružuju obrambenim zidovima. Znatno se manje značenje pridaje reprezentativnim objektima, na kojima bi se mogla iživljavati mašta umjetnika. Samo najveća središta i dobro branjeni gradovi podižu veće sakralne objekte. U ist. Hrvatskoj brojne od tih građevina postaju džamijama, da bi se nakon osmanlijskog povlačenja barokizirale, adaptirale i pregrađene služile svojem prvobitnom zadatku. Turci su u nepunih stotinu godina ograničili Hrvatsku na uzak tamponski pojas, na ne sasvim neprobojnu branu ispred austrij. pokrajina Kraniske, Štajerske i Koruške.

Na jadranskoj obali su u kasnijim vremenima, kad je Venecija očevidno željela pokazati svoju prisutnost, brojni spomenici gotike zagušeni renesansom i barokom. Najmonumentalniji su dokument gotike gradske zidine Dubrovnika, koje su upravo u to vrijeme započete u svom današnjem perimetru. One čuvaju grad koji od 1272 ima svoj građevni i zdravstveni zakon, jedan od najnaprednijih onoga vremena. — Očiti je dokaz anžuvinske moći u vrijeme naše visoke gotike škrinja sv. Šimuna u Zadru, najmonumentalnije ostvarenje srednjovj. zlatarstva u južnoslav. krajevima.

U područjima pod osmanlijskom vlašću domaća je umjetnost prisiljena na vegetiranje. Turski vlastodršci postepeno daju slav. naseljima orijentalni karakter gradeći zgrade s komunalnim funkcijama (karavansaraji, hamami, bezistani, hanovi), džamije, konake, turbeta, tekije, mostove, gradske zidine — nastojeći da se cijela arhitektura stopi s pejzažem.

Sinhrono s najjačim napadajima Turaka, usmjerenim na zap. južnoslav. pokrajine, prodire i renesansa — pretežno u svojoj tal. varijanti akomodiranoj našim lokalnim prilikama: na obali koja je bila pod venec. dominacijom odrazila se intenzivnije nego u unutrašnjosti. Venecija kroz pola stoljeća neprestano nastoji proširiti svoju vlast i na ist. obalu Jadrana iskorišćujući razdoblja političkih previranja, prodiranja Madžara, križarskih pohoda, izmjena na prijestolju, unutrašnjih borba o prevlast. U tome nastojanju služi se vojskom, međunarodnim utanačenjima, plaćeničkim četama formalnim pravom na bazi otkupa prava na pojedine teritorije, ucjenom i konačno postepenom okupacijom u vrijeme kad su Turci već znatno angažirali svojom prisutnošću države evr. jugoistoka. Gradske vijećnice, lože, fortifikacioni objekti s gradskim vratima i sakralne građevine omogućuju graditeljima i inženjerima da ostvare svoju inspiraciju, a da ostanu ipak u generalnim okvirima venec. arhitekture. Sav se kulturni život odvija unutar jakih gradskih zidina (Zadar, Šibenik, Split, Hvar, Korčula) koje se nerijetko nalaze u vidokrugu turskih graničnih tvrđava. Venecija počinje u naše krajeve uvoziti slike i skulpture tal. umjetnika srednje kvalitete. U zamjenu daju naši krajevi Evropi Čulinovića, dvojicu Laurana, Benkovića, Klovića, Medulića, Duknovića, Kolunića-Rotu, Juria Dalmatinca, Šimuna Dubrovčanina, Magistra Baptistu Zagrepčanina, Niccoloa dell'Arca, niz umjetnika na korvinskom dvoru u Budimu i Natalea. Na juž. rubu obalnog pojasa inicira se u to doba poseban lokalni slikarski način, «dalmatinska škola», dokument o postojanju sasvim originalnog i kvalitetno ostvarenog htijenja.

U alpskim slov. krajevima te u sjeverozap. Hrvatskoj i Istri odviše je jaka gotička tradicija, pa renesansa ne može postići potpunu afirmaciju. Objekti u gradovima i pojedini dekorativni detalji na plemićkim zamcima, nadgrobne ploče i drvorezbarski radovi dopunjuju inventar renesanse koja se najjače manifestirala u izgradnji ili modernizaciji postojećih utvrda. Slikarstvo na pločama znatno su nadmašile zidne slike u crkvama; među njihovim se majstorima naročito ističu markantne ličnosti Janeza Ljubljanskog na slov. Gorenjskom i Vincenta iz Kastva u Istri.

Gotovo istovremeno s osmanlijskim provalama, koje sežu do pod Julijske Alpe, pa do Tršćanskog zaljeva i do Koruške, prodire reformacija koja na lik. polju ne daje nikakvu inicijativu, a puritanski ikonoklazam protestanata neutralizira umjetničku djelatnost na duže razdoblje. Stagnacija traje do početka protureformacije, koju provodi katolička crkva, i do postepenog istjerivanja Osmanlija na koje su usredotočene sve snage habsburškog vojnog i državnog sistema. I jedna i druga organizacija primjenjuje za svoje potrebe reprezentativnost i za uvjeravanje podanika pomodni stil zap. Evrope, barok. Nova se umjetnost manifestira u svim svojim vrstama: u sakralnoj i profanoj arhitekturi, u gradnji dvoraca na ladanju i palača u gradovima, u urbanističkim planovima koji su izrađeni u Beču i mogu se primijeniti u svim novoosnovanim nizinskim naseljima; ona se nadalje odrazuje u dekoraciji, u umjetničkoj i dekorativnoj skulpturi, u slikarstvu na platnu, na zidnim slikama, u pokućstvu i arhitekturi intérieura te u svim granama primijenjenih umjetnosti. Barok su propagirali crkva, plemstvo, državna uprava i vojska. On je tolikom snagom prodro u sve naše krajeve (u Srijemu, Bačkoj i Banatu dobiva čak svoju bizantsko-srpsko-baroknu varijantu u crkvenoj umjetnosti), da je oštao kao općenit pojam umjetnosti živ kroz stoljeće i po. On je ustrajao u svojoj perifernoj varijanti čak toliko, da posljednja njegova faza pada u isto vrijeme s empireom. Preslojavanje stanovništva (afirmacija građanstva i obrtničkog staleža, izumiranje staroga plemstva i podjela velikih područja doseljenom plemstvu), urbarsko uređenje, definitivno povlačenje Turaka iz krajeva sjev. od Save i intenzivna trgovina s oslobođenim područjima — faktori su koji su omogućili održanje i propagiranje službenog umjetničkog stila. U toj fazi unutrašnja Hrvatska i Slovenija daju znatno veći broj kvalitetnih ostvarenja nego obala, a oba prialpska područja ostvaruju u vrijeme baroka intenzivnu umjetničku izmjenu i suradnju.

Čisti empire javlja se vrlo ograničeno i jedva prelazi granice napoleonske Ilirije. Njemu srodna građanska varijanta austr. provenijencije — bidermajer — osigurala je sebi široko područje djelatnosti, jednako kao i ranije barok. I ta nova orijentacija koja odgovara buržoaziji i malom plemstvu, živjet će paralelno s hist. stilovima još neko vrijeme i dati naročito u slikarstvu poticaj da se domaća umjetnost uklopi u glavne tokove evr. umjetnosti.

Južnoslav. narodi bili su, od svog doseljenja u ove krajeve, u okviru interesnih sfera ili pod vrhovnom državnom vlašću različitih državnih organizama. Najčešće je to južnoslav. područje bilo poprište sukobljavanja tih stranih država; suprotnosti postoje do prvih decenija XX st.

Unatoč negativnim političkim, ekonomskim i kulturnim prilikama, jugoslavenska je umjetnost uspjela sačuvati kroz stoljeća svoju unutrašnju koherenciju. Različitim putevima i pod raznim uvjetima ona se razvijala u svojim lokalnim manifestacijama. U novoj simbiozi nakon stapanja južnoslav. naroda u jednu državnu cjelinu, naša se umjetnost afirmirala kao cjelina u suvremenom lik. zbivanju Evrope i svijeta. Z. Ša.

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| | | X/XI *v.*, *Kuti*, ● sv. Tome<br>X/XI *v.*, *Sušćepan* kod Hercegnovog, ● sv. Stefana | 1000 |
| | 1014, *Prilep*, □ na mestu Markovog kaleta — prvi pomen | | |
| | | 1016, *Otros*, ● Bogorodice Krajinske | |
| | 1018, *Prosek* u Demir Kapiji, prvi pomen □ | | |
| | | 1030, *Savina*, mala Bogorodičina ● | |
| | ± 1037—50, *Ohrid*, Sv. Sofija, gradnja, ● i oltarska pregrada | | |
| | | | 1050 |
| | XI *v.*, *Golem Grad*, □ cara Samuila<br>XI *v.*, *Golem Grad*, ● sv. Petra<br>XI *v.*, *Mali Grad*, ● Bogorodice<br>XI *v.*, *Gorni Kozjak*, ● sv. Đorđa<br>XI *v.*, *Ohrid*, Samuilovo kale | XI *v.*, *Bar*, fragmenti slovenske keramike<br>XI *v.*, *Ratac*, benediktinski ○ i ● Bogorodice Ratačke — osnivanje | |
| | 1067—71 ?, *Staro Nagoričane*, početak gradnje ● sv. Đorđa | | |
| | | druga pol. XI *v.*, *Prevlaka*, ● sv. Arhandela | 1075 |
| | 1085, *Veljusa*, Bogorodičina ● — prvi pomen | | |
| | 1095, *Manastir* u Moriovu, bazilika sv. Nikole | | |
| | | | 1100 |
| | | XI/XII *v.*, *Bar*, gradska kapija | |
| XI/XII *st.*, *Lisičići*, ●<br>XI/XII *st.*, *Sarajevo*, glavica romaničkoga stupa<br>XI—XII *st.*, *Trebinje*, ● sv. Petra u Dživaru | XI/XII *v.*, *Ohrid*, ikone u ● sv. Klimenta | | |
| | | poč. XII *v.*, *Titograd*, ● sv. Đorđa<br>1116, *Kotor*, obnova benediktinske ● sv. Petra<br>1116, *Kotor*, ● sv. Mihovila<br>1116 ?, *Gradište* kod Petrovca, osnivanje ○ | |
| | | | 1125 |
| | | | 1150 |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | | XII *st.*, *Split*, ● sv. Nikole<br>XII *st.*, *Sv. Vinčenat*, ● sa ●<br>XII *st.*, *Krk*, ● Uzašašća Marijina<br>XII *st.*, *Kanfanar*, ● sv. Agate sa ●<br>XII *st.*, *Rab*, »Kolomanov križ«<br>XII *st.*, *Vrsar*, ● sv. Marije<br>XII *st.*, *Martinščina*, brončano raspelo u ● sv. Martina<br>XII *st.*, *Volarica*, ulomci pletera | |
| | 1154, *Beograd*, obnova utvrđenog □<br>1154, *Morović*, prvi pomen □ | | 1154, *Stična*, posvećenje bazilike |
| | | 1160, *Kaštel Gomilica*, ● sv. Kuzme i Damjana | 1160, *Žički samostan* kod Konjica, osnutak |
| | 1168, *Đurđevi Stupovi*, osnivanje ● sv. Đorđa | | |
| | oko 1170, *Đurđevi Stupovi*, ● u ● sv. Đorđa | | ± 1170, *Zgornja Draga* pri Stični, gradnja ● (graditelj Mihael) |
| 1175 | | 1175, *Zadar*, ● sv. Krševana<br>druga pol. XII *st.*, *Mljet*, ● sv. Marije na Jezeru<br>1181, *Rab*, ● sv. Andrije | druga pol. XII *st.*, *Stična*, iluminirani rukopisi |
| | 1183—91, *Studenica*, ● Bogorodice | | |
| | | 1191, *Krk*, kula kaštela | |
| | | 1193, *Modruš*, prvi spomen □ | |
| | 1195, *Bijelo Polje*, ● sv. Petra | | |
| | XII—XIII *v.*, *Hinga*, slovenska nekropola<br>XII—XVI *v.*, *Mirjevo*, slovenska nekropola | XII/XIII *st.*, *Krk*, ● sv. Kvirina<br>XII—XIII *st.*, *Lokrum*, ● benediktinaca | |
| 1200 | poč. XIII *v.*, *Gradac*, prvi pomen ● | ± 1200, *Krk*, katedrala | ± 1200, *Špitalič* kod Konjica, posvećenje ● sa 2 portala<br>± 1200, *Kamnik*, Mali grad, kapela u katovima s kriptom, sa 2 trijumfalna luka i s portalom |
| | | 1202, *Zelina?*, prvi spomen □ Castrum de Nikola | poč. XIII *st.*, *Prem*, kasnoromanička dvorana u □ |
| | | 1204, *Zadar*, ● sv. Stošije | poč. XIII *st.*, *Planina*, palas u □ |
| | 1208—15, *Žiča*, ● sv. Spasa<br>1209, *Studenica*, ● Bogorodice — ● | | |
| | | 1210, *Rudine*, prvi spomen benediktinskog ○<br>1211, *Topusko*, osnutak cisterciitskog ○ | ± 1210, *Velesovo*, △ Bogorodice |
| | | 1214, *Split*, Buvinina vrata katedrale | |
| | | 1217, *Zagreb*, posveta katedrale<br>1217, *Okić*, prvi spomen □ | |
| | | 1220, *Zvonigrad*, prvi spomen □ | |
| | | 1222, *Krapina*, prvi spomen □ Castrum de Zagoria | |
| 1225 | | prva pol. XIII *st.*, *Rovinj*, ● sv. Trojstva | prva pol. XIII *st.*, *Domanjšovci*, romanički portal<br>prva pol. XIII *st.*, *Trebelno* pri Mokronogu, karner<br>prva pol. XIII *st.*, crkve tzv. »laške skupine«<br>1227, *Jurklošter*, osnutak kartuzije |
| | 1228, *Arača*, gotička ●<br>1228—34, *Studenica*, Radoslavljeva priprata — ● | | |
| | | | druga četvrtina XIII *st.*, *Ptuj*, župna ● — ostaci arhitekture i ⊘ |
| | | 1230, *Drenovac*, prvi spomen □ | ± 1230, *Velika Nedelja* kod Ptuja, ▲ i apsida<br>± 1230, *Jurklošter*, nadsvođena ● i ranogotički ▲<br>± 1230, *Ptuj*, osnutak dominikanskog ○ |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| XII *st.*, *Mujdžići*, raspeti Krist<br>XII *st.*, *Blažuj*, ciborij u ● sa 6 apsida<br>XII *st.*, *Zavala*, ● sv. Petra | XII *v.*, *Kratovo*, □<br>XII *v.*, *Prilep*, □<br>XII *v.*, *Skopje*, □ | XII *v.*, *Budva*, ○ i ● Sancta Maria in Punta<br>XII *v.*, *Pljevlja*, ● sv. Trojice<br>XII *v.*, *Budva*, ● sv. Save | |
| | | 1156, *Kotor*, novogradnja Sv. Tripuna | |
| | 1164, *Nerezi*, ● sv. Pantelejmona — gradnja, ● i ikonostas | | |
| | | 1166, *Perast*, benediktinska ● na otoku sv. Đurđa — prvi pomen | |
| | | druga pol. XII *v.*, *Bistrica na Limu*, ● Bogorodice | 1175 |
| | 1190, *Lešok*, □ — prvi pomen | | |
| | 1191, *Kurbinovo*, ● sv. Đorđa — gradnja i ● | | |
| 1193, *Visoko*, ploča bana Kulina | | | |
| kraj XII *st.*, pisanje i iluminacija Miroslavljeva jevanđelja | | 1195, *Kotor*, ● sv. Luke | |
| | XII/XIII *v.*, *Ohrid*, dveri iz ● sv. Nikole Bolničkog | kraj XII/poč. XIII *v.*, *Ratac*, crkvica „A"<br>XII/XIII *v.*, *Bijela*, ● Riza Bogorodice | 1200 |
| | | 1202, Vukanovo jevanđelje | |
| 1225, *Bihać*, izgradnja □ | | | |
| | | prije 1219, *Đurđevi Stupovi*, ● sv. Đorđa, gradnja i ● | |
| | | 1221, *Kotor*, ● collegiata sv. Marije | |
| | | | 1225 |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | pre 1233, *Peć*, ● sv. Apostola | 1234, *Bijela*, prvi spomen cisterciteskog ○ | 1234, *Kostanjevica*, osnutak cisterciteskog ○ druga četvrtina XIII *st.*, *Kostanjevica*, župna ● sa 2 portala i trijumfalnim lukom |
| | oko 1235, *Mileševa*, ● Vaznesenja Gospodnjeg — ● | | 1237, *Studenice* kod Poličana, osnutak ○; zap. empora, portal |
| | | 1240, *Trogir*, Radovanov portal | ± 1240, *Grad pri Slovenjem Gradcu*, nadsvođenje ●, portal, ● |
| | | 1244, *Ozalj*, prvi spomen □ | |
| | | 1247, *Poreč*, raka sv. Maura | |
| 1250 | | 1250, *Kalnik*, prvi spomen □<br>± 1250, *Lipovac*, prvi spomen □<br>± 1250, *Medvedgrad*, prvi spomen □<br>sredina XIII *st.*, *Zagreb*, kapela sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru | ± 1250, *Vuzenica*, župna ● — portal i svod<br>± 1250, *Solčava*, △ Bogorodice<br>1250, *Maribor*, brod katedrale<br>sredina XIII *st.*, *Stična*, klaustar u ○ |
| | XIII *v.?*, *Titel*, gradnja □<br>XIII *v.*, *Petar Koriški*, isposnica<br>XIII *v.*, Prizrensko jevanđelje | XIII ? *st.*, *Bapska*, ● sv. Marije<br>XIII ? *st.*, *Mikanovci*, ● sv. Bartola<br>XIII *st.*, *Labin*, Pal. Scampicchio<br>XIII ? *st.*, *Rijeka*, Gradnja Trsata<br>XIII *st.*, *Poreč*, *Šibenik*, *Trogir*, *Dubrovnik*, *Zadar*, *Split*, profane zgrade<br>XIII *st.*, *Split*, gradske ▭<br>XIII *st.*, *Split*, početak gradnje ▲ katedrale<br>XIII *st.*, *Split*, propovjedaonica katedrale<br>XIII *st.*, *Split*, korska sjedala (katedrala)<br>XIII *st.*, *Humac Donji*, ● u ●<br>XIII *st.*, *Zagreb*, franjevačka ●<br>XIII *st.*, *Pula*, municipij<br>XIII *st.*, *Gorjani*, utvrđeni □<br>XIII ? *st.*, *Senj*, katedrala<br>DALMATINSKO-HRVATSKA GRUPA<br>XIII *st.*, *Škabrnje kod Nadina*, nalaz predmeta dalm.-hrv. grupe<br>XIII *st.*, *Maljkovo kod Peruče*, nalaz predmeta dalm.-hrv. grupe<br>XIII—XVI *st.*, *Brnaze*, grobovi dalm.-hrv. grupe | |
| | | 1251, *Poreč*, kanonikat | |
| | ± 1255, *Sopoćani*, ● sv. Trojice | 1256, *Garić*, prvi spomen □ | |
| | | 1259, *Lobor*, prvi spomen □ | |
| | | 1261, *Jablanac*, □ bana Stjepana | |
| | posle 1263, *Sopoćani*, ● u ● sv. Trojice | prije 1264, *Samobor*, gradnja □ | |
| | | 1266, *Zagreb*, završetak gradnje ▭ Gradeca | |
| | | | ± 1270, *Ljubljana*, △ Bogorodice<br>± 1270, *Ptuj*, minoritska ● s ●<br>± 1270, *Gornji Grad*, △ iz klaustra benediktinskog ○<br>± 1270, *Ljubljana*, △ iz križarskog ○ |
| | | 1272, *Dubrovnik*, donošenje urbanističkih propisa<br>1272—74, *Knin*, katedrala<br>poslije 1272, *Zagreb*, gradnja kora i sakristije katedrale | |
| 1275 | | druga pol. XIII *st.*, *Zagreb*, nadgrobna ploča Radoslava u ● sv. Martina | druga pol. XIII *st.*, *Hrastovlje*, trobrodna ●<br>druga pol. XIII *st.*, *Turnišče*, apsida stare župne ● |
| | pre 1276, *Gradac*, obnova ● i ●<br>1276, *Drvengrad*, pomen □ | 1277, *Poreč*, ciborij u Eufrazijani | druga pol. XIII *st.*, *Selo v Prekmurju*, romanička rotunda |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| 1239, *Vrhbosna-Sarajevo,* izgradnja katedrale | | | |
| ± 1244, *Vrutci,* ● sv. Stjepana | | | |
| | | 1247, *Perast,* ● sv. Đurđa, posveta | |
| | | | 1250 |
| XIII *st.*, *Jajce,* dijelovi ▢<br>XIII *st.*, *Jajce,* starija ● kod sv. Luke | XIII *v.*, *Ohrid,* ikone: Bogorodica i Hristos Dušespasitelj, Bogorodica Odigitrija i Raspeće, diptih sa Hristom i Bogorodicom<br>XIII *v.*, *Prosek,* Strezov grad u Demir Kapiji | XIII *v.* ?, *Bar,* katedrala sv. Đurđa<br>XIII *v.*, *Prčanj,* ● sv. Ivana<br>XIII *v.*, *Kotor,* profane zgrade | |
| | | 1252, *Morača,* ● sv. Nikole, gradnja i ●<br>1254, *Brskovo,* ▭ i rudarsko naselje | |
| | | 1263, *Kotor,* dominikanska ● sv. Pavla | |
| | 1271, *Manastir* u Moriovu, ● sv. Nikole — ● | | |
| | | | 1275 |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | 1281, *Davidovica,* ● Bogojavljenja<br>1282, *Jeleč,* prvi pomen □<br>1282, *Rudnik,* prvi pomen rudarskog mesta<br>1282, *Đurđevi Stupovi,* ◐ priprate<br>1284, *Debrc,* prvi pomen □ | 1282, *Zadar,* ● sv. Frane<br>1282, *Novigrad na moru,* gradnja □ | |
| | | 1287, *Susedgrad,* prvi spomen □ | |
| | 1296, *Arilje,* ● sv. Ahileja — ◐ | 1295, *Garić,* pavlinski ○ | |
| 1300 | kraj XIII *v.*, *Dobrača,* slovenska nekropola | 1299, *Supetarska Draga,* zvono<br>± 1300, *Topusko,* pregradnja opatijske ● | |
| | | XIII—XIV *st.*, *Labin,* ● sv. Stjepana sa ◐<br>XIII—XIV *st.*, *Rab,* pregradnja katedrale<br>XIII—XIV *st.*, *Bribir* (kod Benkovca), sjedište Šubića<br>XIII—XV *st.*, *Trogir,* gradnja opatijske ● sv. Ivana Krstitelja<br>XIII—XV *st.*, *Poreč,* gradnja sakristije Eufrazijane | |
| | poč. XIV *v.*, *Maglič,* izgradnja □<br>poč. XIV *v.*, *Nerodimlje,* pomen □<br>poč. XIV *v.*, Mihailo i Eutihije, živopisci | 1302, *Bribir* (vinodolski), gradske ▭ i kula Frankopana (Krčkih)<br>1302, *Zrin,* prvi spomen □<br>1303, *Glogovnica,* prvi spomen templarske ● | |
| | 1307, *Prizren,* ● Bogorodice Ljeviške — ● | | |
| | između 1313 i 1315, *Banjska,* ● sv. Stefana<br>1314, *Studenica,* Kraljeva crkva — ● | | |
| | 1315—21, *Gračanica,* ● Blagoveštenja — ●<br>1315, *Vrdnik,* prvi pomen □<br>1316—24, *Peć,* ● sv. Dimitrija — ◐ | | |
| | | 1317, *Dubrovnik,* klaustar ○ Male braće (Mihoje Brajkov iz Bara) | |
| | | prva pol. XIV *st.*, *Belec,* fragmenti ◐ u ● sv. Jurja | prva pol. XIV *st.*, *Vrzdenec,* ranogotičke ●<br>prva pol. XIV *st.*, *Crngrob,* ranogotičke ◐<br>prva pol. XIV *st.*, *Sv. Janez ob Muti,* ranogotičke ◐<br>prva pol. XIV *st.*, *Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru,* ranogotičke ◐<br>prva pol. XIV *st.*, *Turnišče,* ranogotičke ◐ |
| | | 1319, *Dubrovnik,* početak gradnje Minčete | ± 1320, *Št. Peter v Savinjski dolini,* △ Bogorodice |
| | 1323—24, *Ostrvica,* prvi pomen □ | 1323, *Slunj,* prvi spomen □ | |
| 1325 | 1324—37, *Peć,* ● Bogorodice — ● | | |
| | 1327—35, *Dečani,* ● Vaznesenja | 1326,? *Hvar,* dominikanski ○ i ● | |
| | 1329, *Banja Pribojska,* ● sv. Nikole | 1330, *Krapina,* prvi spomen □ | |
| | | 1333, *Ston,* početak gradnje ▭<br>1334, *Bosiljevo,* prvi spomen □ | |
| | 1335—50, *Dečani,* ikone na ikonostasu u ● Vaznesenja<br>oko 1336, *Borač,* izgradnja □<br>1337, *Golubac,* prvi pomen □ | 1335, *Dobra Kuća,* prvi spomen ○ | |
| | | 1342, *Ilok,* osnutak franjevačkog ○ | |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| | | 1288, *Bar*, franjevački ○<br>1288, *Kotor*, ● u ● sv. Franje | |
| | 1295, *Ohrid*, Bogorodica Perivleptos (Sv. Kliment) — gradnja i ● | | |
| | 1299, *Varoš* kod Prilepa, ● sv. Nikole — ●<br>kraj XIII *v.*, *Treskavec*, ● manastira | 1300, *Bar*, katedrala<br>kraj XIII *v.*, *Bistrica na Limu*, ● u Bogorodičinoj ●<br>kraj XIII *v.*, *Bijelo Polje*, ● sv. Petra, gradnja i ● | 1300 |
| XIII ?—XIV *st.*, *Police* kod Trebinja, nekropola sa ▼<br>XIII—XIV *st.*, *Biskup* kod Konjica, nekropola sa ▼<br>XIII—XV *st.*, *Veličani* u Popovu polju, nekropola sa ▼ | XIII/XIV *v.*, *Ohrid*, △ sv. Klimenta Ohridskog<br>XIII/XIV *v.*, *Lesnovo*, iluminatorska radionica<br>poč. XIV *v.*, Mihailo i Eutihije — slikarska delatnost | kraj XIII *v.*, *Budva*, ● sv. Marije<br>XIII/XIV *v.*, *Škaljari*, ● sv. Dujma<br>XIII/XIV *v.*, *Bar*, ● u ● sv. Nikole<br>XIII/XIV *v.*, *Ulcinj*, ● u ● sv. Marije<br>XIII/XIV *v.*, *Bijela*, ● u ● Riza Bogorodice (Nikola Grk)<br>XII/XIV *v.*, *Nikoljac*, ● sv. Nikole | |
| | | 1305, *Gradište* kod Petrovca, prvi pomen o ○ | |
| | 1307, *Banjani*, ● sv. Nikite, ●<br>1308, *Kozlje*, □ | | |
| | 1313, *Ohrid*, ● sv. Nikole Bolničkog, gradnja i ●<br>1313—19, *Staro Nagoričane*, ● sv. Đorđa — ● | | |
| | 1317, *Ohrid*, ● sv. Sofije, egzonarteks<br>1317—18, *Staro Nagoričane*, ● (Mihailo i Eutihije) | | |
| | | | 1325 |
| | | 1331, *Kotor*, ● u ● sv. Tripuna (pictores graeci) | |
| 1333, *Srebrenica*, rezidencija | 1332, *Štip*, ● sv. Arhanđela | | |
| | 1337, *Ljuboten*, ● sv. Nikole | | |
| | 1341, *Lesnovo*, ● arhanđela Mihaila i dušespasitelja Gavrila — ● u naosu i priprati | | |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | | 1346, *Dubrovnik*, početak gradnje ▭ sv. Ivana | 1347, rukopis »De civitate Dei« iz kartuzije Bistra (iluminator Nicolaus) |
| | 1348—52, *Prizren*, ● sv. Athandela<br>1348—52, *Vilegrad*, izgradnja □ | | |
| 1350 | XIV *v.*, *Prizren*, ● sv. Spasa<br>XIV *v.*, *Bač*, izgradnja ○ i □<br>sredina XIV *v.*, *Donja Kamenica*, ● | XIV *st.*, *Očura*, ● u ● sv. Jakova<br>XIV *st.*, *Lobor*, ● u ● sv. Marije Gorske<br>XIV ? *st.*, *Barbat*, benediktinska ● sv. Damjana<br>XIV ? *st.*, *Košljun*, ● sv. Bernardina<br>XIV *st.*, *Svetvinčenat*, ● u ● sv. Venerande<br>XIV *st.*, *Rijeka*, ▲ katedrale<br>XIV *st.*, *Rakotole*, ● u ● sv. Nikole<br>XIV *st.*, *Krka*, ● sv. Mihaila<br>XIV *st.*, *Dobrinj*, antependii u ●<br>XIV *st.*, *Grohote* na Šolti, ● u ● sv. Mihovila | 1350/60, *Ptuj*, ● u klaustru dominikanskog ○ |
| | | 1357, *Orahovica*, prvi spomen □ Ružice | |
| | 1363, *Brvenik*, pomen □ | | |
| | 1365, *Priština*, kraljevski □ | | |
| | 1367—84, relikvijar Tome Preljubovića | | ± 1370, *Celje*, Marijina kapela u prepozitskoj crkvi |
| | 1370—74, *Kruševac*, ● sv. Stefana — Lazarica | | ± 1370, *Breg pri Sevnici*, Pietà<br>± 1370, *Turnišče*, gradnja ● (Johannes Aquila) |
| | 1372, *Koprijan*, izgradnja □ | | |
| | 1374, *Užice*, prvi pomen □ | | |
| 1375 | druga pol. XIV *v.*, *Novo Brdo*, □ | | druga pol. XIV *st.*, *Ptuj*, zap. empora župne ●<br>druga pol. XIV *st.*, *Celje*, grad celjskih grofova |
| | 1376—77, *Ravanica*, izgradnja ▭ | 1377—80, *Zadar*, raka sv. Šimuna (Francesco da Sesto) | |
| | 1379, *Gornjak*, osnivanje ○ | | |
| | 1381, *Ravanica*, ● Vaznesenja — ●<br>1381, *Kruševac*, prvi pomen □<br>1382, *Drenča*, osnivanje ○ | 1381, *Žminj*, ● sv. Antuna Opata (Armerigus) | 1382, 1389, 1393, *Turnišče*, ● u ● (Johannes Aquila i radionica) |
| | 1388, *Kupinovo*, prvi pomen □<br>posle 1387, *Ljubostinja*, ● Uspenja Bogorodice<br>± 1389, *Nova Pavlica*, ● Vavedenja<br>1389, *Borač*, prvi pomen □ | 1387, *Cetingrad*, prvi spomen □<br>1387, *Zagreb*, dovršenje ▭ Kaptola | |
| | | 1392, *Kaštel Štafilić*, gradnja ▭<br>1392, *Senj*, nadgrobni △ Ivana de Cardinalibus | 1392, *Martjanci*, gradnja ● i ● (Johannes Aquila) |
| | 1395, *Bovan*, prvi pomen □ | | |
| 1400 | kraj XIV *v.*, *Sisojevac*, ● Preobraženja<br>kraj XIV *v.*, Münchenski psaltir<br>kraj XIV *v.* — poč. XV *v.*, mitropolit Makarije zograf<br>kraj XIV *v.* — poč. XV *v.*, Jovan zograf | 1399, *Cesargrad*, prvi spomen □<br>± 1400, *Zagreb*, ● u kapeli sv. Stjepana<br>XIV—XV *st.*, *Brotnjice*, ▼<br>XIV—XV *st.*, *Zagreb*, dovršenje katedrale<br>XIV—XV *st.*, *Zagreb*, ● sv. Marka | ± 1400, *Ptujska Gora*, gradnja ●<br>± 1400, *Hajdina*, gradnja starog prezbiterija u ● |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| | pre 1346, *Treskavec*, ● Uspenja — ● | 1347, *Ratac*, ● Bogorodice | |
| | ± 1348, *Kuševište*, ● Bogorodice Eleuse — ● | | |
| | XIV *v.* ?, *Ohrid*, ikonostas u ● malog sv. Vrača<br>XIV *v.*, *Štip*, □ Hisar<br>XIV *v.*, *Zrze*, ● sv. Preobraženja — ⊗<br>XIV *v.*, *Lešok*, mermerni ikonostas u ● sv. Atanasija<br>XIV *v.*, *Prilep*, ostaci mermerne plastične dekoracije i patosa iz ● sv. Arhanđela<br>XIV *v.*, *Prilep*, ● sv. Arhanđela — ⊗<br>XIV *v.*, *Kuševište*, ● sv. Spasa — ⊗<br>XIV *v.*, *Lesnovo*, ikona: Bogorodica sa Hristom<br>XIV *v.*, *Titov Veles*, ▲ nad narteksom ● sv. Dimitrija | XIV *v.*, *Dobrota*, ● sv. Ilije<br>XIV *v.*, *Ulcinj*, gradske ▭<br>XIV *v.*, *Bar*, ● sv. Katarine<br>XIV *v.*, *Kotor*, pal. Buća<br>XIV *v.* ?, *Bar*, obnova gradskih vrata<br>XIV *v.* ?, *Režević*, ● Bogorodice | 1350 |
| | posle 1355, *Mateješe*, ● Bogorodice — ⊗ | | |
| 1360—70, *Dobrun*, ● Blagoveštenja — ⊗ | 1361, *Trpeica*, ● sv. Zauma — ⊗ | 1362, *Kotor*, ciborij u ● sv. Tripuna | |
| | 1371, *Markov manastir*, ● sv. Dimitrija — ⊗ | | |
| | | druga pol. XIV *v.*, *Kotor*, ● sv. Mihovila | 1375 |
| | | 1380, *Svač*, pomen grada | |
| | | 1382, *Hercegnovi*, izgradnja mjesta | |
| 1383, *Dobrun*, gradnja i ⊕ priprate ● | | | |
| ± 1387, *Dobor*, gradnja ⊐ | | | |
| | 1389, *Matka*, ● sv. Andreje — ⊗ i rezbarene dveri | | |
| | 1393—94, Ikona: Isus Hristos spasitelj i životodavac (mitropolit Jovan) | | |
| 1395, *Srebrenica*, ● sv. Nikole, prvi spomen | 1395, *Markov manastir*, mermerna krstionica i ⊕ | | |
| kraj XIV *st.*, *Bihać*, dominikanski ○ i ● sv. Ante | | | |
| ± 1400, *Kraljevska Sutjeska*, gotički oltar štajerske škole | | | 1400 |
| XIV/XV *st.*, Nekropole sa stećcima<br>*Zgošća* kod Kaknja<br>*Sarajevo*-Pavlovac<br>*Premilovo polje* kod Stoca<br>*Ubosko*<br>*Boljuni*<br>*Podgradinje*<br>*Zabrđe* kod Stoca<br>*Hrasno Donje*<br>*Žakovo*<br>*Mistihalj*<br>*Ziemlje polje*<br>*Dugo polje* na Blidinju<br>*Ostrožac*-Gošića han<br>*Gorani* kod Konjica<br>*Kotorac*-Crnac<br>*Eminovo selo*<br>*Hreša*<br>*Grborezi*<br>*Nevesinjsko polje*<br>*Miljevići*-Dabarsko polje<br>*Bakići*-Klisa i Vlaškovac<br>*Križevići*<br>*Ravanjska vrata* | | XIV/XV *v.*, *Bar*, ● sv. Venerande<br>XIV/XV *v.*, *Bar*, proširenje ▭<br>XIV/XV *v.*, *Nikšić*, ▼ | |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | 1402, Pohvala monahinje Jefimije knezu Lazaru<br>1402—05, *Ljubostinja*, ● Uspenja Bogorodice — ◍ | poč. XV *st.*, *Blagaj*, početak izgradnje □ | |
| | 1404, Hvalov rukopis | 1404, *Dubrovnik*, prvi spomen Kneževa dvora<br>± 1405, Hrvojev misal | |
| | 1407—18, *Manasija*, ● sv. Trojice, gradnja i ◍ | | 1407—20, *Pleterje*, kartuzija; ● i fragmenti △ |
| | ± 1410, *Rudenica*, ● | 1409, *Lindar*, »Živi križ« u ● sv. Katarine<br>1411, *Brinje*, prvi spomen □ Sokolac<br>1412, *Bastaji*, pavlinska ○ sv. Ane | 1410, rukopis »Moralia« u Kranju (H. Aurhaym)<br>1410/30, *Ptujska gora*, grupa △ |
| | 1413—17, *Kalenić*, ● Vavedenja<br>između 1413 i 1435, *Koznik*, izgradnja □<br>drugi decenij XV *v.*, *Banja kod Drenice*, ● sv. Nikole | 1414, *Osor*, ● sv. Marije na Vijaru<br>1415, *Rokovci*, ●-zadužbina F. Korodskog | |
| | | 1418, *Dubrovnik*, Orlandov stup | |
| | | | ± 1420, *Ptujska gora*, kapela u ● sv. Križa (radionica Janeza iz Brunecka)<br>± 1420, *Ptuj*, klaustar dominikanskog ○<br>± 1420, *Novo Mesto*, prezbiterij i kripta prepozitske ● |
| | 1420—30, *Koporin*, ● sv. Stefana — ◍ | | 1420/30, *Velika Nedelja*, 3 △ |
| | | prva pol. XV *st.*, Blaž Jurjev Trogiranin, slikar | |
| 1425 | | 1425, *Gračišće*, ● sv. Marije (P. Beračić) | |
| | | 1427, *Split*, oltar sv. Dujma u katedrali (Bonino da Milano) | |
| | 1428—30, *Smederevo*, izgradnja Malog Grada | 1428, *Dubrovnik*, početak gradnje ▭ sv. Margarite | |
| | 1429, Četverojevandelje Publične biblioteke u Lenjingradu | | |
| | | | ± 1430, *Maribor*, prezbiterij u katedrali |
| | | 1431, *Šibenik*, početak gradnje katedrale<br>1432, *Trogir*, ● sv. Ante na Dridu<br>1433, *Split*, stara vijećnica<br>1434, *Koločep*, poliptih I. Ugrinovića | |
| | 1436, *Beočin*, prvi spomen ○ | 1436—38, *Dubrovnik*, gradnja vodovoda | |
| | | 1439, *Trogir*, korske klupe u katedrali (I. Budislavić) | |
| | | | ± 1440, *Sv. Janez ob Bohinjskem jezeru*, ◍ u prezbiteriju ●<br>± 1440, *Ptuj*, gotička kovana vrata prepozitske ● |
| | 1441, *Dolac*, obnova Bogorodičine ●<br>1442, *Avala*, obnova □ Žrnov | 1441, *Pazin*, svetište u ● sv. Nikole | 1440—80, Ljubljanska franjevačka kiparska radionica |
| | | 1443, *Pag*, Župna ● i urbanistički plan (Juraj Dalmatinac ?)<br>1444, *Split*, kapela u ● sv. Eufemije (Juraj Dalmatinac)<br>1445—46, *Kašiel Lukšić*, sarkofag sv. Arnira (Juraj Dalmatinac)<br>1445, *Dubrovnik*, gradski ▲<br>1446, *Kampor*, osnutak franjevačkog ○ | 1443, *Visoko pod Kureščkom*, slikanje prezbiterija (Janez Ljubljanski) |
| | | | 1446, *Ptuj*, rezbarene korske klupe u prepozitskoj ● |
| | | 1448, *Split*, oltar i ciborij sv. Staša u katedrali (Juraj Dalmatinac) | |
| 1450 | | | ± 1450, *Bistra*, klaustar<br>sredina XV *st.*, *Suha pri Škofji Loki*, ◍ u prezbiteriju ●<br>sredina XV *st.*, *Bodešče pri Bledu*, ◍ u prezbiteriju i na vanjskim stijenama ● |
| | | XV *st.*, *Voćin*, franjevačka ●<br>XV *st.*, *Zagreb*, portal ● sv. Marka<br>sredina XV *st.*, *Brinje*, ● u □ Sokolcu<br>sredina XV *st.*, *Osor*, katedrala (Juraj Dalmatinac ?)<br>XV *st.*, *Trogir*, ▭ Kamerlengo<br>XV *st.*, *Remetinec*, krilni oltar<br>XV *st.*, *Lovran*, ● sv. Jurja sa ◍<br>XV *st.*, *Dvagrada* (Dvigrad), ◍ u ● sv. Marije od Lokvića<br>XV *st.*, *Čakovec*, opatija sv. Helene<br>XV *st.*, *Zadar*, »Ugljanski poliptih« (Sv. Frane) | 1450/60, *Slovenjgradec*, Pasija i votivne slike (Andrej iz Ottinga) |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| | | poč. XV *v.*, *Bogorodica na Komu*, gradnja ●<br>1402—10, *Rudenica*, ◍ u ● (Teodor zograf) | |
| | ± 1406—07, *Mlado Nagoričane*, ● sv. Đorđa pobedonosca | | |
| ± 1410, *Jajce*, podzemno svetište i grobnice | | | |
| | | 1413 ?, *Praskvica*, manastirska ● | |
| 1415, *Doboj*, prvi spomen ▢ | | | |
| | | 1417, *Moračnik*, ● Bogorodice — prvi pomen | |
| | 1420, *Skopje*, Hadži Ksmova ⊖ | 1420, *Kotor*, početak gradnje gradskih ▭ | |
| | 1421, Ikona: Bogorodica Pelagonitisa (ieromonah Makarije)<br>rani XV v., *Struga*, hamam | | |
| prva pol. XV *st.*, *Kreševo*, križ s graviranim figurama<br>prva pol. XV *st.*, *Srebrenica*, ● sv. Marije<br>prva pol. XV *st.*, *Bobovac*, dijelovi kraljevskoga dvora<br>prva pol. XV *st.*, *Jajce*, ● sv. Marije<br>prva pol. XV *st.*, *Zvornik*, franjevačka ●<br>± 1430, *Jajce*, kraljevski portal na ▢ | prva pol. XV *v.*, *Skopje*, gradski ⌒<br>1426, *Leskovec*, ● sv. Spasa — ◍ | prva pol. XV *v.*, Cetinjski psaltir<br>1427, *Podlastva*, manastirska ● — prvi pomen | 1425 |
| | 1436, *Skopje* ⊖ sultana Murata II (Hjumčar) | 1436, *Kotor*, korske klupe dominikanske ● (I. Skončić) | |
| | | 1440, *Beška* na Skadarskom jezeru, ● Bogorodice<br>1440, *Kotor*, zlatna pala u ● sv. Tripuna (Hans iz Basela i saradnici) | |
| | | prije 1443, *Brčeli*, manastirska ● | |
| ± 1450, *Jajce*, gradnja palače u stilu dalm. kasne gotike<br>± 1450, *Kraljevska Sutjeska*, misnica s vezenim figurama<br>± 1450, *Podmilačje*, ● sv. Ivana<br>± 1450, *Goražde*, ● sv. Đorđa, ist. dio<br>sredina XV *st.*, *Fojnica*, osnutak samostana i gradnja ● sv. Duha<br>XV *st.*, Nekropole sa stećcima:<br>*Vlahovići* kod Ljubinja<br>*Nekuk*<br>*Opličici*<br>*Uzarići*-Šarampovo<br>*Ograđenik* kod Čitluka<br>*Čerin*<br>*Raška gora*<br>*Humsko* kod Foče<br>*Ladevine* kod Rogatice<br>*Kopošić*<br>*Radimlja* kod Stoca | XV *v.*, *Slepče*, rezbarene dveri ●<br>XV *v.*, *Skopje*, akvedukt<br>XV *v.*, *Ohrid*, ● sv. Konstantina i Jelene — ◍ | XV *v.*, *Prčanj*, pal. »Tri sestre«—Buća<br>XV *v.*, *Sveti Stefan*, ▭ oko naselja<br>XV *v.*, *Cetinje*, Vlaška crkva<br>XV *v.*, *Perast*, župna ● sv. Nikole<br>XV *v.*, *Gospa od Otoka*, gradnja ●<br>XV *v.*, *Haj Nehaj*, gradnja ▢ | 1450 |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | | 1451, *Vodnjan*, kustodija u ● sv. Blaža<br>1451, *Oštarije*, župna ● sv. Marije<br>1452, *Poreč*, reljef od pozlaćena srebra i korske klupe u Eufrazijani<br>1452, *Lopud*, poliptih M. Junčića | |
| | | poslije 1453, *Dubrovnik*, Michelozzo radi na gradskim ▭<br>1454, *Veli Lošinj*, venec. gradska kula | 1453, *Crngrob*, ⊕ (majstor Bolfangus) |
| | 1457, *Gornja Kamenica*, ● sv. Trojice | 1457—61, *Šibenik*, ● sv. Barbare (I. Pribislavljić) | 1456, *Muljava*, ⊕ (Janez Ljubljanski) |
| | | | 1459, *Kamni vrh*, ⊕ (Janez Ljubljanski)<br>1459, *Sv. Primož nad Kamnikom*, dvobrodna ●<br>± 1460, *Ptuj*, oltar Konrada Laiba (Muzej)<br>± 1460, *Crngrob*, slika »Sv. Nedelja« (sljedbenici Janeza Ljubljanskog)<br>1460/70, *Sv. Primož nad Kamnikom*, ● sv. Petra — oslikani drveni strop |
| | 1461, *Priština*, Fetih-⊖ | 1460, *Šibenik*, stubište ● sv. Ivana (I. Pribislavljić) | ± 1460, *Kranj*, dvoranska ● burghausenskog tipa |
| | | 1465, *Dubrovnik*, poliptih Lovre Marinova<br>1466, *Zagreb*, nove ▭ Kaptola | 1467, *Mače*, ⊕ |
| | | 1468, *Trogir*, kapela sv. Ivana Trogirskoga (Nikola Firentinac i Andrija Aleši)<br>1468, *Dubrovnik*, početak obnove Kneževa dvora | |
| | | | ± 1470, *Tolmin*, Sv. Urh, prezbiterij<br>± 1470, *Volče pri Tolminu*, pil<br>± 1470, *Škofja Loka*, dvoranska ● burghausenskog tipa |
| | 1471, *Šabac*, izgradnja ▭<br>1471?, *Grgeteg*, osnivanje ○ | 1471, *Oprtalj*, ⊕ u ● sv. Marije (Cleriginus de Justinopoli)<br>1472, *Zagreb*, nadgrobna ploča župnika Matije iz Granešine | 1472, *Tolmin*, ⊕ u ● sv. Urha |
| | | 1474, *Šibenik*, završni radovi na katedrali<br>1474, *Pazin*, ⊕ u ● sv. Nikole<br>1474, *Beram*, ⊕ u ● sv. Marije na Škrilinah (Vincent iz Kastva) | 1473, *Kamnik*, osnutak franjevačkog ○ |
| 1475 | druga pol. XV *v.*, *Kupinovo*, ● sv. Luke | druga pol. XV *st.*, *Cres*, Pal. Arsan-Petris | druga pol. XV *st.*, graditelj Petar iz Ljubljane (identičan ? s Petrom Bezlajem, graditeljem gradske vijećnice u Ljubljani) |
| | | 1476, *Kaštel Stari*, ▭ Koriolana Cippico<br>1477, *Krk*, srebrna pala Ivana Krčkoga (katedrala)<br>1477, *Ilok*, nadgrobna ploča Nikole Iločkoga | 1470—80, graditelj Andrej iz Loke |
| | 1478, *Bodani*, osnivanje ○ | | |
| | | 1481, *Osor*, biskupska palaća<br>1482, *Maruševec*, župna ● sv. Jurja<br>1483, prvi tiskani glagoljski misal (Kosinj)<br>1483, *Lopud*, franjevački ○ i ● Gospe od Špilice | |
| | | 1484, *Dubrovnik*, gradnja Kaša (P. Miličević) | |
| | | | deveti decenij XV *st.*, *Ljubljana*, △ Adama i Eve s vijećnice (J. Lipec) |
| | | 1486, *Pag*, kustodija u župnoj ● | |
| | | 1488, *Lopud*, gradnja ● Gospe od Šunja<br>1488, *Đurđevac*, gradnja ▭ | |
| | | 1490, *Rab*, gradnja ● sv. Franje (Matija Zadranin)<br>± 1490, *Rab*, portal katedrale | 1490, *Hrastovlje*, ⊕ (Ivan iz Kastva)<br>± 1490, *Konjice*, brod župne ● |
| | | 1492, *Čepići*, ● sv. Marije (Petar iz Ljubljane i Matej iz Pule) | 1492, *Radovljica*, dvoranska ● burghausenskog tipa<br>1492, iluminacija antifonarija iz Kranja (Johannes von Werd de Augusta) |
| | | 1494, *Varaždin*, dijelovi ▲ sv. Nikole | |
| | 1496—1502, *Staro Hopovo*, gradnja ○ | 1495, *Zagreb*, monstranca Ivaniša Korvina (riznica katedrale) | 1495, *Čadram*, slika »Maslinska gora« (radionica M. Wolgemutha) ● sv. Miklavža |
| | | 1498, *Zagreb*, misal Jurja de Topusko (riznica katedrale) | |
| | 1499, *Poganovo*, ● Jovana Bogoslova — ⊕ | 1499, *Dubrovnik*, portal ● Male Braće (L. i P. Petrović) | |
| 1500 | kraj XV *v.*, *Krušedol*, ● Bogorodice<br>kraj XV *v.*, *Divša*, gradnja ○ | ± 1500, *Donji Humac*, reljefni poliptih (lokalna škola)<br>± 1500 Nikola Božidarević | |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| 1455—61, graditelj Juraj Gradomilović radi kod A. Alešija | | | |
| 1462, *Sarajevo*, Kolobara han | | 1461, *Kotor*, zvono u ● sv. Josipa | |
| druga pol. XV *st.*, *Jajce*, ▲ sv. Luke | 1475, *Skopje*, Gazi Isabegova ⊖<br>druga pol. XV *v.*, *Godivje*, ● u ●<br>druga pol. XV *v.*, *Ohrid*, ● sv. Bogorodica Bolnička | | 1475 |
| | | 1482, *Cetinje*, ■ Ivana Crnojevića | |
| | | 1484, *Cetinje*, ○ i ● Bogorodice | |
| | 1489—97, *Skopje*, Daut-pašin amam | | |
| | 1492, *Skopje*, ⊖ Mustafa-paše | | |
| | 1495, *Skopje*, Burmali-⊖<br>1495, *Tetovo*, Šarena ⊖<br>1497, *Matka*, ● Bogorodice — ● | 1494, Oktoih petoglasnik (Crnojevićeva cetinjska štamparija) | |
| | | kraj XV *v.*, *Stoliv*, ● sv. Bazilija (Mihailo iz Debra)<br>kraj XV *v.*, *Budva*, gradske ▭ | |
| kraj XV-poč. XVI *st.*, *Foča*, careva ⊖<br>kraj XV-poč. XVI *st.*, *Kraljevska Sutjeska*, brončano vedro | | 1500, *Kotor*, ● Gospa od zdravlja | 1500 |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | XV—XVI *v.*, *Prokuplje*, nalaz slovenskog nakita | XV—XVI *st.*, *Korčula*, gradske ▭<br>XV—XVI *st.*, *Korčula*, katedrala<br>XV—XVI *st.*, *Vrbnik*, ● sv. Marije<br>poč. XVI *st.*, *Hvar*, gradnja gradske lože | |
| | | 1502, *Veliki Tabor*, prvi spomen □ | 1502, *Križna Gora pri Škofji Loki*, ● u prezbiteriju |
| | | ± 1503, *Split*, grobnica A. Alešija u ● sv. Duha | |
| | | | 1507, *Sv. Primož nad Kamnikom*, gradnja prezbiterija |
| | | 1508, *Vukovje*, ● sv. Vuka<br>1509, *Rijeka*, gradski stup<br>1509, *Cavtat*, poliptih Vicka Lovrina<br>1509, *Rab*, gradska loža<br>1509, *Hvar*, štap biskupa Pritića (P. Dubravčić) | |
| | 1509—14, *Krušedol*, ● Sretenja Gospodnjeg | 1509—1610, *Cres*, izgradnja gradskih ▭<br>± 1510, *Zagreb*, nadgrobna ploča biskupa [Luke?] | ± 1510, »Kranjski oltar« (Beč, Oesterreichische Galerie) |
| | 1517, *Jašunje*, ● Jovana Preteče — ◎ | 1516—21, *Dubrovnik*, pregradnja Sponze<br>1517, *Zagreb*, obrambeni zidovi i kule oko katedrale | |
| | 1519, Kruševački felon (Despina vezilja) | 1520, *Zagreb*, rezbarene klupe u katedrali (Petar i Ivan)<br>1520, *Hvar*, cisterna na trgu<br>poslije 1521, *Dubrovnik*, ● sv. Spas (Andrijići)<br>1521, *Dubrovnik*, lijetnikovac P. Sorkočevića u Lapadu | ± 1520, *Turjak*, ■<br>± 1520, *Sv. Primož nad Kamnikom*, ◎ u brodu ●<br>1520/30, *Otočec ob Krki*, □<br>1520/30, *Sv. Lenart pri Ptuju*, ciborij<br>drugi i treći decenij XVI *st.*, graditelj Jurko (Streit, Kranjac) u Škofjoj Loki<br>1521—24, *Crngrob*, dvoranski prezbiterij i ▲ (graditelj Jurko) |
| | 1522, *Jazak*, prvi pomen ○ | | |
| 1525 | prva pol. XVI *v.*, *Šišatovac*, manastirska ●<br>prva pol. XVI *v.*, *Velika Remeta*, osnivanje ○ | 1525, *Ilok*, nadgrobna ploča Lovre Iločkoga | 1525—50, *Gornji Grad*, nadgrobni spomenici<br>prva pol. XVI *st.*, *Godešče*, ◎ u ● (Jernej iz Loke) |
| | | 1526, *Košljun*, početak gradnje franjevačkog ○ | |
| | | 1529, *Dragud*, ◎ u ● sv. Roka (Anton s Padove) | druga četvrtina XVI *st.*, *Dvor pri Polhovem gradcu*, ●<br>± 1530, *Gornji Grad*, oltar sv. Andreja |
| | | 1532, *Hvar*, ▲ katedrale (braća Karlići i M. Pavlović) | |
| | | 1535, *Zajezda*, ▲ župne ● | |
| | | 1537—38, *Klis*, mala ⊖<br>1537, *Labin*, ● Marije od Zdravlja<br>1538, *Hvar*, korske klupe u katedrali (F. Čiočić i A. Spija) | |
| | 1539, Gračanički oktoih | 1540—47, *Šibenik*, □ sv. Nikole (G. Sammicheli) | |
| | 1543—45, *Krušedol*, ● Blagovještenja — ◎ | 1544, *Sisak*, izgradnja □ (Pietro da Milano) | 1544, *Dvor pri Polhovem Gradcu*, portal ● |
| | 1545, *Bogovada*, gradnja manastirske ● | 1545, *Dubrovnik*, klaustar ○ dominikanaca | |
| | 1548/49, *Beograd*, Imaret-⊖ | | |
| 1550 | | | sredina XVI *st.*, *Dvor pri Polhovem Gradcu*; oslikan strop sa slov. natpisima<br>sredina XVI *st.*, *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah*, urobrodna ● |
| | XVI *v.*, *Velika Remeta*, ● sv. Dimitrija — ◎<br>XVI *v.*, *Kačanik*, turski □<br>XVI *v.*, *Novi Pazar*, Altum-alem ⊖ | XVI *st.*, *Momjan*, župna ●<br>XVI *st.*, *Rovinj*, pal. Basilisco<br>XVI *st.*, *Starigrad na Hvaru*, Tvrdalj P. Hektorovića<br>XVI *st.*, *Vrboska*, ●-▭ sv. Marije<br>XVI *st.*, *Drniš*, ⊖<br>XVI *st.*, *Đakovo*, ⊖ Ibrahim-paše | |
| | 1552, *Beograd*, štamparija R. Dmitrovića | | |
| | | 1556, *Zadar*, klaustar franjevačkog ○ | 1555, *Stična*, Neffov trakt u ○ |
| | | 1558, *Senj*, □ Nehaj<br>1558, *Senj*, franjevačka ●<br>1559, *Cetingrad*, obnova □ | |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| XV/XVI *st.*, Nekropole sa stećcima:<br>*Zgunja* kod Srebrenice<br>*Cerska* kod Vlasenice<br>*Vrućica* kod Teslića<br>*Brankovići*<br>*Hrnčići*-Ludmer<br>*Banjevići*-Ludmer<br>*Radeljevac*-Ludmer | XV/XVI *v.*, *Sv. Naum* pregradnja ● | | |
| | 1504, *Skopje*, ⊖ Jahja-paše | | |
| | 1508, *Bitola*, Isakija ⊖ | | |
| | | prije 1513, *Dovolja*, gradnja manastirske ● | |
| 1526, *Sarajevo*, Čekrečki Muslihudinova ⊖ | | | 1525 |
| ± 1530, *Sarajevo*, Gazi Husrev begova ⊖<br>± 1530, *Sarajevo*, Gazi Husrev begovo turbe | 1530, *Ohrid*, vladičanski presto u ● sv. Klimenta | | |
| 1534, *Trijebanj*, ● sv. Nikole — gradnja i ● | | | |
| 1537, *Sarajevo*, Gazi Husrev begova (Kuršumli-) medresa<br>1537, *Sarajevo*, Gazi Husrev begov hamam | 1537, *Sv. Žvan*, ikona: Uspenje Bogorodice (zograf Dimitrije)<br>1537, *Sv. Žvan*, ● sv. Nikole Topličkog — ◍ | | |
| | 1540, *Ohrid*, presto arhiepiskopa Prohora u ● sv. Klimenta | 1540, *Kotor*, sjev. gradska vrata | |
| 1542, *Sarajevo*, Gazi Husrev begov bezistan i han | | | |
| | | 1545, *Kotor*, ● sv. Nikole | |
| 1550, *Papraća*, prvi spomen ●<br>1550, *Sarajevo*, Kozja ćuprija<br>1550, *Foča*, Aladža ⊖<br>sredina XVI *st.*, *Sarajevo*, Magribija ⊖<br>sredina XVI *st.*, *Donji Kopčić*, turbe Malkoča i Skenderpašića | | | 1550 |
| XVI *st.*, *Dobričevo*, ● sv. Vavedenja | XVI *v.*, *Skopje*, Kuršumli han<br>XVI *v.*, *Treskavec*, rezbarene dveri<br>XVI *v.*, *Borilovci*, ● sv. Nikole — ◍<br>XVII/XVII *v.*, *Skopje*, bezistan | XVI *v.*, *Nikoljac*, ◍ u ● sv. Nikole<br>XVI *v.*, *Kotor*, pal. Drago, pal. Grubonja | |
| | | 1555, *Kotor*, Morska vrata | |
| 1557, *Sarajevo*, Miščina ⊖<br>1557, *Mostar*, Karadozbegova ⊖ | | | |
| 1560, *Sarajevo*, Alipašina ⊖ | 1558—59, *Bitola*, Jeni—⊖ | | |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | 1561, *Peć*, obnova i ● priprate triju ●<br>1561, *Prizren*, Gazi Mehmed pašina ⊖<br>1563, *Rakovac*, ● sv. Kuzmana i Damjana<br>1563, *Fenek*, prvi pomen ○ | | |
| | 1570, *Gračanica*, ● priprate u ● Blagoveštenja | 1571, *Kastav*, gradska loža | |
| | druga pol. XVI *v.*, Longin slikar | 1574, *Zadar*, Pet bunara | druga pol. XVI *st.*, *Ptuj*, nadgrobni spomenici kod prepozitske ●<br>druga pol. XVI *st.*, *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah*, krilni oltar |
| 1575 | 1576, *Grgeteg*, gradnja manastirske ●<br>1576, *Hopovo*, podizanje »novog« hopovskog ○ | | |
| | | 1579, *Hvar*, obnova arsenala<br>1579, *Karlovac*, osnutak □<br>1580, *Labin*, gradska vrata<br>1580—91, *Varaždin*, obnova □ | ± 1580, *Sevnica*, »Lutrova klet« — arhitektura i ● |
| | | | 1582—85, *Govče pri Celju*, luteranska ●<br>1584, Dalmatinova ilustrirana Biblija, izdana u Wittenbergu |
| | | 1586, *Desinić*, nadgrobna ploča J. Rattkaya | |
| | 1588, *Petkovica*, živopisanje ● | | |
| | | 1593, *Trogir*, Morska vrata | |
| | | 1597, *Hvik*, □ Filippa Pasqualini<br>± 1598, *Vis*, ■ M. Gazarovića u Kutu<br>1599, *Ozalj*, ulazna kula □ | |
| | | kraj XVI *st.*, *Orahovica*, ● sv. Nikole | kraj XVI *st.*, *Celje*, »Stara grofija,« gradnja i oslikani strop |
| 1600 | poč. XVII *v.*, *Đakovica*, Hadum-⊖ | 1601—02, *Gomirje*, ● Roždestva Jovana Preteče<br>1603, *Novi Dvori-Klanječki*, gradnja ■ | 1600—30, djelovanje umjetničkog kruga biskupa T. Hrena u Ljubljani |
| | | 1605, *Trogir*, štandarac | 1605, *Petrovče*, oslikani oltar (M. Plainer) |
| | 1607, *Privina Glava*, gradnja ○ | | |
| | 1608, *Novo Hopovo*, ● naosa ● sv. Nikole | | |
| | | 1612, *Hvar*, kazalište — nadogradnja na arsenal | |
| | 1615, *Prizren*, Sinan-pašina ⊖ | ± 1616, *Klenovnik*, izgradnja ■<br>1617, *Škrip*, kaštel Cerineo<br>1618, *Maruševec*, ■ Vragovića | |
| | | 1620—32, *Zagreb*, ● sv. Katarine | ± 1620, *Stična*, barokizacija romaničke bazilike<br>1620, *Stična*, štukature u ist. tornju ○ |
| | | 1621, *Omiš*, portal župne ●<br>1621, *Šibenik*, ● u Novoj crkvi (M. Prkić) | |
| | | 1624, *Zagreb*, nadgrobna ploča T. Bakača-Erdődy | 1623, *Sv. Trije kralji v Slovenskih Goricah*, oslikani krilni oltar |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| | 1561, *Bitola*, Ajdar-Kadijeva ⊖ | | |
| 1562, *Počitelj*, Šišman Ibrahim-pašina ⊖ | | | |
| 1565, *Sarajevo*, Latinska ćuprija<br>1566, *Sarajevo*, Careva ⊖<br>1566, *Mostar*, stari ∩<br>1567, *Livno*, Lala-pašina (Begluk-) ⊖ | 1566—72, *Skopje*, sahat-kula | 1567, *Brezovica* kod Plava, ● sa ● | |
| 1571, *Čajniče*, Sinan-begova ⊖<br>1571, *Višegrad*, ∩ Mehmed-paše Sokolovića<br>1572, *Donji Vakuf*, gradnja ⊖ | | 1569, *Pljevlja*, ⊖ Husein-paše Boljanića | |
| druga pol. XVI *st.*, Todor Vuković, slikar<br>druga pol. XVI *st.*, *Sarajevo*, Šećer-ćehajina ćuprija<br>druga pol. XVI *st.*, *Gomionica*, ○ i ●<br>druga pol. XVI *st.*, *Arandelovo*, ● sv. Arhanđela i ⊖ | | | 1575 |
| 1578, *Lomnica*, prvi spomen ● sv. Đorđa | | | |
| 1583, *Banja Luka*, Ferhadija ⊖ | | 1583—1613, *Kotor*, pregradnja ● sv. Tripuna | |
| 1586, *Livno*, Balagijina ⊖<br>1587, *Livno*, Dukatarova (Glavica-) ⊖ | | | |
| | | 1592, *Pljevlja*, gradnja i ● priprate ● sv. Trojice | |
| 1594, *Banja Luka*, Arnaudija ⊖ | 1595, *Kavadar*, Mokliški ○ | 1595, *Dobrilovina*, prvi pomen ○ | |
| kraj XVI *st.*, *Praća*, turbe kod ⊖<br>kraj XVI/poč. XVII *st.*, Stjepan Dragojlović, slikar | | kraj XVI *v.*, *Kotor*, pal. Pima, pal. Grgurina, pal. Beskuća, pal. Vrakjen | |
| XVI/XVII *st.*, *Arslanagića most*<br>poč. XVII *st.*, prezviter Strahinja, slikar zidnih slika<br>poč. XVII *st.*, *Dobričevo*, dio ● u ● sv. Vavedenja | XVI/XVII *v.*, *Štip*, bezisten<br>XVI/XVII *v.*, *Osogovski manastir*, ● Bogorodice | | |
| | 1601, *Slepče*, carske dveri u ● | 1601, *Risan*, ● sv. Petra i Pavla | 1600 |
| | 1604, *Divle*, grobljanska ● — ● | 1604—06, *Piva*, ● u manastirskoj ● | |
| 1606, Jovan, Đorđe i Nikola, slikari u Lomnici kraj Vlasenice | 1606/07, *Kučevište*, ikone na carskim dverima<br>1607, *Slepče*, ikona-friz: Deizis (monah Kalinik)<br>1607, *Slimnički manastir*, ● Bogorodice<br>1607, *Strezovci* kod Kumanova, gradnja ● | | |
| | | 1609—13, *Dobrilovina*, gradnja i ● u ● | |
| 1612, *Prusac*, Hasan Kjafina ⊖<br>1612, *Prusac*, Hasan Kjafina medresa, tekija i turbe | | | |
| | 1617, *Žurče*, ● u ● | 1616, *Morača*, ● oko portala (Đ. Mitrofanović) | |
| | | 1620, *Gradište* kod Petrovca, ● u ● Uspenja i u ● sv. Nikole (pop Strahinja iz Budimlja) | |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| 1625 | | | |
| | 1627—30, Vrdnička kopija Münchenskog psaltira | | 1627, *Celje*, slika »Sv. Uršula« (M. Plainer) u kapucinskoj ● |
| | | | 1628, *Sv. Primož pri Kamniku*, veliki oltar |
| | 1634, *Krušedol*, ● u ● Sretenja | | |
| | | | druga četvrtina XVII *st.*, *Mala Strmica*, slika »Raspeće« |
| | | 1638, *Dubrovnik*, △ M. Pracata (P. P. Jacometti) | 1637, *Laško*, ● sv. Mihaela |
| | | 1639, *Ivanić Kloštar*, franjevački ○ | |
| | | 1640—1711, *Lepoglava*, barokizacija i dogradnja ● | |
| | | 1642?, *Velika Mlaka*, ● sv. Barbare | 1614—44, *Laško*, oltari u ● sv. Mihaela |
| | | 1642, *Zadar*, gradska loža | |
| | | 1642—46, *Varaždin*, isusovačka ● (J. Mattota) | |
| | | 1646—66, *Glogovnica*, obnova ● | 1646, *Sv. Jurij* pri Celju, ● sv. Rozalije |
| | | 1647—50, *Zagreb*, ○ klarisa | |
| | | 1648, *Zagreb*, vezeni Božji grob u katedrali | |
| 1650 | | 1650—1735, *Lepoglava*, izgradnja ○ pavlina | |
| | | sredina XVII *st.*, *Kraljevica*, Novi grad | |
| | XVII *v.*, Radul, slikar | XVII *st.*, *Split*, Pal. Cindro | |
| | 1651, *Kovilj*, prvi pomen ○ | 1651, *Ivanečka Kamenica*, ⊘ u ● sv. Jelene | |
| | | | 1652, *Crngrob*, veliki oltar (drvorezbar Skarnos) |
| | | | 1656, *Ptuj*, Lesliejev trakt ■ |
| | | | 1657, *Podbrje* pri Vipavi, veliki oltar (A. Sperandi) |
| | | | 1657—99, vodeća kiparska radionica Mihaela Cusse u Ljubljani |
| | | 1660—1725, *Zagreb*, ▲ sv. Marka | treća četvrtina XVII *st.*, *Dražgoše*, oltari (Škofja Loka, muz.) |
| | | 1665, *Zadar*, Glavna straža | |
| | | 1666, *Lovrečan*, tabulat u ● sv. Lovre | |
| | | 1668, *Bakar*, ● sv. Margarete | |
| | | | druga pol. XVII *st.* —1727, klesarsko i kiparsko poduzeće L. Misleja u Ljubljani |
| | | | ± 1670, *Gorenja Vas v Poljanski dolini*, ⊘ u ● |
| | | | 1672, *Devica Marija v Puščavi*, ● |
| | | | 1672, *Suha pri Škofji Loki*, oltar (J. Jamšek) |
| | | | 1674, *Muljava pri Stični*, veliki oltar (J. Plumberger) |
| | | | 1674—1740, slikar F. M. Straus u Slovenjgradcu |
| | | ± 1675, *Split*, korali B. Razmilovića u Poljudu | |
| | | 1675, *Samobor*, dovršenje ● sv. Anastazije (D. dell'Allio) | |
| 1675 | druga pol. XVII *v.*, Avesalom Vujičić, slikar | | |
| | | | 1679—89, grafička radionica J. W. Valvasora u Bogenšperku |
| | | | 1680—1800, minijature u spomen-knjizi »Dizmove bratovščine« u Ljubljani |
| | | | 1682, *Cezanjovci* pri Ljutomeru, slika patrona protiv kuge (H. A. Weisskirchner) |
| | | | 1682—1745, Gregor Maček, graditelj u Ljubljani |
| | | 1686—88, *Zagreb*, oltar sv. Marije u katedrali (B. Bobić i I. Eisenhordt) | |
| | | 1688—89, *Pakra*, ● Vavedenja Bogorodice | |
| | | 1689, *Križevci*, ● sv. Ane | |
| | | | ± 1690, Almanachov grupni portret iz ■ Bokalce (Ljubljana, Narodna gal.) |
| | | | ± 1690, *Bokalce*, štukature i Almanachove slike u ■ |
| | | | 1693, Osnutak družbe »Academia operosorum« u Ljubljani |
| | | | 1694—1759, Valentin Metzinger, slikar u Ljubljani |
| | | 1696, *Zagreb*, propovjedaonica u katedrali | |
| | 1697, *Beočin*, obnova ○ | | kraj XVII *st.*, *Ptuj*, stropne slike i štukature refektorija u minoritskom ○ |
| | 1697, *Vrdnik*, obnova ○ | | |
| | | kraj XVII *st.*, *Rijeka*, ● sv. Vida | kraj XVII *st.*, *Maribor*, štukature i stropne slike u Gradu |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| prva pol. XVII *st.*, *Zavala*, ● u ● (Đ. Mitrofanović)<br>prva pol. XVII *st.*, *Mostaći*, ● u ● (slikar Vasilije)<br>prva pol. XVII *st.*, Jovan Mangafa, ikonograf | | prva pol. XVII *v.*, Đorđe Mitrofanović, slikar<br>prva pol. XVII *v.*, Kozma, slikar | 1625 |
| | | 1630, *Perast*, početak gradnje ● Gospe od Škrpjela<br>1630, *Podostrog* kod Budve, obnova ● sv. Petke | |
| 1643, *Nova Kasaba*, Musa-pašina ⊖ | | | |
| | | 1648, *Kotor*, pal. Bizanti<br>1649, Život Kozme Indikoplova (A. Raičević) | |
| sredina XVII *st.*, *Kraljevska Sutjeska*, minijature M. Skorojevića<br>sredina XVII *st.*, Andrej, slikar u Sarajevu<br>XVII *st.*, *Ozren*, ● u ● | | XVII *v.*, *Moraća*, ● u ● Uspenja<br>XVII *v.*, *Budva*, pregradnja ● sv. Ivana<br>XVII *v.*, *Perast*, pal. Andrije Zmajevića, pal. Viskovića, pal. Mazarovića<br>XVII *v.*, *Perast*, pregradnja ● sv. Nikole | 1650 |
| | | 1667, *Kotor*, obnova katedrale sv. Tripuna | |
| | | 1670, *Dobrota*, ● sv. Matije | |
| | | | 1675 |
| | 1679, *Skopje*, polijelej | | |
| | | 1682, arhiepiskopska kruna Visariona Bajice (A. Filotišević) | |
| | | ± 1690 — ± 1710, djelovanje Tripa Kokolje u Perastu | |
| | | 1691, *Perast*, početak gradnje župne ● (projekst G. Beati)<br>± 1692, *Šišići*, ⊘ u ● sv. Georgija (Dimitrije) | |
| 1697, *Sarajevo*, Morića han | | | |
| | | 1699—1701, *Cetinje*, novogradnja ○ | |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| 1700 | | | 1700—1761, Franc Jelovšek, slikar u Ljubljani |
| | 1702, *Kovilj*, ● sv. arhandela Gavrila i Mihaila | | 1701, *Ljubljana*, katedrala (projekt: A. Pozzo) |
| | | 1703—27, *Osijek*, ● sv. Jakova | 1703—06, *Ljubljana*, ◍ u katedrali (G. Quaglio) |
| | | 1703, *Đakovo*, biskupski dvor | |
| | 1704, *Rakovac*, obnova ○ | | |
| | | 1706—30, *Jastrebarsko*, klaustar franjevačkog ○ | |
| | | 1707—15, *Dubrovnik*, novogradnja ● sv. Vlaha (M. Gropelli) | |
| | | 1708, *Slavonska Požega*, franjevački ○ | 1708, *Dornava*, početak gradnje ■ |
| | | 1709, *Osijek*, Glavna straža | 1709—1744, S. V. Grahover, minijaturist u Ljubljani |
| | | 1710—21, *Osijek*, gradnja ▭ | ± 1710, *Stopiče pri Novem Mestu*, oltari u ● |
| | | 1710, *Zagreb*, kurija T. Kovačevića | 1710—1788, F. Rotman, kipar u Ljubljani |
| | 1711—39, *Beograd*, izgradnja novih gradskih ▭ | | |
| | | | 1712—1756, J. Straub, kipar u Mariboru |
| | | 1713, *Dubrovnik*, izgradnja katedrale (A. Buffalini) | |
| | | | 1714, *Ljubljana*, portal s gigantima na Semenišču (Angelo Pozzo) |
| | | | ± 1715, *Ljubljana*, križevniška ● (D. Rossi) |
| | | | 1715, *Straže pri Gornjem Gradu*, slika sv. Franje Ksavera (J. M. Rainwald) |
| | | | 1715—30, *Ljubljana*, uršulinska ● |
| | | 1716—21, *Zagreb*, srebrni antependij katedrale (I. P. Lange) | 1717, *Ljubljana*, magistrat (G. Maček) |
| | 1718, *Sremski Karlovci*, ● Vavedenja Bogorodice | | |
| | | 1720, *Kraljevica*, gradnja luke | 1720—1791, L. Prager (Progar), graditelj u Ljubljani |
| | | | 1720—21, *Ljubljana*, ● sv. Jakoba — oltar sv. Franje Ksavera (J. Contieri) |
| | | | 1720—50, *Ljubljana*, ● sv. Jakoba — oltari |
| | | 1721—26, *Zagreb*, štukature u ● sv. Katarine (A. G. Quaglio) | 1721, *Ljubljana*, semeniška knjižnica — ◍ (G. Quaglio) |
| | | 1722—39, *Slavonski Brod*, gradnja ▭ | 1722—55, djelatnost kipara F. Robbe u Ljubljani |
| | 1722, *Bodani*, manastirska ● Vavedenja Bogorodice | 1722, *Remete*, barokizacija ● | 1722— ± 1780, A. Cebej, slikar u Ljubljani |
| | | 1723, *Sinj*, obnova ● Gospe Sinjske | |
| | | 1725—48, *Osijek*, župna ● sv. Mihovila | 1725—1782, A. Lerchinger, slikar u Štajerskoj |
| | | 1725, *Slavonski Brod*, franjevački ○ s klaustrom | |
| | | 1725, *Dubrovnik*, isusovačka ● | |
| | | | prva pol. XVIII *st.*, *Štatenberg pri Ptuju*, izgradnja ■ (Camesini) |
| 1725 | | | prva pol. XVIII *st.*, *Brežice*, ■ |
| | 1726—1785, Zaharija Orfelin, bakrorezac | | prva pol. XVIII *st.*, *Slovenska Bistrica*, ■ |
| | | 1727, *Vukovar*, franjevački ○ | |
| | | 1729, *Osijek*, △ kužni pil | |
| | | 1730, *Našice*, barokizacija ● sv. Antuna | ± 1730, *Ljubljana*, ● sv. Petra — novogradnja |
| | | poslije 1730, *Zagreb*, dogradnja biskupskog ■ | ± 1730, ◍ F. I. Flurera u Slovenskoj Bistrici i Brežicama |
| | 1731, *Beočin*, manastirska ● | | |
| | | 1733, *Sv. Petar u šumi*, barokizacija pavlinske ● | |
| | 1734, *Neradin*, gradnja ● | 1734, *Lepavina*, ● Vavedenja Gospodnjeg | 1734, *Ljubljana*, ● sv. Petra — ◍ (F. Jelovšek) |
| | 1736—54, *Jazak*, gradnja nove manastirske ● | | 1735—1795, J. Holzinger, kipar u Mariboru |
| | 1737, *Bodani*, ◍ u ● Vavedenja | | |
| | 1737, *Vraćevšnica*, ◍ u manastirskoj ● | | |
| | | 1738, *Dubrovnik*, skalinata do Ježuita | ± 1738, *Šmarje pri Jelšah*, unutrašnjost ● sv. Roka |
| | 1739, *Mala Remeta*, manastirska ● | | |
| | | ± 1740, *Kotari*, oltari u ● sv. Lenarda | ± 1740, *Dornava* pri Ptuju, pregradnja ■ |
| | | | 1740, *Olimje*, slikanje svoda prezbiterija (I. Ranger) |
| | | | 1740—1805, D. Gruber, graditelj u Ljubljani |
| | 1741, *Privina Glava*, ● sv. Vasilija | | 1741—1793, M. Persky, graditelj u Ljubljani |
| | | 1742, *Lepoglava*, ◍ I. Rangera | |
| | 1743, *Mesić*, ● sv. Jovana Preteče — ◍ | 1743, *Čakovec*, barokizacija ■ | 1743, *Rogatec*, slikanje svoda župne ● |
| | 1744, *Divša*, obnova ● | | |
| | 1746—1793, Teodor Ilić Češljar, slikar | | |
| | | 1747?, *Donje Škaričevo*, drveni ■ | |
| | | 1747, *Selca na Braču*, ● Gospe od Karmela | |
| | | 1748—52, *Zagreb*, ● sv. Franje Ksaverskoga (M. Jušić) | |
| | | 1749, *Lepoglava*, ● sv. Jurja u Purgi | |
| | | 1749, *Slavonska Požega*, △ kužni pil (G. Granici) | |
| 1750 | 1750—56, *Krušedol*, obnova ● | 1750, *Lepoglava*, ◍ I. Rangera u Purgi | ± 1750, *Komenda pri Kamniku*, veliki oltar (nacrt: F. Jelovšek) u ● |
| | XVIII *v.*, *Fenek*, obnova ○ | 1750—52, *Trški vrh*, ● Marije Jeruzalemske (J. Javornik) | sredina XVIII *st.*, *Straže pri Gornjem Gradu*, ● sv. Frančiška — paramenti i liturgijske posude |
| | XVIII *v.*, *Velika Remeta*, obnova manastirske ● | | sredina XVIII *st.*, *Golo pri Ljubljani*, propovjedaonica |
| | | | sredina XVIII *st.*, *Goričane pri Ljubljani*, gradnja ■, slike (V. Metzinger, F. Jelovšek) i štukature |
| | | | sredina XVIII *st.*, *Novo Celje*, gradnja ■, kipovi (V. Königer), dvorana s portretima i štukom |
| | | | sredina XVIII *st.*, *Maribor*, stubište stila rokoko u Gradu |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| poč. XVIII *st.*, *Gornji Vakuf*, sahat-kula | XVII/XVIII *v.*, *Bitola*, Deboj | XVII/XVIII *v.*, *Bar*, amam | 1700 |
| | | 1704, *Kotor*, oltar u ● sv. Klare (F. Ca' Bianca) | |
| | | 1708, *Kotor*, reljefi u riznici katedrale (F. Ca' Bianca) | |
| | 1711, *Sv. Naum*, ikonostas u duborezu u ● | | |
| 1716, *Derventa*, izgradnja ▭<br>1717, *Hutovo*, prvi spomen kule | | 1717—18, *Pelinovo*, ● u ● sv. Nikole (Dimitrije daskal) | |
| 1719, *Sarajevo*, turbeta na Alifakovcu | | 1720—25, *Perast*, prezbiterij i kube Gospe od Škrpjela (I. Katičić) | |
| prva pol. XVIII *st.*, *Sarajevo*, Stara pravoslavna ●, ikonostas (M. Tujković) | | | 1725 |
| 1727—29, *Sarajevo*, gradske ▭ | | | |
| 1730, *Rataji*, Čengića kula | | 1730, *Prčanj*, ● sv. Nikole | |
| 1732, *Duvno*, gradnja □ | | | |
| | | 1736, *Stanjevići*, gradnja ○ | |
| | 1743, *Sv. Jovan Bigorski*, gradnja ○ | | |
| 1745, *Dobričevo*, ikonostas u ● (Rafailo Dimitrijević)<br>1745, *Travnik*, turbeta Abdulah-paše i Dželaledin-paše | | | |
| | | 1747, *Podlastva*, ikonostas u ● (Đorđe Dimitrijević)<br>1747, *Podostrag*, ikonostas u ● sv. Gospođe (Rafailo Dimitrijević) | |
| | | | 1750 |
| | XVIII *v.*, *Kučevište*, ikonostas u ● sv. Spasa<br>XVIII *v.*, *Bitola*, Jeni amam | XVIII *v.*, *Dobrota*, pal. Ivanović, pal. Tripković, pal. Dabinović-Kokota | |
| sredina XVIII *st.*, *Gomiljani*, Kočina kula | | | |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | | 1751—68, *Varaždin,* ● sv. Nikole | 1751, *Ljubljana,* zdenac »kranjskih rijeka« (F. Robba) |
| | 1752, *Staro Hopovo,* novogradnja ○ | 1752, *Samobor,* ● »Uzašašće Marijino« u franjevačkoj ● (F. Jelovšek) | |
| | 1753, umro Hristofor Žefarović, slikar, bakrorezac i vezilac<br>sredina XVIII *v.*, Vasilije Ostojić, slikar<br>sredina XVIII *v.*, Stefan Tenecki, slikar<br>sredina XVIII *v.*, Joakim Marković, slikar | 1756, *Bjelovar,* urbanistički plan<br>1756, *Donja Stubica,* ■ Oršića | |
| | 1758—62, *Sremski Karlovci,* saborna ●<br>1758, *Šišatovac,* obnova manastirske ● | | 1759, *Sladka Gora,* slikanje ● (F. Jelovšek)<br>1759—61, *Grobije pri Kamniku,* slikanje svodova u ● (F. Jelovšek) |
| | | ± 1760, *Osijek,* gradanske kuće | ± 1760, *Gornji Grad,* gradnja ● (M. Persky) |
| | 1763, *Krušedol,* ikonostas u ● (D. Bačević i T. Kračun) | 1762, *Varaždin,* županijska pal. | |
| | | 1764, *Varaždin,* Pal. Patačić<br>1765, *Sela,* župna ● | treća četvrtina XVIII *st.*, *Olimje,* ● u ljekarni i kapeli sv. Franje Ksavera (A. Lerchinger) |
| | 1766, *Bavanište,* ● Uspenja Bogorodice<br>druga pol. XVIII *v.*, Amvosije Janković, slikar<br>druga pol. XVIII *v.*, Dimitrije Bačević, slikar<br>druga pol. XVIII *v.*, Jovan Četir Grabovan, slikar<br>druga pol. XVIII *v.*, Dimitrije Popović, slikar | 1767, *Split,* oltar sv. Dujma u katedrali (G. M. Morlaiter)<br>1768—70, *Kotoriba,* župna ●<br>1769, *Kastav,* kaštel i gradska vrata | ± 1770, *Tunjice pri Kamniku,* gradnja ●, oltari, slike (I. Potočnik i L. Layer)<br>± 1770, *Velesovo pri Kranju,* gradnja ● oltari, slike (V. Metzinger i J. M. Kremser Schmidt)<br>1770—80, slike J. M. Kremsera Schmidta u Gornjem Gradu i u Gruberovoj kapeli u Ljubljani |
| 1775 | | druga pol. XVIII *st.*, *Bistra,* ■ Oršića<br>1776, *Brezovica,* ● u dvorcu<br>1777, *Orahovica,* ○ s konacima<br>1777, *Daruvar,* ■ Jankovića | ± 1775, *Slovenjgradec,* propovjedaonica<br>± 1775, *Ponikva,* propovjedaonica |
| | | 1780, *Petrinja,* župna ● sv. Lovre | ± 1780, *Ljubljana,* Gruberova palača — stubište, štukature, slike (A. Herlein i J. M. Kremser Schmidt) |
| | 1781, *Bezdin,* obnova ● Bogorodice<br>1781, umro Teodor Kračun, slikar | | |
| | | 1784—86, *Karlovac,* ● sv. Nikolaja<br>1785—90, *Zagreb,* ● sv. Ivana | |
| | | 1787, *Lepavina,* ○ | |
| | | 1790, *Vukovar,* ■ Eltz<br>1790, *Pogančec,* ● sv. Marije | |
| | | 1793, *Ilok,* ■ Odescalchi | |
| | 1794, umro Janko Halkozović, slikar | 1795—1804, *Zagreb,* bolnica milosrdne braće | |
| | 1796, *Alibunar,* ● Blagoveštenja | 1796—1801, *Retfala,* ■ Pejačevića | |
| | 1797, *Penek,* novogradnja ● sv. Paraskeve<br>kraj XVIII *v.*, Georgije Tenecki, slikar<br>kraj XVIII — poč. XIX *v.*, Stefan Gavrilović, slikar | | |
| 1800 | | ± 1800, *Slavonska Požega,* općina<br>± 1800, *Valpovo,* ■ Prandaua i ■ Normanna | poč. XIX *st.*, *Dol pri Ljubljani,* gradnja ■, biblioteka i muzej<br>poč. XIX *st.*, *Ljubljana,* Souvanova kuća na Mestnem trgu |
| | | 1802—07, *Suhopolje,* ● sv. Terezije<br>1803, *Virovitica,* ■ Pejačevića (N. Roth) | |
| | 1804, umro Jakov Orfelin, slikar | 1805, *Rijeka,* gradsko kazalište<br>1806, *Donja Lomnica,* ■ Modić-Bedeković | |
| | | 1809, *Trogir,* glorijet maršala Marmonta | |
| | 1810, *Sremski Karlovci,* gradnja gradske većnice | 1811, *Našice,* ■ Pejačevića | 1810, *Ormož,* gradnja ■, klasicističke ● (A. Gleichenperg)<br>1810—40, *Rogaška Slatina,* zgrade lječilišta |
| | | 1818, *Pregrada,* župna ●<br>1818, *Split,* osnutak Arheološkog muzeja | |
| 1825 | | | |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| | 1751, *Kumanovo*, Eski- ⊖ | | |
| ± 1757, *Foča*, Kukavičin karavanseraj | | 1756, *Njeguši*, dio ikonostasa u ● Uspenja (Rafailo Dimitrijević) | |
| | 1761, *Sv. Jovan Bigorski*, dva felona | 1762—73, *Dobrota*, ● sv. Stasija (B. Riviera) | |
| | | 1767, *Risan*, ● sv. Arhanđela Mihaila | |
| | 1773, *Bitola*, ● sv. Dimitrija, rezbareni ikonostas | | |
| | | | 1775 |
| | | 1777—99, *Savina*, ● Uspenja (N. Foretić) | |
| | | 1782, *Brčeli*, ikonostas (Vasilije Rafailović) | |
| ± 1785, *Travnik*, turbe Silahdar Abdulah-paše Defterdarije | | 1785, *Gradeni* kod Rijeke Crnojevića, ikonostas (Vasilije Rafailović) | |
| | | 1790—1807, *Prčanj*, gradnja ● Rođenja Bogorodice (B. Maccaruzzi) | |
| | 1793, *Sv. Jovan Bigorski*, gradnja ● | | |
| 1796—1807, *Hutovo*, izgradnja ▭ | | 1796, *Perast*, glav. oltar u ● Gospe od Škrpjela (A. Capellano) | |
| 1797, *Glamoč*, nadgrobni spomenik Omera Bašića | | 1797, *Savina*, ikonostas (A. Lazović) | |
| ± 1800, *Travnik*, turbe Perišan Mustafa-paše | | | 1800 |
| 1800—03, *Fojnica*, ⊘ u ● (M. Ćuić) kraj XVIII/poč. XIX *st.*, Miho Ćuić, slikar | XVIII/XIX *v.*, *Debar*, razvitak duborezačkog i zografskog zanata | | |
| | XVIII/XIX *v.*, *Skopje*, Suli han | | |
| | | 1804, *Budva*, ● sv. Trojice | |
| | | 1807, *Kotor*, pregradnja satne kule | |
| | 1811—14, *Lesnovo*, ● sv. Mihaila i Gavrila, ikonostas | | |
| 1815, *Travnik*, Sulejmanija (Šarena) ⊖ | | | |
| 1824, *Gradačac*, sahat-kula | ± 1824, *Skopje*, ● sv. Spasa, rezbareni ikonostas | 1824, *Bijela*, parohijska ● | |
| | 1824—32, *Sv. Jovan Bigorski*, rezbareni ikonostas | | |
| | | 1825, *Sutvara*, ikonostas (Hristofor Rafailović) | 1825 |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | 1826, *Zemun*, gradnja gradske većnice | | |
| | 1829-31, *Beograd*, Konak kneginje Ljubice (Hadži N. Živković) | 1829, *Janušević*, ■ Corberona (B. Felbinger)<br>1829, *Sisak*, urbanistički plan<br>± 1830, *Zagreb*, portik pal. Jelačić (B. Felbinger) | |
| | 1836, *Beograd*, saborna ●<br>1836, *Lešnica*, urbanističko rešenje naselja<br>1837, kneževski ukaz o ušorenju sela<br>1837, Osnivanje Narodnog muzeja u Beogradu<br>1837—45, *Beograd*, Saborna crkva | 1835, *Zagreb*, kazalište (A. Cragnolini)<br>1835, *Rijeka*, pregradnja augustinskog ○ u vijećnicu<br>1836—42, *Osijek*, županijska pal.<br>1837—42, *Zagreb*, pal. Drašković—Narodni dom (B. Felbinger)<br>1838, *Zadar*, osnutak Narodnog muzeja<br>1840, *Vinica*, nadgrobni △ Köröskönyi | ± 1840, *Ljubljana*, gradnja Kazine |
| | | 1846, *Zagreb*, osnutak Narodnog muzeja<br>1848, *Vratnik*, mauzolej I. K. Knežića | |
| 1850 | 1852, *Stari Bečej*, parohijska ●<br>1853, *Gornji Milanovac*, urbanističko rešenje | 1855, *Krupa*, obnova ○<br>1855, *Trakošćan*, obnova ■<br>1856, *Zagreb*, glav. zgrada Sveučilišta<br>1859, *Split*, Bajamontijevo kazalište G. B. Meduna) | ± 1850, tehničke i upravne građevine Južne željeznice (vijadukt u Borovnici, kameni ⌒ u Zidanom Mostu) |
| | 1863, *Beograd*, Kapetan-Mišino zdanje (I. Nevole)<br>1867, *Beograd*, urbanistički plan (E. Josimović)<br>1869, *Beograd*, gradnja pozorišta kod Stambol-kapije | 1864, *Dubrovnik*, Vijećnica (A. Perišić) i Bundićevo kazalište (A. Vecchietti i A. Perišić)<br>1866—82, *Đakovo*, katedrala (K. Rösner i F. Schmidt)<br>1866—72, *Zagreb*, sinagoga | |
| 1875 | | 1873, *Marušević*, obnova ■ Vragovića<br>1873, *Varaždin*, kazalište (H. Helmer)<br>1875—76, *Zagreb*, Glazbeni zavod (J. Grahor)<br>1876, *Zagreb*, centralno groblje Mirogoj (H. Bollé)<br>1879—80, *Zagreb*, pal. Jugoslavenske akademije (F. Schmidt)<br>1880—1902, *Zagreb*, obnova katedrale (F. Schmidt i H. Bollé) | ± 1880, *Ljubljana*, vladina pal. |
| | 1881, *Novi Sad*, osnivanje muz. zbirke Matice srpske<br>1881—82, *Beograd*, Stari dvor (A. Bugarski)<br>1885, *Beograd*, Krsmanovićeva, kuća (J. Ilkić) | 1882—83, *Zagreb*, pal. Vranicani (O. Hoffer)<br>1884, *Zagreb*, osnutak Strossmayerove galerije slika<br>1885, *Rijeka*, kazalište (H. Helmer i F. Fellner)<br>1889, *Zagreb*, zgrada Obrtne škole (H. Bollé)<br>1890—1908, *Split*, pregradnja katedrale<br>1892, *Zadar*, dogradnja △ katedrale (Th. G. Jackson)<br>1893, *Split*, prokurative<br>1894, *Osijek*, župna ● sv. Petra i Pavla | 1888, *Ljubljana*, zgrada Narodnog muz.<br>1892—1902, *Ljubljana*, sudska pal. (Spindler)<br>1892, *Ljubljana*, zgrada Opere (Hrásky i Hrubý) |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| 1826, *Gradačac*, Husejnija ⊖<br>1856, *Guča Gora*, gradnja ○ | | | |
| | ± 1830—45, *Bardovci*, konaci Havzi-paše | | |
| | 1832, *Ohrid*, ● Bogorodica Kamensko<br>1833, *Ohrid*, ● Bogorodice Bolničke, rezbareni ikonostas<br>1835, *Struga*, ● sv. Đorđa | 1833, *Režević*, ikonostas (A. Lazović) | |
| | | 1838, *Cetinje*, Biljarda | |
| | 1841, *Lazaropole*, ● sv. Đorđa — ● (Dičo Krstevič)<br>1842, *Novo Selo*, ⊗ u ● (Andon iz debarskog kraja) | | |
| | 1847—51, *Sv. Joakim Osogovski*, saborna ● | | |
| | XIX v., *Tetovo*, Haki-pašin konak | | 1850 |
| | 1854, *Skopje*, Sv. Spas, ikona (Dičo Krstevič) | | |
| | 1862, *Ohrid*, ● sv. Nikola Gerakomija, ikonostas (Krsto Dičev, zograf) | | |
| 1863—72, *Sarajevo*, saborna ●<br>1864—81, *Tolisa*, franjevačka ● | | | |
| | | 1865, *Škaljari*, ● sv. Arkanđela Mihovila (Benzon) | |
| | | 1867—1909, *Prčanj*, nastavak gradnje crkve | |
| | | 1869, *Podostrog*, novogradnja ● sv. Petke | |
| | druga pol. XIX v., *Debar*, Jeni—⊖ | | 1875 |
| 1884, *Sarajevo*, osnutak Zemaljskog muzeja | 1883, *Ohrid*, Bogorodica Bolnička, ikonostas | | |
| 1888, *Sarajevo*, katedrala | | | |
| | | 1894—95, *Cetinje*, Danilov ■ | |

| GOD. | SRBIJA | HRVATSKA | SLOVENIJA |
|---|---|---|---|
| | | 1895, *Zagreb*, Hrvatsko narodno kazalište (H. Helmer i F. Fellner) | 1895—1900, *Ljubljana*, regulacioni plan porušenih dijelova grada (M. Fabiani) |
| 1900 | 1901, *Beograd*, osnivanje Etnografskog muzeja<br>1902—03, *Beograd*, zgrada Narodnog muzeja [Uprava fondova] | | kraj XIX *st.*, *Ljubljana*, Filipov dvorec i Kresija (Theyer)<br>poč. XX *st.*, *Maribor*, neoromanička bazilika (R. Jordan)<br>poč. XX *st.*, *Bled*, gradnja župne ● (Schmidt)<br>1902, *Ljubljana*, Deželni dvorec (sada glav. zgrada Univerze)<br>1903, *Ljubljana*, Hotel »Union« (J. Vancaš)<br>1903, osnutak umjetničkog društva »Sava«<br>1904, osnutak umjetničkog društva »Vesna« u Beču<br>1905, *Ljubljana*, spomenik F. Prešernu (I. Zajec i M. Fabiani)<br>± 1905, *Šentvid pri Ljubljani*, gimnazija i internat (J. Vancaš)<br>± 1905, *Ljubljana*, secesionističke zgrade između Titove ceste, Tavčarjeve i Dalmatinove ulice te na Marxovu trgu (M. Fabiani i C. M. Koch) |
| | 1907, *Beograd*, poč. gradnje Narodne skupštine (J. Ilkić) | 1906—14, *Donji Miholjac*, ■ Mailátha<br>1907, *Zagreb*, osnovana Privremena škola za umjetnost i umjetni obrt | |
| | | 1909, *Zagreb*, osnovana Moderna galerija | |
| | 1911, Paviljon Kraljevine Srbije na međunarodnoj izložbi u Rimu (P. Bajalović)<br>1912, *Beograd*, urbanistički plan (Cambon) | | |
| | | | 1914, *Turnišče*, župna ● (M. Ferstel) |
| | | | 1918, osnutak Narodne galerije u Ljubljani |
| | | | 1922—41, »Plečnikova Ljubljana« |
| 1925 | | 1924, *Zagreb*, Pal. Burze (V. Kovačić, H. Ehrlich i M. Kauzlarić) | 1925—30, *Ljubljana*, ● sv. Franje Asiškog u Šiški (J. Plečnik)<br>± 1925, *Ljubljana*, Zadružno-gospodarska banka (I. Vurnik) |
| | 1935, *Beograd*, Beli dvor na Dedinju (A. Đorđević)<br>1936, Osnivanje Muzeja Srpske pravoslavne crkve u Beogradu<br>1938, *Beograd*, Pal. Albanija | | 1935—41, *Ljubljana*, pal. Narodne in univerzitetne knjižnice (J. Plečnik)<br>1935—41, *Ljubljana*, Žale na groblju (J. Plečnik) |
| 1950 | | | 1948, *Ljubljana*, osnutak Moderne gal. |

| BOSNA I HERCEGOVINA | MAKEDONIJA | CRNA GORA | GOD. |
|---|---|---|---|
| 1896, *Sarajevo*, gradska vijećnica (A. Wittek i Č. M. Iveković) | | | |
| | | krai XIX *v.*, *Nikšić*, urbanistički plan<br>1900, *Hercegnovi*, ● sv. Nikole | 1900 |
| 1909—13, *Sarajevo*, zgrada Zemaljskog muzeja (K. Paržik) | | 1909, *Kotor*, ● sv. Nikole (Č. M. Iveković) | |
| | | | 1925 |
| | | 1926, *Cetinje*, osnivanje Narodnog muzeja | |
| | 1928, *Ohrid*, osnivanje Umetničke duborezačke škole | | |
| 1930, *Sarajevo*, osnutak Umjetničke galerije | | | |
| | 1945, *Skopje*, snivanje Narodnog muzeja<br>1945, *Skopje*, osnivanje Umetničke škole | | 1950 |
| | | 1950, *Cetinje*, osnivanje Državne galerije Crne Gore | |
| | 1951, *Skopje*, osnivanje Umetničke galerije | | |

B. Al., Š. Bić., Đ. Br., D. Ćv., J. Mn., Me. Mu., A. Ni., A. S. D., F. St., Z. Ša., S. Ti. i R.

**JUGOVIC (Jugobiz), Pavel,** klesar u Ljubljani. Od 1700 do smrti nadglednik gradnje nove katedrale u Ljubljani.

LIT.: *J. G. Thalnitscher,* Historia cathedralis ecclesiae Labacensis, Ljubljana 1882, str. 9. F. St.

**JUGOVIĆ, 1. Ivo,** slikar (Bjelovar, 16. V 1895—). Učio kao hospitant na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1922—26 te kod O. Mujadžića, V. Becića i I. Šeremeta. Slika pejzaže i motive iz izgradnje zemlje *(Motiv kraj Save).* Samostalno izlagao u Zagrebu 1929 i 1934, zatim na izložbama ULUH-a. J. Bć.

**2. Živko,** slikar (Čačak, 13. III 1855 — Beograd, 24. XI 1908). Preporukom mitropolita Mihaila, odlazi u Kijev, gde 1873—74 uči slikanje ikona; dobivši rus. državnu stipendiju pohađa 1874—76 slikarsku akademiju u Moskvi. Posle kopira do 1879 po muzejima u Italiji slike starih majstora, zatim stupa na akademiju u Münchenu. Od 1883 nastavnik crtanja u Kragujevcu, od 1889 do smrti nastavnik gimnazije, odnosno realke u Beogradu. — Sa S. Todorovićem slika ikonostas u Pakracu, a sam ikonostase u Malom Leskovcu, Jagodini, Kruševcu, Saraorcima i crkvi Ružici u Beogradu (uništen za Prvoga svetskog rata). Zanimljiv je njegov koloristički temperamenat; njegovi ikonostasi podsećaju na modernizovano barokno slikarstvo. Voleo je naročito kontraste dubokih smeđih ili crvenih tonova sa svetložutim ili svetlosivim tonovima, što se ogleda donekle i u portretima, naročito oni n starijim, neposredno posle povratka iz Münchena. Docnije je manje zanimljiv kao kolorista, a više kao dobar i savestan portretista sa strogim crtežom i modelovanjem. Najbolji su mu portreti Lj. Nenadovića, S. Hadžića i članova porodice Gođevac (Beograd, Etnografski muzej i Narodni muzej).

L. JUNEK, *Palais du Louvre.* Zagreb, Moderna galerija JA

LIT.: Živko Jugović (nekrolog), Beogradske novine, 1908, 335. M. Kol.

**JUHN, Hinko,** kipar i keramičar (Podgorač kod Našica, 9. VI 1891 — Zagreb, 5. XI 1940). U Zagrebu završio Obrtnu i 1911 Umjetničku školu (R. Frangeš). Studirao zatim na Internacionalnoj akademiji u Firenci (tamo je 1912 priredio svoju prvu izložbu) i usavršavao se u keramičkim tehnikama na Školi za umjetnički obrt u Beču. U Zagrebu je 1921—24 vodio odsjek za keramiku na Akademiji likovnih umjetnosti, a zatim na Obrtnoj školi. Radio u drvu i bronci, ali je najviše uspjeha postigao u keramici (pečena glina, terakota). Vrlo je zaslužan i kao stvaralac i kao pedagog za razvoj ove grane umjetnosti kod nas. U njegovim djelima odražavaju se utjecaji modificiranog ekspresionizma koji postepeno prelazi u mekoću i obline plastika A. Maillola.

DJELA. Kamen: *Ležeći akt; Sjedeća figura; Poluležeći akt.* — Mramor: *Stojeći akt.* — Bronca: *Stojeći akt; Ležeći akt; Amazonka; Studija; Portret; Sunčanje.* — Drvo: *Stojeći akt s lirom.* — Glina: *Stojeći akt; Ženska glava.* — Terakota: *Ženska figura; Akt; Žena s knjigom; Ležeći akt; Studija; Plesačica.* — Keramika: *Ženska figura s ogledalom; Ležeći akt; Seljakinja.*

IZLOŽBE: Proljetni salon 1916 do 1928; Izložba Jugoslavenske grafike, St. Gallen 1926; Krug zagrebačkih umjetnika 1930 do 1936; Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb 1938—39; Posmrtna izložba Hinka Juhna, Zagreb 1940; Moderna hrvatska keramika, Beč 1956. J. Bć.

**JULIAN, 1. Peter,** graditelj iz Štajerske. Pregradio 1683 ptujsku ranogotičku dominikansku crkvu u baroknu. Sačuvana je fasada bogato ukrašena štukom. F. St.

**2. Rodolphe,** francuski slikar i grafičar (La Palud, 13. VI 1839 — Pariz, 12. II 1908). Uči kod L. Cognieta i A. Cabanela. Radi pejzaže, portrete i ilustracije. Poznat je kao osnivač *Académie Julian* u Parizu (1868). Na toj su akademiji povremeno studirali i naši slikari V. Bukovac, I. Tišov i M. Kraljević.

**JULIEN, Pierre,** francuski kipar (Saint-Paulien, dep. Haute-Loire, 20. VI 1731 — Pariz, 17. XII 1804). Uči u Parizu kod G. Coustoua ml. Dobiva Prix de Rome 1765; studira u Rimu 1768—73. Radi spomenike, poprsja, grupe i reljefe. S Coustouom izvodi nadgrobni spomenik dauphinu Louisu za katedralu u Sensu. U Louvreu se čuvaju njegov *Ganymède* iz 1784, *Gladiateur mourant, Jeune fille à la chèvre* i *La Baigneuse,* a u Pal. de l'Institut poprsje La Fontainea i dr. Izveo dekorativne radove na pariskom Panthéonu. U njegovim djelima postepeno prelazi lik. izraz rokokoa u klasicistički način modelacije.

**JUMIÈGES,** benediktinska opatija kraj Rouena, Francuska. Osnovana 654; trobrodna crkva sa 3 zvonika, u nekoliko navrata rušena; skulpturalni ukras prve crkve prenesen je u X *st.* u Rouen. — *St-Pierre* (936) trobrodna je omanja bazilika, prekrivena stropom, srodna St-Rémyju u Reimsu. Srušena je u prvoj pol. XIX *st.* — Župna crkva *Notre-Dame* (završena 1067) u prvotnom je obliku romanička; u vrijeme gotike preinačen je njezin trobrodni kor koji dobiva niz radijalnih kapela oko deambulatorija te zvonik iznad križišta.

**JUNČIĆ, 1. Radašin,** dubrovački štitar i slikar prve pol. XV *v.,* otac slikara Mateja i humaniste Nikole. God. 1424 pominje se kao slikar. Docnije radi u zajednici sa Radičem Ivanovićem štitove za Dubrovačku Republiku. Njegov je đak štitar Radoje Dragosalić sa Neretve.

LIT.: *J. Tadić,* Građa. V. Đu.

**2. Matej Radašinov,** slikar i drvorezbar u XV *st.* Jedan je od prvih predstavnika dubrovačke slikarske škole. God. 1441—46 radi slike sa sakralnom tematikom u Kotoru, a od 1448 u Dubrovniku. Jedino je sačuvano i pouzdano njegovo djelo velik poliptih iz 1452 na oltaru Gospe od Šunja u Lopudu; nedavno je rastavljen u više slika. U kompoziciji tih slika i u pojedinim likovima vidljive su jake gotičke reminiscencije. Stavovi Junčićevih figura podsjećaju na bizant. ikone. Sličnosti s Madonom lopudskog poliptiha pokazuju i slike *Gospa s djetetom* iz crkve sv. Josipa i iz crkve sv. Klare u Kotoru. U Dubrovniku je 1448 rezao u kasnogotičkom stilu okvir za oltarnu palu kotorskog slikara Lovre Dobričevića Marinova (sačuvan u sakristiji dominikanskog samostana), a 1449 oslikao ploču brojčanika za sat na gradskom zvoniku.

LIT.: *Lj. Karaman,* Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskij, II, Paris 1932, str. 322. — *J. Tadić,* Građa. — *Lj. Karaman,* O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1953, str. 120—121. — *C. Fisković,* O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, 1953, 97. — *Isti,* Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima, Prilozi — Dalmacija, Split 1956, 10. D. Kt.

**JUNEK, Leo,** slikar (Zagreb, 25. IX 1899—). Završio 1924 Umjetničku akademiju u Zagrebu. Od 1924 stalno boravi u Parizu. Nastoji naći vlastiti izraz upornim studijem starog i modernog slikarstva u pariskim galerijama i muzejima. U tom je traženju izradio brojne studije po Düreru, Poussinu, Rembrandtu, Vermeeru van Delft, Chardinu, Goyi, Corotu, Renoiru, Cézanneu i dr. Duže vrijeme je prijateljevao i radio s franc. slikarom R. Dufyjem; ta veza se odrazila na njegovu slikarstvu. Nakon Drugoga svjetskog rata inspirira ga paleta P. Lapradea i kompozicija na zidnim slikama u St-Savinu-sur-Gartempe. U svom razvoju prelazi put od klasične tradicije evr. slikarstva do nefigurativnosti. U borbi s raznovrsnim utjecajima i s težnjom da što iskrenije ostvari vlastiti izraz, nastaju većinom u plošnoj, blistavoj i rafiniranoj kolorističkoj koncepciji mnogobrojne uljene slike, tempere i crteži: pariske vedute i arhitektura *(Maternité du Port-Royal,* 1940*; Place Voltaire; Val-de Grâce; Palais du Louvre; Cherche-Midi; Dôme des Invalides; Aubervilliers; St-Gervais; Le toit; Tvornički dimnjaci),* bliža okolica Pariza *(Montargis; Suresnes; Barrage; Na Seini; St-Cloud; Bois de Boulogne),* mrtve prirode *(Gladiole; Nature morte; Kruh),* portreti i figuralne kompozicije *(Autoportret,* 1926*; Djevojka kod stola; Crtač; Djevojčica u krevetu).* U stalnom traženju i usavršavanju izražajnih mogućnosti, J. stalno ostvaruje nove pikturalne i kolorističke vrednote. Mada je rijetko svraćao u domovinu, njegova su djela utjecala na tendencije za kolorističkim izrazom u hrv. slikarstvu prije Drugoga svjetskog

rata. Osim samostalnih izložaba (Zagreb 1923 i 1935, Beograd 1937) sudjeluje na svim značajnijim izložbama u zemlji i inozemstvu (Exposition internationale d'art moderne UNESCO, Pariz 1946), izlaže u Parizu (galerije Bernheim-Jeune, B. Weill i dr.).

LIT.: *R. Putar*, Prethodnici suvremenih strujanja u slikarstvu, ČIP, 1954, 5. — *B. Vižintin*, S Leom Junekom, ibid., 1956, 54. J. Bć.

**JUNI (Joigny), Juán de,** španjolski kipar, slikar i graditelj, franc. porijekla (Joigny, Burgundija, 1507 — Valladolid, IV 1577). God. 1536 sudjeluje, pod vodstvom Juána de Badajoz, kod dekoriranja samostana S. Marcos u Léonu. Oko 1538 izveo u terakoti dvije statue za crkvu S. Francisco u Medina-de-Riosecu. Zajedno s nećakom I. Berrugueteom izradio retabl za crkvu S. Benito el Real (1551) u Valladolidu. Sudjelovao kod izradbe glav. oltara u katedrali u Burgo de Osmo. Glavno mu je kiparsko djelo velika *Pietà* (1571) katedrale u Segoviji. U njegovim radovima naglašena je patetičnost u izrazu i u pokretu figura. Kipove je sam polihromirao. Smatra se jednim od glav. predstavnika crkvene skulpture španj. baroka.

**JUNK, Rudolf,** austrijski grafičar (Beč, 23. II 1888—). Uči na akademiji u Beču (H. Lefler). Izvodi pejzaže u pastelu i ulju, drvoreze u boji, grafički oprema knjige, radi nacrte za plakate, ekslibrise, predloške za ukrasna pisma, poštanske marke i novčanice, daje osnovu za novi tip tiskarskih slova (tzv. Junk-Fraktur). Njegov je rad stilski povezan s bečkom secesijom; u primijenjenim umjetnostima jedan je od njenih glavnih predstavnika.

**JUNONA** v. *Hera*

**JUNŠIĆ, Matej** v. *Junčić, Matej*

**JUNUZOVCI,** selo jugoist. od Bosanske Gradiške u kome je 1904 prilikom gradnje puta otkrivena ranosrednjov. nekropola sa nalazima bjelobrdske kulture (bronzane ogrlice, narukvice, dvodelni privesci, prstenje i koplja).

LIT.: *Pavla Korošec-Vračko*, Ranosrednjevjekovni nalaz u Junuzovcima, GZMBiH, 1942. N. Mil.

**JUON, Konstantin Fjodorovič,** sovjetski slikar, grafičar i scenograf (Moskva, 5. XI 1875—). Uči na moskovskoj akademiji, radi u majstorskoj radionici V. A. Sjerova. Osniva 1900 privatnu slikarsku školu. Djela mu se ističu dekorativnom ljepotom boja; slikajući motive u plein-airu koristi se dostignućima impresionista. Često obrađuje teme iz rus. narodnog života. Slika seoske pejzaže, a naročitu pažnju posvećuje pejzažu s arhitektonskim spomenicima, u kojemu spaja ljepotu stare rus. arhitekture s prirodom i genre-scenama *(K Troici; Seoski praznik; Moskvorjecki most zimi; Martovsko sunce; Ljubljanski trg)*. Poslije Oktobarske revolucije u njegovu se stvaranju usporedo sa starom tematikom pojavljuju i nove teme. Ostavši vjeran realističkim tradicijama, registrira zbivanja i ljude nove sovjetske stvarnosti *(Nova planeta; Ispraćaj radničkih odreda na frontu; Jutro industrijske Moskve)*, a slika i dalje pejzaže *(Kraj zime; Podne; Početak proljeća)*. Kao scenograf umio je ostvariti tipičnost rus. sredine (N. V. Gogolj, *Revizor*; A. N. Ostrovski, *Vuci i ovce*; M. Gorki, *Foma Gordjejev*; M. P. Musorgski, *Boris Godunov*). Istaknuti je pedagog i pisac teoretskih radova (*O slikarstvu*, 1937). M. My.

**JUPITER** v. *Zeus*

**JURAJ,** »poniže pisac«, pisar prvoga novljanskog brevijara iz 1459. Kodeks je pisan kaligrafiranim glagoljskim ustavom, bogato iluminiran višebojnim crtanim i dijelom pozlaćenim inicijalima te nedovršenim minijaturama. B. F.

LIT.: *I. Milčetić*, Hrvatska glagoljska bibliografija, Starine JA, 1911, 33.

K. F. JUON, *Početak proljeća*

JURAJ DALMATINAC, glava s apside katedrale u Šibeniku

**JURAJ DALMATINAC (Georgius Dalmaticus, Georgius quondam Mathei de Jader),** kipar i graditelj (Zadar, poč. XV *st.* — Šibenik, X 1473). O Jurjevoj obitelji, mladosti, školovanju i prvim radovima zna se vrlo malo. Nije poznato ni njegovo obiteljsko ime. (Neki ga nazivaju Orsini, no to je ime usvojio tek njegov sin.) Do 1441, kad je došao u Šibenik da nastavi izgradnju katedrale, boravio je u Veneciji, gdje je imao obitelj i kuću i bio već cijenjeni majstor. Prema stilu prvih njegovih radova u domovini može se zaključiti da se školovao u radionici venec. graditelja i kipara braće Giovannija i Bartolomea Bon i da je bio njihov suradnik kod skulptorskog ukrasa *Porta della Carta* između crkve sv. Marka i Duždeve palače u Veneciji.

Juraj Dalmatinac se školovao i počeo ostvarivati svoja arhitektonska i skulptorska djela u kasnogotičkom stilu XV *st.*, u tzv. kićenoj gotici (gotico fiorito) koja se naročito razvila u Veneciji, gdje se konzervativno primjenjivala i u vrijeme, kad se u drugim tal. pokrajinama već razvila renesansa. Vrlo živim i plodnim djelovanjem Jurjevim u Dalmaciji proširila se kićena gotika duž čitave obale, utjecala je presudno na sve ostale naše graditelje, kipare i klesare i dugo se zadržala, često paralelno s razvitkom renesansnoga stila.

J. D. djeluje u Dalmaciji 1441—73 kao graditelj, kipar, fortifikator i urbanist. Pozvan je iz Venecije da nastavi izgradnju šibenske katedrale. Iako je gradnja već bila započeta, on je svojom koncepcijom dao katedrali monumentalan oblik, dodavši joj poprečni brod i visoku kupolu nad križištem, te sakristiju i krstionicu. Osim toga izradio je za katedralu skulpture apostola Petra i Pavla na pobočnom portalu i vijenac od sedamdeset i četiri glave u punoj plastici na vanjskom zidu apside. Neke od tih glava odaju utjecaj ant. skulpture, dok su druge realistički portreti muškaraca, žena i djece, koje je majstor mogao vidjeti oko sebe: obrtnika, trgovaca i šegrta sa šibenskih ulica, pomoraca iz luke ili Zagoraca izrazito dinarskog tipa sa pazara. Svojim individualnim i umjetničkim značajkama ove Jurjeve glave daleko nadmašuju slične glave što su se tada običavale dekorativno postavljati u vijencima ili na kapitelima istaknutijih građevina. Sam majstor je na jednom pilastru iznad tih glava urezao natpis: HOC OPUS CUVARUM FECIT GEORGIUS MATHEI DALMATICUS. List s natpisom drže dva dječaka u gotovo baroknim pokretima (1443).

Prilagodivši se nagibu terena, Juraj je krstionicu smjestio pod juž. apsidom katedrale (oko 1443—50). U kiparskom ukrasu krstionice došla je velika vještina kasnogotičkog majstora do punog

JURAJ DALMATINAC, apside katedrale u Šibeniku

izražaja. Čitav kameni svod nad prostorijom četverolisnoga tlocrta ukrašen je geometrijskim, biljnim i figuralnim motivima. Zrelom modelacijom ističu se naročito likovi proroka nad stupovima s kapitelima i plitki reljefi anđela u kalotama na gornjem dijelu svoda. Sakristiju katedrale sagradio je na tri slobodna stupca koji nose bačvasti svod, da bi prolaz pod njom bio slobodan (1452—54). Sakristija, konstruirana smiono i originalno, sastavljena je od kamenih pilona sa žljebovima u koje su utorene tanje kamene ploče. Na taj je način izveden i krov (ujedno i strop) sakristije, sastavljen od nosivih kamenih rebara sa žljebovima i od kamenih ploča. Taj su sistem Jurjevi nasljednici kasnije primjenjivali pri gradnji krova katedrale. Kamene dijelove za sakristiju, prema njegovom modelu od sadre, izrađivali su klesari u kamenolomu na Braču.

U međuvremenu pozivan je Juraj, kao najbolji i najpoznatiji tadašnji naš graditelj i kipar, i u ostale dalm. pa i tal. gradove da izvodi pojedina djela uz pomoć svojih suradnika, dalm. kipara i klesara. God. 1448 dobio je narudžbu da u splitskoj katedrali izradi kapelu i oltar sv. Staša. Iako se u radu morao držati osnovnog tipa kapele sv. Dujma, smještene s druge strane glav. oltara, koju je 1427 izradio Bonino da Milano, majstor Juraj je stvorio originalno i vrijedno djelo, nadmašivši svog prethodnika u slobodi i čistoći kamenih ukrasa te u osebujnosti i plastičnoj snazi skulpture. Ciborij kapele ukrašen je kasnogotičkim lišćem, likovima anđela s grbovima te skulpturama Marije i anđela Gabrijela. U gornjem je dijelu oltara, pod baldahinom, ležeći lik sv. Staša s mlinskim kamenom oko vrata, lik viteza tog vremena s energičnim i individualnim crtama lica. Ispod njega, na prednjoj strani sarkofaga, prikazana su u visokom reljefu četiri crkvena oca a u sredini prizor *Bičevanje Krista*. Ta skulptura, najljepše i najzrelije djelo Jurja Dalmatinca, iako malih dimenzija, odaje plastičnim oblikovanjem ljudskog lika duh renesansne umjetnosti, a napetim i nemirnim pokretima likova i čitavom kompozicijom čak anticipira i elemente barokne umjetnosti. Iako je u graditeljstvu i arhitektonskom ukrasu J. D. bio tipičan majstor kićene gotike, u modeliranju ljudskih likova izražavao je i duh tada mlade renesansne umjetnosti. Tome je doprinosio i izravni utjecaj ant. skulpture, koju je mogao promatrati na području Dalmacije, a naročito u Splitu i obližnjem Solinu. Taj antičko-renesansni duh u skulpturi prevladat će još vidljivije u drugom Jurjevu splitskom djelu toga vremena, kapeli i oltaru biskupa Arnira u crkvi samostana benediktinka (1446—48) kod Zlatnih vrata. Na prednjoj strani sarkofaga prikazano je u reljefu Arnirovo kamenovanje kiparskom čistoćom reljefa ant. sarkofaga, a nad njim ležeći lik biskupa pod baldahinom. Ne postoji dokumentacija da je to Jurjevo djelo. Zbog gornjeg reljefa oblikovanog u renesansnom duhu i *Oplakivanja* koje podsjeća na Donatellovu *Pietà*, neki su ga pripisivali Jurjevu učeniku A. Alešiju ili nasljedniku Nikoli Firentincu, no poznavajući ostale Jurjeve skulpture, naročito *Bičevanje* iz istog vremena, može se zaključiti, da je to rad Jurja i njegovih suradnika. Kad je crkva 1835 porušena, oltar je prenesen u crkvu u Kaštel Lukšiću gdje je i danas, dok je na mjestu sačuvana samo Jurjeva gotička kapela.

Svoje graditeljsko i kiparsko umijeće primijenio je J. D. i pri gradnji i ukrašavanju splitkih gotičkih palača. Njegov stil, njegovo smiono i originalno rješavanje raspona i prostora, te ruku majstora kipara odaje palača splitske obitelji Papalić, s bogato ukrašenim portalom, dvorištem, ložom i prostranom dvoranom s velikom kvadriforom, biforom i izrezbarenim drvenim stropom. Isti građevni osjećaj prostora uz primjenu kasnogotičkog ukrasa odaju i manja Papalićeva palača te upravo obnovljena gotička dogradnja istaknute romaničke palače do Zlatnih vrata. Tipično Jurjevo savijeno lišće nalazi se i na kapitelima lože splitske Komunalne palače. Mnoge zgrade i njihovi kiparsko-klesarski ukrasi djela su Jurjevih učenika i suradnika, koji su bili pod izravnim njegovim utjecajem.

U Zadru je Juraj 1444 izveo u franjevačkoj crkvi tri velike niše okružene stupovima i s ukrasima kićene gotike; klesao je i arhitektonske detalje franjevačkog samostana, primao i privatne narudžbe, ali nijedno njegovo djelo u Zadru nije sačuvano. U Dubrovniku je 1464—65 radio kao fortifikator na gradskim utvrdama i dao konačni oblik monumentalnoj kuli Minčeti, a sudjelovao je i pri utvrđivanju Stona. Nakon eksplozije u dubrovačkom Kneževom dvoru, J. D. i toskanski majstor Michelozzo Michelozzi, koji su se tada zatekli u Dubrovniku, dali su svoje planove za njegovu potpunu obnovu. Međutim, njihovi prijedlozi nisu prihvaćeni; tek kasnije, nakon njihova odlaska iz Dubrovnika, obnovljen je Knežev dvor, djelomično prema renesansnom planu Michelozzovu, a djelomično u duhu kasne gotike koja se, pod utjecajem Jurjeve djelatnosti, održavala još dugo po svim dalm. radionicama. U Dubrovniku je ipak ostala Jurjeva skulptura sv. Vlaha (danas u Historijskom institutu JA u Dubrovniku). God. 1466 zidao je J. D. u Pagu gradske utvrde i dao opći urbanistički plan novoga grada koji se tada osnivao uz more, u blizini solana.

J. D. je djelovao i izvan domovine. U Anconi je 1451 gradio Ložu trgovaca *(Loggia dei Mercanti)*, na kojoj su njegova kićena ornamentika i zrela figuralna plastika došle do potpunog izražaja. I tu se ljudske figure ističu realističkim, u biti renesansnim shvaćanjem. To napose vrijedi za lijepi ženski akt *Milosrđe (Caritas)*, kakav do tada u venec. umjetnosti nije stvoren, kao i istaknuti konjanički spomenik viteza. U istom gradu izradio je J. D. pročelja s portalima crkava sv. Franje i sv. Augustina, s bogatim kasnogotičkim ukrasom, figuralnim reljefima i figurama, ali ih nije potpuno dovršio, jer ga je zatekla smrt.

Pri brojnim radovima u dalm. gradovima i u Anconi pomagali su Jurju mnogi suradnici i učenici. Najistaknutiji među njima je kipar A. Aleši, koji je kasnije radio u renesansnom stilu. I. Pribislavić pomagao mu je u Šibeniku i u Anconi. Jurjev utjecaj na dalm. klesarske radionice XV st. i na čitavu dalm. arhitekturu kasnogotičkog stila bio je presudan. Naročito je gradilište šibenske katedrale kojom je gradnjom majstor rukovodio do svoje smrti 1473, ne završivši je, bila škola i rasadnik mnogih graditelja, klesara i kipara. I kao graditelj i kao kipar bio je najizrazitiji i ujedno umjetnički najsnažniji predstavnik stila kićene gotike venec. izvora u Dalmaciji. Taj se stil naročito očitovao u bogatim klesarskim ukrasima Jurjevih građevnih djela (osobito u njegovu osebujnom ukrasu lišća povijenog od vjetra), dok je u doživljaju i oblikovanju ljudskog lika bio gotovo renesansni majstor.

JURAJ DALMATINAC, oltar sv. Staša u katedrali u Splitu

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *F. A. Galvani*, Maestro Giorgio architetto, Annuario Dalmatico, Zadar 1884, str. 1—9. — *A. G. Fosco*, La cattedrale di Sebenico, Šibenik 1893. — *G. Gianuzzi*, Giorgio di Sebenico, Archivio storico dell'arte, Roma 1894, VII. — *A. Venturi*, La scultura dalmata del XV secolo, L'Arte, 1908, str. 39—46 i 113—29. — *D. Frey*, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch CC, 1913. — *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, ibid., 1914. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, Milano 1923, VIII, 1. — *Lj. Karaman*, Juraj Orsini, dalmatinski arhitekt i vajar XV. vijeka, Almanah Jadranska straža, Beograd 1925, str. 525—548. — *G. Praga*, Alcuni documenti su Giorgio di Sebenico, Rassegna Marchigiana, Pesaro 1928, VII, str. 73—77. — *Lj. Karaman*, O šibenskoj katedrali, HR, 1931, 5, str. 251—269. — *Isti*, Umjetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 45—63. — *A. Dudan*, Giorgio di Sebenico, La Rivista Dalmata, Zadar 1935, I, str. 25—35. — *K. Stošić*, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 63—65. — *C. Fisković*, Juraj Dalmatinac, HR, 1941, 11, str. 586—591. — *P. Zampetti*, Un artista dalmata del Quattrocento in Ancona, Giorgio di Sebenico, Le vie d'Italia, Milano 1948, str. 85—88. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt XV.—XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića JA, 1950, str. 132—136. — *D. Kečkemet*, Majstor Juraj Dalmatinac, Urbanizam-arhitektura, Zagreb 1951, 5—8, str. 77—82. — *Lj. Karaman*, Juraj Dalmatinac, HK, 1952, 2, str. 93—102. — *C. Fisković*, Neobjavljeno djelo Jurja Dalmatinca u Dubrovniku, Anali — Dubrovnik, 1952, I, str. 145—150. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 53—55 i 62—63. — *C. Fisković*, Izgled splitskog Narodnog trga u prošlosti, Peristil, 1954, 1, str. 91. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 50—56. D. Kt.

*VIDI PRILOG*

**JURAJ DIMITROV ZADRANIN,** graditelj XV *st.* Sklopio 1442 ugovor s vijećnicima Rijeke, da će pregraditi crkvu sv. Marije. U Rijeci radi do 1446; u međuvremenu preuzima radove i u drugim mjestima. God. 1443 zajedno s bratom Pavlom gradi tri apside župne crkve u Pagu, a radi i na izgradnji paških gradskih zidina. Od 1445 ima radionicu u Rabu; gradi samostan i crkvu sv. Eufemije u Kamporu na Rabu. Izvodio je i radove na popravku palače rapske obitelji Crnota.

LIT.: *C. Fisković i K. Prijatelj*, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Split 1948. — *C. Fisković*, Bilješke o paškim spomenicima, Ljetopis JA, 1953, 57. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. — *I. Peričić*, Rad zadarskog graditelja i kipara Jurja Dimitrova u Rijeci, Prilozi — Dalmacija, 1954, 8. N. Bć.

**JURAJ MIHAJLOV,** klesar XV *st.* iz Zadra (»lapicida et habitator Jaderae«). Vjerojatno suradnik Jurja Dalmatinca na šibenskoj katedrali. Klesao 1447 s Markom Petrovim iz Puglie četiri ukrašene krune gradskih zdenaca u Šibeniku.

LIT.: *D. Frey*, Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch CC, 1913, str. 138. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 28. D. Kt.

**JURANDVOR,** selo kraj Baške na otoku Krku. Istraživanja i iskapanja 1955—1962 (B. Fučić) otkrila su dijelove villae rusticae (zidovi, podovi u tehnici opus signinum, kameni dijelovi gospodarskih uređaja, epigrafski spomenici) i fragmente kamena namještaja starokršćanske crkve iz VI—VII *st.* Na ostacima rim. vile benediktinci-glagoljaši dograđuju opatiju sv. Lucije, a oko 1100 opat Dobrovit gradi sadašnju jednobrodnu ranoromaničku crkvu. Pod crkve diže se u tri razine; najniža je u brodu, za dvije stepenice viša je u redovničkom koru, a najviša u apsidi, gdje je naprijed pomaknuti oltar služio za liturgiju »versus populum«. Uza zid polukružne apside postavljena je zidana opatova klupa. Kor je bio od broda odijeljen kamenom pregradom *(septum)*, na kojoj je tzv. *Baščanska ploča* (v.) služila kao lijeva pregradna ploča *(pluteus)*. U romanici dograđen je u sredini pročelja zvonik četvorinaste osnove (magister Andreas), a 1498 prigrađena je uz juž. zid broda kapela Bogorodice od Ruzarija, nadsvođena gotičkim križnim svodom. Na uglovima zvonika, koji je u XIX *st.* snižen za jedan kat, ugrađena je romanička kamena plastika: simboli 4 evanđelista. U crkvi je danas lapidarij sa spomenicima rim. i starokršćanskog perioda i s glagoljskim natpisima, te drvena polihromirana plastika XVI *st.* sa starih pobočnih oltara. U zvoniku je zvono iz prve pol. XIV *st.* (magister Manfredinus). Poliptih, koji se nalazio na glav. oltaru, rad Paola Veneziana i sinova (po A. Morassiju nastao između 1333 i 1345), privremeno je u pohrani u biskupiji u Krku.

LIT.: *V. Štefanić*, Opatija sv. Lucije u Baški i drugi benediktinski samostani na Krku, Croatia sacra, 1936. — *B. Fučić*, Baščanska ploča kao arheološki predmet, Slovo br. 6—8 (Vajsov zbornik), 1957. — *Isti*, Izvještaj o radovima u Jurandvoru kraj Baške na otoku Krku godine 1955 i 1957, Ljetopis JA, 1957. B. F.

**JURIŠIĆ-SCHNEIDER, Greta,** arhitekt-konzervator (Zagreb, 13. XII 1912—). Studirala arhitekturu u Zagrebu. Konzervator Konzervatorskog zavoda u Zagrebu. Važnije radove izvela na dvoru u Bistri, starom gradu u Čakovcu, gradini Dubovac u Karlovcu i na pavlinskoj crkvi u Lepoglavi. Publicirala nacrte B. Felbingera za dvorac Januševec. L. D.

**JURKIĆ, Gabrijel,** slikar (Livno, 24. III 1886—). Studirao 1907—08 na Umjetničkoj školi u Zagrebu, potom na akademiji u Beču (K. Pochwalski). Ide među izrazite predstavnike pejzažnog slikarstva u BiH. Radio i portrete, mada u manjoj mjeri, a i sakralne motive. Prilazeći prirodi s velikom ljubavlju, J. nije vršio gotovo nikakve pokušaje da pejzaž ostvari u individualnoj interpretaciji, već je vjerno bilježio ono što ga je u prirodi najviše interesovalo:

G. JURKIĆ, *Majka*

fenomeni boje, svjetla i atmosfere. Učestvovao je dug niz godina na mnogobrojnim izložbama, ilustrirao veći broj knjiga.

LIT.: *J. Mišo*, Izložba Gabrijela Jurkića, Hrvatski pokret, 1911, 280. — *Lj. Dvornihović*, Uspjesi slikara G. Jurkića, Naša misao, 1915. — *V. Lunaček*, Izložba P. Vučetića i G. Jurkića, Obzor, 1920, 276. — *Isti*, Kolektivna izložba Gabrijela Jurkića, ibid., 1922, 48. — *A. Schneider*, Izložbe slika, Jugoslavenska njiva, 1922, 7. — *A. Jiroušek*, Izložba slika G. Jurkića, Vijenac, 1923, 1. — *I. Esih*, Jurkićeva izložba, Obzor, 1934, 275. S. Ti.

**JURKLOŠTER,** bivši kartuzijanski samostan u dolini Gračnice, jugoistočno od Celja, Slovenija. Osnovan između 1164 i 1174; obnovio ga 1209 vojvoda Leopold VI Slavni Babenberški; između 1591 i 1773 upravljaju samostanom isusovci. God. 1780 srušene su stare samostanske zgrade, a oko 1800 sagrađen je nov objekt, koji je propao u Drugome svjetskom ratu.

Od srednjovj. samostanskog kompleksa sačuvana je samo crkva posvećena 1227, tipična kartuzijanska jednobrodna građevina nadsvođena kasnoromaničkim križnim svodovima s rebrima na konzolama geometrijskih oblika. Smatra se, da je po uzoru na ovu crkvu sagrađeno više onovremenih crkava na teritoriju tadašnje »laške gospoštije«. U doba gotike ugrađeno je kameno pjevalište. Oktogonalan tornjić na krovu od klesanog kamena najljepši je gotički zvonik u Sloveniji.

LIT.: *J. Graus*, Die Kirche der Karthause Gairach, Der Kirchenschmuck..., 1895, 26, str. 89. — *J. Gregorič*, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430, ZUZ, 1951, str. 15. — *M. Zadnikar*, Problem »laške skupine« v naši poznoromanski arhitekturi, ibid., 1959. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 83. M. Zr.

**JURKO STREIT** (zvan **Kranjac**), graditelj XVI *st.* Podrijetlom iz Slovenije (vjerojatno iz Škofje Loke). God. 1513—21 gradi biskupsku palaču u Zagrebu, 1521—24 prezbiterij kasnogotičkoga dvoranskog tipa i zvonik crkve u Crngrobu u Sloveniji.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *F. Stelè*, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, ZUZ, 1938, str. 1—43. — *Isti*, Crngrob, Ljubljana 1962, str. 9—10, 21—22, 29—30, 45—48. F. St.

**JURKOVIČ, Ivan,** kipar (Ljubljana, 4. XI 1893 — 10. VIII 1934). Studirao na Obrtnoj školi u Ljubljani i na bečkoj akademiji. Od 1932 nastavnik na Tehničkoj srednjoj školi u Ljubljani. Pored portreta i plaketa glavno su mu djelo kipovi na portalu bivše Poštanske štedionice u Ljubljani i spomenik I. Cankara u Vrhniki.

**JURMAN-KARAMAN, Draginja,** historik umjetnosti i konzervator (Zagreb, 19. VIII 1920—). Referent za konzervatorske

zavode u Ministarstvu prosvjete NRH 1948—51, zatim konzervator na Konzervatorskom zavodu u Zagrebu. Istražuje razvoj arhitekture, osobito klasicističke arhitekture Zagreba i povijest konzervatorstva u sjev. Hrvatskoj.

BIBL.: *O graćevnom cehu u Zagrebu*, ČIP, 1954, 14; *Ivan Kukuljević-Sakcinski, prvi konzervator za Hrvatsku i Slavoniju*, ZZSK, 1955, IV—V; *Klasicistički arhitektonski objekti Maksimira*, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1956; *Zgrada Muzeja grada Zagreba*, ibid.; *O profanoj arhitekturi zagorskog feuduma potkraj XVIII stoljeća*, Bulletin JA, 1958, 3; *Maksimirski vidikovac i njegovi oblikovni elementi*, ibid., 1959, 2; *Zagreb u klasicističkom dekoru*, Iz starog i novog Zagreba, II, Zagreb 1960. L. D.

**JUSTE, 1. Antoine** (zapravo **Antonio di Giusto Betti**), talijanski kipar naturaliziran u Francuskoj (San Martino kod Firence, 1479 — Tours, 1. IX 1519). Dolazi sa svojom braćom Jeanom i Andréom oko 1504 u Francusku. Izvodi nadgrobni spomenik biskupa T. Jamesa u katedrali u Dolu (Bretanja). U službi kardinala Georgesa d'Amboise u Gaillonu radi portretna poprsja, reljefe i figure životinja. Unosi u Francusku elemente tal. quattrocentističke skulpture.

**2. Jean** (zapravo **Giovanni di Giusto Betti**), kipar (San Martino kod Firence, 1485 — Tours, 1549). U suradnji s bratom Antoineom izveo svoje glavno djelo, nadgrobni spomenik Louisa XII i njegove žene Anne de Bretagne u opatijskoj crkvi St-Denis kraj Pariza. Spomenik, isklesan od mramora iz Carrare, ima tipična obilježja tal. renesansnog baldahinskog spomenika (ležeći likovi kraljevskog para, 12 apostola, 4 alegorijske figure kreposti). Radio i nadgrobne spomenike u crkvama u Toursu i Vendômeu.

**JUSTI, 1. Carl,** njemački historik umjetnosti (Marburg, 2. VIII 1832 — Bonn, 9. XII 1912). Prof. povijesti umjetnosti univerziteta u Bonnu (1872—1901).

BIBL.: *Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen*, 1866—72; *Diego Velasquez und sein Jahrhundert*, 1888; *Michelangelo, Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen*, 1900; *Murillo*, 1904.

**2. Ludwig,** njemački historik umjetnosti (Marburg, 14. III 1876 — Berlin, 1957). Predaje na univerzitetima u Berlinu (1901) u Halle/S. (1903); direktor Städelsches Kunstinstituta (Frankfurt/M., 1904) i Nationalgalerie u Berlinu (1909—33), od 1946 generalni direktor Državnih muzeja u Istočnom Berlinu.

BIBL.: *Konstruierte Figuren und Köpfe unter den Werken Albrecht Dürers* 1902; *Giorgione*, 1908; *Deutsche Zeichenkunst im 19. Jahrhundert*, 1919; *Deutsche Malkunst im 19. Jahrhundert*, 1921; *Zeichnungen von Hans Thoma*, 1922; *Hans Thoma*, 1922; *Von Corinth bis Klee*, 1931; *Georg Kolbe*, 1931; *Von Runge bis Thoma*, 1932; *Im Dienste der Kunst*, 1936.

JUSTUS VAN GENT, *Platon*. Pariz, Louvre

G. JUSTIN, *Prežern na umoru*, crtež

**JUSTIN, Gabrijel (Elko),** slikar i grafičar (Ljubljana, 8. IV 1903—). Polazio Srednju tehničku školu u Ljubljani 1918—21; u Beču učio u Državnom grafičkom naukovnom zavodu 1921—23, a zatim studirao u Njemačkoj. Bio je ilustrator *Jutra* i drugih časopisa, a poslije Oslobođenja oprema *Slovenski poročevalec* i *Tovariš*. Glavnu pažnju posvećuje čistoj grafici, osobito drvorezu i crtežu perom. Izradio mnogo portreta i figuralnih kompozicija; velik broj crteža perom s tvrdim, od drvoreza preuzetim potezima u arhaiziranoj fakturi; radi diplome (i u bojama), ekslibrise, ukrase za knjige, nacrte za marke itd. Ilustrirao više knjiga. Izlagao izvan domovine u Beču, Pragu, Lisabonu, Łódźu, Firenci i Buenos Airesu. Piše članke iz historije umjetnosti, arheologije i numizmatike. K. D.

**JUSTUS VAN DER NYPOORT,** holandski slikar i grafičar (Utrecht, oko 1625 — ?, poslije 1692). Učenik P. van Portengena, oko 1680 (možda 1675—81) Valvasorov suradnik u Bogenšperku; 1683—87 radio u Madžarskoj, 1691—92 u Moravskoj a zatim mu se gubi trag. Sudjelovao u topografskom djelu G. M. Vischera. U Madžarskoj je sa 110 grafika (vedute i pejzaži) ilustrirao knjigu A. E. Burckharda von Birckenstein *Ertz-Herzogliche Handgriffe dess Zirckels und Linials*... (Beč, 1686). J. v. d. N. je među Valvasorovim suradnicima umjetnički najjača ličnost pa nije isključeno, da je upravo on, osim drugih vanjskih uzora, utjecao na značaj djela toga kruga. U Valvasorovoj grafičkoj zbirci u Zagrebu najbrojnije je zastupan: više od 60 listova, pretežno crteža perom, sepijom ili tušem s genre-motivima iz holandskoga seljačkog života; dvadesetak grafika rađeno je više puta po tim listovima. Zagrebački listovi su većinom signirani i označeni godinama 1675, 1677, 1679 i 1681. J. v. d. N. se oslanja na A. van Ostadea i C. Begu.

LIT.: *G. Rózsa*, A Birkenstein-féle metszetés könyv, Budapest 1927, str. 11—21. — *F. Stelè*, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928, str. 8, 13, 16, 20, 24, 27—28. — Acta historiae artium Academiae scientiarum hungaricae 1956, 3, str. 16. F. St.

**JUSTUS VAN GENT** (pravo ime **Joos van Wassenhove**), nizozemski slikar; djelovao oko 1460—80. Po nekim hipotezama proizašao iz škole braće van Eyck; slikajući u Gentu usvojio njihovo realističko shvaćanje. Na njegov su razvoj djelovali također R. van der Weyden, D. Bouts i Maître de Flémalle. U

ovom razdoblju nastale su njegove slike *Poklonstvo kraljeva* (New York, Metropolitan Mus.) i *Kalvarija* (Gent, St. Bavo). Kasnije radi najviše u Urbinu u Italiji, kamo je pošao 1472 na poziv Federiga da Montefeltre, vojvode urbinskog. Tu je stvorio glavno svoje djelo *Posljednja večera* (1474), prikazavši apostole — mimo ikonografskih shema onoga vremena — u likovima priprostih ljudi, a kao gledaoce vojvodu Federiga, perzijskog poslanika i njihovu pratnju. Za vojvodinu biblioteku naslikao 28 portreta pjesnika, filozofa i učenjaka u suradnji sa španj. slikarom P. Berregueteom. J. v. G. je jedan od prvih holand. slikara, koji je u doba renesanse našao zaposljenje u Italiji i ostao dosljedan svom sjevernjačkom, osnovno realističkom shvaćanju.

LIT.: *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, III, Berlin 1925.

**JUVARA (Juvarra, Juarra, Ivara), 1. Filippo,** talijanski graditelj (Messina, 16. VI 1676 — Madrid, 31. I 1736). Uči u Messini te u Rimu kod C. Fontane, kojega nasljeđuje kao »capomaestro« bazilike sv. Petra. Na formiranje njegova izraza utječu ant. spomenici i građevine G. L. Berninija i F. Borrominija. Na tim uzorima razvila se njegova individualnost, značajna za razdoblje na prijelazu iz baroka u klasicizam. U kreiranje velikog broja projekata J. unosi mnogo fantazije, ali nikada ne čini koncesije u smislu pretjeravanja i zastranjivanja, čestih u to prijelomno doba. U svojim smionim projektima, naročito kod rješavanja tlocrta, ide za prilagođivanjem ant. elemenata arhitekturi razdoblja racionalizma i novim zahtjevima poslodavaca. Juvarin je opus golem; po njegovim projektima grade se monumentalne i reprezentativne građevine od Rima preko Pijemonta do Portugala. Iako je već u svoje doba uživao ugled kao naročito kreativan arhitekt, bogat idejama i sklon smjelim rješenjima, njegovo je pravo značenje uočeno tek u početku XX *st.*: J. znači zaključni domet i sintezu svih ranijih iskustava i dostignuća tal. arhitekture.

S jednakim smislom za mjeru i uživljavanjem u ranije stilske epohe završava nedovršene objekte iz prošlih stoljeća (kupola crkve St. Andrea u Mantovi koju je gradio L. B. Alberti; kupola katedrale u Comu koju izvanredno prilagođuje renesansnom korpusu; pročelje Pal. Madama u Torinu povezano sa srednjovj. kaštelom), gradi niz objekata monumentalnog karaktera po vlastitim osnovama (Superga, Stupinigi, Palacio Real u Madridu), izgrađuje kazališne dvorane u Pal. della Cancelleria i u Pal. Capranica u Rimu i bavi se scenografijom (sačuvani nacrti u Torinu, Biblioteca Nazionale).

Područje njegove djelatnosti izvanredno je široko: 1714 Rim, Lucca, Firenca, Messina, Torino, Livorno, Rim; 1715 Torino; 1716 Rim; 1718 Torino (stubište u Pal. Madama); 1716—19 projekti za Pal. Biraghi (Borgaro), Pal. Martini (Cigala); 1719 Lisabon (projekti palače patrijarha i kanonike); 1720 Torino (Pal. del Senato, bazilika Superga, Pal. Madama, dvorac Rivoli, početni radovi na dvorcu Stupinigi); 1725 Rim (graditelj bazilike sv. Petra, suradnja sa C. Fontanom); 1732 Rim (projekt za sakristiju bazilike sv. Petra); 1735 Madrid (projekt za novu kraljevsku palaču). Uza sva putovanja veći je dio njegove djelatnosti koncentriran na Pijemont, kojemu Juvarina arhitektura daje specifičan karakter.

U svoje realizacije unosio je uvijek nešto novo i originalno. U Teatro del Palazzo u Torinu nadovezuje na polukružno gledalište tri polukružna prostora, radijalno postavljena. Kod pročelja Pal. Madama u Torinu dodaje srednjovj. kaštelu ant. elemente povezane s baroknom koncepcijom reprezentativne monumentalnosti; u istoj palači kreira stubište, kod kojega se na krakove stuba nadovezuju prostorije u kontinuiranom ritmu kroz nekoliko katova. Kod Chiesa del Carmine u Torinu inspirira se crkvom St. Agnese in Piazza Navona u Rimu (razvedena fasada sa stupovima, u gornjem dijelu velika loggia, koju flankiraju zvonici). U svom projektu za dvorac Rivoli (Berlin, Staatliche Kunstbibliothek) zasniva korpus zgrade s prilaznim rampama različnih nivoa u duhu visokog baroka (po Juvarinim nacrtima izveden je 1712 samo desni trakt građevine). U dvorcu Venaria Reale (1716) ostvaruje kapelu s tlocrtom grč. križa, pregrađenog parovima stupova; glavni prostor nadsvođuje velika kupola, a u uglovima su osmerokutne kapele. Sintezu Juvarinih iskustava i dostignuća njegovih predšasnika — u njegovoj transpoziciji — predstavljaju do krajnosti provedena arhitektonska kondenzacija monumentalnog korpusa bazilike Superge (v.) i slikovita raščlanjenost dvorca Stupinigi (v.). U cijelosti, opus F. Juvare predstavlja posljednji proplamsaj barokne arhitekture Italije na prijelazu u klasicizam.

FILIPPO JUVARA, Superga kraj Torina

LIT.: *S. Maffei*, Elogio del Signor Filippo Juvara, Osservazioni letterarie, Verona 1738. — *F. Milizia*, Le vite dei più celebri architetti, Roma 1768. — *A. E. Brinckmann*, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1915. — *Isti*, Theatrum novum Pedemontii, Düsseldorf, 1930. Z. Ša.

**2. Francesco,** talijanski zlatar, cizeljer i bakropisac (Messina, oko 1685 — Rim, 27. IV 1759). Radio u plemenitim kovinama predmete za crkve (antependiji, monstrance, relikvijariji) u Messini i Rimu. Zbog majstorskog vladanja ovim umijećem nazivali su ga »sicilski Cellini«.

FILIPPO JUVARA, dvorac Stupinigi kraj Torina

# K

**KABA (Kaba,** ćaba od arap. kabe, tur. kâbe *kocka*), mala zgrada kvadratična tlocrta usred dvorišta velike mošeje u Meki, u kojoj se čuva sveti crni kamen. Po Kur'anu kabu su sagradili Ibrahim Pejgamber (Abraham) i njegov sin Ismail (Samuel). Prema kabi su orijentirane sve islamske bogomolje na zemlji.

**KABILJO, 1. Daniel,** slikar (Sarajevo, 1894 — Jasenovac, 1942). Izlaže u Sarajevu 1932 i 1933. Radi pejzaže, figure i mrtvu prirodu; tretman tih slika je naturalistički sa jedva primjetnom težnjom ka geometrijskoj stilizaciji. U izboru pojedinih motiva dolazi do izražaja izvjesna socijalna nota.

LIT.: *J. M.*, Izložba slika jevrejskog slikara gosp. Danilusa, Židov, 1928, 52, str. 3. — *J. Kršić*, Jesenska izložba likovnih umjetnika Drinske banovine, Pregled, Sarajevo 1932, VIII, str. 658. S. Ti.

**2. Leon,** arhitekt (Sarajevo, 7. I 1910—). Diplomirao 1936 na Tehničkoj visokoj školi u Pragu. Radio u Sarajevu, a od Oslobođenja u Beogradu. Po njegovim projektima izgrađeno preko 30 zgrada: osmogodišnje škole u Beogradu, Pljevljima i Ulcinju, radničko naselje i samačke zgrade u Senjskom rudniku, više zdravstvenih objekata u Beogradu te stambenih zgrada i vila u Sarajevu i Beogradu. M. Mra.

**KABINET** (franc. i engl. cabinet *sobica*, njem. *Kabinett*, tal. *gabinetto*), **1.** malena prostorija, npr. radna soba, bez posebnog izlaza; u XVIII *st.* u dvorskim apartmanima vladarova soba za rad i vijećanje s ministrima (odatle naziv k. za ministarstvo); u XIX *st.* prostorije u sklopu stana, između spavaonice i sobe za dnevni boravak, u kojoj su smješteni ormari (garderoba).

**2.** U dvorovima prostorije sa zbirkama osobito vrijednih umjetnina. U muzeju i galeriji omanja prostorija pored glavnih dvorana. Naziv za zbirke koje ne iziskuju velike izložbene dvorane (npr. kabinet grafike, numizmatički kabinet).

**3.** Ormarić, raznovrsno ukrašen i rezbaren, s većim brojem ladica i pretinaca za čuvanje dragocjenosti, isprava, korespondencije i sl. Nastavlja se na pisaći stol kao njegov gornji dio. Ovakve ormariće izrađivali su u XVI i XVII *st.* majstori stolari-ebenisti. S. Bić.

**KABINETSKA SLIKA,** djelo manjeg formata a redovno i osobite umjetničke vrijednosti koje se čuvalo u kabinetima vladarskih dvorova. — U njem terminologiji *Kabinettmalerei* je naziv za tehnički postupak kod izradbe vitraila. Dok su se vitraili u ranijoj fazi sastavljali na način mozaika od raznobojnih staklenih pločica, u kasnijoj fazi, kod tzv. kabinetskog slikanja, pojedina se pločica obrađuje crtežom i koloriranjem kao fragment slike.

**KABIRI** (grč. Κάβειροι Kabeiroi), u grč. mitologiji, božanski potomci Hefesta. Često se na natpisima spominju kao »veliki bogovi«. Čini se da je njihov kult orijentalnog podrijetla, a povezan je s kultom Hefesta i frigijske božice Kibele. Njima u čast održavane su misterije na otoku Samotraki.

**KABLAR (manastir Blagoveštenje)** v. *Blagoveštenje* i *Ovčarsko-kablarska klisura*

**KACAVOLU, Nikola,** konzervator (Skoplje, 15. VIII 1910—). Historiju umjetnosti studirao na Filozofskom fakultetu u Skoplju. Naročito proučava plastiku; pokrenuo akciju da se u Skoplju osnuje zbirka sadrenih odljeva. Objavljuje članke o umjetnosti u listovima *Nova Makedonija, Mlad Borec, Vesnik na muzejsko-konzervatorsko društvo NRM* i dr. Radi u Zavodu za zaštitu spomenika kulture SRM u Skoplju. F. Bk.

**KACZIÁNY, Ödön,** madžarski slikar (Marosvásárhely, 8. I 1852—?). Učio u Münchenu, Beču i Parizu (J.-L. Gérôme). Radio portrete, pejzaže, humorističke genre-prizore i oltarske slike. Poslije boravka u Rimu 1895—96 prelazi na mistično-vizionarne kompozicije *(Vizija na Veliki petak; Blocksberg o ponoći;* ciklus *Putovi smrti)*.

**KAČALOV, Grigorij Anikjejevič,** ruski bakrorezac (?, 1711 — ?, poslije 1761). U službi petrogradske drž. tiskare radio u bakrorezu portrete (rus. vladari) i arhitektonske vedute *(Nevski prospekt; Fontanka; Admiralitet; Tihvinski manastir)*. Jedan od prvih rus. ilustratora knjiga (izdanja petrogradske Akademije znanosti).

**KADIĆ, Muhamed,** arhitekt (Mostar, 10. IV 1906—). Diplomirao na Visokoj tehničkoj školi u Pragu. Jedan od rukovodilaca studentskog pokreta protiv šestojanuarske diktature; 1933—35 u emigraciji. Učestvuje u NOB-i, od 1945 radi u Ministarstvu građevina BiH te kao direktor Zemaljskog projektantskog zavoda. Od 1950 docent i prof. na Tehničkom fakultetu u Sarajevu. Autor niza članaka u *Našem građevinarstvu, Izgradnji, Pregledu* itd. Projektuje veći broj stambenih i javnih objekata (Mirovinski zavod, Sarajevo); kasnije rješava zadatke izgradnje poljoprivrednih i industrijskih zgrada (Tvornica duhana i Tvornica »Standard«, Sarajevo) i posvećuje se problematici izgradnje sela. Dž. Ć.

**KADIONICA** (grč. θυμιατήριον thymiaterion; lat. *turibulum*; engl. *censer*, franc. *encensoir*, njem. *Rauchfass*, tal. *incensiere* ili *turibolo*), posuda za paljenje mirisa, izrađena od gline ili metala. Služi u profane i u kultne svrhe. Najčešće visi na tri lanca (kršćanska k.), rjeđe stoji na jednoj nozi ili tronogu (Grčka, Etrurija, Rim). Najstarije su kadionice poznate sa zidnih slika u egipat. grobnicama, a prve ovoidne s prošupljenim poklopcem za izlaz dima nađene su u villanovskim i etrurskim grobovima u Italiji. U upotrebi su u ant. Grčkoj, u Rimu, u helenističkom svijetu i na čitavom Istoku. U ranokršćansko doba pojednostavnjuju se ant. kadionice. Jedna od najstarijih brončanih kadionica kod nas (VI—VII *st.*) pronađena je u crkvi u Klapavici nedaleko od Klisa. Nakon romanike, naročito u gotici i baroku, kadionice postaju sve raskošnije u izradbi, obliku i materijalu (srebro i zlato).

**KADMIJSKO ŽUTILO** (grč. κάδμεια kadmeia i lat. cadmia *kadmijev sulfid*), vrlo postojana žuta boja; dobiva se sintetičkim postupkom.

**KADUCEJ** (lat. *caduceus*), u ant. ikonografiji, štap obavijen zmijama, Hermov atribut. Također simbol mira: Rimljani su Kartažanima poslali koplje i kaducej da izaberu, hoće li mir ili rat.

**KAFKA, Bohumil,** češki kipar (Nová Paka, 14. II 1879 — Prag, 24. XI 1942). Uči u Hořicama, zatim u Pragu u Školi za primijenjenu umjetnost, a 1899—1901 na akademiji kod J. V. Myslbeka kojemu pomaže kod izrađivanja spomenika sv. Václava u Pragu. Uz snažan Myslbekov utjecaj, na njegovim su djelima vidljivi i utjecaji secesionističke dekorativnosti te A. Rodina. Od tvrde statuarnosti prelazi kasnije na mekše oblike. Radi portretna poprsja (pjevačica E. Destinova, pjesnik J. Vrchlický, slikar M. Aleš, pisac A. Jirásek), spomenike (Presl, Prag; Štefanik,

Bratislava; K. Havliček, Havličkov Brod; J. Mánes i J. Žižka, Prag) i arhitekturnu plastiku a njeguje i genre.

**KAHN, Albert,** američki arhitekt njem. podrijetla (Rhaunen, Westfalen, 21. III 1869 — USA, XII 1942). Od 1904 radi u USA; izvodi trgovačke zgrade za General Motors u Wilmingtonu, Framinghamu i Atlanti, zatim *Murray Hills Hotel* u New Yorku te pojedine objekte u SSSR i Švicarskoj (sanatorij u Davosu). Jedan od glav. predstavnika primjene armirano-betonskih konstrukcija u njihovim počecima, pionir novih arhitektonskih načela kod gradnje uredskih i tvorničkih zgrada.

**KAHNWEILER, Daniel Henry,** trgovac umjetnina, izdavač i pisac (Mannheim, 1884—). God. 1907 otvara u Parizu trgovinu umjetnina i galeriju. Popularizira kubiste, s kojima sklapa ugovore o ekskluzivnom otkupu slika (s A. Derainom, P. Picassom i G. Braqueom 1912, s F. Légerom 1913). Počeo 1909 izdavati bibliofilska izdanja (G. Apollinaire, M. Jacob) s grafikama kubista; 1939—44 piše monografiju o Juanu Grisu. Kroz njegovu galeriju prošlo je oko 13.000 eksponata. U oba svjetska rata (jednom kao Nijemac, a drugi put kao Jevrej) izgubio je velik broj umjetnina konfiskacijom.

**KAIRO** (arap. **al-Qāhira**), glav. grad Egipta, koji su 969 osnovali Fatimidi u blizini starijeg arap. naselja al-Fuṣṭat (osnovano 641). Novi grad dobio je 1087—93 kamene zidove sa četverokutnim kulama i vratima od kojih troja još i danas postoje. Iz doba Fatimida sačuvane su mošeje Ibn Tuluna (879), al-Azhara (971, kojoj je kasnije pripojen čuveni arap. univerzitet), al-Ahmara (1125) i dr. Snažan razvoj grad doživljava od XII *st.* dalje, osobito nakon pada Bagdada pod Mongole (1258), kada K. postaje duhovno i ekonomsko sjedište arap. svijeta. God. 1179 počinje Saladin izgradnju citadele. Za vladanja Mameluka (1257—1517) gradi se velik broj mošeja, od kojih su najpoznatije: az-Zāhira Baibarsa (1269), an Nāsira (1318), al-Mu'ayyada (1416—19) i sultana Hasana (1356—62). Izvan današnjega grada nastao je kompleks mauzoleja (»Grobovi kalifa«). Profana arhitektura iz doba Mameluka zastupana je palačama emira Dār Beshtaka (1339) i Dār Qā'it Bāya (1485). Golem broj drugih građevina iz toga doba sačinjava veći dio današnjega starog Kaira. U kasnije vrijeme, za vladanja Osmanlija, malo se gradilo. Tek Muhamed-Ali, smjelim urbanističkim zahvatima (plan iz 1846), pretvara K. u moderan grad.

K. je danas sjedište brojnih institucija za proučavanje stare egipat. i arap. kulture: Egipatski muzej, Institut français d' archéologie orientale du Caire. Muzej arapske umjetnosti, Koptski muzej i dr. Među važnim arheol. lokalitetima, u neposrednoj blizini grada, ističu se Gizeh i Memfis. Al. S.

MOSEJA SULTANA HASANA I MOŠEJA EL RIFFAI U KAIRU

**KAIROS** (grč. Καιρός), grčko božanstvo, personifikacija zgodne prilike, povoljnoga trenutka. Prikazuju ga kao nagа mladića u trku na vrhu kugle, s krilima na nogama ili leđima, te s vagom i nožem u rukama. U ant. literaturi izričito se spominje Polikletov i Lizipov kip Kairosa. U Torcellu, Torinu i drugdje čuvaju se rim. reljefi s raznolikim varijacijama ovoga motiva. Jedan od najljepših primjeraka nalazi se u Trogiru; rađen je prema Lizipovu Kairosu, a potječe vjerojatno iz I *st.*

LIT.: *M. Abramić,* Novi reljef božanstva Kairos, VjAHD, 1932. — *M. Suić,* Novo o Kairosu, ibid., 1954—57.

**KAIROUAN,** stari arap. grad u sjev. dijelu Tunisa. Osnovan 670, postaje glav. grad arap. afričke provincije (Ifriqiya). U IX *st.* sjedište Aglabida. Kasnije gubi važnost zbog čestih berberskih napada. — God. 836 sagrađena je čuvena »Velika mošeja«, nazvana i mošeja Sidi 'Oqbaha; uz različne pregradnje sačuvala se do danas. God. 866 sagrađena je mala »Mošeja triju vrata«, a iz turskog vremena potječe »Džamija brijača« (XVII *st.*) i »Džamija Muhamedova mača«.

**KAISER, Johan Wilhelm,** holandski grafičar (Amsterdam, 5. I 1813 — Leiden, 21. XI 1900). Od 1870 nastavnik na amsterdamskoj akademiji; 1875—83 direktor Rijksmuseuma. Započinje s radovima rezanim u čelik. U bakrorezu izvodi ilustracije (portreti, hist. teme) za monumentalne publikacije (*Algemeene Geschiedenis des Vaderlands,* 1841—53), te reprodukcije remek-djela holand. slikarstva (Rembrandt, B. van der Helst, G. Dou). Pojedini bakropisi u kojima je uspio izraziti slikarske vrednote originala, idu među najpreciznija ostvarenja reproduktivne grafike. Izradio je i nacrte za prve holand. marke i banknote.

**KAJIKAWA,** porodica japanskih majstora koji rade u laku; djelovala od kraja XVII *st.* do sredine XIX *st.* na dvoru šoguna u Edu (Tokio). Njihovi proizvodi u laku obasižu mnogovrsne ukrasne i upotrebne predmete, među kojima se ističu male kutije zvane *inro* (v.).

**KAKANJ,** rudarsko naselje u srednjoj Bosni. God. 1392 K. je stekao herceg Hrvoje Vukčić. Neolitsko naselje na desnoj obali rijeke Bosne, u središtu današnjega grada, u kulturnom pogledu veže se uz nalazište u Danilu kod Šibenika. Otkriveni su i nalazi iz doba Ilira te ostaci rim. naselja na lijevoj obali rijeke Bosne. Srednjovj. nekropola stećaka nalazi se u *Zgošći,* na istoč. periferiji mjesta. Ovdje su, između ostalih, stajala dva spomenika koji se pripisuju članovima bos. vladarske kuće.

LIT.: *A. Benac,* Osnovna obilježja neolitske kulture u Kakanju, GZMBiH, 1956. Đ. Br.

**KAKEMONO** (jap.; *ono što se vješa*), čest oblik slike u umjetnosti azij. Istoka, naročito u Japanu. Slika u obliku svitka ima na gornjem i donjem rubu letvicu; čuva se savijena i vješa samo u određenim prigodama. Izrađuje se na svili ili rižinu papiru, a uokvirena je trakama od skupocjenih tkanja (brokat). Jednakog je oblika *makemono* (emakimono), ali u horizontalnoj dispoziciji, tj. s letvicama lijevo i desno.

**KALAH** v. *Nimrud*

**KALAJA DALMACES,** arheol. lokalitet u selu Komani ist. od Skadra, Albanija. U otkrivenoj nekropoli grobni je inventar sličan inventaru iz drugih nekropola u okolici Skadra (Kruja, Šurda, Kindža). Dio materijala pripada ilir. periodu, odnosno rim. periodu (s jačim lokalnim crtama), a dio ranom Srednjem vijeku (VII—X *st.*). Karakteristični su ranosrednjovjek. predmeti nakita koji se mogu pripisati Slavenima, naseljenim na tom području.

LIT.: *J. Korošec,* Datacija slovanskih ostalin v okolici Skadra, AV, 1953, IV/2. J. Kor.

**KALAJISANJE** (turcizam), prevlačenje predmeta a napose bakrenog suda kositrom (kalajem) da bi se zaštitili od oksidacije i stvaranja otrovnih spojeva. Broj obrtnika koji se bave kalajisanjem — kalajdžija — s obzirom na ranije veoma rasprostranjenu upotrebu bakrenog suda, bio je velik u Srbiji, Makedoniji i BiH. Tim se obrtom najviše bave Cigani u ist. Bosni i stanovnici sela Čipulići kraj Bugojna (ranije doseljeni Rumunji).

LIT.: *T. Filipeskn,* Kalajdžije u Čipulićima, GZM BiH, 1902, knj. XIV. — *H. Krelevljaković,* Kazandžiski obrt u Bosni i Hercegovini ibid., 1951. S Ti.

**KALAMID** (grč. Κάλαμις Kalamis), **1. (Stariji),** atički kipar koji djeluje u prvoj pol. ← V *st.* Ant. izvori spominju, pored ostalih, njegove kipove *Zeusa Amona* za Tebu, *Apolona* za Apoloniju na Pontu, *Apolona Aleksikakosa* za Atenu, *Herma s ovnom na ramenima* i *Dioniza* za Tanagru. Bio je poznat i po svojim ženskim figurama *(Hermiona, Nika, Afrodita)*; spominju se i njegovi konji s mladim jahačima u Olimpiji, te jedan četveropreg. Radio većinom u bronci. K., jedan od najvećih majstora pretklasičnog strogog stila, razvojno stoji na liniji između Kanaha i Mirona.

**2. (Mlađi),** grčki kipar iz ← IV *st.* Njemu pripisuju neki autori mnoga djela Kalamida Starijega. Vjerojatno je, da je istovetan s toreutičarom Kalamidom, koji je također poznat iz izvora. M. Šr.

**KALAMOS** (grč. κάλαμος kalamos *trska*), pisaljka načinjena od cjevaste stabljike trske, site i nekih drugih biljaka, ukoso zarezana i zašiljena (kao metalno pero); umače se u obojenu tekućinu. Upotrebljavali su je Egipćani i drugi narodi antike, a danas je još u upotrebi u području arap. kulture i na jugu Azije; spominje je i naša nar. pjesma kao *kalem*.

**KALAT SEMAN (Qal'at Sim'ān, Kalaat Saman),** manastirski kompleks (danas u ruševinama) sa crkvama i krstionicom (?), u sjeverozap. Siriji, 40 *km* sjev. od Alepa; podignut je potkraj V *st*. Četiri trobrodne bazilike, od kojih ist. ima tri apside, okružuju centralni prostor s visokim stupom u sredini (na tom je stupu, po tradiciji, proživio oko 30 godina sv. Simeon Stilit). K. S. je najznačajniji kršćanski arhitektonski spomenik Srednjega vijeka u sjev. Siriji.

**KALATHOS** (grč. κάλαθος; *košarica za vunu*), u ant. Grčkoj, pletena košarica u kojoj su prelje držale vunu. Prema Pliniju, imala je oblik ljiljanove čaške, a darivala se mladoj djevojci da joj služi cijelog života. U nju su se stavljali plodovi i cvijeće, pa je zbog toga u lik. umjetnostima čest atribut Demetre. Grč. božanstva, koja simboliziraju plodnost, nose često pokrivalo za glavu u obliku kalathosa.

**KALCEDON** v. *Ahat*

**KALCKREUTH, Leopold Karl Walter,** njemački slikar i grafičar (Düsseldorf, 15. V 1855 — Eddelsen u Hannoveru, 1. XII 1928). Studirao u Weimaru i Münchenu (G. Benczúr, K. Piloty; jak utjecaj F. Lenbacha). Od 1885 nastavnik (Weimar, Karlsruhe, Stuttgart). Izlaže od 1893 s münchenskom, a kasnije s berlinskom Secesijom.

U prvoj fazi radi u sivim tonskim skalama naturalističke prikaze iz seljačkoga svijeta. Pod utjecajem impresionista paleta mu postaje svjetlija, a kolorit bogatiji. Slika pejzaže iz Šleske i Franačke, lučke motive u Hamburgu, oštro karakterizirane portrete (obitelj, M. Klinger, J. Brinckmann) i alegorijske figuralne kompozicije *(Put u život; Ljeto;* triptih *Naš život traje sedamdeset godina)*. Radio bakropise i litografije, ilustrirao knjige (Grimm, *Deutsche Märchen*, I—II, 1918—21).

**KALDA, Lav,** arhitekt (Bilovice, Moravska, 10. IX 1880 — Zagreb, 10. X 1956). Svršio akademiju likovnih umjetnosti u Beču. Od 1907 u Zagrebu; projektira i izvodi stambene i javne zgrade (izvedba stambene zgrade JA, sada Studentski dom »Moša Pijade«; Dom općinskih činovnika; Dom društva Merkur; Trgovinsko-industrijska komora; Filijala Narodne banke i dr.). — Kaldina ostvarenja obilježena su mirnim formama, uz primjenu diskretnih ukrasa inspiriranih ranim bečkim postsecesionizmom. J. Bć.

**KALENIĆ,** manastir nedaleko od Rekovca, Srbija; posvećen Vavedenju Bogorodičinom. Prema jednom zapisu iz XVIII *v.* i prema ktitorskim portretima K. je dao podići i živopisati krajem prve ili u drugoj deceniji XV *v.* protovestijar Bogdan, sa ženom Milicom i bratom Petrom. Stradao je u više navrata, naročito za turske vlasti. Prvi put je obnovljen 1766. Za Prvog ustanka, 1806, dobio je spoljnu pripratu, koja je uklonjena pre restauracije crkve posle Prvoga svetskog rata. Knez Miloš obnovio je crkvu 1823, a 1824 podigao konak na tri sprata. God. 1845 crkva je ponovo prepokrivena i obnovljena. Tek oko 1930 naučno je restaurirana i konzervirana.

CRKVA MANASTIRA KALENIĆ

Crkva ima osnovu sažetog trikonhosa sa pripratom kao i većina pridvornih hramova moravske arhitektonske škole. Vrlo je slična kruševačkoj Lazarici. Istočna strana završava se apsidom. Ima jedno kube nad naosom i jedno slepo kube nad pripratom. Zidana je naizmeničnim redovima kamenih kvadera i opeka spojenih debelim slojem maltera. Fasade su joj podeljene vertikalno stubićima i pilastrima, a horizontalno sa dva kordonska venca koji idu oko čitave crkve. Potkrovlja su bogato ukrašena ornamentima izvedenim opekom. Izrazita težnja vertikalizmu vidljiva je u visoko postavljenoj relativno izduženoj kupoli i u vertikalnoj podeli fasada. Tom svojom karakteristikom crkva Kalenića predstavlja najizrazitije ostvarenje umetničkih shvatanja moravske škole. Druga vrlo naglašena tendencija neimara — živopisnost i dekorativnost — ostvarena je polihromijom fasada, ritmom lukova, kolonada i stubića. U zoni između kordonskih venaca smešteni su biforni prozori, iznad gornjega kordonskog venca i potkrovlja nalaze se luci, kolonade na stubićima i rozete, a nad tim su lukovi kubičkih postolja, rozete, venci i zidovi ukrašeni šahovskim poljima izvedenim u fresku.

Dekorativna kamena plastika Kalenića na prozorima, portalu, rozetama i lukovima ide među najlepša ostvarenja moravske škole. Njen glavni motiv je preplet sastavljen od dvočlane trake, stilizovani ljiljan i palmeta, te ljudska i životinjska figura. Dok arhivolte, lukovi, rozete, doprozornici, kolonete i portal imaju samo geometrijsku i floralnu ornamentiku, lunete iznad bifora sadrže plastiku sa ljudskim i životinjskim figurama. Najreprezentativnija predstava nalazi se poveh južne bifore priprate: stojeća *Bogorodica s Hristom* a uz nju dva šestokrila serafima. Ostale biforne lunete imaju prepletene grifone, golubove koji piju iz vaze, orlove i zmije, Samsona koji se bori s lavom, Hirona koji gudi uz gusle, čoveka koga su napali medvedi itd. Sva dekorativna plastika bila je obojena; ostaci boje očuvali su se na mnogim mestima. Ona je plošna sa ponegde naglašenom težnjom ka punijoj formi, naročito na ljudskim i životinjskim figurama. Vezuje se uz početnu fazu moravske dekorativne plastike (Ravanica, Lazarica, Veluće), a javlja se u vreme kad je figura skoro već ispala iz repertoara moravske skulpture.

Posebna vrednost Kalenića je njegov živopis. U donjoj zoni hrama su stojeće figure svetih ratnika, pustinjaka i arhijereja, a na sev. zidu priprate ktitorska kompozicija od koje su ostali bolje očuvani jedino Petar, brat Bogdanov, i despot Stefan. Na juž. zidu priprate bila su, u zoni koja obično imitira mermernu oplatu, ispisana imena verovatno umrlih ugledniih monaha iz vremena slikanja crkve. Ostalo je samo ime jednog: Dositej. Ist. zid priprate, donja zona, posvećen je Deisisu, dok se kompozicije u gornjim zonama odnose na Bogorodičin život. Istaknuto mesto dobile su scene *Čuda Hristovih* (*Veliki praznici* su nestali). Dve kompozicije u oltarskom prostoru ilustruju scene posle Vaskrsenja. U apsidi je *Pričešće apostola* i *Poklonjenje žrtvi*, u proskomidiji retka *Imago pietatis* a u tamburu su proroci.

Na freskama Kalenića radilo je više slikara. Sve njih karakteriše izvanredna smelost u crtežu, lepota u koloritu i veština u smeštanju kompozicije u prostor. Crtež je rađen crnom bojom koja je kasnije prepokrivena drugim bojama, ali je danas vidljiva na oštećenim mestima. Kolorit je vrlo nežan, topao i sočan. Odnos figura prema arhitekturi u pozadini daleko je prirodniji nego u ranijem srp. slikarstvu. Stavovi i pokreti su vrlo uzdržani i odabrani, a modelacija meka. Obrada pomalo podseća na ikonopis. Poreklo ovom slikarstvu, čini se, treba tražiti u umetnosti majstora iz oblasti Mrnjavčevića. Slikarstvo Kalenića ide među najviša ostvarenja srp. srednjov. slikarstva. Ono je imalo velikog uticaja kako na savremenu tako i na potonju minijaturu i fresku.

LIT.: *M. Đ. Milićević*, Manastir Kalenić, Beograd 1897. — *J. Vujić*, Putešestvije po Serbiji, I, Beograd 1901, str. 147—60. — *V. Petković*, Freske iz unutrašnjeg narteksa crkve u Kaleniću, Starinar, 1908, str. 121—43. — *G. Millet*, L'ancien art serbe, Les églises, Paris 1919, str. 181—91. — *V. R. Petković* i *Ž. Tatić*, Manastir Kalenić, Beograd 1926. — *Ž. Tatić*, Tragom velike prošlosti, Beograd 1929, str. 207—55. — *Đ. Bošković*, Kube nad pripratom manastira Kalenića, Starinar, 1930, str. 156—173. — *V. R. Petković*, La peinture serbe du Moyen-âge, I, Beograd 1930, str. 153—55. — *Đ. Bošković*, La restauration des sculptures de l'église de Kalenić, Mouseion, Paris 1932, 17—18, str. 162—66. — *P. Popović* i *V. Petković*, Staro Nagoričino, Psača, Kalenić, Beograd 1933, str. 67—87. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 215, 240—241. — *R. Ljubinković*, Kalenić, Arheološki spomenici i nalazišta, II, Centralna Srbija, Beograd 1956, str. 120—123. V. Đu.

**KALEŽ** (grč. κάλυξ kalyks, lat. *calix*, engl. *chalice*, franc. *calice*, njem. *Kelch*, tal. *calice*), posuda posebna oblika za piće; u kršćanskoj liturgiji posuda za službu božju (v. *Putir*). Sastoji se od čaše ili kupe (lat. *cuppa*) sa širokim okruglim otvorom, od drška s kuglom-čvorom (lat. *nodus*) i od podnožja. Oblik kaleža vodi porijeklo iz neolitičkih kultura u Grčkoj i na Siciliji, a održava se preko minojskoga i mikenskoga razdoblja (gdje primjerci kaleža pokazuju već lijepe ukrase) do helenističkog doba, kada je k. omiljen oblik posude za piće. U Grčkoj i u Egiptu često se javlja s ručkama; u Rimu nema ni ručke ni drška, nego je čaša pričvršćena za konično podnožje, pa kalež dobiva oblik dviju suprotno postavljenih i povezanih čaša. U Srednjem vijeku umetnut je između njih držak s kuglom (jabukom), a čaša i podnožje postali su plići.

U najstarije doba izrađivali su kaleže od raznovrsnog materijala; od II *st.* dalje — umjesto drvenih i staklenih — upotrebljavaju se u kršćanskoj liturgiji kaleži samo od plemenitih metala ili iznutra pozlaćeni. U romanici čaša *(cuppa)* ima oblik polukugle, a nodus omanje kugle; čaša je redovito ukrašena romaničkom ornamentikom. Među najstarijim sačuvanim primjercima je Tassilov kalež (780—90) iz Kremsmünstera. Srednjovj. kaleži ukrašeni su graviranim motivima, emaljem, niellom, dragim kamenjem i koraljima. Od XII *st.* počinje se isticati držak, pa gotički kaleži postaju viši i uži; dobivaju vitkiji izgled, jer je produžen i oblik čaše. Podnožje je raščlanjeno u obliku šesterokuta; ta se forma proteže na držak i na nodus koji često dobiva 6 čvorova *(rotuli)*, čije izbočine služe kao baza za ukrase; osobito u XV *st.* rotuli nose u emalju izvedena slova IHESUS. Gotički kaleži bogato su ukrašeni reljefima; njihovoj su ornamentici u kasnoj gotici pridodani i arhitektonski motivi. Preformiranje ovoga gotičkog tipa počinje u drugoj pol. XV *st.* u Italiji, a završeno je u poč. XVI *st.* Podnožje postaje opet okruglo, nodus je kruškolik ili jajolik, a čaša ima izvijen oblik. Izvan Italije održava se gotička osnovna forma do u XVII *st.*, iako ornamentika već u XVI *st.* poprima renesansni karakter. U baroku uvećavaju se omjeri kaleža, a ukrasi postaju bujniji; podnožje i čaša ukrašeni su medaljonima, a na nodusu su često anđeoske glavice. Na kaležima s karakterom rokokoa prekriven je cijeli k. izvanredno bogatom ornamentikom koja gotovo sakriva pojedine dijelove, dok ih klasicizam opet strogo dijeli primjenjujući jednostavnije motive, preuzete iz ranijih stilskih razdoblja. — Među najznačajnije primjerke kaleža u našim krajevima idu: k. u crkvi sv. Šimuna u Zadru, dar kraljice Jelisavete ili kralja Ludovika I (druga pol. XIV *st.*), jedan gotički k. iz Sv. Frane u Zadru i jedan renesansni k. u Sv. Šimunu u Zadru, te k. porodice Papalić u Sv. Mandi u Splitu (kraj XV *st.* ili poč. XVI *st.*, rad Matije Dragonića iz Zadra). E. Ž.

**KALF, Willem,** holandski slikar (Amsterdam, 1619 — 31. VII 1693). Jedan od majstora u slikanju mrtve prirode. Boravi od 1642 u Parizu gdje na njega utječu L. Le Nain, J. Michelin i S. Bourdon. Vrativši se u Holandiju izdiže dotadašnju dekorativnu mrtvu prirodu na razinu čistog slikarstva zahvaljujući to draži svoga kolorita (Rembrandtu duguje clair-obscur i kromatsku toplinu, a Vermeeru jasno osvjetljenje). Razradio je svjetlo od najsjajnijeg ljeskanja do finoga zamiranja u zlatnim i srebrenosivim tonovima. Najčešće slika voće, no osobita ostvarenja postiže slikajući srebrne i zlatne vaze i metalno posuđe. Njegova *Mrtva priroda s kineskom vazom* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.) jedno je od najljepših djela te vrste u holand. slikarstvu.

LIT.: *R. Warner,* Dutch and Flemish fruit and flower painters, London 1928. — *E. Zarnowska,* La nature-morte hollandaise, Bruxelles-Maastricht 1929. L. Boć.

**KALHANA** (tursko-perz.), 1. topionica bakrene rude i starog bakra.

2. Radionica u kojoj se kuju bakreni predmeti — kazani, haranije, bakrači i sl. Najčešće su to četvrtasta drvena zdanja s krovom na četiri vode. Tehnička oprema: odžak s kapom, nakovanj i po jedan ili dva panja sa sofom. Najstarija poznata sarajevska k. spominje se 1776, a posljednje bile su na Vratniku; za Prvoga svjetskog rata rad je u njima zamro.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Kazandžijski obrt u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1951, 6, str. 194—95.

**KALIAKI, Emanuil,** slikar italo-kretske škole iz druge pol. XVII *v.* Nedavno je otkrivena njegova slika *Bogorodica Hipsilotera* u pravoslavnoj crkvi u Visokom, koja nosi punu signaturu majstora. Izvedena je na dasci temperom u širokim plohama, smirenim u koloritu i na osnovi dobrog crteža.

LIT.: *Đ. Mazalić,* Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI do XIX vijeka, Naše starine, 1956, str. 116—17. Đ. M.

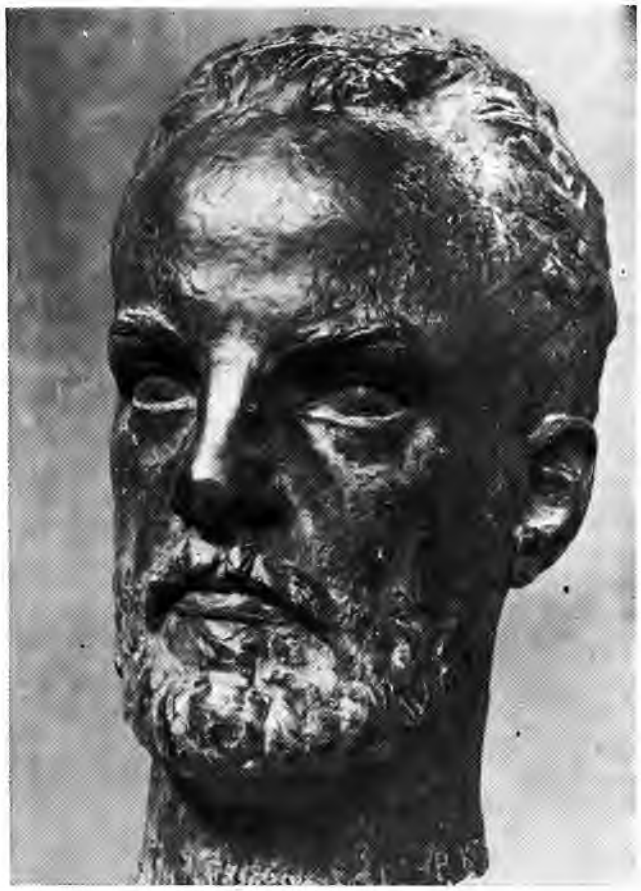
**KALIFONT** (grč. Καλλιφῶν Kallifon), grčki slikar ← VII ili ← VI *st.* Kao njegovo djelo spominje se hist. slika s temom borbe kod brodova (prema Homerovu opisu).

**KALIGRAFIJA** v. *Pismo*

**KALIGRAFI-SLIKARI,** grupa japanskih slikara apstraktnog izraza koji su, polazeći od kaligrafske tradicije Japana, dali doprinos apstraktnom slikarstvu inspirirajući se jap. slovom-znakom. Okupljeni su uglavnom oko stručnih časopisa za kaligrafiju »*Bokubi*« i »*Bokuzin*« koji su postali ujedno časopisi za apstraktnu umjetnost. Radovi ovih slikara rađeni su u početku pretežno u crno-bijeloj tehnici; kasnije se služe bojom. Glavni su pripadnici ove škole *Yoshimichi Sekiya, Toko Shinoda, Futoshi Tsuji, Gakiu Osawa, Sogen Eguchi, Shiryu Morita* i *Kumi Sugai.* Utjecaj jap. kaligrafskog slikarstva odrazio se i u djelima pojedinih evr. i amer. slikara (M. Tobey, B.-W. Tomlin, Alcopley, P. Alechinsky, H. Hartung, G. Mathieu, K. O. Götz, J. Bissière i dr.). Ž. D.

**KALIKRAT** (grč. Καλλικράτης Kallikrates), grčki graditelj, djelovao oko pol. ← V *st.* Vodio je s Iktinom gradnju Partenona na atenskoj Akropoli i izgradio paralelne obrambene zidove, koji su spajali Atenu s Pirejem. Povjerena mu je bila i gradnja Nikina hrama na Akropoli; hram je, međutim, podignut tek tridesetak godina kasnije.

**KALIMAH** (grč. Καλλίμαχος Kallimahos), atički kipar, djelovao oko ← 400. Antička, hist. neodrživa, anegdota priča, da je K. prvi oblikovao korintski kapitel, pri čemu mu je bila uzor košarica obrasla akantovim lišćem na grobu neke korintske djevojčice. Iz ant. literature poznati su neki njegovi radovi (*Hera*; *Lakedemonjanke koje plešu,* brončana palma koja je služila za odvod dima iz svjetiljke u Erehtejonu). Tradicija, naglašavajući Kalimahov artizam, posve neodređeno govori i o nekim njegovim novotarijama.



B. KALIN, *S. Pengov.* Skoplje, Umetnička galerija

**KALIN, 1. Boris,** kipar (Solkan kraj Gorice, 24. VI 1905—). Kiparstvo studirao na ljubljanskoj Školi za umjetnički obrt i na zagrebačkoj akademiji (R. Valdec, F. Kršinić, I. Kerdić, I. Meštrović). Završivši studij boravi kraće vrijeme u Parizu i u Italiji. Od 1945 redoviti prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani, a od 1953 član SAZU. — God. 1947 i 1948 dobio nagradu za kiparstvo vlade FNRJ; zatim tri Prešernove nagrade. — Radi u kamenu, mramoru i bronci. U djelima s temama majčinstva i u ženskim aktovima, koje izrađuje pretežno u mramoru, karakteristična je mekoća oblikovanja i lirski izraz (*Majka s djetetom,* 1937; *Klečeći akt,* 1943; *Sjedeći akt,* 1943; *Jutro,* I i II, 1943; *Petnaestogodišnja,* 1947; *Sjedeći akt,* 1954; *Kupačica,* 1954). Radovi u bronci, među kojima je veći broj spomenika, modelirani su snažnije i s osjećajem za smirenu heroiku geste (*Splavar,* 1938; *Talac,* 1946; *Partizan,* 1948; *Zatvorenik,* 1951; *Talac,* 1951; *Primož Trubar,* 1952), dok su portreti obilježeni sklonošću prema psihološkom realizmu. Sigurnom uravnoteženošću tematskog i formalnog elementa postiže K. u portretima, više nego u drugim radovima, stilsku čistoću izraza (*Moja žena,* 1937; *S. Pengov,* 1939; *R. Nahtigal,* 1939; *F. Ramovš,* 1940; *Tomi,* 1941; *Tito,* 1948; *Muški portret,* 1955). Izradio nekoliko spomenika na kojima primjenjuje plitki reljef (Grobnica heroja u Ljubljani, Spomenik NOB-i u Ložkoj dolini).

IZLOŽBE: Ljubljana 1938, Maribor, Trst i Gorica 1945, Zagreb i Beograd 1947, Ljubljana 1947, 1951, 1954, 1958; sudjelovao 1947 na izložbi Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX *st.*

LIT.: Sodobno jugoslovansko kiparstvo, Katalog razstave, Ljubljana 1951. — *[F. Stelè],* Boris Kalin, Letopis SAZU, V, 1952—53. — Katalog umetnostne razstave u Ljubljani 1954 (Z. Kržišnik). — *O. Bihalji-Merin,* Jugoslovenska skulptura XX *st.,* Jugoslavija, 1955, str. 19. — *Z. Kržišnik,* Boris Kalin [monografija], Ljubljana 1956. — *F. Stelè,* Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. — *M. Kolarić,* Novija jugoslovenska skulptura, Beograd 1961. — *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Zr.

*VIDI PRILOG*

**2. (Calin, Kalynus), Dominik Franc,** slikar i crtač (Sv. Križ u Vipavskoj dolini, oko 1630 — Beč ?, oko 1680). Bibliotekar i dvorski tajnik u Gorici i Münchenu. God. 1670 imenovao ga car Leopold I za svoga historiografa. Ilustrirao crtežima svoje spise. Njegovo djelo *Oesterreichisches Ehrenbuch* sa slikama vladara,

knezova, gradova, samostana i grbova ostalo je nedovršeno. Bečka Albertina čuva 4 njegova rodoslovlja, a Nacionalna biblioteka pet rukopisa, od kojih se u *Trionfo riportato dall' invidia...* nalaze 2 njegova crteža.

LIT.: *S. Stanič*, Dominik Franc Kalin, Čas, 1915. F. St.

**3. Zdenko,** kipar (Solkan kraj Gorice, 11. IV 1911—). Završio 1934 akademiju u Zagrebu (F. Kršinić, R. Frangeš, Lj. Babić). Zbog studija putuje u Francusku i Italiju. Od 1948 docent na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani. Radi u kamenu i bronci aktove, portrete i teme iz dječjeg života; izveo više radova u sitnoj plastici. Rana djela odaju utjecaj A. Rodina u impresionističkom tretiranju površine (*Mlada mati*, 1935; *Muški torzo*, 1937; *Moj otac*, 1937); postepeno prevladava tendencija prema čistom statičnom volumenu (A. Maillol). Na toj osnovi ostvaruje K. svoj zreli skulptorski izraz (*Pijetao*, 1938; *A. Gradnik*, 1942; *Ženski akt*, 1945). Od ovog načina odvaja se nekoliko portreta koji su tretirani naturalistički (*I. Zajec*, 1946; *O. Župančič*, 1947). God. 1945 nastaje dječji portret *Radovan* koji označuje traženje novih izražajnih putova u napuštanju volumena i isticanju linearnog elementa kroz stiliziranu modelaciju i nemirnu obradbu površine. Ova stilizacija javlja se kao rezultat analitičkog prilaženja temi (*Mladi pastir*, 1945; *Stojeći akt s draperijom*, 1950; *Dječje igre* I, II i III, 1951—53); u novijim radovima pokazuje tendenciju prema simboličnom izražavanju (*Stojeći ženski akt*, 1954).

SPOMENICI: S. Gregorčič i E. Šlajmer u Ljubljani, spomenik NOB-i na Urhu kraj Ljubljane (1948—55) zajedno s K. Putrihom i B. Kobèom; portreti u Dramskom kazalištu u Ljubljani.

IZLOŽBE: Sudjelovanje na kolektivnim izložbama u okviru bivšega »Kluba neodvisnih« u Ljubljani i na Izložbi slikarstva i kiparstva naroda Jugoslavije XIX i XX *st.*; na Biennaleu u Veneciji i na izložbi jugosl. plastike u Ljubljani, 1952; na izložbi Petnaestorice u Ljubljani, Cetinju i Beogradu, 1953.

LIT.: Katalog umetnostne razstave, Ptuj 1941 (F. Šijanec). — Sodobno jugoslovansko kiparstvo, Katalog razstave, Ljubljana 1951. — *O. Bihalji - Merin*, Jugoslovenska skulptura XX *st.*, Jugoslavija, 1955. — *Z. Kržišnik*, Zdenko Kalin (monografija), Ljubljana 1956. — *M. Kolarić*, Novija jugoslovenska skulptura, Beograd 1961. — *F. Šijanec*, Sobodna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Zr.

*VIDI PRILOG*

**KALINA, Ivo,** slikar i grafičar (Zagreb, 21. II 1925—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu (1951); suradnik majstorske radionice K. Hegedušića 1952—56. Od 1957 član grupe »Mart«. U početku slika naš karakterističan pejzaž u geometrijski pojednostavnjenim oblicima. Kasnije se priklanja nefigurativnom slikarstvu ekspresivnog smjera i u jakom suprotstavljanju crno-bijelih odnosa pokušava dinamički izraziti sukobe apstraktnih forma. Bavi se i dekorativnim slikarstvom, opremom i ilustracijom knjiga. Izlaže u zemlji i inozemstvu. J. Bć.

Z. KALIN, *Marion*. Ljubljana, Moderna galerija

**KALINOVIK,** naselje na juž. podnožju Treskavice, juž. od Sarajeva, Bosna. Njegovo šire područje, zvano Zagorje, arheol. je vrlo bogato: preist. tumulusi i gradine, ostaci rim. naselja i srednjovj. gradova. Zagorje obiluje i stećcima (važnije nekropole: Ponori, Jažići, Vihovići, Jelašca, Vlaholje, Šivolje, Krbljine, Božinovići). Stećci su od krečnjaka, u obliku ploča, sanduka i sljemenjaka, po motivima i tehnici klesanja srodni hercegovačkim stećcima. Znatan broj ima ukrase (povijena linija s trolistovima, stilizirani krstovi, biljne stilizacije, scene lova i kola, pojedinačne figure). Zanimljiv je stećak na *Mirkovoj Kosi* kod Jelašca (pored ostalog, kolo od 14 žena i mnoštvo figura koje učestvuju u lovu na jelene). Ima i stećaka sa natpisima; jedan spominje kćer Pribila Kosače. Ti stećci pripadaju vjerojatno periodu od XIII do XV *v.* — Na Zagorju ima i spomenika iz turskog perioda: muslimanski nadgrobni spomenici, »šehitski nišani«, s plastičnim ukrasima iz posljednjega perioda stećaka (lukovi sa strelicama, štitovi, mačevi, sablje, kijače i balte). Sačuvani su ostaci dviju kula begova Čengića u Vihovićima, ruševine Čengića kule u Borijama, Huseinagine džamije u Jelašcama (spominje se 1660—61), te kule Ljutice Bogdana u Mjehovini i dr.

LIT.: *Đ. Basler*, Kalinovik i okolica, GZMBiH, 1956. — *Š. Bešlagić*, Kalinovik (monografija o stećcima u štampi). Š. Bić.

**KALIST,** minijaturist XIV *v.*, monah u Vodnu kod Skoplja. Za Jakova, igumana sv. Arhanđela kod Prizrena (kasnije mitropolita u Serezu), prepisao i ukrasio, 1354, jedno jevanđelje (London, British Mus.). Među minijaturama u jevanđelju nalazi se portret mitropolita Jakova, redak primer portreta srp. istorijske ličnosti u minijaturi (naslikan je u polistavrionu, kako se moli pred nalonjem na kome je jevanđelje, a blagosilja ga Hristos). Rad je i dekorativno lepo izveden, pomoću ispisanih tekstova i biljnih ornamenata. M. Kin.

**KALIŠTE,** selo jugozap. od Požarevca, Srbija. Nekad rim. municipium na glavnom putu Singidunum (Beograd) — Naissus (Niš). Rim. kastel nalazi se na lokalitetu Gradište (opeke sa žigom VII legije i basen za kupanje). Civilno naselje obuhvatalo je današnje lokalitete *Boževac, Vrbičko* i *Obreški potok*. Na raznim mestima u Kalištu nađeni su brojni rim. ostaci (natpisi, plastika, keramika, novac i nakit). U ataru Kališta fiksirana je i trasa rim. puta.

LIT.: *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS, 1951, str. 184. M. Gn.

**KALIŠTE,** lokalitet na Ohridskom jezeru, Makedonija, sa pećinskom crkvom Uspenja Bogorodice, verovatno iz XV *v.*, danas Sv. Kliment — po sv. Klimentu, čiji su ostaci ovde pohranjeni pošto je razorena njegova zadužbina Sv. Pantelejmon. Crkva je građena na upisani krst sa kubetom (izvana osmorokutnim) i apsidom (izvana trokutastom); uz juž. fasadu dozidana kapela sv. Grigorija Bogoslova. Mnogo kasnije crkva je sa tri strane okružena tremom. Unutrašnjost crkve je oslikana slabo sačuvanim freskama iz XV/XVI *v.* (*Božićna himna Jovana Damaskina; San Nabukodonosorov; Gošćenje triju anđela kod Avrama; Hrist;* lik Ostoje Rajkovića i dr.). U manastiru je bila sačuvana drvena statua sv. Klimenta (rad iz XIV *v.*, sada u skopskoj galeriji). Nedaleko od manastira nalazi se pećinska crkva sv. Atanasija, sa živopisom iz XIV *v.* ili iz prve pol. XV *v.*, koji je obnovljen u XIX *v.*

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, str. 234—35. — *A. Nikolovski, D. Ćornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961, str. 251—62. N. P. T.

**KALITERNA, Fabijan,** arhitekt (Split, 20. I 1886 — 30. I 1952). Završio Visoku tehničku školu u Pragu. Projektirao oko 300 stambenih i javnih građevina, većinom u Splitu (Institut za oceanografiju i ribarstvo, Trgovinska komora, hotel »Mosor«). Sudjelovao u rješavanju urbanističkih pitanja kao i zaštite hist. ambijenata Splita u razdoblju između dva rata, objavljujući i polemičke članke s tog područja. U arhitekturi težio sintezi suvremenih tendencija i mediteranske građevne tradicije, upotrebljavajući naročito kamen kao građevni materijal. D. Kt.

**KALKOGRAFIJA** v. *Halkografija*

**KALLÓ, Ede,** madžarski kipar (Hódmezővásárhely, 22. II 1866 — Budimpešta, 1949). Učio u Budimpešti i u Parizu kod H. Chapua. Od 1891 boravi u Budimpešti. Na način akademskog realizma radi portretna poprsja, brojne spomenike (F. Kölcsey, Nagykároly 1897; L. Kossuth, Makó 1905; M. Vörösmarty, Budimpešta 1908) te nadgrobnu i dekorativnu skulpturu.

**KALMAR,** grad i luka u jugoist. Švedskoj, osnovan u XI *st.* kao tvrđava (»ključ Švedske«). Stradavao u ratovima s Danskom; nakon požara 1647 nanovo izgrađen. Uz more stoji kaštel *Kal-*

*marhus* iz XII *st.*, kasnije pregrađivan. Sačuvani su stari tornjevi, bastioni i zidine, s kasnijim baroknim dodacima na vanjskim dijelovima i u unutrašnjosti. Dugo vrijeme drž. tamnica, danas kulturno-hist. muzej. — Barokna katedrala građena 1660—1700 po osnovi N. Tessina st. kojemu je uzor bila Vignolina crkva Il Gesù u Rimu. Gradska vijećnica iz 1690, obnovljena 1730.

**KALNIK,** srednjovjekovni gradovi u ruševinama na gori Kalniku, Hrvatska.

**Veliki Kalnik.** Najstariji dio grada na hridinama sastoji se od dviju razdaleko podignutih kula (višestranična i četverouglasta, pojačana klesancima) koje su povezane dugim uskim hodnikom, usječenim u pećine. Grad je imao i kapelu. U XVII *st.* prigraden mu je prostran dvor. Grad je možda nastao prije provale Mongola (1242); spominje se od 1264. Kalnikom su vladali kraljevi, banovi i različiti velikaši.

**Mali Kalnik.** Jugozapadno od Velikoga Kalnika stoje na istaknutoj klisuri ruševine Maloga Kalnika. Grad s polukružnom i jakom četverouglastom kulom bio je svojina Abrahama i Nikole, sinova župana od Moravča (potvrda Bele IV, 1250). Držali su ga gotovo isti gospodari kao i Veliki Kalnik. God. 1591 otkupio ga F. Orehovečki, a G. Orehovečki sagradio na pogodnijemu mjestu dvor *Gornju Rijeku* oko 1663.

**Kalnik** (u Srednjem vijeku *Brezovica*), mjesto juž. od Velikoga Kalnika. U njemu je gotička župna crkva sv. Brcka, barokizirana 1755. Starijem brodu prigrađeno je poligonalno svetište s križnim svodom (posveta 1518). Uz svetište snažni gotički zvonik, a na bokovima broda dvije barokne kapele. Brod je produžen u XX *st.* Crkva je oslikana u dva navrata. U brodu su fragmenti gotičkih likova, a čitavo svetište oslikao je rustično vjerojatno domaći majstor na poč. XVI *st.* Kompozicijski program približava se tipu »kranjskog prezbiterija«. Na slikama prikazan je Krist u slavi, sunce i mjesec, simboli evanđelista i anđeli na svodu, a na stijenama u tri zone sveci i svetice, apostoli, glava Kristova, troglavo Trojstvo, dva feudalna donatora (možda Tomo Bakač Erdődy i Baltazar Alapić, graditelj svetišta, ili njegov sin Ivan). Slike su izvedene linearno, sa mnogo crvenog okera, a konture potcrtane crnom bojom. U crkvi je kasnobarokni inventar (XVIII—XIX *st.*: oltari, slike) i gotički drveni reljef *Rođenje Isusovo* iz XV *st.*

LIT.: *Gj. Szabo,* Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje spomenika u godinama 1912 i 1913, VjHAD, 1913 i 1914, str. 326. — *Isti,* S. G. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, str. 154, 159. — *A. Deanović,* Otkriće kasnogotičkih zidnih slikarija u kalničkom prezbiteriju, Bulletin JA, br. 7, 1955, str. 6—13. A. Ht.

**KALOCSA,** grad u Madžarskoj, juž. od Budimpešte. Jedan od najstarijih madž. gradova: utemeljio ga je kralj Stjepan I oko 1000 kao sjedište biskupije (u XII *st.* postaje nadbiskupija). Pod jurisdikcijom kalocske nadbiskupije bile su i zagrebačka (do 1852), srijemska i bosanska biskupija. U XVI *st.* grad su dobrim dijelom porušili Turci; obnovljen je u XVIII *st.* Barokna katedrala i nadbiskupska palača potječu iz XVIII *st.* U bogatoj nadbiskupskoj biblioteci čuva se, među ostalim, i *Kalocski kodeks,* rukopis iz kraja XIII *st.* koji sadrži stare njem. pjesme.

**KALUNDBORG,** grad u Danskoj na zap. obali Sjællanda. Glavni je arhitektonski spomenik romanička Marijina crkva sa 5 zvonika, koja svojom centralnom shemom ukazuje na bizant. utjecaje.

**KALVODA, Antonín,** češki kipar (Šlapanice, Moravska, 11. VIII 1907—). Studirao na Školi za umjetnički obrt u Brnu te (1929—32) na akademiji u Pragu (O. Španiel). Njegov smisao za uklapanje plastike u arhitekturu dolazi do izražaja napose u spomenicima *(Spomenik žrtvama rata; Jiří Wolker).* Monumentalnost postiže pokretom masa i ekspresivnom kompozicijom. Radi također reljefe i sitnu plastiku.

**KAMAKURA,** grad u Japanu juž. od Yokohame, u XII—XIV *st.* prijestolnica carstva. Iz toga vremena sačuvan je znatan broj umjetničkih djela među kojima se ističe orijaški brončani kip sjedećeg Budhe (Daibutsu) iz 1252, visok 15,30 *m;* izradio ga je kipar *Ono Goraemon.* Nekoć milijunski grad s mnogobrojnim palačama i hramovima potpuno je uništen požarom 1526. Gradski muzej čuva zbirku skulpture (rijedak kip Budhe kao gologa dječaka) i proizvoda tzv. kamakura-laka (crno i crveno lakirani drveni reljefi i rezbarije).

**KAMARES** (grč. Καμάρες Kamares), spilja-svetište na planini Idi na Kreti, Grčka. Poznata je kao nalazište brojnih keramičkih posuda iz srednjominojskoga perioda, koje se ističu elegantnim oblicima i živim bojama (crveni, bijeli ili narančasti, pretežno vegetabilni ornamenti na crnoj ili smeđoj podlozi). Nalazište je dalo ime jednoj stilskoj razvojnoj fazi egejske keramike (»stil kamares«).

**KAMBER, Petar,** slikar (Novi Sad, 1823 — 20. XII 1860). Učio u radionici nekog nepoznatog domaćeg slikara; od 1847 učitelj crtanja. God. 1856 završio ikonostas crkve u selu Krčedinu; 1858 naslikao u crkvi sela Banoštra 13 velikih zidnih slika (figure svetitelja).

LIT.: Srbski Dnevnik, 1858, 25; 1860, 98. — *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 301. — *V. Stajić,* Novosadske biografije, II, Novi Sad 1937, str. 185—86. M. Kol.

**KAMBIČ, Mihael,** slikar (Dragovanja Vas kod Črnomlja, 14. IX 1887—). Studirao 1908—15 na akademiji u Pragu kod V. Bukovca i V. Hynaisa. Gimnazijski prof. u Kufsteinu; od 1918 živi u Ljubljani. Slika na način postimpresionista realističke sunčane pejzaže i karakteristične likove ljudi u Beloj Krajini, osobito ciganske tipove. Radi u ulju, pastelu i akvarelu. Bavi se drvorezom, crtanjem vinjeta i opremom knjiga. K. D.

**KAMBLI (Kambly, Camply), Johann Melchior,** švicarski kipar, dekorater, ljevač bronce i majstor pokućstva (Zürich, 1718 — Potsdam, 1783). Učio kiparstvo u Schaffhausenu; od 1745 u službi Fridrika Velikog u Potsdamu; tamo razvija svestranu djelatnost u umjetničkom obrtu (pozlaćeni i posrebreni radovi u bronci; intarzirano pokućstvo; inkrustacije na način firentinskog mozaika *pietra dura).*

Izveo dekorativne kiparske radove za potsdamski Novi dvor, dvorac Sanssouci, Belvedere, tzv. Kinesku kuću, za tamošnje crkve te javne i privatne zgrade. U drvu izradio oplate interieura i pokućstvo spomenutih dvorskih objekata, a u bronci dekorativne stupove i pilastre, ograde stubišta, okvire za ogledala i slike i dr. Kamblijevo djelo predstavlja najviši domet dekorativnog umijeća tzv. fridericijanskog rokokoa; u posljednjoj fazi ono dobiva modificirane forme pod utjecajem stila Louis XVI.

LIT.: *C. F. Foerster,* Das Neue Palais bei Potsdam, Berlin 1923. — *P. G. Hübner,* Schloss Sanssouci, Berlin 1926.

**KAMEJA** v. *Gema*

**KAMEN.** U prirodi se nalazi kao različit materijal; ima mnogovrsnu primjenu — u umjetnosti: u arhitekturi i skulpturi. Po postanku se razlikuje eruptivno, sedimentno i metamorfno kamenje. Prvo je nastalo iz rastaljene užarene mase Zemljine, magme odnosno lave, izlivene po površini zemlje (npr. kroz vulkane). To je silikatno kamenje, koje u industriji, građevinarstvu i kiparstvu često neispravno nosi skupno ime granit (granit je samo jedna od mnogih vrsta eruptivnoga kamenja). — Sedimentno kamenje nastaje taloženjem materijala, koji nanose vode u obliku sitnijih ili krupnijih čestica ili u otopljenom stanju. — Dospije li sedimentno ili eruptivno kamenje pokretanjem u Zemljinoj kori u dublje dijelove, nastat će zbog povećane temperature i tlaka metamorfno kamenje.

Već se čovjek prethistorije služio kamenom u raznolike svrhe; u paleolitiku (v.) i neolitiku (v.) on je od kamena pravio šiljke strelica za lov, noževe, sjekire, batove itd. Spoznao je, da se za to može upotrijebiti samo kamen dovoljne čvrstoće. Ako ga nije nalazio u svom kraju, dobavljao ga je izdaleka; ispitivanjem prethist. oruđa iz Arheološkog muzeja u Zagrebu zaključio je 1886 M. Kišpatić, da je u davna vremena između današnjega Hrvatskog Zagorja i Srijema postojala saobraćajnica dolinom Save. Neki primjerci kamenoga oruđa iz Hrvatskoga Zagorja izrađeni su naime od kamena (antigoritni serpentin), kojemu je najbliže nalazište Fruška gora.

U kamenim spiljama pračovjek je imao svoj dom (npr. krapinski pračovjek), na kamenu je ostvario prve pokušaje likovnog izražavanja, kako to dokazuju crteži po stijenama kamenih nastamba u kojima je živio (u Francuskoj kod mjesta Niaux i u Lascauxu; diluvijalna spilja Altamira u sjevernoj Španjolskoj; u kamen urezani figuralni prikazi u juž. i sjev. Africi, tzv. kabirski reljefi).

S obzirom na mogućnosti obrađbe dijeli se k. u tvrdi i mekani. Tvrdi se sastoji pretežno od tvrdih minerala, koji su čvrsto međusobno povezani; zbog toga se teško obrađuje. Ovamo spada raznovrsno eruptivno kamenje, u kojemu su ostvarena izvanredna građevna i kiparska djela. Nalazištem svjetlijeg ili tamnijega crvenog amfibolnoga granita kod Aswāna (ant. Syene — prema tome sijenit) u juž. Egiptu služili su se već Egipćani od najranijih dinastija, izrađujući od njega obeliske, sfinge, kipove, monolitne stupove, sarkofage, urne, oblažući pločama piramide itd. Rimljani su raznosili taj kamen po svom imperiju. Od njega su npr. monolitni stupovi u peristilu Dioklecijanove palače u Splitu te srušeni stup kod Sv. Donata u Zadru. Od crvenoga finskog tzv. rapakivi-granita izrađeni su golemi stupovi na ulazu u Isaakovski sobor i kolonada Kazanske crkve u Lenjingradu. Crveni graniti se mnogo upotrebljavaju za postolja spomenika, jer im se boja slaže s bojom bronce; npr. podnožje spomenika kralja Tomislava pred glavnim kolodvorom u Zagrebu izrađeno je od granita iz Švedske. Mnogo češći sivi graniti također se obilato primjenjuju. U jednoj vrsti eruptivnoga kamena iz južne Norveške (augitni sijenit), od kojega se često izrađuju spomenici na grobljima, osobito se ističu krupni glinenci modrikastosedefastim prelijevanjem boje. U Egiptu su Rimljani kod Jebel Dukhana pronašli purpurnocrveni amfibolski porfirit, koji se dao odlično polirati; to je bilo njihovo porfiritno brdo (»mons porphyrites«). Taj kamen, od kojega su npr. stupovi Aja Sofije u Carigradu, sada se naziva porfiro rosso antico. U ant. doba su krasan maslinastozelen augitni porfirit iz Sparte nazivali lakedemonski mramor. U Jugoslaviji se vadi odličan kamen za gradnju i za umjetničke svrhe u Sloveniji u Pohorju (tonalit i čizlakit) te kod Jablanice u Hercegovini (gabro; u trgovini pod imenom jablanit). Tu se od njih lome i velike monolitne mase. Od jablaničkoga gabra (zvanog nepravom granit) je npr. Meštrovićev spomenik Neznanom junaku na Avali kod Beograda, spomenik Jevrejima — žrtvama Drugoga svjetskog rata u New Yorku i golemi kip Njegoša za vrh Lovćena, koji je — prema Meštrovićevu modelu — izradio njegov učenik A. Krstulović. Zgrada Narodne skupštine u Ljubljani izvana je od čizlakita. Glavna pošta u Beogradu izgrađena je od granodiorita lomljenih kod sela Radalj u Boranji planini (sjeverozap. Srbija). — Opsidijan, prirodno staklo, dobivali su Egipćani iz Etiopije. I Rimljani su ga upotrebljavali za izradbu ukrasnih predmeta, zrcala itd. Iz znatnih nalazišta opsidijana u Meksiku vadili su prastanovnici već prije tri tisućljeća materijal za pravljenje noževa.

Od metamorfnoga kamenja odgovara gnajs po mineralnom sastavu granitu. Upotrebljava se samo u građevinarstvu. Zbog lijepe zelenkaste boje u istu se

svrhu primjenjuju amfibolski škriljci (od njih je npr. izgraden Tomislavov dom na Medvednici). Osobito važan materijal za kiparstvo i arhitekturu je mramor (v.).

Sedimentno kamenje odavna se mnogo primjenjuje u građevinarstvu i u umjetničke svrhe, na prvome mjestu vapnenci (krečnjaci). Oni u golemim masama sačinjavaju krška područja u Jugoslaviji. Čisti su sasvim bijeli; zbog različnih primjesa često variraju od sive do crne boje, žućkasti su, smeđi, crvenkasti, zeleni, modri itd. Mnogo puta se u njima — u obliku slobodno izvijanih užih ili širih vrpca — nalaze uklopljeni drugi minerali ili su izgrađeni na način breče (v.) pa su zbog toga šareni. Oko Zagrebačke i Moslavačke gore, Ivanščice, Papuka itd. javljaju se tzv. litotamnijski vapnenci, nazvani tako po algi Lithothamnium ramosissimum, od čijih su skeleta izgrađeni. Šupljikavi su, i zbog toga njihove površine daju dojam mekoće. Kod sela Vrapča, Bizeka i Dolja vade ga seljaci za svoje kuće. Od njega su izgrađene katedrala i nova vijećnica u Zagrebu. Kao prikladan građevni materijal upotrebljavaju se i modrosivi, ponešto škriljavi vapnenci iz Zagrebačke gore. U Dalmaciji kod Gornjeg Radošića (nedaleko od Sinja) vadi se vapnenac u rasponu boja od crvenih do ljubičastocrvenih tonova, često u velikim blokovima, koji veoma lijepo djeluje kao obložni materijal na zgradama. U Boki Kotorskoj su kao ukrasno kamenje još iz Srednjega vijeka (a možda i prije) poznati gusti tamnocrveni vapnenci iz Kamenjara i Lastve.

Sedra (bigar), travertin i vapnenjački tuf također su šupljikave vrste vapnenca. Nastali su taloženjem na slapovima ili u koritima negdašnjih krških rijeka ili pak taloženjem iz toplih vrela. Goleme mase sedre nalaze se na Plitvičkim jezerima te kod Jajca (tu je obilato iskorišćuju za gradu). Žućkasti travertin iz velikih nalazišta Tivoli, Civitavecchia itd. u srednjoj Italiji služio je u antici, a služi i danas kao građevni materijal u Rimu (Kolosej, kupola Sv. Petra; njim je u Zagrebu iznad prvoga kata obložena zgrada na Trgu Republike 3). U iste svrhe iskorišćuje se veliko nalazište travertina (u nijansama žutoga do smeđega) kod Kućkova, sjeverozap. od Skoplja. Njim je obložena zgrada željezničke stanice u Skoplju (stradala od potresa 1963).

Gust, jedar vapnenac služi kao građevni kamen posvuda u krškom području. Od njega su izgrađeni Dubrovnik, Budva, arena u Puli, Eufrazijeva bazilika u Poreču (VI *st.*) i mnoge starinske palače duž čitavoga primorja (v. *Mramor*). Rimljani su od njega izgradili Salonu (Solin) kod Splita i grad Stobi u Makedoniji, od njega je Baščanska ploča (oko 1100) i veći broj sačuvanih primjeraka dekorativne plastike starohrvatskog razdoblja.

Čuvena sfinga kod Gizeha u Egiptu isklesana je u prirodnoj vapnenačkoj stijeni, a i tri tamošnje piramide su od vapnenca.

Bihać je porozan laporovit vapnenac iz okolice Bihaća (po tome mu i ime), koji se svjež i vlažan dade lako obrađivati. Otporan je prema vanjskim utjecajima: promjenama temperature, oborinama, vlazi i vjetru. Fine je strukture. Svijetlosiva mu je boja postojana. Već se stoljećima upotrebljava kao građevni i ukrasni kamen (katedrala sv. Stjepana u Beču, nova željeznička stanica u Sarajevu; u Bihaću Turbe, Pašina kula i džamija Fethija, nekadašnja srednjovj. crkva sv. Antuna).

Građevni kamen daje često posebnu karakteristiku čitavim krajevima, npr. kod nas u krškim područjima vapnenac. U juž. i srednjem dijelu zap. Njemačke (područje rijeka Majne i Neckara) gotovo sve zgrade izgrađene su od šarenoga pješčenjaka (Buntsandstein) ružičaste do crvene boje.

S obzirom na obradu, vapnenci (mramori), pješčari itd. predstavljaju mekano kamenje. Završna faza obrade kamena je *klesarstvo* (v.). Lj. B.

**KAMENGRAD,** kasnosrednjovj. grad sjeverozap. od Slavonske Požege u Papuku. Četverouglasti dio s kulama i cisternom opasan je čvrstim zidom, koji je utvrđen sa šest polukula; na njima su strelnice. Gradom su vladali Nikola Treutul, Petar Čeh, a na poč. XVI *st.* Ivan Zapolja. Nakon odlaska Turaka, spominje se od 1702 kao ruševina.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**KAMENI VRH,** selo na Stražarevu vrhu nad Ambrusom u Suhoj Krajini, Slovenija. Sv. Petar je za Sloveniju tipična provincijska gotička crkva s poligonalno završenim rebrasto nadsvođenim prezbiterijem; nad brodom je ravni drveni strop. Prezbiterij je oslikao Janez Ljubljanski 1459. Na stropu se u maski od lišća naslućuje lik slikara Janeza. — Inventar je iz XVII *st.*: velik »zlatni oltar« sv. Petra (1660), južni sv. Lovrenca (1709) i sjeverni s slikom sv. Apolonije (1710). F. St. i M. Zr.

**KAMENINA** (engl. *green coloured earthenware*, franc. *faïence fine*, njem. *Steingut*, tal. *terraglia*), porozna keramika bijele boje, redovito mješavina kaolina, kvarca i glinenca. Po finoći i kompaktnosti nalazi se u sredini između obične grube keramike (opeka, terakota) i porculana. Masa se formira pomoću sadrenih kalupa i šablona; ovalni, pravokutni i reljefni predmeti se lijevaju. K. se (za razliku od glinenog posuđa) prvo peče na visokoj temperaturi od 1100—1200°, a drugi put kod nižih temperatura (970—1050°); kod prvog pečenja masa postaje tvrda i pogodna za upotrebu, a prije drugog ugrijavanja izvodi se dekoriranje bojama. Na bijelu podlogu direktno se stavljaju temeljne boje, a na to se izrađevine prevuku prozirnom glazurom od borne kiseline ili olova i po drugi put peku. Kamenina se počela izrađivati da bi se dobilo posuđe čvršće i otpornije od posuđa izrađenog od krhke glinene mase. Izradba je započela u Engleskoj (navodno ju je prvi počeo izrađivati F. Astbury u Fentonu). U prvo vrijeme bila je u duhu tadašnje mode bojadisana tamnim, crnosmeđim bojama s bakrenim i manganovim oksidom, a od 1720 izrađuje se posuđe bijelo ili u nježnim bojama, često plastično ukrašeno; tada se najviše izrađuju vrčevi, vaze i tanjuri (većinom s obodom na proboj). Posebno značenje dao je kamenini J. Wedgwood, koji je izrađivao posuđe bijele boje u klasicističkim oblicima (tzv. Wedgwood suđe). Kasnije se kamenina proširila i na evr. kontinent.

**Henri-Deux-faïence,** vrsta kamenine, do 1839 poznata pod imenom Fajansa iz St-Porchairea, značajna ali izolirana pojava XVI *st.* Sačuvano je osamdesetak primjeraka datiranih između 1525 i 1560. Često je ukrašena motivom polumjeseca, sličnom grbu franc. kralja Henrija II, pa joj otuda potječe naziv. Pojedini su komadi manjeg formata, izrađeni od tanke i tvrde mase s bijelom podlogom i prozirnom olovnom glazurom, prekrivenom inkrustacijama i ugraviranim užljebinama u okeru i smeđim tonovima. Preko glazure modelirani su reljefi, grbovi, maske, figurice, niše, pilastri, ručke itd. Ovi su se predmeti pogrešno pripisivali Ascaniju Guidoni, učeniku B. Cellinija, a zatim Girolamu della Robbia; vjerojatnije su to radovi nepoznatog majstora, koji ih je izrađivao za poklone. Materijal, plastika, dekoracije i boje pokazuju franc. ukus; svi su predmeti ukrasnoga karaktera, a po namjeni su većinom vrčevi, posudice, zdjelice s poklopcem i sl. Najstariji primjerci (datirani oko 1525) po formi su inspirirani orijentalnim predlošcima i zlatarskim uzorima. Kod njih se naslućuje i utjecaj gotike; ornamenti su monohromne inkrustacije u crnosmeđem ili crvenosmeđem tonu. Drugo se razdoblje očituje arhitektonskim oblicima, a javlja se jednostavna polihromija (žuti oker, zeleno i plavo); reljef postaje bogatiji. Treće razdoblje (oko 1555—60) inspirirano je djelima tal. keramike; ornamenti su jednostavniji i dekadentniji, što upućuje na kraj ove umjetničke produkcije. E. Ž.

**KAMENSKO,** mjesto jugoist. od Karlovca, Hrvatska. Tu je nađeno više ant. predmeta. Prvi put se spominje u XIII *st.* Od 1369 posjed Frankopana. God. 1404 Katarina Frankopan utemeljila pavlinski samostan sv. Marije Snježne. Oko 1451 K. su popalili Turci, a pavlini se sele oko 1573 u Svetice. Vrativši se, od 1684 barokiziraju napuštenu crkvu i samostan te ostaju tu do ukinuća reda 1786. Sačuvan je samo dio samostana. Nad baroknim portalom natpis s hist. podacima. U crkvi barokni inventar; bogato figuralno ukrašen glavni oltar (oko 1750), pobočni oltari, propovjedaonica, kip Bogorodice, vrata oslikana svecima pavlinima iz 1760, ormar iz 1753, misal sa srebrnim okovima iz 1761, srebrni votivi, kalež iz 1762, monstranca, relikvijarij i niz baroknih slika.

LIT.: *F. P.*, Cerkva i samostan u Kamenskom kod Karlovca, Katolički list, 1852, 4, str. 25—27. — *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 125—142. — *R. Strohal*, Grad Karlovac, Karlovac, 1906, str. 27—31. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 51, str. 172. A. Ht.

**KAMENJAČA** (engl. *stoneware*, franc. *grès*, njem. *Steinzeug*), vrsta keramike od nepropusne, vrlo tvrde mase, očvrsnute pečenjem kod visokih temperatura (1200—1400°C). Prekriva se najčešće solnom ocaklinom postignutom ubacivanjem soli u peć u toku procesa pečenja. Rano se proizvodi u istočnoj Aziji. U Evropi se u XIV—XV *st.* u Rajnskoj oblasti (Siegburg, Köln-Frechen, Raeren) izrađuje bjelkasta i siva k. prevučena solnom ocaklinom, ukrašena reljefima, katkad obojena ljubičasto i modro. Krajem XVII *st.* i u XVIII *st.* izrađuje se crvena k. u Holandiji, Engleskoj i Njemačkoj (Böttgerova k. — preteča porculana). J. Wedgwood uvodi vrstu fine, bijele kamenjače koja se u masi mogla bojiti (crna-bazalt, modra, ljubičasta, zelenkasta-jasper i dr.), a ukrašavala se bijelim reljefima ant. forma i motiva. Secesija razvija i oplemenjuje različne vrste kamenjače, a današnji keramičari obraćaju joj sve veću pažnju. K. nailazi na široku upotrebu u izradbi vatrostalnog posuđa, sanitarne i građevne keramike, tehničkih aparata i sl. O. Kl.

**KAMENJARA** v. *Nastamba*

**KAMERIJA** (turski *kameriye*, arap. *qameriye*), vrsta zatvorena balkona, doksat; povišeni i izbočeni dio divhane u orijentalnoj kući, namješten s minderlucima i jastucima.

**KAMIN** (grč. κάμινος kaminos *peć*; engl. *chimney*, franc. *cheminée*, njem. *Kamin*, tal. *camino*), uređaj za loženje unutar zatvorene prostorije, s otvorenim ložištem, smješten u niši u zidu ili istaknut iz zida i spojen s vlastitim dimnjakom. Odvod dima regulira se zasunom na samom dimnjaku. Niše i dimnjak imaju radi boljeg odvoda dima međusobno određene omjere. Grijanje se postizava samo isijavanjem otvorene vatre, a većina topline odlazi neiskorištena kroz dimnjak.

K. se razvio od otvorena ognjišta kakvo je postojalo u rustičnoj arhitekturi. Ognjište je stajalo u sredini prostorije; od XII *st.* premiješta se uza zid ili u ugao i dobiva natkrov (plašt) koji ga povezuje s dimnjakom te čini početak dimovodne cijevi. K. je obrubljen kamenim gredama; gornja od njih, horizontalna, često ima funkciju i oblike konzole; ona nosi arhitrav iznad kojega se podiže natkrov u obliku krnje piramide ili krnjega stošca (natkrov može biti i uzidan). Najranije forme kamina vrlo su jednostavne. Čini se, da su uobičajeni tip kamina donijeli u Evropu križari s Levanta (Kapela trnove krune u Jeruzalému prvobitno je služila kao veće kuhinjsko ognjište; sačuvani su drevni kamini na Atosu). U srednjoj Evropi jedan je od najstarijih kamina u palači cara Fridrika Barbarose u Gelnhausenu (XII *st.*); k. je čest u viteškim dvoranama srednjovj. burgova, a od XIV *st.* i u kućama imućnijih građana. Više kamina povezano je u jednu dimovodnu cijev (s napravama za ventilaciju) u kuhinji opatije Glastonbury (XII—XIII *st.*). Od kasnoga Srednjega vijeka sve se više ukrašavaju konzole i arhitrav (trostruki k. u Palais des Comtes u Poitiersu). U toku renesanse k. se bogato ukrašuje kolumnama, pilastrima i intabulamentom, a katkad se dekorira natkrov i zid nad kaminom (k. u Sudskoj palači u Bruggeu, izveo 1529—31 Guyot de Beaugrant). U palačama Italije nalaze se mnogi kamini izvanredno fine obradbe (Urbino, Pal. Ducale; Venecija, Pal. Ducale; Firenca, Pal. Gondi, rad Giuliana di Sangallo). U ranom baroku još se održavaju renesansne sheme; kasnije se k. oblikuje sasvim slobodno (Firenca, Villa Poggio a Caiano i Villa Colletta; Bo-

logna, Pal. Fantuzzi i Pal. Bevilacqua). U XVIII *st.* ima k. redovito uzidani natkrov. Arhitrav i konzole bogato se dekoriraju skulpturama, inkrustiraju se metalom i intarziraju skupocjenim vrstama drva, te se stilski usklađuju s interieurom. Osobito se razvila umjetnička obrada kamina u Francuskoj (k. u kabinetu Louisa XV i k. u boudoiru Marie-Antoinette, oba u Versaillesu). Znatna uloga u razvoju kamina pripada Engleskoj; od gotičkog tipa (Tudor style), preko renesansne faze Elizabete I i dvojice Jamesa (Jacobean style) do prodora baroka (Queen Anne i William and Mary style) k. ima važnu dekorativnu i arhitektonsku funkciju — postaje najjači akcent interieura. Spajaju se raznovrsni materijali (natkrovi ukrašeni štukom ili u rezbarenom drvu u obliku škrinje; kameni ili mramorni stupovi i bočne strane; metalna vratašca — obično od lijevanog željeza — s figuralnim prikazima i heraldičkim motivima; bogat kovani pribor, npr. žarači). U drugoj pol. XVIII *st.* karakteristični eu engl. kamini u Adam-stilu, novih jednostavnih oblika srednih franc. stilu Louis XVI. U srednjoj i ist. Evropi k. je već u Srednjem vijeku zamijenjen zatvorenom peći; povremeno se javlja između XVI i XVIII *st.* pod franc. i tal. utjecajem. Do danas se zadržao u sjev. i zapad. Evropi, osobito kod anglosas. naroda i u nizoz. krajevima. U novijoj stambenoj kulturi k. se kadšto javlja uz ostale uređaje za grijanje, ali ima pretežno dekorativnu funkciju. M. Ve.

**KAMNIK,** grad u Sloveniji. Leži na uskom prolazu između Kamniškog polja na jugu i doline Bistrice na sjeveru. Za urbanističku strukturu grada odlučno je što se smjestio u čvorištu prometnih putova i što se proširio oko trga. Juž. od trga, izvan bivših zidina, nalazi se predgrađe *Šutna* (crkveno središte sa župnom crkvom), a na sjeveru predgrađe *Graben.*

Geografski i strateški položaj Kamnika utjecao je na njegov razvitak i uvjetovao njegov brzi razvoj u kasnom Srednjem vijeku. Kao trgovište K. se spominje oko 1200, zatim 1229, a 1267 već kao grad — civitas, koji je po značenju bio jedan od najvažnijih u Kranjskoj. Oko sredine XII *st.* upravno je središte posjeda grofova Andechs-Meran, poslije njih vlasništvo Babenbergovaca, Spannheima, Přemysla Otakára i konačno Habsburgovaca. Oko sredine XV *st.* grad je utvrđen zidom koji je imao 4 kule i četvora vrata. Doživio je procvat potkraj Srednjeg vijeka i u prvoj pol. XVIII *st.* (opisao ga i nacrtao Valvasor potkraj XVII *st.*). Sačuvano je nekoliko kuća s kasnogotičkim građevnim elementima iz XVI *st.*, najviše u Velikoj ulici (portali, mrežasti svodovi) i na Trgu, osobito kuća br. 23 s gotičkim reljefnim konzolama ispod prozora (druga pol. XV *st.*). Urbanistički i arhitektonski najinteresantniji su objekti: *Mali grad,* danas ruševina srednjovj. grada (prvi put se spominje 1202); romanička dvokatna kapela s kriptom (prvi put spomenuta 1250); romanički portal sa simboličkim reljefima na zabatu; u unutrašnjosti dva romanička trijumfalna luka, nekoliko uzidanih gotičkih figuralnih zaglavnih kamena te kasnogotičke i kasnobarokne freske (J. Potočnik). — *Stari grad* spominje se u dokumentaciji također od 1202 dalje; od XVII *st.* ruševina. — *Šutna* sa župnom crkvom spominje se u XIII *st.* Sadašnja zgrada je barokno koncipirani prostor (oko 1730). Na svodu prezbiterija je iluzionistička freska F. Jelovšeka iz prve pol. XVIII *st.*; ostale zidove oslikao je M. Koželj (1882 i 1908—09); u crkvi je niz oltarnih slika od V. Metzingera. Njezin gotički zvonik s baroknom kapom stoji postrance. — *Franjevački samostan* sa crkvom osnovan je 1493. Sadašnji samostanski kompleks iz temelja je pregrađen između 1695 i 1703; samostanska crkva je barokna zgrada s kapelama (Cudermanove freske; kapela božjega groba po nacrtima J. Plečnika). U samostanu postoji biblioteka (inkunabule) i zbirka uljenih slika. — *Žale* su gradsko groblje sa crkvom iz 1677—86 s baroknom opremom: iznad glavnog oltara je slika na zidu (F. Jelovšek, 1730); kapela Svetoga groba iz XVII *st.*; kalvarija s kapelom iz XVIII *st.* — *Zamak Zaprice.* Prvobitna zgrada iz sredine XVI *st.* dobila je sadašnji izgled nakon barokizacije u drugoj pol. XVIII *st.* Leži slikovito na maloj uzvisini zap. od mjesta. — *Sadnikarov muzej,* privatna zbirka starina i umjetnina (stilsko pokućstvo, proizvodi primijenjene umjetnosti i etnografski predmeti, zbirka slika novijih slov. slikara).

LIT.: *F. Stele,* Politični okraj Kamnik, I, Ljubljana 1929. — *E. Cevc,* Kamnik v starih podobah, Kamniški zbornik, 1957, 3. — *J. Zika,* Kamnički stari grad, ibid., 1957, 3. M. Zr.

**KAMPOR,** mjesto na otoku Rabu, Hrvatska. Na teritoriju franjevačkog samostana nalazi se romanička jednobrodna crkva sv. Eufemije. Spominje se 1237. Crkva sv. Bernardina (gotička, u XVII *st.* barokizirana) uz samostan, sagrađen 1458, ima jedan brod s kasetiranim stropom ukrašenim slikama, te kor četvorinastog tlocrta, nadsvođen križnim svodom, što ga nose dva dijagonalno ukrštena rebra, konzolno uprta o zid. Kao protomagister kod izgradnje crkve i samostana spominje se Juraj Dimitrov Zadranin. U oltarnu ogradu ugrađeni su pluteji sa zrelom pleternom dekoracijom IX—X *st.* U pokrajnim kapelama je poliptih braće Vivarini iz 1458 i kasnogotičko drveno raspelo. U sredini samostanskog sklopa je klaustar, u kome je uređen lapidarij s rim. natpisima, s fragmentima ranosrednjovj. plastike (kapiteli, reljef sa crux gemmata VII *st.*) te sa sarkofagom utemeljiteljice samostana, Mande Budrišić, s figuralnim reljefima s kraja XV *st.* U samostanu je arhiv i biblioteka s inkunabulama i iluminiranim kodeksima XIV i XV *st.* U kamporskoj uvali uređeno je groblje žrtava fašističkog terora po projektu E. Ravnikara (1955); u memorijalnom prostoru groblja kompoziciju u mozaiku izveo je M. Pregelj.

LIT.: *H. Folnesics,* Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917, str. 206—63. — *V. Brusić,* Otok Rab, Zagreb 1929. — *D. Westphal,* Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, Rad JA, 1937, 258, str. 19. — *Lj. Karaman,* O spomenicima VII i VIII *st.* u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, VjHAD, 1941/42, str. 101—103. — *C. Fisković* i *K. Prijatelj,* Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu, Split 1948, str. 9—11. B. F.

**KANAH** (grč. Κάναχος Kanahos), sikionski kipar — VI *st.* Poznata su mu — po pisanim izvorima — djela: hrizelefantinska statua Afrodite u Sikionu, brončani kip Apolonov u Didimejonu kod Mileta (jedna replika je možda brončana statueta u londonskom British Mus.), te drvena Apolonova statua u Apolonovu hramu u Tebi.

**KANAL OB SOČI,** gradić u dolini Soče, Slovenija. Arhitektura uz gornji tok rijeke izrazito je alpskog karaktera, a javljaju se i mediteranski utjecaji. Od srednjovj. gradskih zidina djelomice su se sačuvale četiri okrugle obrambene kule, koje određuju opseg srednjovj. naselja. Njegov postanak, razvoj i tlocrt određivao je obrambeni moment s obzirom na položaj ispod grada i važan trgovački put. Trg pored mosta rijedak je primjer ujednačene barokne urbanističke cjeline. Grad (burg) je davno izgubio srednjovj. karakter; pregrađen je u dvorac sa dva rizalita i s dvostrukim baroknim stubištem; za Prvoga svjetskog rata pregrađen za stambene prostorije. — Gotička župna crkva sagrađena je 1431—39; barokizirana nakon požara 1632, potkraj XVIII *st.* dobila je sadašnju smirenu kasnobaroknu fasadu s pilastrima, s trokutnim zabatom i bogatim glav. portalom. Pravokutni brod ima barokni svod i prezbiterij regotiziran 1899. Glavni mramorni oltar s baldahinom kvalitetan je venec. rad XVII *st.* — Grobljanska crkva sv. Ane, na obali Soče, tipična je kasnogotička kapelica sa zvonikom na preslicu iznad zap. fasade, sa ravno natkrivenim pravokutnim brodom i s gotičkim svodom konstruiranim na rebra u peterokutnom prezbiteriju. M. Zr.

**KANAOKA, Kose,** japanski slikar s kraja IX *st.* Začetnik škole *Kose.* God. 888 slikao pomične stijene u carskoj palači; glavno su mu djelo portreti 9 učenika Konfucijevih. Njegovi suvremenici navode da je umio slikati pejzaž sa 15 planova u dubinu. Smatra se najvećim majstorom ranog razdoblja *Heian* i osnivačem samostalnog jap. slikarstva oslobođenog od kin. tradicije.

**KANAPE** (franc. canapé; lat. *canapeum,* od grč. κωνωπεῖον konopeion *ležaljka s mrežom protiv komaraca),* dio namještaja nalik na divan ili sofu, sjedalo za više osoba u obliku širega tapetiranog naslonjača; može služiti i kao ležaj.

**KANATNA KONSTRUKCIJA** (turski kanat *krilo od prozora, krilo od vrata, pregrada;* engl. *timberframed building* i *frame construction,* franc. *cloison de charpente* i *colombage,* njem. *Fachwerkbau,* tal. *travature reticolari* ili samo *travatura),* u arhitekturi, konstruktivni sistem kod kojega drveni skelet vrši statičku funkciju nosača građevine. Nosivost kanatne skeletne konstruk-

VIJEĆNICA U ALSFELDU

cije zasniva se na određenom rasporedu vertikalnih stupova-nosača te donjih i gornjih horizontalnih greda. Kod toga se stabilnost cijelog sistema oslanja na dijagonalna ukrućenja, smještena prvenstveno u ugaona polja konstrukcije. Grede se međusobno spajaju različitim tesarskim vezovima — na preklop, utor, čep, prošireni prehvat i dr. Pregrade skeleta naknadno se ispunjavaju nabojem, opekom, rjeđe kamenom lomljencem i brvnima, ili se oblažu drvenom oplatom od šindre, letvica, dasaka i dr. Drvena kanatna konstrukcija toliko je stabilna i čvrsta, da omogućuje izgradnju konzolno istaknutih katova i krovišta, povećavajući tako stambeni prostor i zaštićujući ujedno građevinu od atmosferilija. Sličan sistem nosive skeletne konstrukcije primjenjuje se sa najboljim rezultatima i suvremena arhitektura upotrebljavajući kao građevni materijal čelik ili armirani beton (v. *Skeletne konstrukcije*).

Kanatne građevine vuku korijen iz prvobitne primitivne jednoprostorne nastambe koja se sastojala od četiri ugaona drvena kolca i stijena koje su bile izgrađene od isprepletenog pruća i oblijepljene ilovačom. S potrebama za višeprostornim stanovanjem, k. k. se razvija i usavršuje; omogućeno je povećanje građevine u dužinu i u visinu. Ovaj način gradnje poznaje Azija (Indija, Kina, Japan), Evropa i od XVII *st.* Amerika. Najbrojnija i najznačajnija djela evr. tipa nastala su u njem. zemljama srednje Evrope, no ona postoje i u Švicarskoj, Poljskoj, Češkoj, sjev. Francuskoj, Nizozemskoj i jugozap. Engleskoj; kanatnih građevina turskog tipa ima u Bugarskoj, Makedoniji, sjeveroist. Srbiji, u Bosni i Hercegovini. Jednu od bitnih karakteristika daju srednjovj. utvrđenim gradovima i njihovim uskim ulicama visoke građanske stambene kuće na kanate; one su živog i slikovitog izgleda zbog snažnog ritma koji nastaje slijedom tamnih greda — vertikalnih, horizontalnih i kosih — na svijetlim zidovima, zbog rezbarija i oslikavanja greda, pa zbog smionih konstrukcija visokih krovova. Kad je kasnije, počevši od renesanse i u doba baroka, s novim potrebama (daljnje povećanje građevine, opasnost od požara i dr.) funkcija nosača građevine ponovno prešla s drvenog skeleta na same zidove, još je često i dugo vanjski izgled kuće imitirao kanate. To se izrodilo u igru drvenih greda, u sam ornament bez ikakve funkcionalne svrhe. Znanje i vještina majstora u izvedbi skeletnih konstrukcija iživljavala se još i dalje u izvedbi sve smionijih krovišta kuća, primjenjivala se u podizanju mostova (sve do XIX *st.*). Zbog jeftinoće grade se na kanate i mnoge seoske kuće i hambari, te manji gradski objekti, ali se fasade s gredama obično prekrivaju žbukom. U novije vrijeme ponovno se pojavljuju manje obiteljske kuće i vile u kanatnoj konstrukciji, osobito u gorskim područjima srednje i sjev. Evrope, te u Sjevernoj Americi.

Vanjski izgledi građevina s kanatnom konstrukcijom različiti su u pojedinim krajevima, jer ovise o dostupnim materijalima, tehničkom znanju, načinu ukrašavanja (drvorezbarstvo i oslikavanje greda, drvena oplata, opeka, žbuka), kao i o poštivanju tradicije. Najviši tehnički i umjetnički domet postignut je u razdoblju gotike. Vijećnica u Michelstadtu (Hessen, Njemačka) iz XIV *st.* možda je najstariji sačuvani primjer građevine s kanatnom konstrukcijom. Sačuvalo se više kuća iz XV *st.*, ali najviše ih je kasnogotičkih, iz XVI *st.* One daju i danas obilježje nekim gradovima, kao što su npr. u Njemačkoj Halberstadt, Brunswick, Hildesheim, Nürnberg, Erfurt; u Francuskoj Beauvais, Lisieux, Saint-Lô, Caen, Chartres, Angers, Rouen i Strasbourg; u Švicarskoj Sempach, Baar, Burgau; u Austriji Innsbruck; u Poljskoj Krakov, Varšava, u SSSR-u Vilnius. U Engleskoj ima kuća ovoga tipa u Londonu, Warwicku, u Shrewsburyju, Stratfordu-on-Avon, pokrajinama Cheshire, Kent, Sussex, Hampshire (to su često manje kućice, tzv. cottage) i dr. U jugosl. krajevima sačuvalo se kuća s kanatnom konstrukcijom u Makedoniji (Ohrid, Bardovci), Bosni i Hercegovini, Kosmetu (konak Rauf-bega Đinića u Gnjilanima, XVIII *st.*), u Slavoniji (crkva u Malim Zdencima kod Daruvara), Gorskom Kotaru i Međimurju, u Sloveniji, u Pomoravlju i jugozap. Srbiji (Gospodar Jovanov konak u Čačku). L. Boć.

LIT.: *J. Strzygowski*, Early church art in Northern Europe, London 1928. — *H. Stolper*, Bauen im Holz, Stuttgart 1941. — *L. Hautecoeur*, Histoire de l'Architecture classique en France, I, Paris 1943. — *F. H. Crossley*, Timber building in England, 1951. — *H. Phleps*, Deutsche Fachwerk-Bauten, 1951.

**KANDELABAR** (lat. *candelabrum*, engl. *candelabrum*, franc. *candélabre*, njem. *Kandelaber*, tal. *candelabro*), naziv za svijećnjak

V. KANDINSKI, *Na svježem zraku*, tempera

većih dimenzija, s jednim ili više krakova, odnosno za stalak na koji su se, u ant. doba, stavljale baklje ili vješale uljanice (kod Rimljana također naziv *lampadarium*). Rađen od drva ili gline, kasnije od bronce, mramora i alabastera, k. se javlja već od mikenskoga doba. U grč. klasičnoj umjetnosti, kod Etruraca i, naročito, kod Rimljana skupocjeni kandelabri često su bogato ukrašeni figuralnim i ornamentalnim motivima — u prvom redu podnožje koje često ima oblik životinjskih šapa, i stalak koji katkad dobiva oblik ljudskoga tijela. Slični bogato dekorirani kandelabri česti su u doba renesanse i baroka. Od XVIII *st.* počinju se izrađivati od kovana, a u XIX *st.* i od ljevena željeza. — U novije doba kandelabrima se nazivaju i nosači plinskih ili električnih rasvjetnih tijela u sistemu uličnе rasvjete. B. V. B.

**KANDILO** (od lat. candela *svijeća*), viseća metalna posuda, u kojoj gori žižak u ulju pred ikonom u crkvi ili u kući. Često umjetnički izrađena i u skupocjenim metalima, napose u doba baroka. — U ist. crkvi je staklena čašica sa žiškom, raznobojna te daje prigušeno svjetlo. U katoličkoj crkvi upotrebljava se k. za »vječno svjetlo«. U ranokršćansko doba služi pri osvjetljivanju katakomba, a kao izvor svjetlosti ima simboličko značenje — rastjerivanje nečistih duhova, što je tradicija iz pradavnih vremena.

**KANDINSKI, Vasilij (Kandinsky, Wassily)**, slikar i teoretičar umjetnosti ruskoga podrijetla (Moskva, 4. XII 1866 — Neuilly-sur-Seine, 13. XII 1944). God 1896 dolazi u München i radi u školi A. Ažbea, a zatim na akademiji u klasi F. Stucka (1898—99). Otvara slikarsku i crtačku školu i stoji na čelu grupe *Die Phalanx*. Slika na postimpresionistički način pejzaže u Tunisu 1903, u Holandiji 1904 i u Italiji 1905, a od 1906 živi u Sèvresu; izlaže od 1904 u pariskom *Salon d'Automne*. Vraća se u München 1907, izlaže s grupom *Die Brücke* u Berlinu i Dresdenu, 1909 osniva *Neue Künstlervereinigung* u Münchenu. Tu upoznaje F. Marca, A. Mackea i P. Kleea; 1911 izdaje almanah i osniva likovni pokret *Der blaue Reiter*. Izložbe te grupe 1911 i 1912 prekretnice su u njem. slikarstvu i označuju početak apstraktne umjetnosti. K. izlaže 1912 u galeriji *Der Sturm* u Berlinu; nakon objave rata 1914 odlazi preko Švicarske u Rusiju. God. 1918 imenovan je za nastavnika Visoke umjetničke škole, a 1920—21 je prof. na univerzitetu u Moskvi. Organizira 22 muzeja u SSSR-u i upravlja Muzejem slikarske kulture; 1921 osniva Akademiju umjetnosti i nauka, kojoj je potpredsjednik. God. 1921 emigrira u Njemačku te je prof. na »Bauhausu« do njegova zatvaranja 1933. Poslije 1933 živi u Francuskoj.

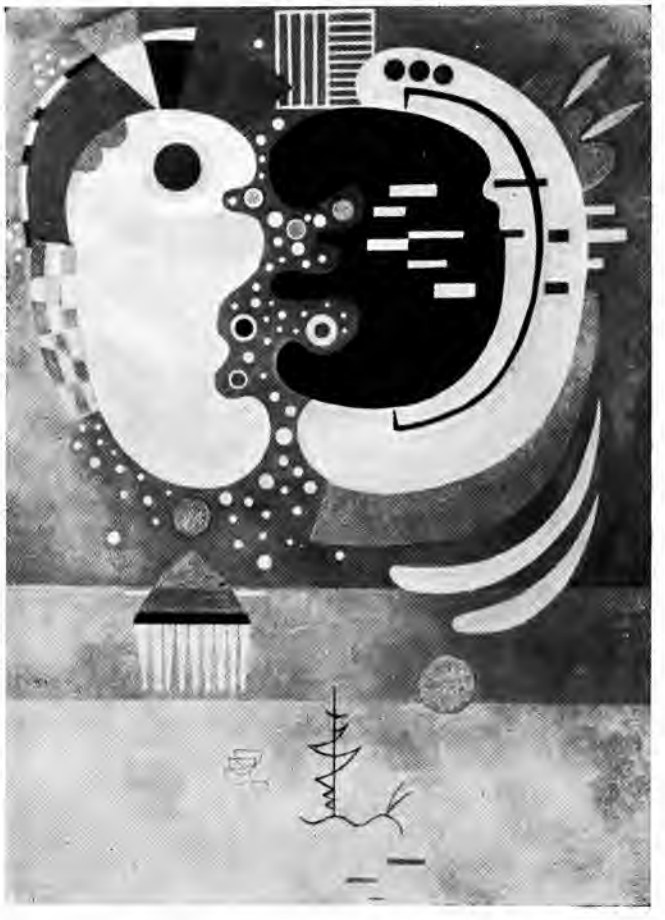
Najranija faza rada Kandinskoga inspirirana je rus. pučkom umjetnošću; karakterizira je ornamentalno i dekorativno shvaćanje i živahnost boja. God. 1898 upoznaje djela Cl. Moneta, slijedi impresioniste i postimpresioniste, a u pejzažima se približava fauvistima. God. 1910 svojim prvim nefigurativnim radom *Abstraktes Aquarell* napušta interpretaciju svega što je vidljivo u prirodi i daje oblike, u kojima gledaoci imaju nazirati »unutrašnje zvukove« slika. Prekinuvši s tradicionalnim slikarstvom stvarnosti, K. izražava čistu estetsku ekspresiju u kompozicijskom obliku i nastoji u slici dati »vizuelnu muziku«: od simbola oblika ljudi i predmeta prelazi 1911 na apstraktne (po njemu »novokonkretne«) motive. U tim apstraktnim slikama kombiniranjem odnosa pravaca, krivulja, višekutnika i krugova, uz naglašene odnose boja, nastoji ostvariti svoju viziju psihičkih doživljaja i raspoloženja. Funkciju i harmoniju boja tretira teoretski u svom djelu *Über das Geistige in der Kunst*. Njegove slike građene su geometrijski omeđenim obojenim plohama i linijama u nastojanju da pokrenu fantaziju gledaoca bez obzira na iskustvo stvarnih utisaka. K. stremi prema spiritualnom, nastoji naučno dokučiti mehanizam psihičkoga djelovanja slike i pronaći gotovo matematičke zakone za primjenu i značenje boje, želi evocirati lirsku atmosferu oblicima koji u prirodi ne postoje. Svoj umjetnički zadatak K. precizira: »Umjetnik ima dužnost da nešto kaže; njegova, naime, zadaća nije svladavanje oblika, nego prilagođivanje oblika sadržaju... Potrebno je, da umjetnika ne smatramo gospodarom stvari, nego slugom viših ciljeva. Njegove su dužnosti precizne, velike i svete« — a o principima apstraktne umjetnosti: »Apstraktna ili nefigurativna ili neobjektivna umjetnost (koju ja sam volim zvati: »konkretna«) razlikuje se od ranijih oblika izražavanja i od nadrealizma činjenicom, da svoje oblike izražavanja ne stavlja izvan prirode ili izvan objekta, već ih sama pronalazi na različne načine«. U djelu i u teoretskim stavovima Kadinskoga došli su do izražaja svi bitni

simptomi onoga smjera u lik. umjetnostima, gdje je sama likovna realizacija zapravo sekundarna, a izvire iz prethodnih literarnih predispozicija, psihologiziranja i apriorističkih dogmatskih stavova. — »Kandinsky sa svojom teorijom o apstraktnom slikarstvu nije bio prvi ni jedini koji je počeo razmišljati o tome što je stvarno, a što je nestvarno u prirodi ili u umjetnosti. Stvarno ili nestvarno u prirodi nije isto tako stvarno ili nestvarno u slikarstvu ili u umjetnosti uopće. U prirodi može postojati nešto stvarno, čega u umjetnosti nema, jer umjetnički nije ostvareno, dakle umjetnički ne postoji; i obratno, može postojati i djelovati nešto u slikarstvu, a da je u prirodi nestvarno i nepostojeće.« (M. Krleža).

DJELA: *Tržište*, 1900; *Na svježem zraku*, 1902; *Rapallo*, 1905; *Ulica*, 1908; *Crna mrlja*, 1912; *Improvizacija*, 1914; *U sivom*, 1919; *Krugovi na crnom*, 1921; *Mali svjetovi*, 1922; *Crna pratnja*, 1924; *Akcent u crvenom*, 1926; *Od-do*, 1930; *Bijeg*, 1931; *Razvoj u smedem*, 1933; *Mirna napetost*, 1935; *Pokret*, 1935; *Dominantna krivulja*, 1936; *Prodorno zelenilo*, 1938; *Uvis*, 1939; *Nebesko modrilo*, 1940; *Intimna svečanost*, 1942; *Konglomerat*, 1943; *Umjereni dan*, 1944; crteži tušem.

BIBL. Knjige: *Über das Geistige in der Kunst*, 1911; *Der Blaue Reiter* (sa F. Marcom), 1912; *Der gelbe Klang*, 1912; *Klänge*, 1913; *Rückblicke* (autobiografija), 1913; *The Art of Spiritual Harmony*, 1914; *Von Punkt und Linie zur Fläche*, 1926; *On the Spiritual in Art*, 1946. — Članci: *Über die abstrakte Bühnensynthese*, Staatliches Bauhaus in Weimar, 1919—23; *Der Wert des theoretischen Unterrichts in der Malerei*, Bauhaus, 1926; *Kunstpädagogik*, Bauhaus, 1928; *Für Paul Klee*, Bauhaus, 1931; *Franz Marc*, Cahiers d'art, 1936; *Zugang zur Kunst*, Katalog Eri Udstillung, 1937; *La racine*, XX^e siècle, 1938; *L'art concret*, ibid., 1938.

LIT.: *H. Zehder*, Kandinsky, Dresden 1920. — *W. Grohmann*, Kandinsky, Paris 1931. — *M. Arland*, Kandinsky, Paris 1947. — *Ch. Estienne*, Kandinsky, Paris 1950. — *M. Bill*, Wassily Kandinsky, Paris 1951. — *O. Bihalji-Merin*, Savremena nemačka umetnost, Beograd 1955. — *M. Krleža*, Razgovor o pedesetgodišnici apstraktnog slikarstva, Vjesnik, 29. I, 5. i 12. II 1961. R.



V. KANDINSKI, *Entre deux*, tempera i ulje

**KÄNDLER, Johann Joachim,** njemački kipar i modelator porculana (Fischbach u Saskoj, 1706 — Meissen, 18. V 1775). Učio u Dresdenu, gdje pomaže kiparu B. Permoseru kod izradbe plastičnih ukrasa Zwingera. Od 1731 modelator u manufakturi porculana u Meissenu.

U porculanu, tada u Evropi tek otkrivenom, K. stvara opsežno i svestrano djelo. Izrađuje dekoraciju interieura dresdenske Japanske palače, te modele za kipiće i grupe, portretna poprsja, animalističke motive i posude (čuveni *Schwanenservice*). U figuri prikazuje mitol., alegorijske, galantne, pastoralne i lovačke teme, maskarade, ples, likove iz puka i u orijentalnim kostimima. Inventivno ostvaruje žive pokrete, a služi se bogatim polihromiranjem i pozlatom. Njegovi radovi idu stilski od razigranih forma baroka do gracioznosti rokokoa, a u posljednjoj fazi dobivaju klasicistička obilježja. Izvršio u toku XVIII *st.* velik utjecaj na njem. porculansku plastiku.

LIT.: *J. L. Sponsel*, Kabinettstücke der Meissner Porzellanmanufaktur von J. J. Kändler, Dresden 1910. — *E. Zimmermann*, Meissner Porzellan, Dresden 1926. — *W. B. Honey*, German Porcelain, London 1947.

**KANDLER, 1. Pietro,** arheolog i historik (Trst, 25. V 1804 — 18. I 1872). Autor brojnih hist. rasprava monografskog karaktera iz prošlosti Trsta i Istre, u kojima znatno zadire u umjetnost antike i Srednjega vijeka (gradski statuti istar. gradova) kao i u radovima koje je publicirao u časopisima *Atti istriani* i *L' Istria* koje je on uređivao. Pojedini njegovi radovi poslužili su antislavenskoj i iredentističkoj propagandi.

BIBL.: *Statuti di Parenzo*, Trst 1846; *Codice diplomatico italiano*, Trst 1847—57; *Statuti di Cittanova*, Trst 1849; *Notizie storiche di Trieste*, Trst 1851; *Storia del Consiglio dei patrizi di Trieste 1382—1809*, Trst 1858; *Notizie storiche di Pola*, Poreč 1876.

*Lit.*: *G. Quarantotto*, Pietro Kandler, Trst 1921.

**2. Vilem,** češki slikar i grafičar (Chrastava, 28. II 1816 — Prag, 18. V 1896). Pošto je završio 1834 prašku akademiju, radi kao crtač, kopist i restaurator te studira tehniku freske. Boravi 1843—50 u Italiji gdje izvodi raznovrsne slikarske radove i reproduktivnu grafiku; u Rimu dolazi u dodir s F. Overbeckom i njem. nazarencima, koji utječu na njegov razvoj. Po povratku u domovinu izrađuje cikluse fresaka u crkvama u Pragu, u Zákupyma i u Františkovim Láznima. Izveo i niz hist. slika u ulju, te pejzaža u gvašu i akvarelu.

**KANEFORA** (grč. κανηφόρος kaneforos *košaronoša*), djevojka koja je pri nekim helenskim religioznim ceremonijama nosila u košari na glavi darove i obredne predmete. U umjetnosti čest motiv (panatenejski friz na Partenonu); katkada dolazi kao kip u funkciji karijatide (Erehtejon).

**KANELIRA** (franc. *cannelure*), okomita, plitka užljebina (utor, brazda, kanal) u stupu. Kod dorskoga stupovnog reda obično ima 20, a kod jonskoga 22—24 kanelira. Jonski red poznaje i horizontalno kaneliranje torusa baze. Kanelire se kod dorskoga reda sastaju u oštrim bridovima, a kod jonskoga i korintskoga dijeli ih tanka pruga. Posebno obilježje dorskih kanelira proizlazi iz jasne bridne linije, iz plitkoće klesanja i mekane sjene. Uz estetski, primjenu kaneliranja uvjetuju i drugi razlozi — opća težnja raščlanjivanja, isticanje teksture plemenitog mramora i tendencija da se vertikalom kanelire simbolički naglasi sila pritiska koju stup prenosi na tlo. Kod izvedbe, samo se počeci kanelira uklešu na krajevima najnižeg i najvišeg bubnja stupa, a potpuno se izvode tek nakon postavljanja i spajanja čitavoga stupa. S. Gv.

V. KANDINSKI, *Okrugli akcent*, ulje

**KANFANAR,** selo u srednjoj Istri, Hrvatska. Razvitak naselja vezan je uz propadanje nedalekoga Dvigrada. Sebom dvigradskog kaptola i župe u K. na poč. XVIII *st.* prenesen je u kanfanarsku crkvu inventar iz dvigradske bazilike: ranogotička propovjedaonica šesterokutne osnove na stupovima s reljefnim vegetabilnim i figuralnim motivima na ograđnim pločama (*Bogorodica s djetetom*; *Agnus Dei*; heraldički lik sv. Sofije zaštitnice Dvigrada); oslikana vrata (*Navještenje i sveci*) iz XVI *st.*; drvena plastika (*Sv. Sofija* i *Sv. Siksto*), regionalni radovi XV—XVI *st.*; pluvijal od venec. baršuna druge pol. XV *st.*; srebrni liturgijski pribor XVII i XVIII *st.*; »Liber anniversariorum«, kodeks pisan na pergameni, XV *st.*, s minijaturom na prvom listu. — Nedaleko od Kanfanara u maloj romaničkoj

KANFANAR. Likovi svetaca, detalj zidne slike u apsidi crkve sv. Agate

crkvi sv. Agate apsida je oslikana u XV *st.* (apostoli). Na putu iz Kanfanara u Dvigrad nalaze se ruševine benediktinske romaničke crkve i samostana sv. Petronile.

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 25—27. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 495. — *V. Ekl*, Ranogotička propovjedaonica u Kanfanaru, Bulletin JA, 1961, br. 3. B. F.

**KANGRGA, Olivera,** slikarka (Skoplje, 10. II 1923—). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1948, radila u majstorskoj radionici M. Milunovića do 1951. Isprva, svojim intimističkim slikarstvom, negujući prigušen kolorit, pokazuje izrazito ekspresionističku notu. Zadržava je i u novijim kompozicijama čija se orijentacija bliži apstrakciji. Prvi put izlagala 1951. Samostalne izložbe u Beogradu 1954, 1957, 1958, 1962, u Kruševcu 1953, u Somboru 1959. Izlaže na kolektivnim izložbama u zemlji sa ULUS-om, Beogradskom grupom, Oktobarskim salonom, a u inostranstvu na izložbama žena slikara. K. Ać.

**KANIŠKA IVA,** mjesto kod Garešnice, Hrvatska. Jednobrodna barokna župna crkva sv. Jurja iz 1745. U liniji raščlanjena glavnog pročelja zvonik s puškarnicama. Među inventarom slike sv. Valentina i sv. Jurja; obje signirao A. Kraus 1864. A. Ht.

**KANITZ, Felix Philipp,** madarski ilustrator, arheolog i putopisac (Budimpešta, 2. VIII 1829 — Beč, 5. I 1904). Već oko 1845 ilustruje mad. arheol. časopise, 1847 se usavršava u Beču i sarađuje kao ilustrator u »Leipziger Illustrierte Zeitung«. U Münchenu se posvećuje istor. i etnografskim studijama; u tu svrhu 1857 proputovao je gornju Italiju, a 1858 Crnu Goru. Otada češće posećuje balkanske zemlje, u prvom redu Srbiju i Bugarsku. Njegov se interes kretao od praistorijske arheologije do etnografije i savremenih političkih, ekonomskih i kulturnih prilika. Najveću vrednost imaju njegovi etnografski opisi i brojne ilustracije koje su često dokument prvog reda. Kao ilustrator, K. je pokazao izuzetnu obdarenost. Ostavio je i nekoliko akvarela (Beograd, Narodni muzej). Naročito su lepi akvareli Niša, Pirota, ostrva Ada-Kale i Gamzigrada kod Zaječara.

BIBL.: *Die römischen Funde in Serbien*, Wien 1861; *Serbiens byzantinische Monumente*, Wien 1862; *Ueber alt- und neuserbische Kirchenbaukunst*, Wien 1864; *Reise in Südserbien und Nordbulgarien*, Wien 1864; *Serbien, historisch-ethnographische Reisestudien in den Jahren 1859-1868*, Wien 1868; *Tirnovos altbulgarische Baudenkmäler*, Wien 1876; *Donau-Bulgarien und der Balkan, historisch-geographisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren 1860-1879*, I—III, Wien 1875—79; *Die prähistorischen Funde in Serbien bis 1889*, Wien 1889; *Römische Studien in Serbien*, Wien 1892; *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römerzeit bis zur Gegenwart*, I, Leipzig 1904.

LIT.: *M. Valtrović*, Feliks Kanic, Godišnjak SAN, 1903, XVII, str. 352—71. — *M. M. Vasić*, Feliks Kanic, Povodom stogodišnjice rođenja, SKG, 1929, XXVII, 8, str. 594—603. M. Kol.

**KAŇKA, Maximilian,** češki graditelj (Prag, 19. VIII 1674 — 14. VII 1766). Obrazovao se u Italiji; intenzivnu djelatnost razvija od 1709 u Pragu. Njegova nastojanja oko osnutka umjetničke akademije djelomice su ostvarena 1717 otvaranjem graditeljske škole. K. je, uz K. I. Dientzenhofera, glav. predstavnik češ. barokne arhitekture u njezinu kasnom cvatu. U Pragu pregrađuje crkvu sv. Klementa (1711—15); dovršava 1726 samostan pijarista u Litomyšlu (započeo ga tal. graditelj G. B. Aliprandi). U službi grofa Czernina sudjeluje kod radova na njegovoj praškoj palači i gradi dvor Vinoř kraj Praga. Po njegovim osnovama podignute su crkve u mjestima Žerčice i Týnec, te samostanska crkva u Kutnoj Hori. God. 1724 naručeni su kod njega planovi za gradsku crkvu u Donaueschingenu u Badenu (posvećena 1747; kod gradnje nije sudjelovao); »ova crkva predstavlja značajno ostvarenje češkog baroka, potpuno izolirano na alamansko-švapskom području« (K. Kühn).

**KANO,** porodica japanskih slikara koja u nekoliko generacija i sa više stotina izravnih ili adoptiranih članova djeluje od XV do sredine XIX *st.* Također naziv za slikarsku školu koja od sredine XVII *st.* dominira službenom jap. umjetnošću; njezina je djelatnost vezana uz prijestolnicu Edo (Tokio). Osnivač je porodice i začetnik škole *Masanobu* (1454—1530); njegov sin *Motonobu* (1477—1559) formira — po uzorima kin. budističkog slikarstva tušem — naročit kinesko-jap. stil škole Kano. *Eitoku, Sanraku* i *Tanyu* izvode u XVI—XVII *st.* velike dekorativne radove u palačama feudalaca-ratnika. Pošto su šoguni učinili svojom rezidencijom Edo (danas Tokio) i primili u službu predstavnike porodice Kano, njihova vlast, a time i škola, postaju svemoćni; dvjesta godina uživaju unosan monopol dvorskih i kneževskih narudžaba. U gomili osrednjih članova porodice ističe se samo *Tsunenobu* (1636—1713). Škola se u tematici i načinu pridržava tradicionalne linije; s vremenom poprima eklekticistička obilježja. Poslije pada šogunata 1868 njezini su predstavnici izbačeni iz dvorske službe i izvrgnuti ponižavanjima. U kasnoj fazi, u drugoj pol. XIX *st.*, ističe se kao posljednji predstavnik ove škole *Hashimoto Gahō* koji već dolazi u dodir s evr. slikarstvom.

**KANOLDT, Alexander,** njemački slikar i grafičar (Karlsruhe, 29. IX 1881 — Berlin, 24. I 1939). U Münchenu pristupa 1909 avangardističkoj grupi *Neue Künstlervereinigung* koja se 1911 raspada zbog sukoba u pitanju programskog stava (zahtjev V. Kandinskoga o usvajanju nefiguративnosti). K. se tada opredjeljuje za slikarstvo stvarnosti *(Neue Sachlichkeit)*. God. 1913 jedan je od osnivača münchenske *Nove secesije*. Od 1932 prof. na akademiji u Berlinu. Glavna su mu djela pejzaži i mrtve prirode, rađeni u oštrom crtežu te s jakim isticanjem konstrukcije i plastičnosti (utjecaji kubizma).

**KANOLEJ** (lat. **Lucius Canoleius**), italski keramičar iz Kalesa u Kampaniji (druga pol. ← III *st.*). Poznato je nekoliko njegovih signiranih posuda ukrašenih reljefima.

**KANON** (grč. κανών; *pravilo, norma*), skup prihvaćenih pravila o proporcijama, simetriji i odnosima kojima se, u pojedinim razdobljima, podvrgavaju umjetnici (graditelji, kipari, slikari) da bi postigli »savršeno harmoničan oblik« svojih djela.

Egipćani su dijelili ljudsku figuru na 21 ½ dijela (naziv za njihovu osnovnu jedinicu mjere nije poznat). U ant. arhitekturi osnovna jedinica mjere, modul (grč. ἐμβάνης embanes), polumjer je donjega dijela stupa. O arhitektonskoj simetriji i o kanonu pisali su, prema ant. tradiciji, Iktin (← V *st.*), Filon (← IV *st.*) i dr. Vrhunac sistematskih studija o kanonu ljudske figure predstavlja Polikletov traktat (← V *st.*); njegov kip *Dorifor*, smatran savršenstvom proporcija, postao je k. grč. klasične skulpture. O proporcijama ljudskoga tijela, pa o problemima boje, svjetla i sjene pisali su grč. slikari Parasije (← V *st.*), Apel (← IV *st.*), Eufranor (← IV *st.*) i drugi. Lizip (← IV *st.*) postavlja svojim kipom *Apoksiomen* nov k. u grč. kiparstvu; figura je sada vitkija, glava manja (⅛ dužine tijela, prema Vitruviju). — U daljnjim razdobljima razvoja umjetnosti nema više tako strogih kanona kao u grč. arhitekturi i kiparstvu. Bizant. umjetnost pridržavala se kroz stoljeća čvrsto fiksiranih norma; monah Dionizije iz Furne (XVIII *st.*) sakupio je u svome priručniku tradicionalne tehničke i ikonografske konvencije kasnobizant. škole s brda Atosa (v. *Erminija*). Na Zapadu su glav. izvori srednjovj. obrazovanja spisi Izidora Seviljskog (V—VI *st.*) koji tretiraju i probleme arhitekture i slikarstva. Cistercitski opat Bernard od Clairvauxa (XII *st.*) zalaže se za jednostavne oblike i čistu prostornu koncepciju u arhitekturi. Posve oprečan stav zastupa Suger (XII—XIII *st.*), opat samostana St-Denis, koji je crkvu opatije dao raskošno ukrasiti skulpturalnom dekoracijom, pozlatom, zidnim slikama i vitralima. Gotovo istodobno Thierry de Chartres i Guillaume de Conches, filozofi škole u Chartresu, postavljaju svoj princip: vjernost prirodnim oblicima. Školastik Albert Veliki (XIII *st.*) ocjenjuje gotičke arhitektonske oblike i postavlja k. idealne ženske ljepote. Traktat o slikarstvu C. Cenninija (XIV *st.*), posljednji srednjovj. tehnički priručnik, sadrži i autorov estetski ideal. U doba renesanse (XV i XVI *st.*) više teoretičara i umjetnika pokušava postaviti kanone za arhitekturu kao i za »savršeno lijepu« ljudsku figuru. L. Ghiberti piše o arhitekturi, proporcijama i optici; problemima arhitekture bavi se Filarete; Leonarda da Vinci također zaokupljaju problemi proporcija ljudske figure; L. B. Alberti postavlja

geometriju kao okosnicu za slikarstvo, crtež kao bit slike, a daje i definiciju ljepote u arhitekturi. Problemima norma u arhitekturi bave se S. Serlio, Vignola, A. Palladio, V. Scamozzi; o slikarskim problemima pišu Piero della Francesca, P. Pino i L. G. Lomazzo; A. Dürer također traži k. harmonije ljudskog tijela. U XVII *st.* problemima kanona bave se R. de Piles i G. Audran, a u XVIII *st.* F. Milizia, J. J. Winckelmann, A. R. Mengs i C. H. Watelet. Na prijelazu XIX u XX *st.* Beuronska škola (v.) pokušava postaviti stroge kanone za crkvenu umjetnost. Nove odnose u arhitekturi — u smislu kanona — fiksira Le Corbusier u svojem djelu »Le modulor« (1950). I umjetnost izvanevr. zemalja ima svoje kanone, osobito arhitektura Dalekog Istoka (Kina, Koreja, Japan). L. Boć.

**KANOPA** (riječ izvedena vjerojatno od imena egipat. grada Κάνωπος Kanopos), alabastrena ili zemljana posuda u koju su se, u starom Egiptu, spremali mozak, srce, jetra i utroba balzamiranih leševa. Redovito su četiri kanope, s poklopcem u obliku ljudske ili životinjske glave, smještene na uglovima sarkofaga. U Etruriji u ← VIII i ← VII *st.* k. ima redovito poklopac u obliku ljudske glave; katkada je prikazan i dio tijela sa shematiziranim rukama.

**KANTAKUZINA (Katarina),** vezilja iz XV v. Kći despota Đurđa Brankovića, žena Ulriha Celjskog. Poslednje godine života provela u Ježevu u Makedoniji, sahranjena (pre 1492) u manastiru sv. Stefana u Konči, između Štipa i Strumice. Njen portret iz rane mladosti nalazi se kao minijatura na Esfigmenskoj povelji, pisanoj 1429. Od njenih radova sačuvala se samo jedna krasna mitra (koju je vezla za beogradsku mitropoliju) od plave svile i ukrašena biserom. Na njoj je raznobojnim svilenim koncima i zlatnom žicom izvezena lozica sa lišćem i cvećem. Na srednjem delu je bisernim zrnima izvezen natpis sa imenom Kantakuzine.

LIT.: *L. Mirković,* Crkveni umetnički vez, Beograd 1940, str. 36. — *M. Purković,* Kćeri kneza Lazara, Beograd 1957, str. 42—49. M. Kin.

**KANTAR** (grč. κάνθαρος kantharos, lat. *cantarus*), **1.** ant. posuda za piće s dvije nasuprotne ručke koje nadvisuju rub; često ima povisoku nožicu. K., kao keramički tip poznat već u eneolitiku, dobiva svoj klasičan oblik u ant. Grčkoj u radovima atičkih keramičara ← VI i ← V *st.* (kantari oslikani različitim mitol. scenama). U grč. ikonografiji k. je atribut Dioniza. U helenističkom krugu i na području Rimskog imperija kantari velikih dimenzija, od kamena ili mramora, često služe kao ukras u vrtovima.

**2.** U atriju ranokršćanskih bazilika bunar za obluciju, ponekad natkriven baldahinom i bogato dekoriran. Za nj se, pored naziva k., upotrebljavaju i drugi grč. nazivi (φιάλη fiale, κρῆναι krenai, λουτήρ louter). A. S. D.

**KANTOCI, Ksenija,** kiparica (Trebinje, 9. VII 1909—). Učila cizeljerstvo kod I. Kerdića i završila Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1937. Boravila u svrhu studija u Parizu, Italiji i Njemačkoj. Radi skulpture u bronci, drvu i terakoti. U ranim radovima (ženske figure, dječje glave, portreti) akcent je na plastičnosti volumena i zatvorenosti siluete; u daljnjem radu teži prema jačoj sintenzi i suptilnijoj modelaciji (male terakote) krajnjom redukcijom detalja i smirenim statičnim volumenima. U pojedinim radovima ispoljava težnju prema jačoj psihološkoj analizi portreta (Nevenka Đorđević, 1953; S. S. Kranjčević, 1959). Posebne izražajne osebujnosti materijala postiže osobito u drvu, u kojem je izvedena većina njenih novijih radova. Izradila spomen-ploču palim borcima u Gomirju 1956. Samostalno izlagala u Zagrebu (1955, 1959, 1962) i Rijeci (1962 s Martom Ehrlich-Tompa); sudjelovala na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

LIT.: *A. V. Mihičić,* Ksenija Kantoci, ČIP, 1956, 47. — *K. Angeli Radovani,* Skulptura Ksenije Kantoci, Bulletin JA, 1956, 9—10. J. Bć.

**KAŌ,** japanski slikar tušem u XIV *st.*; jedan od glav. predstavnika slikarstva budističkog smjera *zen.* Radio portrete kin. budističkih svećenika i slike sa pticama (čest motiv: ždralovi). Atribuciju djela sačuvanih pod njegovim imenom otežava činjenica što ime Kaō nosi više slikara onoga vremena

**KAOLIN** (naziv prema kineskom brijegu Kau-ling), bijeli zemljasti ili ljuskasti mineral. Najvažnija je sastojina u proizvodnji porculana (porculanska zemlja, porculanača). Glavna nalazišta: Kina, Češka, Njemačka, Francuska, Engleska, Grčka.

**KAPADOKIJA** (staroperzij. *Katpatuka*), ant. zemlja u ist. Maloj Aziji. Asirci su u njoj imali brojne kolonije; bila je pod vlašću Hetita, Lidijaca, Medijaca, Perzijanaca, Grka (← IV *st.*) i, poslije kratkotrajne samostalnosti (← II *st.*), pod Rimom (I *st.*), Bizantom, Arapima i najzad pod Turcima. — U blizini grada Kayseri nalaze se ruševine Mazace *(Caesarea Cappadociae)*, glav. grada ant. Kapadokije. Kod Kayserija na lokalitetu Kültepe (ant. Kaneš) nađene su poznate »Kapadokijske pločice« (pravni i trgovački dokumenti asir. kolonista-trgovaca iz ← XVIII *st.*; iskapanja 1925 i od 1948 dalje), vrlo slične pločicama iz Alishara i Bogazköya. Naročito se ističu bogatstvom arhitektonskih oblika ranokršćanske i bizant. crkve iz perioda IV—XIII *st.* Najstarije su crkve bazilikalnog tipa s jednim, dva ili tri broda (Andaval kod Niğde, Tilköy kod Soğanle), zatim oktogonalne ili oktogonalne kombinirane s tlocrtom na grč. križ. Nešto su mlađe crkve s tlocrtom na lat. križ koje pokazuju bizant. i armenske utjecaje (Tomarza Skupi, Kezel Kilise, Çande Kilise). Pećinske crkve interesantne su manje po svojim arhitektonskim detaljima (Çanş, In) nego po freskama (Tokale Kilise, Karanlik Kilise). Freske (pored ranijih i originalnijih iz V—VI *st.*, pretežno iz X—XIII *st.* pod bizant. utjecajem) odlikuju se realizmom; uz uobičajene scene iz života Krista i svetaca donose i motive iz apokrifa.

LIT.: *J. Strzygowski,* Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig 1903. — *H. Rott,* Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien, Leipzig 1908. — *G. de Jerphanion,* Les églises rupestres de Cappadoce, Paris 1925. A. S. D.

**KAPELA** (od srednjovj. lat. cappa *plašt*, engl. *chapel*, franc. *chapelle*, njem. *Kapelle*, tal. *cappella*), prvobitno naziv za molitvenu prostoriju u kraljevskoj palači u Parizu gdje se čuvao plašt sv. Martina. Kasnije naziv za manje bogomolje u dvorcima, palačama, bolnicama, na groblju (v. *Karner*), u samostanima, u burgovima, na mostovima i sl. Po načinu gradnje razlikuju se dvije osnovne vrste kapela. *Slobodno stojeće kapele* zapravo su male crkve, a njihovi oblici idu usporedno s razvitkom crkvene arhitekture. *Kapele u sklopu neke druge građevine* sastavni su dio određenog cjelovitog objekta.

U starokršćanskim bazilikama nalaze se kapele s pogrebnom namjenom kao i martirioni (grobovi mučenika). Smještene su u sredini srednjega broda (Sta Prassede, SS. Quattro Coronati, obje u Rimu, IX *st.*). Romanička bazilika ostaje uglavnom bez arhitektonskih dodataka. U početku raščlanjivanja romaničkog prostora pojavljuju se kapele kao manje apside, priislonjene uz glavnu apsidu. Nakon X *st.* postavlja se u crkvama veći broj oltara, od kojih je svaki smješten u posebnu kapelu.

Uz deambulatorij, polukružni prolaz iza glavnog oltara, nastaje niz radijalno postavljenih kapela. U X i XI *st.* u crkvama cistercitskoga podrijetla prigrađuju se uz centralnu apsidu po dvije nadsvođene kapele kvadratnog tlocrta; to podsjeća na starokršćanske forme diakonikona i protezisa. U XII i XIII *st.* nastale su mnoge slobodno stojeće kapele, koje imaju taj naziv, a po razmjerima su prave crkve (Ste-Chapelle u Parizu, istaknuti objekt gotičke umjetnosti). U XIII i XIV *st.* porast aktivnosti zap. crkve, raširenо poštivanje relikvija, mecenatstvo obogaćenih porodica i želja različnih korporacija da zauzmu reprezentativno mjesto u crkvi, izazivaju promjene u tlocrtu gotičkih crkava: na njihovim se bočnim stranama postavljaju kapele otvorene prema brodu. One čine organsku cjelinu s građevinom, a smještene su redovno između vanjskih kontrafora. Ta je novost postala tako raširena, da se i nekim romaničkim crkvama naknadno dodaju po dva niza bočnih kapela. Posebna se vrsta kapela razvila u engl. gotici: ist. produženje glavnog broda (v. *Lady chapel*).

U renesansi nastaje veći broj slobodnih i prigrađenih kapela koje su primjeri osobito harmonične kompozicije: Cappella de' Pazzi (F. Brunelleschi) u samostanskom dvorištu pored crkve Sta Croce u Firenci građevina je skromnih razmjera, ali savršene proporcionalnosti i čistoće stilskog izraza. Prigrađene kapele često su raspoređene duž pobočnoga broda (S. Lorenzo u Firenci). L. B. Alberti prvi uvodi kapelu u crkvu koja ima samo jedan brod (S. Andrea u Mantovi). Među kapelama, koje su uključene u palaču, najpoznatija je Sikstinska k. u Vatikanu. K. Colleoni (Bergamo, XV *st.*), koja ima namjenu grobnice, zasnovana je kao izolirani objekt a priislonjena uz crkvu. Na početku XVI *st.* Bramante svodi kapele na male proporcije, kod kojih je centralni cilindrični arhitektonski prostor nadsvođen kupolom (*Tempietto* u dvorištu uz crkvu S. Pietro in Montorio u Rimu). Tzv. Nova sakristija u S. Lorenzo u Firenci značajan je primjer kapele pripojene crkvi; ona je arhitektonski samostalna, a ima funeralnu namjenu. Gradeći kapelu Chigi u crkvi Sta Maria del Popolo u Rimu, Rafael prekida tradiciju XV *st.* i spaja dva prostora od kojih svaki ima vlastitu strukturalnu fizionomiju. U XVI *st.* kapele se često izgrađuju uz pobočni zid crkve (do tri uz jedan brod) i predstavljaju u općoj kompoziciji prostornu autonomiju potenciranu lukovima na otvoru prema brodu; oni se u baroku postepeno smanjuju do potpune apsorpcije njihova konstruktivnog značenja. U crkvi S. Andrea della Valle u Rimu širina kapela nadmašuje njihovu dubinu; one se povezuju s glavnim prostorom i djeluju s njim kao cjelina. Barok pozna najrazličitije tipove kapela. U crkvama često prevladava centralni raspored s ovalnim tlocrtom, a kapele su podređene glavnom prostoru. Najistaknutije su kapele ovoga tipa S. Sindone (G. Guarini) smještena u osi iza kora katedrale u Torinu (po jedinstvenosti strukture i složenoj živosti prostora) i S. Gennaro u katedrali u Napulju (po monumentalnosti). Il Gesù u Rimu kao prototip isusovačkih crkava donosi rješenje kod kojega pobočne kapele — koje se s obje strane redaju uzduž glavnoga broda — zamjenjuju pobočne brodove. To se rješenje otada ponavlja kao pravilo kod izgradnje crkava ovoga reda. U XVIII *st.* k. Corsini (A. Galilei) u crkvi S. Giovanni in Laterano (Rim) predstavlja klasicističku težnju za organskom čistoćom konstrukcije. U kasnijim razdobljima nema više bitnijih strukturalnih inovacija; adaptiraju se postojeće shheme prema reminiscencijama iz prošlosti.

Prema namjeni postoje različite vrste kapela, među kojima kapela za krštenje (v. *Baptisterij*), molitvena prostorija (v. *Oratorij*), prostorija u kojoj se u ranim stoljećima kršćanstva podjeljivala potvrda (v. *Konsignatorij*), funeralna kapela i dr. M. Ve.

**KAPETANOVIĆ, Milan,** arhitekt (Beograd, 30. IX 1859 — 26. VII 1934). Tehnički fakultet završio u Beogradu, politehniku u Münchenu, 1886. Po povratku radi kao arhitekt u Beogradu i postaje prof. Tehničkog fakulteta Velike škole, gde ostaje do 1904. Među njegovim ostvarenjima ističu se, u Beogradu: zgrada Klasne lutrije, osnovna škola (u Dušanovoj ul.), Sinagoga u Ul. cara Uroša (porušena 1941) i paviljon Srbije na međunarodnoj izložbi u Parizu, 1900. Radio pod uticajima akademskog eklekticizma na bazi renesanse; izložbeni paviljon u Parizu pokušaj je oživljavanja srednjov. srp. arhitekture, dok je Sinagoga projektirana

pod neposrednim uticajem bečkih građevina ove vrste sa romaničkim i mavarskim motivima. Sudelovao je pri uređenju kalemegdanskog parka.

LIT.: *N. Nestorović*, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937. B. Nić.

**KAPITEL (glavica;** grč. κεφαλή kefale; lat. *caput, capitellum*, engl. *capital*, franc. *chapiteau*, njem. *Kapitell*, tal. *capitello*), arhitektonski element, sastavni dio — glava — stupa. Obilježava ono mjesto na kojem se opterećenje zidova odnosno svodova prenosi, preko napusta ili lukova, na potporanj (stup, stupac, pilastar).

TIPOVI KAPITELA

*a* dorski; Atena, Propileji

*b* jonski; Priene, Minervin hram

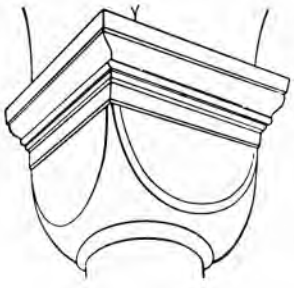
*c* korintski

*d* kompozitni; Rim, Titov slavoluk

*e* bizantski košarasti; Venecija, Sv. Marko

K. nastaje iz estetskih i iz tektonskih razloga (da bi se rasteretio vrh stupa). Poznaje ga tektonska arhitektura svih vremena, a kod kosturnog (skeletnog) sistema k. je ponajviše odraz tektonske tradicije (kasna gotika, arhitektura u željezu i armiranom betonu). Kod formiranja kapitela može prevladavati tektonski ili dekorativni moment; u vezi s tim, oblici su kapitela vrlo različiti — oni se kreću u širokom rasponu od jednostavne kocke do vrlo bogatih kapitela, ukrašenih vegetabilnim i figuralnim motivima. Osobito važnu ulogu k. ima u arhitekturama klasično-tektonskog tipa.

*f* bizantski s impostom; Ravenna, S. Vitale



*g* romanički kockasti; crkva u Alpirsbachu

*h* romanički figuralni; Hildesheim, S. Michael

*j* gotički; Köln, katedrala

Centralnu ulogu u povijesti kapitela ima *antički klasični kapitel*, koji je postao ishodište bogatog razvoja kapitela u kasnoant., starokršćanskoj, bizant. i u kasnijoj zapadnoevr. umjetnosti. Osnovni oblici tog kapitela — *dorski, jonski* i *korintski* — odgovaraju trima klasičnim stupovnim redovima (v. *Dorski red; Jonski red* i *Korintski red*). Međustupanj između jonskog i korintskog kapitela tvori ranogrč. *eolski kapitel*, kod kojega palmeta prekriva prostor između dvije volute.

Tri osnovna oblika grč. kapitela preuzima — posredstvom helenističke, a djelomično i etrurske arhitekture — rim. umjetnost, varirajući ih na svoj način. Rani etrursko-rim. oblik, *toskanski kapitel*, oblikovan je na geometrijski način slično dorskom kapitelu. Naročitu rim. realizaciju obilježava *kompozitni kapitel*, koji je sjedinio elemente jonskoga i korintskoga; njegov se utjecaj snažno odrazio u čitavu kasnijem razvoju. Rim. arhitektura bogato je razvila također i *fantastični* i *figurativni kapitel* koji je djelomice poznat već u grč. i etrurskoj arhitekturi. Kod tog se kapitela primjenjuju i grupe figura. *Starokršćanski kapitel* varira oblike rimskoga.

*Bizantski kapitel* oslanja se, doduše, na helenističku, rimsku i kršćansku antiku, ali uvodi nove oblike, koji su uvjetovani primjenom luka umjesto arhitrava: abak postaje viši, a između njega i uporišta luka umeće se impost (nadglavnik) u obliku izvrnute krnje piramide. Obrađa je površine reljefna ili plošno mrežasta. Neki se od tih kapitela oslanjaju na tradiciju korintskog, jonskog i kompozitnog kapitela, drugi dobivaju oblike krnjeg izvrnutog stošca i piramide ili su rađeni u formi košarice s naborima, prekrivene čipkasto-mrežastim ukrasom. Posebna je vrsta *dvozonski kapitel*, koji u donjem dijelu ima oblik mrežaste košarice, a na plohama gornjeg dijela u reljefu su izvedeni životinjski likovi. U daljnjem se razvoju impost i kapitel povezuju, tvoreći *impostni kapitel*, koji je u stvari izvrnuta čipkasto ukrašena krnja piramida, čuni, košarica s naborima i sl.

Na prijelazu iz X u XI *st.* javljaju se u zap. Evropi tektonski oblici kapitela iz kojeg se razvio *romanički kapitel*. Osnova mu je kocka s odrezanim donjim uglovima: na njihovu mjestu nastaju trokutne, pretežno sfernotrokutne plohe *(kockasti kapitel)*. Površina mu je često glatka, katkada reljefno dekorirana vegetabilnim motivima (osobito viticama u obliku raspolovljene palmete) ili fantastičnim ljudskim i životinjskim figurama i simboličnim prikazima. U povijesti razvitka kršćanske ikonografije i rane zapadnoevr. plastike *romanički figuralni kapitel* ima osobito mjesto. U Italiji se u to vrijeme javlja i tradicija korintskog kapitela. Posebni je oblik kapitela rane romanike, nastao oponašanjem oblika drvene arhitekture, *gljivasti kapitel* (primijenjen na jednom od sjedišta vojvodskog prijestolja na Gospsovetskom polju).

*Gotički kapitel* razlikuje se od romaničkoga već po svom osnovnom obliku: vrh stupa prelazi u valjčastu kupu, prekrivenu naturalističkom biljnom dekoracijom. Za prijelazno vrijeme (XII—XIII *st.*) značajan je *pupoljasti kapitel*, koji nastavlja tradiciju korintskoga kapitela; prekriven je vijencem jezikolikih listova s loptasto savijenim vrhovima. U daljnjem razvoju dekoracija kapitela imitira prirodne oblike lisnatih i cvjetnih grančica: na kraju prevladava gotičko-akantski oblik naboranoga lista.

*Renesansa* se ponovo oslonila na ant. tradiciju, razvivši je dalje na bazi vlastitih koncepcija. K. postaje izrazito ukrasni element te je po svojoj dekoraciji vrlo raznolik. Najviše varijacija doživljava korintski i kompozitni k., a znatnu ulogu u dekoraciji imaju figuralni i groteskni motivi. U to vrijeme javlja se također k. kao dekorativni motiv bez veze sa stupom. U *baroku* i *rokokou* k. je također ukrasni element, koji u kasnijem razvoju vrlo često gubi svoje tektonsko značenje u korist fantastično nabujalih motiva, koji su u osnovi korintski. U klasicizmu su se ponovo afirmirali tektonski jasniji i stroži oblici, dok su *historijski stilovi* XIX *st.* i u pogledu kapitela išli tragom svojih hist. uzora.

Nova, posebno armirano-betonska, arhitektura zauzima slobodan svojevrstan stav prema ulozi kapitela. Ta se arhitektura ograničuje na jednostavno oblikovan tektonski element, čije se estetsko djelovanje očituje jedino njegovim razmjerima u odnosu na cjelinu, a katkad i ponekim dekorativnim akcentom. Dosljedno primjenjivanje principa armirano-betonske arhitekture otklanja (poput kasne gotike) k., jer joj je i konstruktivno i estetski nepotreban, ukoliko čak i nije štetan za neposrednost u izražavanju njene biti.

Posebni oblici kapitela razvili su se u nekim starim kulturama, koje ne ulaze u sferu utjecaja grč.-rimske antike. U *egipatskoj arhitekturi* razvila su se prije svega tri tipa kapitela, koji se oslanjaju na prirodne uzore: *lotosov kapitel* i *papirusov kapitel*, koji imitiraju lotosov odnosno papirusov cvijet rascvjetan ili kao pupoljak, te *palmin kapitel* formiran u obliku vrška datuljine palme. Poseban je oblik *Hatorin kapitel* na kojem je u reljefu dana glava boginje Hator. — *Perzijski kapitel* oslanja se na *asirski*, te je neobično visok; katkada je visok koliko i sam trup. Sastavljen je od niza vertikalno postavljenih dvostrukih voluta, iznad kojih su dva protoma rogatog lava ili bika. — U *islamskoj arhitekturi* k. dolazi u različitim oblicima, koje uvjetuju lokalne prilike. Tipični su oblici *geometrijski, sferno-kubični, gljivasti*, a osobito *stalaktitni kapitel*. — *Indijska arhitektura* pokazuje izvanredno bogatstvo najrazličitijih tipova kapitela, koji sadrže helenističke i perzijske elemente. Pored ovih, značajni su još *okrugli* i *glatki kapiteli*, koji imitiraju tokarene oblike.

LIT.: *E. Ahlenstiehl-Engel*, Das romanische Kapitell, 1912. — *C. Weickert*, Das lesbische Kymation, 1913. — *E. Weigand*, Vorgeschichte des korinthischen Kapitells, 1920. — *K. Ginhart*, Das christliche Kapitell zwischen Spätantike und Spätgotik, 1923.—*R. Kautzsch*, Kapitellstudien, 1936. — *H. Weigert*, Das Kapitell in der deutschen Baukunst des Mittelalters, Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1936. — *L. Polacco*, Tuscanicae dispositiones, Problemi di architettura dell' Italia protoromana, 1952. F. St.

**KAPITUL,** lokalitet kraj željezničkog mosta na rijeci Krki kod Knina, na kojem je 1885 izvršen prvi zahvat starohrv. arheologije. U Srednjem vijeku tu su bili samostan i crkva sv. Bartula, koji

su pripadali splitskoj nadbiskupiji. Otkrivena je trobrodna bazilika sv. Bartula iz 1203 koju je podigao prepozit Dobroslav, i mala starohrv. nekropola. Pronađeno je dosta pleterne plastike i epigrafskog materijala; ističu se ploče ambona s imenima hrv. vladara Svetoslava i Držislava. Na drugim se pločama spominju još neka imena (Pribimir, Stjepko). Svi ovi natpisi pripadali su ranijoj istoimenoj crkvi iz X *st.*, kojoj se nisu pronašli tragovi. Dugo vremena vladalo je u nauci mišljenje, da je ovdje bila kninska katedrala. Ta je pretpostavka uklonjena najnovijim istraživanjima.

LIT.: *F. Bulić*, Hrvatski spomenici u kninskoj okolici, I, Zagreb 1888. — *F. Radić*, Hrvatska biskupska crkva sv. Marije u Biskupiji i kaptolska crkva sv. Bartula na Kapitulu kod Knina, SHP, 1895. — *F. Šišić*, Gdje je bio samostan sv. Bartula, a gdje kninska stolna crkva sv. Marije, Povijest Hrvata, Zagreb 1925, str. 690—95. — *Ć. M. Iveković*, Kapitul kraj Knina, SHP, 1927. — *S. Gunjača*, O položaju kninske katedrale, ibid., 1949. — *Isti*, Kako i gdje je svršio hrvatski kralj Dimitrije Zvonimir s dodatkom o grobu kralja Zvonimir na Kapitulu kod Knina, Rad JA, 1952, 288. S. Ga.

**KAPITULSKA DVORANA** (engl. *chapter house*; franc. *salle capitulaire*; njem. *Kapitelsaal, Kapitelhaus*; tal. *capitolo, sala capitolare*), prostorija ili zgrada za sastanke višeg svećenstva, u sastavu srednjovj. samostana ili uz katedralu; u samostanu je obično uz ist. hodnik klaustra. Nadsvođena dvorana sa stupovima ili stupcima većinom je kvadratnog ili pravokutnog tlocrta. Primjeri: cistercitske opatije u Francuskoj (Fontfroide, Clairvaux, Vézelay) i u Italiji (Fossanova, S. Galgano, Chiaravalle della Colomba u Piacenzi); k. d. uz crkvu Sta Maria Novella u Firenci (oko 1350). — U Engleskoj prevladava centralni tip s poligonalnim tlocrtom (Lincoln, Salisbury, Wells, Westminster Abbey u Londonu); javlja se i kružni tlocrt sa zvjezdastim svodom poduprtim, u sredini, jednim stupcem (Worcester); često ima predvorje. — Kod nas postoje kapitulske dvorane u Zadru (Sv. Marija), Dubrovniku (Mala braća, Rozarijo) i dr. R. Mat.

**KAPTOL,** naselje sjev. od Slavonske Požege, Hrvatska. Usred mjesta kasnosrednjovj. grad (u ruševinama), opasan dubokim šancem, utvrđen zidinama sa tri kule. U nj se ulazi mostom (koji se nekoć dizao) kroz četverokutnu kulu. Unutar zidina u XVIII*I st.* podignuta barokna crkva sv. Jurja već je u XIX *st.* služila kao žitnica. Stradala za posljednjeg rata, sada je ruševna. Grad je pripadao požeškom kaptolu. Obnovio ga Ladislav Szöreny 1752, a zatim i Ivan Paxi. — Barokna župna crkva sv. Petra i Pavla iz 1772 ima djelomično očuvan klasicistički inventar; gotički kalež s urezanom godinom 1526 koji se danas nalazi ovdje, potječe iz Hrastovice kod Petrinje.

LIT.: *J. Kempf*, Požega, Požega 1910. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**KARADŽIĆ-VUKOMANOVIĆ, Mina,** slikarka (Beč, 31. VI 1828 — 31. V 1894); kći Vuka Karadžića. Učila u Beču, kopirala po galerijama u Beču, Veneciji, Berlinu i Dresdenu. U početku radi uljem, zatim prelazi na uljene boje. Njeno se slikarstvo dijeli na dva izdvojena razdoblja; prvo je pod uticajem poznoga građanskog klasicizma. U tu bi grupu ušao njen autoportret, čvrst i harmoničan, izveden sa dobrim poznavanjem zanata, naročito modelovanja, zatim potret Vukova sina i portretni crtež Sime Milutinovića Sarajlije, a možda i dva veća portreta Vuka i njegove žene (koji se, bez osnova, pripisuju Urošu Kneževiću). U drugom razdoblju, pod uticajem romantizma, radi svetlim, uglavnom toplim bojama, idući od minucioznog slikanja materije do čistog dekorativnog rešenja. Tu bi ušle dve veće figure Crnogoraca (po I. Kukuljeviću neki Vlahović i Ivan Rakov; drugi misle da je taj mladi muškarac Branko Radičević) i *Devojka s vinovom lozom* (nastala, po svoj prilici, pod uticajem nazarenaca). Nejednaka po vrednosti, u svojim ranijim slikama umela je da se uzdigne iznad prosečnosti.

LIT.: *I. Kukuljević-Sakcinski*, SUJ. — *Lj. Stojanović*, Život i rad Vuka St. Karadžića, Beograd 1924, str. 705—707. — *Z. Simić-Milovanović*, Slikarke u srpskoj istoriji umetnosti, Beograd 1938, str. 20—25. M. Kol.

**KARALIĆ, Predrag,** likovni kritičar (Niš, 11. XII 1893 — Beograd, 10. III 1945). Pisao kritike i prikaze izložaba u Beogradu između 1924 i 1940. Surađivao u *Misli, Volji, Glasniku profesorskoga društva, Nedeljnim ilustracijama, Pravdi,* a najviše u *Životu i radu.* F. Bk.

**KARAMAN, Ljubo,** historik umjetnosti i konzervator (Split, 15. VI 1886—). Studirao i doktorirao 1920 u Beču (J. Strzygovski i M. Dvořák). God. 1919—41 djeluje u Splitu kao konzervator za Dalmaciju. God. 1941—50 direktor Konzervatorskog zavoda u Zagrebu. Glavni organizator konzervatorske službe u Dalmaciji, a poslije Oslobođenja i u sjev. Hrvatskoj i Istri. U brojnim radovima (oko 350) obrađuje niz problema iz naše povijesti umjetnosti, napose s područja Dalmacije od antike do baroka; u člancima u dnevnoj štampi i časopisima popularizira našu umjetničku baštinu. U proučavanju starohrv. umjetnosti uveo strogo naučne i kritičke metode, na temelju kojih je (u djelu *Iz kolijevke hrvatske prošlosti* i dr.) kod crkvica slobodnih oblika utvrdio elemente specifične za naše krajeve pobijajući hipoteze R. Eitelbergera, T. G. Jacksona, A. Hausera i dr. o bizantskom, U. Monneret de Villarda o italskom, L. Jelića o perzijskom i J. Strzygowskoga o prednjoazijskom ili nordijskom podrijetlu tih građevina; kod pleterne ornamentike počeo je jasno lučiti ranu, srednju i kasnu fazu.

BIBL.: *Pitanje odstranjenja zgrade stare biskupije u Dioklecijanovoj palači u Splitu*, VjAHD, Prilog II, 1920; *Zlatni nalaz na Trilju nedaleko od Sinja*, ibid., 1921; *Historijat osnova za regulisanje južnog pročelja Dioklecijanove palače u Splitu*, ibid., 1922; *Crkvica sv. Petra u Priku kod Omiša*, ibid., 1923; *L'architecture du haut moyen-âge et Byzance*, Bulletin de la section historique de l'Académie Roumaine, Bucarest 1924; *Basrelijef u splitskoj krstionici*, VjAHD, 1924—25; *O datiranju dvaju sredovječnih relijefa na stolnoj crkvi i zvoniku sv. Duje u Splitu*, Bulićev zbornik, Zagreb 1924; *Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i ranosredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji*, Starinar, 1924—25; *O značenju bas-relijefa u splitskoj krstionici*, Zbornik kralja Tomislava JA, 1925; *Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu*, ibid., 1925; *Palača cara Dioklecijana*, Zagreb 1927 (zajedno sa F. Bulićem); *O domaćem slikarstvu u Dalmaciji za vrijeme mletačkog gospodstva*, Almanah Jadranske straže, 1927; *Deux portraits de souverains yougoslaves sur des monuments dalmates du haut moyen-âge*, Byzantion, 1927—28; *Crkvica sv. Mihajla kod Stona*, VjHAD, 1928; *Spomenici u Dalmaciji u doba hrvatske narodne dinastije i vlast Bizanta na istočnom Jadranu u to doba*, Šišićev zbornik, Zagreb 1929; *Tragom hrvatskih kraljeva. O zadnjim iskopinama društva »Bihaća« u okolici Splita i Solina*, HR, 1930; *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930; *O šibenskoj katedrali*, HR, 1931; *Mali prilog proučavanju urbanizma dalmatinskih krajeva*, Obzor, 13. I 1931; *Povodom popravka crkve sv. Barbare, jednom sv. Martina u Trogiru*, ibid., 11. i 13. IV 1931; *O politici hrvatskih kraljeva prema hrvatskoj narodnoj crkvi*, HK, 1931; *Otkriće kraljevskog samostana XI vijeka sv. Mojsija u »Supljoj crkvi« u Solinu*, Obzor, 1931, 197—202; *Šetnjom kroz ulice i spomenike grada Korčule*, HR, 1931, 11; *Natpis dakona Dobra iz vremena narodne hrvatske dinastije*, Obzor, 1931, 293; *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, Deuxième Recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskii, II, Paris 1932; *Oko drevne kliške tvrđave*, HR, 1933; *Mleci i Dalmacija*, ibid., 1933; *Umjetnička oprema knjige u Dalmaciji*, ibid.; *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1933; *Dalmacija kroz vjekove u historiji umjetnosti*, Pomorska biblioteka Jadranske straže, Split 1934; *Po ruševinama starohrvatskog Solina*, HK, 1934; *Starohrvatsko groblje na »Majdanu« kod Solina*, VjAHD, 1936; *O Tripunu Bokaniću, graditelju zvonika trogirske katedrale*, Jugoslavenski istoriski časopis, 1936; *Glose djelu »E. Dyggve und R. Egger, Der altchristliche Friedhof Marusinac«*, VjAHD, 1936; *Novi nalazi na otoku Braču*, Jugoslavenski istoriski časopis, 1937; *Portal majstora Radovana u Trogiru*, Rad JA, 1938, 262; *Sarkofag kćeri kralja Bele IV u Splitu*, Zbornik Camille Lucerne, 1938; *Čišćenje podzemnih prostorija Dioklecijanove palače u Splitu*, Glasnik Primorske banovine, 15. III 1938; *Eseji i članci*, Zagreb 1939; *Korčulanska katedrala*, HR, 1939; *O počecima srednjevjekovnog Splita do god. 800*, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940; *Iskopine društva »Bihaća« u Mravincima i starohrvatska groblja*, Rad JA, 1940, 268; *O spomenicima VII. i VIII. stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata*, VjHAD, 1941—42; *Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale*, Rad JA, 1942 (275); *Starohrvatska umjetnost*, Časopis za hrvatsku poviest, 1943; *Dva nova djela o pleternoj ornamentici*, ibid.; *Živa starina*, Zagreb 1943; *Stari dubrovački slikari*, HR, 1943; *Baština djedova*, Zagreb 1944; *Uspomene hrvatskih vladara i odličnika u gradu Zadru*, Alma mater croatica, 1944; *Značajna otkrića Konzervatorskog zavoda u Zagrebu sa područja naše likovne prošlosti*, Arhitektura, 1948, 11—12; *Srednjevjekovna umjetnost Hrvatske i Slavonije do baroka*, ibid. 13—17; *O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji*, HZ, 1948 i 1950; *O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre*, ibid., 1949; *O organizaciji konzervatorske službe u NR Hrvatskoj*, ZZSK, 1950; *Neki spomenici kulture u Istri*, Urbanizam-Arhitektura, 1951, 9—12; *Starohrvatska umjetnost*, ibid., 5—8; *O vremenu gradnje Divone u Dubrovniku*, HZ, 1951; *Stav ranijih stoljeća prema spomenicima prošlosti i jedno konzervatorsko pitanje u Splitu 1685 godine*, ZZSK, 1951; *Juraj Dalmatinac*, HK, 1952, 2; *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, 1952; *Osvrti na neka pitanja iz arheologije i povijesti umjetnosti*, SHP, 1952; *Glose nekojim pitanjima slavenske arheologije*, VjHAD, 1952; *Zapis o Radovanovu portalu u Trogiru*, Prilozi-Dalmacija, 1954, 8; *O bosanskim srednjovjekovnim stećcima*, SHP, 1954; *O reljefu sv. Jurja u Plominu*, ibid., 1955; *O porijeklu starohrvatskih ostruga*, ibid.; *O reviziji iskopina u Biskupiji kod Knina*, ibid.; *Još o t. zv. Via Quintana u Dioklecijanovoj palači u Splitu*, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955; *Dva hronološka pitanja starohrvatske arheologije*, SHP, 1956; *O srednjovjekovnoj gradskoj palači u Splitu*, Radovi-Zadar, 1955; *O slijedu gradnje katedrale u Kotoru*, Prilozi-Dalmacija, 1955, 9; *O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole u XV stoljeću*, ibid. (sa K. Prijateljem); *Spomenici starohrvatske umjetnosti VIII. do XI. stoljeća u Bosni i Hercegovini* (rukopis); *Buvina*, Zagreb 1961.; *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb 1963.

LIT.: *F. Bulić*, Ljubo Karaman, Ljetopis JA, 1933, 45. — Radovi Ljube Karamana, Peristil, 1957, 2. L. D.

**KARAMATIJEVIĆ, Prvoslav-Pivo,** slikar i grafičar (Nova Varoš, 5. V 1902 — Rijeka, 28. VIII 1963). Umetničku školu završio u Beogradu. Pre rata nastavnik crtanja. U NOB-i učestvuje od 1941. Posle Oslobođenja asistent, a zatim docent Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. Opredelio se rano za grafiku i crtež, mada radi i u drugim tehnikama, u prvom redu u akvarelu i temperi. Jedan od predstavnika umetnosti sa socijalnom tematikom između dva rata. Izdao dve mape crteža: *Sandžačka stvarnost* (1933) i *Zemlja* (1938). U toku NOB-e radi niz ratnih plakata i crteža sa revolucionarnim motivima. Posle rata izdao još dve mape: *Crteži* (1948) i *Sutjeska* (1952). Utisci iz rata uglavnom ga inspirišu i u posleratnom periodu. Imao više samostalnih izložbi a učestvovao na brojnim zajedničkim izložbama u zemlji i inostranstvu. Osim autentičnosti i sugestivnosti Karamatijevićevi crteži i grafike, pomalo ekspresionistički intonirani, odlikuju se istančanim likovnim vrednostima. Sažete linije njegova crteža daju samo indikaciju kontura realnog sveta. D. Dv.

**KARAN,** selo kod Požege u zap. Srbiji, s Blagoveštenskom crkvom, koja se zove Bela Crkva. Oko današnje crkve nađene su nadgrobne ploče s reljefima pokojnika još iz rim. vremena. Sadašnju crkvu sagradio je za porodičnu grobnicu, između 1332 i 1337, župan Petar, zvani Brajan. — Osnova crkve je pravougaounik uvećan s jedne strane prostorom polukružnog oblika, tako da se

celo zdanje prikazuje kao jedna jedina pregrađena dvorana, koja se sastoji od crkvenog broda i oltarske apside. Dva para pilastara (stupaca) dele crkveni brod u 3 dela: prvi i treći su pokriveni poluobličastim svodom, a nad drugim se diže kube. Luci i pandantivi su zatvoreni u nepravilan kvadratni tambur, koji preseca krov i čini da ova bazilika daje utisak građevine sa osnovom u obliku slabo naglašenog krsta. Kube je okruglo i ima 4 mala prozora. Prvobitna oltarska pregrada očuvana je; ona ima samo carske i severne dveri; drveni ikonostas je iz nedavnog vremena.

Nasuprot arhitekturi, koja ponavlja tip naših građevina XI—XIII v., freske su sasvim u duhu vremena i predstavljaju izdanak velike slikarske škole iz koje su freske u Kraljevoj crkvi u Studenici, kojima su najsrodnije i tematski i stilski. Dominiraju 2 ciklusa: kompozicije iz života Bogorodičina i iz života Hristova. Crkva je znamenita po nizu portreta srp. istorijskih ličnosti. Na sev. zidu, u prvoj zoni, portretisan je župan Brajan sa ženom, sinom (ili unučetom) i najstarijom kćerkom; njegove druge dve kćeri su na zap. zidu — dosad najstariji poznati portret jednog srp. vlastelina u krugu njegove porodice. Portret kralja Dušana (na juž.) i kraljice Jelene (na zap. zidu) prvi su, po vremenu, njihovi portreti, iz doba njihove mladosti. U oltarskoj apsidi su prezviter belocrkvanski Georgije Medoš i njegov anonimni drug — kod nas jedini izolovani portreti mirskih sveštenika iz Srednjeg veka. Verovatno je Georgije Medoš slikar fresaka u Beloj Crkvi, tako da bi to bio jedini očuvani autoportret jednog srednjov. srpskog slikara fresaka.

U blizini, preko reke Lužnice, nalaze se ostaci utvrđenoga grada, dvora župana Petra.

LIT.: *M. Kašanin,* Bela Crkva karanska, Starinar, 1928. — *Z. Simić,* Ikonostas Bele Crkve u Karanu i Karanska Bogorodica Trojeručica, ibid., 1932. — *V. R. Petković,* Pregled.
M. Kin.

**KARANOVIĆ, Boško,** slikar i grafičar (Bosanska Krupa, 5. I 1924—). Na Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu stupio 1943 (M. Milunović). Studije prekinuo odlaskom u partizane, a nastavio 1945. Grafičku specijalku završio kod M. Petrova. Postavljen 1949 za asistenta beogradske akademije; od 1951 samostalno vodi grafički odsek. Redovno izlaže od 1947 u zemlji i u inostranstvu. Izdao grafičku mapu *Iz biografije druga Tita.* Radi na popularizaciji i organiziranju grafičkih manifestacija. Jedan je od osnivača Grafičkog kolektiva. Bavi se svim grafičkim disciplinama. U svom izrazu i postupku polazi od realnih oblika, ali ih stilizuje i obogaćuje arabesknim crtežom približavajući se apstrakciji. U grafiku često unosi folklorne elemente koje inventivno transponuje podređujući ih svojoj stvaralačkoj koncepciji. D. Dv.

**KARARA (Carrara), Frano,** arheolog i historik (Split, 16. XI 1812 — Venecija, 29. I 1854). Nakon završenih studija u Zadru i Beču imenovan je konzervatorom starina i direktorom splitskog Arheološkog muzeja (1842—53). K. je prvi počeo sistematski iskapati solinske ruševine; otkrio je perimetralne zidine, kazalište, stara gradska vrata, *Porta Caesarea,* te starokršćansku krstionicu. Zanimao se i za problematiku Dioklecijanove palače, pa za etnografiju i povijest a prevodio je i nar. pjesme na talijanski.

BIBL.: *La Chiesa di Spalato un tempo Salonitana,* Trst 1844; *La Dalmazia descritta con 48 tavole miniate, rappresentanti i principali costumi nazionali,* Zadar 1846; *Canti del popolo dalmato,* Zadar 1849; *Topografia e scavi di Salona,* Trst 1850.

LIT.: *A. Bajamonti,* Della vita e degli scritti dell'abbate Dr. Francesco Carrara, Split 1854. N. Bć.

**KARAS, Vjekoslav,** slikar (Karlovac, 19. V 1821 — 5. VII 1858). Odrastao u Karlovcu, tadašnjem trgovačkom i vojnom središtu sjeverozap. Hrvatske, u oskudnim prilikama obrtničke obitelji sa sedmero djece. Završivši osnovnu školu počeo je pohađati »latinsku školu«. U radionici obrtnika-slikara Čeze i njegova pomoćnika Koprive oduševljava se kao desetogodišnji dječak za slikarstvo. Napušta »latinsku školu« i polazi u nauk Koprivi; pošto je otišao od njega, roditelji ga dadu u stolarski zanat. Teške okolnosti šegrtovanja natjeraju ga na bijeg. Upravo se tada doselio u Karlovac slikar Fridrih Hamerlitz. K. stupa u njegovu radionicu te uz ličenje soba i crkava uči i slikati. Prvi Karasov rad u ulju *Pogorenje rimljanskog cara,* rađen po jednom bakrorezu, dospijeva slučajno u ruke inženjerskog pukovnika Franje Kosa von Kossen. Karas kopira neke slike iz njegova vlasništva *(Madona s djetetom koje spava; Madona s budnim djetetom; Dvanaest apostola).* Von Kossen, vjerujući u Karasov talent, postaje njegov mecena, uspijeva zainteresirati za nj neke ličnosti u Karlovcu i Zagrebu te sakupiti potrebna sredstva za školovanje u Italiji.

Preko Milana, Piacenze, Parme i Bologne, K. stiže u Firencu 24. novembra 1838. Tu mu je prvi učitelj slikar A. Corsi, a zatim G. Meli. Druži se sa Zadraninom Franom Salghetti-Driolijem, kopira većinom stare majstore (Fra Angelico, D. Ghirlandaio, Andrea del Sarto i dr.) i neke suvremene slikare. Istovremeno pohađa akademiju. Radove šalje redovno u Karlovac. Potkraj jula 1841 napušta Firencu po želji starateljstva iz Karlovca; zadržava se u Sieni, gdje kopira B. Pinturicchija, a krajem godine stiže u Rim. Karasovi radovi iz Firence i iz Siene nisu sačuvani. U Rimu se razvija pod utjecajem ideologa nazarenaca F. Overbecka i njegova kruga; svjedočanstvo je toga utjecaja velika Karasova kompozicija *Majka izlaže Mojsija na obalu rijeke.* U tom duhu nastaju i njegove slike sa sakralnim temama *Susret Jakova i Labana* i *Marta se tuži Kristu.* Nakon kraćeg boravka u domovini (1844) vraća se u Rim. Ponesen rodoljubnom romantikom slika »vilu ili neku vrstu muze koja jednoga od naših barda nadahnjuje junačkim narodnim pjesmama«; vjerojatno je tek kasnije u domovini ta slika nazvana *Djed i unuk.* U to vrijeme radi genre-kompozicije *(Djevojka iz Napulja; Menada; Napuljski svirači),* akvarele sa ženskim likovima iz rimske Campagne i *Rimljanku s lutnjom,* najznačajnije djelo toga perioda, tehnički dotjerano u čvrstoj modelaciji i harmoničnom koloritu. Potkraj boravka u Rimu čini se da je na njega utjecao neki holand. slikar. Crteži, što ih je iz Firence i Rima redovno slao u Karlovac, nisu sačuvani, ali na Karasovim pismima ima na marginama mnoštvo skicozno izvedenih crteža, među kojima i apoteoza Garibaldija; oni ukazuju na različne utjecaje. Mirni obrisi likova i sakralnih kompozicija ukazuju na Overbeckovu koncepciju, a u genre-prizorima odrazuje se specifičnost tal. ambijenta. Među njima se ističu tri crteža perom u sitnom formatu, dobro komponirana; oni su vjerojatno dali povoda I. Kukuljeviću da ukaže na njihov »nizozemski i holandski duh«. U Rimu se K. bavio i muzikom; sačuvane su neke njegove kompozicije i pokušaji poezije. Napušten od svojih zemljaka, ostavši bez sredstava, K. odlazi iz Rima u decembru 1847. Na putu se zadržava u Trstu, gdje slika nekoliko portreta u ulju i akvarelu. Trst mu je pružao mogućnost rada; obogaćeno građanstvo bilo je izdašan naručitelj. Poslije šest mjeseci napušta Trst; 29 maja 1848 stiže u Karlovac, našavši se u uzbudljivim previranjima četrdesetosme.

V. KARAS, *Rimljanka s lutnjom.* Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske

U portretu *Stjepana Lj. Lopašića,* prvom sačuvanom radu iz toga razdoblja, K. je dao lik »domorodca«, predstavnika tadašnje mlade generacije. Potkraj 1849 imenovan je za privremenog učitelja na Risarskoj školi u Zagrebu. Portretira svog prijatelja S. Vraza upravo pred pjesnikovu smrt. Na zauzimanje I. Kukuljevića »Društvo za jugoslavensku povestnicu i starine« šalje Karasa u Bosnu »da tamo snima okolicu, stare ikone i spomenike«. U junu 1851 portretira Omer-pašu Latasa u njegovu dvoru u Travniku. Kad je Omer-paša 1852 napustio Bosnu, K. se vraća u Karlovac i portretira znatan broj tamošnjih građana (Mihičić, Palle, Barac, Türk,

Dadić). Tada nastaju dva njegova najznačajnija ostvarenja u portretu, *Ana Krešić* i *Miško Krešić*, a uz to portret *Aloisa Duquenoisa* i *Dječak*, dani u tonskoj koncepciji. Tada nastaju i kompozicije s patriotskim temama *(Vila oduševljava mladoga Gundulića)*, genre-prizori iz suvremenih zbivanja *(Odlazak serežana u rat)* te brojna ulja i akvareli s folklornim elementima (*Slunjanka; Graničarka; Pastirice; Ličanka* i dr.).

U teškoj političkoj atmosferi Bachova apsolutizma K. ne nailazi na dovoljno razumijevanja i podstreka za razvoj. Na njegovim se radovima zapaža slabljenje kvalitete. Portretirajući Irenu Türk zapada u depresivnu melankoliju. Strossmayer ga 1856 poziva u Đakovo; poslije pokušaja samoubojstva K. se vraća u Karlovac i iduće godine završava život samoubojstvom u Korani.

Karasovim stvaralaštvom obilježen je uspon i osamostaljenje hrv. slikarstva u vlastitoj zemlji, gdje su se već od poč. XIX *st.* udomaćili slikari iz različnih austr. pokrajina. »Prvi ilirski slikar« ujedno je i prvi hrv. slikar iz sjev. krajeva, koji se školuje u Italiji. Neki su mu radovi zanimljivi danas gotovo isključivo s kulturnohistorijskog aspekta, ili kao dokumenti njegova vlastitoga lik. razvoja, ali nekoliko njegovih portreta *(A. Krešić, M. Krešić, Dječak)* i *Rimljanka s lutnjom* idu u red najznačajnijih djela hrv. slikarstva XIX *st.*

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *A. Cuvaj*, Stogodišnjica rođenja Vjekoslava Karasa, Obzor, 1921, 130. — *A. Kassovitz-Cvijić*, Vjekoslav Karas, HK, 1928. — *A. Schneider*, Vjekoslav Karas i Kristina Enghaus-Hebbel, Obzor, 1929, 213. — *Lj. Babić*, Vjekoslav Karas, HR, 1934, 5. — *E. Laszowski*, O izobrazbi slikara Vjekoslava Karasa, Obzor, 1937, 56. — *Lj. Babić*, O Karasovim portretima, Hrvatski dnevnik, 1940, 1419. — *Isti*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 52—63. — *A. Simić-Bulat*, Vjekoslav Karas, Zagreb 1958. A. S. B.

*VIDI PRILOG*

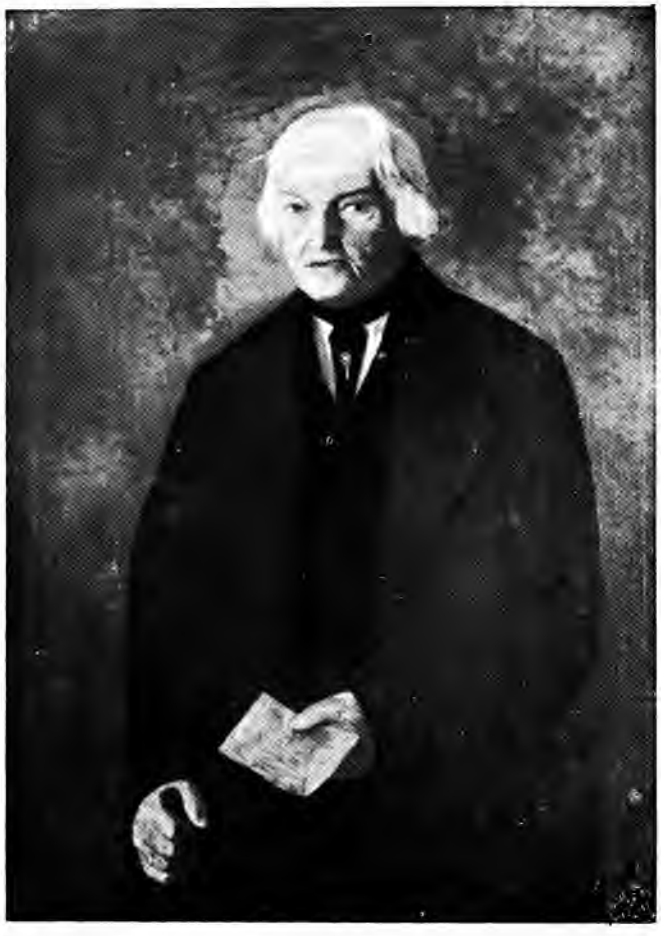
**KARAT** (grč. κεράτιον keration *mahuna rogača*, arap. *qīrāt*), stara jedinica mjere za čistoću zlata i vrijednost dragoga kamenja, a u draguljarstvu i mjera za veličinu dragulja. Tako je 24-karatno zlato 100% čistoće. 1 karat = 0,2055 *g*.

**KARATEPE,** arheološki lokalitet u jugozap. Turskoj na rijeci Cayhan, sjev. od Iskenderunskoga zaljeva. Iskapanja su vođena od 1947 pod vodstvom H. Th. Bosserta. Otkriveni su ostaci kasnohetitskoga grada s kamenim dekorativnim skulpturama (lavovi), osobito kod južnih i sjevernih gradskih vrata. Brojni reljefi s mitol. i kultnim scenama, te prizori u kojima su prikazani različiti događaji iz svakodnevnoga života (npr. »Gozba kralja Asitawande«, oko ← 720) popraćeni su mjestimice eksplikativnim tekstovima, pisanim hetitskim hijeroglifima. Dvojezični, fenički i hetitski, hijeroglifni tekst omogućio je H. Th. Bossertu dešifriranje hetitskih hijeroglifa.

LIT.: *U. B. Alkim*, Excavations at Karatepe, Belleten (Ankara), 1948—1952. — *H. Th. Bossert*, Die Hieroglyphen-Hethitischen Inschriften von Karatepe, ibid., 1954. M. Šr.

**KARAVUKOVO,** selo u Bačkoj, AP Vojvodina. God. 1905 otkriven je zlatni nakit i srebrni toaletni pribor iz doba Seobe naroda (danas u Narodnom muzeju u Budimpešti). Ističe se kopča od pozlaćena srebra rađena tehnikom rovašenja s ornamentom spiralne vitice, stiliziranim glavama ptice i almandinom. Ovaj nalaz iz druge pol. V *st.* (datiran bizant. novcem) dao je naziv brojnim drugim nalazima s područja Karpata gdje je, izgleda, bio centar ovog stila i odakle se širio prema sjeveru i jugu. Predmeti *karavukovske skupine* otkriveni su u Madžarskoj, Jugoslaviji, Rumunjskoj, Bugarskoj, na Krimu, Kavkazu, u Češkoj, Slovačkoj, Poljskoj i Italiji.

LIT.: *Z. Vinski*, O značaju nalaza seobe naroda iz Karavukova u Bačkoj, Vijesti MK, 1962, 3. A. S. D.



V. KARAS, *Alois Duquenois*. Zagreb, Moderna galerija JA

**KARAZIN, Nikolaj Nikolajevič,** ruski slikar, pisac i kritičar (Harkov, XI 1842 — Gatčina, 19. XII 1908). Polazi vojnu školu u Moskvi, a 1865 umjetničku akademiju u Petrogradu. Sudjelovao u ekspediciji na Amu-Dar'ju (crteže s te ekspedicije izlaže u Petrogradu i Parizu). God. 1871 povlači se iz vojske. Svoje crteže iz ratova u centralnoj Aziji i iz srpsko-turskog rata publicira u *L'Illustration, Über Land und Meer, Graphic* i *Illustrated London News*. Uz to slika orijentalne pejzaže i genre-scene u akvarelu, a u ulju ratne prizore o opsadi Samarkanda.

**KARCHER (Carcher, Coacher, Kerks), Nicolas,** flamanski majstor tkalac iz Bruxellesa. Od 1539 upravitelj dvorske manufakture tapiserija Gonzagâ u Mantovi, od 1546 manufakture Medičejaca u Firenci; od 1555 ponovno u Mantovi. Izvodio tapiserije po kartonima A. Bronzina, J. Pontorma, F. Salviatija i J. Sansovina (biblijske i mitol. teme, alegorije mjeseci, groteske). Suradnik mu je bio njegov brat *Hans Karcher*, koji je u Mantovi radio i samostalno.

**KARDOVSKI (Kardovskij), Dmitrij Nikolajevič,** ruski slikar i grafičar (Osurovec, 17. IX 1866 — Moskva, 1943). Uči u Petrogradu (I. J. Rjepin) i u Münchenu (A. Ažbe). Predstavnik neoklasicističkoga pravca u rus. slikarstvu. Preciznim crtežom radi u ulju i akvarelu hist. prizore *(Bitka kod Poltave; Zasjedanje revolucionarnog ratnog vijeća)*, portrete i pejzaže. Inscenira kazališne komade, ilustrira djela Puškina, Čehova, Gogolja *(Revizor)* i Gribojedova.

**KAREJA,** mesto na Svetoj Gori (v. *Atos*) u Grčkoj, gde je sv. Sava, oko 1200, podigao isposnicu posvećenu sv. Savi Jerusalimskom. Obnovila ju je carica Jelena, davši joj izgled kule, na čijem vrhu je sazidana crkvica, posvećena sv. Simeonu i sv. Savi Srpskom. U crkvi sv. Save naos je pokriven kubetom na pandantivima, a narteks kuglastim svodom; oltarska je apsida vrlo mala, spolja trostrana. Prvobitne freske nisu očuvane; sadašnje slike, iz XVII *v.*, nemaju visoku umetničku vrednost.

LIT.: *Ž. Tatić*, Shiastarija sv. Save u Kareji, Gl.SND, 1929—1930. — *R. Grujić*, Carica Jelena ićelija sv. Save u Kareji, ibid., 1934. — *V. R. Petković*, Pregled, 1950, str. 144. M. Kin.

**KARIJATIDA** (grč. Καρυατίς Kariatis), u ant. Grčkoj, djevojka, Artemidina plesačica iz peloponeskoga sela Karije. Kao tehnički termin u umjetnosti, k. je naziv za žensku statuu u dugoj odjeći, koja u arhitekturi vrši funkciju stupa. Kasnije se naziv proširio i na ženske (gole ili odjevene) biste, polufigure itd., koje služe kao nosači ili potpornji određenih elemenata arhitekture. — K. se javlja već u egipat. arhitekturi, a osobito često na Istoku (budistički hramovi). Grci su stvorili klasičan tip karijatide (Delfi, riznica Sifnijaca; atenska Akropola, trijem karijatida na Erehtejonu), koji su od njih preuzeli Rimljani. U arhitekturi karijatide se ponovo javljaju u renesansi. Osobito ih često primjenjuje klasicizam, a dolaze ponekad i u novijoj reprezentativnoj arhitekturi (Meštrovićev grob Neznanog junaka na Avali). B. V. B.

**KARIKATURA** (tal. *caricatura* od caricare *natovariti, pretjerivati*; engl. i franc. *caricature*, njem. *Karikatur*), u lik. umjetnostima, namjerno deformiranje realnosti naglašavanjem nekih određenih karakterističnih obilježja osoba, pojava ili događaja, najčešće s namjerom da se postigne dojam smiješnoga; po formi može biti groteskna, a po intenciji satirična. K. zadržava djelomičnu sličnost s objektom i dopušta prepoznavanje, pa njezin komični efekt nastaje kao rezultat psihičke dvoličnosti u podudaranju odnosno nepodudaranju realnog objekta s njegovim prikazom. U cijelosti ona ne pripada kompleksu čiste umjetničke

ekspresije, a vezana je od najranijih početaka na određeni cilj: na komično ili podrugljivo iskrivljavanje realnosti. Isticanjem slabosti i mana pojedinca ili nekih društvenih pojava k. ima djelovati odgojno u socijalnom, moralnom i političkom pravcu. Ona zahvaljuje svoju snagu neposrednosti djelovanja i aktuelnosti tematike, no to istovremeno ograničuje njezin umjetnički domet: većina karikatura ostaje na razini duhovite ilustracije, a tek manjim dijelom ona doseže viši kvalitet likovnog ostvarenja; u nekim djelima velikih majstora ona je na rubu tragične vizije istine. Rijetko se javlja u kiparstvu *(F. X. Messerschmidt, J.-P. Dantan, H. Daumier)* i slikarstvu (njem. genre u prvoj pol. XIX *st.*, *K. Spitzweg*); njezina je domena crtež i reproduktivna grafika, u širokom rasponu od nabačene skice do tehnički visokog ostvarenja.

Općenito se k. može razlučiti na psihološku i društveno-političku. Prva uzima za temu pojedinca te njegovim likom žigoše neke opće ljudske mane i slabosti, dok je druga angažirana u neposrednoj kritici društvene stvarnosti i sredine; ova je češća i ponekad poprima karakter satire (v.) te postaje izraz određenoga naprednoga političkog stava. Ovaj tip karikature osobito se proširio sredinom XIX *st.* zahvaljujući novim mogućnostima grafičke reprodukcije (litografija). Za razvitak karikature osobito je značajno osnivanje humorističkih časopisa u kojima karikaturisti nalaze mogućnost kontinuiranog i neposrednog komuniciranja s javnošću.

Najraniji primjeri karikiranja ljudskog lika u obliku groteske (v.) javljaju se već u prethistoriji. Idoli i obredne maske primitivnih naroda, pa sklonost umjetnosti Dalekog Istoka prema grimasi — iako u osnovi predstavljaju specifičan način ekspresije — zadobivaju u pojedinim djelima izrazita obilježja karikature. K. se sporadično javlja u slikarstvu Egipta (životinje obavljaju funkcije čovjeka), a zatim i u umjetnosti Grka i Rimljana (npr. likovi glumaca komedije u sitnoj plastici).

Naročito se razvija groteskna k. u likovima životinja, demona i bajoslovnih spodoba s ljudskim glavama, koji se nalaze u velikom broju na kapitelima, zaglavnim kamenima, bacačima kišnice (gargouille, Wasserspeier), portalima i korskim klupama srednjovj. crkava te u iluminiranim rukopisima. K. dobiva agresivan karakter u vjerskim borbama u vrijeme reformacije i protureformacije. Renesansa općenito nije pokazivala sklonosti prema karikaturi; izuzetak čine »voćni portreti« *G. Arcimbolda* i oštre studije fizionomija *Leonarda da Vincija*, koje imaju karakter karikature. Na sjeverozapadu se javlja u djelima *H. Boscha*, *P. Bruegela* i niza holand. »malih majstora«. U drugoj pol. XVI *st.* karikature rade članovi obitelji *Carracci*, a kasnije *Domenichino*, *P. F. Mola*, *C. Maratti*, *G. B. Tiepolo* i *D. Tiepolo*.

Najznačajniji je karikaturist-satiričar XVII *st.* *J. Callot*; *P. L. Ghezzi* naslikao je nekoliko izvanrednih portretnih karikatura, a *G. L. Bernini* dao je u nekoliko poteza komične karakteristike svojih suvremenika.

Snažan razvitak doživljava k. u XVIII *st.* u Engleskoj u društvenim (moralities) i političkim satirama *W. Hogartha*, *J. Gillraya*, *G. Cruikshanka* i *Th.*

LEONARDO DA VINCI, crtež. Windsor Castle

H. DAUMIER, *Le public, mon cher, le public est stupide*

*Rowlandsona*. Karikature grotesknog i satiričnog sadržaja slikao je i izvodio u grafici *F. Goya*. U XIX *st.* vodstvo preuzima Francuska. Tradicija franc. karikature datira još iz XVII *st.* *(A. de Bosse, A. Flamen, S. le Clerc, S. Bernard)*; humoristički i satirički genre naročito se razmahao u XVIII *st.* i u doba pred revoluciju *(H. Fragonard, J.-F. Janinet, P.-A. Baudoin, N. Lavreince)*, te u karikaturi mode *(C. Vernet, J. Debucourt)*. U doba Francuske revolucije velik broj letaka dokumentira karikaturom tadašnja zbivanja. Odlučnu ulogu imalo je osnivanje humorističkih časopisa »Caricature« (1831) i »Charivari« (1832). Kao rezultat liberalnih političkih stremljenja, k. se tada od likovnog pamfleta i šaljive slike sve više orijentira prema političkoj i socijalnoj satiri. Najznačajnija ostvarenja u tom genreu dali su *H. Daumier* i *P. Gavarni*. Uz njih djeluju u Francuskoj *Ch. Philipon*, *G. Doré*, *Ch.-J. Travies*, *H. Monnier*, *A. Raffet*, *Grandville (J.-I.-I. Gérard)*, *A.-G. Decamps*, *Cham (A. Noël)* i dr. U drugoj pol. XIX *st.* značajna je u Francuskoj pojava sve većeg broja humorističkih časopisa u kojima objavljuju karikature dijelom progresivnih a dijelom reakcionarnih intencija *Caran d'Ache*, *Ch. Léandre* i *J.-L. Forain*, a u poč. XX *st.* *Hermann-Paul*. U Njemačkoj se oko 1844 razvija karikatura izrazito satiričkog sadržaja; njezini su predstavnici *K. Braun*, *A. Oberländer* i *W. Busch*, koji daje karikature u obliku humorističke slikovnice, preteče sadašnjega stripa. Vodeći je časopis »Fliegende Blätter« (od 1844). God. 1848 osnovan je »Kladderadatsch« za koji crta *W. Scholz*. *F. Jüttner* objavljuje karikature u »Lustige Blätter«, a *O. Gulbransson* u časopisu »Simplicissimus« osnovanom 1896.

U Engleskoj je 1841 pokrenut »Punch«, godinama glavni političko-satirički list; karikaturisti su *J. Leech*, *J. Gilbert* i *B. Foster*. Najznačajniji šved. karikaturist je *A. Engström*, a od amer. karikaturista istakao se *Ch. D. Gibson*.

Pojavom satiričkih listova i profesionalnih karikaturista opada kod slikara interes za karikaturu. Karikature su radili *H. Toulouse-Lautrec*, *A. Böcklin* i *P. Puvis de Chavannes*, a za vrijeme i poslije Prvoga svjetskog rata istakao se uz *E. Barlacha* njem. slikar *G. Grosz* jetkim socijalnim i političkim karikaturama koje ostaju trajna dokumentacija sredine i vremena. — Od doba romantizma rade karikature povremeno i pojedini pisci *(Ch. Baudelaire, V. Hugo, E. T. A. Hoffmann, Ch. Morgenstern, P. Verlaine, M. Proust, F. Kafka, F. García Lorca, J. Cocteau)*.

LIT.: *J. F. F. Champfleury*, Histoire générale de la caricature, 1850. — *A. Brisson*, Nos humoristes, 1900. — *G. Hermann*, Die deutsche Karikatur im 19. Jahrhundert, 1901. — *E. Fuchs*, Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit, 1901. — *E. Schulz-Besser*, Die Karikatur im Weltkrieg, 1915. — *E. Alldoli*, La caricatura inglese, Firenze 1929. — *E. Kris* i *E. H. Gombrich*, Caricature, London 1940. — *F. D. Klingender*, Hogarth and the English caricature, London 1945. — *Th. Heuss*, Zur Ästhetik der Karikatur, 1954. — *W. Hofmann*, Die Karikatur von Leonardo bis Picasso, 1956. J. Bć. i Ž. D.

**Srbija.** K. se u Srbiji javlja sredinom XIX *v.* Prve dosad poznate političke karikature-litografije radio je slikar *D. Avramović* (1815—1855) u »Novinama Srbskim«, povodom Mađarske bune 1848—49. Karikature je crtao i pesnik *Jovan Jovanović-Zmaj* (1833—1904) za svoje listove »Zmaj« i »Žiža«, mada su to bili pre prigodni crteži. Poneku karikaturu načinio je i slikar *K. Miličević* (1877—1920). Pravim karikaturistima mogu se nazvati tek dva umetnika: slikar, glumac, spisatelj i novinar *Brana Cvetković* (1874—1942) i slikarka *B. Vukanović* (1875—). Cvetković je sarađivao u beogradskim dnevnim listovima i satiričnim izdanjima, dok je Vukanovićeva svoje stilizovane karikature radila pretežno u akvarelu i izlagala na izložbama.

Posle Prvog svetskog rata istakao se *P. Križanić* (1890—1962), dugogodišnji saradnik »Politike«. Posle Drugog svetskog rata, Križanića je u »Politici« naslediо *Z. Džumhur* (1921—), a u »Borbi« radi karikature *M. Ćirić* (1912—). U »Ošišanom ježu« počeli su objavljivati svoje radove istaknuti mladi karikaturisti *S. Hodžić* (1909—) i *Desa Glišić* (1911—); njima se, posle rata, pridružuju *M. Dobrić*, *M. Krnjetin* i dr.

Poreklom Srbi bila su i dva istaknuta karikaturista, *J. Danilovac* (1877—1928), saradnik bečkog satiričnog lista »Die Musketes«, i *B. Petrović* (1888—?), saradnik naših i kasnije ženevskih listova. M. Kol.

M. VUŠKOVIĆ, politička karikatura (»Ošišani jež«, 1940)

**Hrvatska.** U Hrvatskoj je prvi put spomenuo pojavu karikature M. Vrhovac zapisavši u svom dnevniku 26. IV 1812 da mu je dopala ruku »satirica imago« madžarskog saborskog zastupnika Vaya, kako diže uvis poput hostije dukat s riječima: »U ovom je znaku spasenje«. Ova k. je nastala negdje u Ugarskoj, a Vrhovac ju je zabilježio kao dokument političke korupcije. Otad je pola stoljeća k. u Hrvatskoj nepoznata. Austrijska cenzura bdije, da se poneka ne prokrijumčari iz inozemstva. U Hrvatskoj je prva karikatura nastala oko 1843; crtač *Janko Havliček* prikazao je L. Kossutha kako ljulja u kolijevci mađaronskog Turopoljca i drži na lancu bana Hallera. Karikatura je litografirana negdje izvan Hrvatske, a u zemlju je krijumčarena. Kad je 1861 obnovljena ustavnost, pokrenuo je D. Antolek-Orešek u Varaždinu humoristični list »Podravski jež«; list je u svom jedinom broju donio i nekoliko karikatura protiv njemstva. God. 1867 počeo je A. Starčević izdavati humoristično-satirički list »Zvekan«. Karikature je izrađivao *Marko Manasteriotti*, rodom Riječanin, prema idejama i tekstovima Starčevića. Tekstom i crtežom stavljane su na pranger političke ličnosti, sistem i društvo. Karikature (crtež, drvorez) tehnički su slabe, no kao novost i smionošću satire bile su jako političko oruđe. Pored pravaške satire pojavila su se još dva lista s karikaturama. A. Šenoa je 1877 pokrenuo »Humoristični list«, u kojemu je neki *Vlaho Raić* crtao karikature o odjecima rusko-turskog rata. J. Rorauer počeo je izdavati 1885 »Arhiv za šalu i satiru« s karikaturama političara.

B. PETROVIĆ, karikatura A. G. Matoša

Političar i komediograf M. Derenčin, udružen sa slikarom i grafičarom *M. Cl. Crnčićem* (1865—1930), počeo je 1901 izdavati list »Satir«, koji prvi donosi karikature umjetničke vrijednosti. U to vrijeme A. G. Matoš u dopisu iz Pariza o izložbi H. Daumiera prvi put na našem jeziku raspravlja u općim crtama o problematici i estetici karikature i kao grane publicistike i kao umjetničkog djela. Crnčić je radio pretežno karikaturne portrete za humorističke listove i za zatvorena društva (»Društvo hrvatskih književnika«; »Kvak«).

God. 1906 počeo je izlaziti humoristično-satirični list »Koprive«, u kojemu se u toku 33 godine razvijala karikatura i kao političko oružje i kao umjetničko ostvarenje. U listu su se okušali gotovo svi hrv. grafičari. Umjetnički je najzreliji suradnik bio *Branko Petrović* (1888—?), po sudu Matoša karikaturist evropskog formata. U Zagrebu je radio do 1913; za vrijeme Prvoga svjetskog rata radio je u Švicarskoj, zatim boravio u Africi, a 1927 ponovo osvanuo u Zagrebu i dao nekoliko radova; trag mu se izgubio u inozemstvu, čini se u Švicarskoj. — Tri decenija održavao je »Koprive« *Slavko Vereš* (1887—1953). Kao publicist-karikaturist zahvatio je sva zbivanja u Hrvatskoj, sve društvene slojeve, političke događaje, socijalne i kulturne prilike, malograđane, intelektualce, seljake i proletere. Bio je autor i teksta i crteža. Stvorio je tip Tončeka Tomaša, zagorskog puntara, govornika narodne mase. Izradio je preko tisuću karikatura. Umjetnički vrijedne karikature *A. Katunarića* (1877—1935) i *A. Uvodića* (1880—1942) donosio je do 1914 splitski časopis »Duje Balavac«. Javnosti je uglavnom ostao nepoznat karikaturistički rad *J. Kljakovića* (1889—), koji ide u njegova ponajbolja ostvarenja. Povremeno su radili karikature slikari *M. Uzelac* (1897—), *I. Rešek* (1898—) i *V. Svečnjak* (1906—) te kipar *V. Radauš* (1906—). U novije vrijeme objavljuju karikature u dnevnoj štampi *V. Čerić, O. Reisinger, I. Voljevica, I. Kušanić, A. Dragić* i dr. J. Hh.

**Slovenija.** Unatoč pojedinim zanimljivim primjerima u XIX *st.*, kontinuirani razvoj karikature u Sloveniji počinje tek s generacijom članova likovne grupe »Vesna«, među kojima karikature rade *H. Smrekar* (1883—1943), *M. Gaspari* (1883—) i *G. Birolla* (1881—). Od njihovih suvremenika značajni su *I. Vavpotič* (1877—1948) i osobito *F. Tratnik* (1881—1957) koji svoje karikature objavljuje u različnim češ. i niem. revijama (»Koprivy«, »Simplicissimus«, »Der liebe Augustin«). Od ekspresionista pokazuje smisao za karikaturu *V. Pilon* (1896—), a od nekadašnjih »Nezavisnih« *F. Mihelič* (1907—), *M. Pregelj* (1913—) i *N. Omersa* (1911—). Najznačajniji je karikaturist između dva rata *N. Pirnat* (1903—1948). Izvanredno značenje dobiva karikatura u vrijeme NOB-a, žigošući okupatora i njegove pomagače. Uz *N. Pirnata* i *F. Miheliča* najistaknutiji su karikaturisti koji djeluju na oslobođenom području *D. Klemenčič* (1911—) i *V. Globočnik* (1920—1946); u okupiranoj Ljubljani radi *H. Smrekar* koji je zbog svojih karikatura ubijen od okupatora. U Sloveniji je općenito najjače razvijena portretna karikatura, kojom se bave i neki mlađi slikari *(R. Bratož)*, a u najnovije vrijeme javljaju se specijalizirani karikaturisti (*B. Pečar, T. Kos* i dr.). Razvoj karikature usko je povezan s humorističkim časopisima. U doba »Vesne« značajan je časopis »Osa«, između dva rata »Toti list«, a poslije Oslobođenja »Pavliha«. L. Me.

**Bosna i Hercegovina.** K. se javlja neposredno poslije Prvoga svjetskog rata. U humorističkim listovima »Osa«, »Satir«, »Palangar-osa«, »Palangar«, »Šimi-Palangar«, »Mostarski sepet« i dnevnoj štampi pojavljuju se karikature kojima su teme rjeđe politička zbivanja, a mnogo češće svakidašnji život domaće sredine. Glavni je predstavnik ovog žanra *S. Drašković* (1897—1959); on je 1919—59 dao oko 400 karikatura u kojima je na osoben način registrirana jedna strana života građanske sredine Sarajeva. U razdoblju između dva rata karikaturom se sporadično bave i slikari *R. Petrović* (1896—1947), *P. Šain* (1885—) i *K. Mijić* (1877—).

Poslijeratna karikatura, kako politička tako i socijalne sadržine, nalazi svoje mjesto na stranicama sarajevskog dnevnog lista »Oslobođenje« i u šaljivom listu »Čičak«. *Adi Mulabegović* uzima za sadržinu najčešće aktuelne političke događaje u svijetu i kod nas, dok se *Milenko Kapetanović* više osvrće na pojave svakodnevnog života. I slikar *Mario Mikulić* radi povremeno karikature s temama iz umjetničkog života Sarajeva. S. Ti.

**Makedonija.** K. kao posebna likovna struka počinje da se u Makedoniji neguje potkraj XIX *v.* Prvi karikaturist je zograf *Dimitrije Andonov* »*Papradiški*« (1860—1953), koji je karikirao učitelje, sveštenike, trgovce, zanatlije i političke radnike. Poznata je njegova satirička kompozicija »Nikola Pašić« u manastiru Jovana Osogovskog. Između dva rata i poslе Oslobođenja karikaturom se bavi *V. Popović-Cico* (1914—). Njegovi su ciklusi karikatura: »Bugarski osloboditelji«, »Kulturni radnici« i »Umetnička udruženja Makedonije«. N. P. T.

**Crna Gora.** K. u crnogorskoj umetnosti javlja se tek u periodu između dva rata. Dva crnog. slikara povremeno su se bavila karikaturom. *M. Vušković* (1900—) bio je poznat i zapažen kao ilustrator i karikaturista »Ošišanog ježa«. *J. Zonjić* (1907—1961) takođe je sarađivao u istom listu, pretežno kao ilustrator, a imao je znatnog udela u pokretanju »Crvenog vrapca«, naprednog beogradskog satiričkog lista koji je bio zabranjen posle prvog broja (1920). Mi. Jo.

H SMREKAR, karikatura O. Župančiča

**KARIN** (rim. *Corinium*), mjesto na juž. rubu Karinskog mora, ist. od Zadra, Hrvatska. Nastanjen u ilir. doba (keramika, hram božice Latre) i u rim. doba (ostaci amfiteatra); nakon doseljenja Slavena postaje središte hrvatskoga plemena Karinjana (ostaci oltarske pregrade s natpisom). Grad drže kasnije Gusići, zatim Karlovići, od 1527 Turci, pa Mlečani i opet Turci do 1685. U toku stoljeća gradili su Iliri, Hrvati, Turci i Mlečani na obližnjoj gradini *Miodrag* svoje utvrde od kojih su ostaci sačuvani do danas. U IX *st.* uz more je sagrađena benediktinska opatija; na njenim ruševinama podignut je u XV *st.* franjevački samostan koji je za turskih ratova razoren, a temeljito obnovljen na poč. XVIII *st.*

LIT.: *F. Bulić*, Cenni archeologico-epigrafici..., VjAHD, 1879. — *D. Rendić-Miočević*, Prilozi etnografiji i topografiji naše obale u staro doba, ibid., 1950. Š. Ba.

**KARINGER, Anton,** slikar (Ljubljana, 29. XI 1829 — 14. XI 1870). Polazio Mahrovu trgovačku školu u Ljubljani, u kojoj ga je u crtanju poučavao F. Kurz v. Goldstein. God. 1845 odlazi na umjetničku akademiju u Beč (F. Steinfeld), zatim u München (A. E. Kircher). Sudjeluje 1849 u ratu i ostaje u Italiji gotovo deset godina. Za to je vrijeme posjetio Anconu, Veneciju, Veronu, Padovu, Treviso, Peschieru i više mjesta u Romagni. Kao oficir živio 1854—57 u juž. Dalmaciji i posjetio Crnu Goru s akvarelistom K. Wernerom. Zbog bolesti istupio 1861 iz vojske i vratio se u Ljubljanu. — K. je izraziti pejzažist; naslikao je velik broj pejzaža iz Gorenjskog, Koruške, Tirola, juž. Dalmacije i Crne Gore, prožetih romantičkim shvaćanjem. Služi se živim bojama, a u slike unosi elemente tajanstvenosti i fantastike. Većinom je slikao uljem; svježi su i neposredni njegovi akvareli, naročito studije za pejzaže. Naslikao je i više realističkih portreta. U Ljubljani je pokušao organizirati umjetnike i oživjeti priređivanje redovitih lik. izložaba. Sudjelovao je na izložbama u Beču, Celovcu, Grazu, Veneciji i Budimpešti. Njegova su najbolja djela: *Triglav iz Bohinja; Stol sa Bleda; Mojstrana s Vratima; Bohinjsko jezero; Autoportret* i *Portret žene.*

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — Klasicizem in romantika na Slovenskem, Katalog izložbe, 1954. K. D.

**KARIŠIK, Husein,** maketar (Sarajevo, 25. III 1892 — 5. II 1958). Za Etnografsko odeljenje Zemaljskog muzeja u Sarajevu izrađuje od 1922 uz Tomu Grosmana, a posle sâm, makete i odlive važnih kulturno-istor. i etnografskih objekata te drvorezbareni nameštaj.

DELA. Makete: *Begova džamija*, 1928—32; *Sarajevska čaršija*, 1952—54 (glavni eksponat Muzeja grada Sarajeva); *Stari most sa čaršijom u Mostaru*, 1955—57. Lj. Kra.

**KARKEMIŠ** (akadski *Karkemisu*, turski *Karkamis*), ant. grad na desnoj obali Eufrata, juž. od modernog Birecika, Irak. Osnovan u ←III mileniju i otada mijenjao gospodare: Babilonce, Hetite (istaknut centar Hetitske države), Asirce, Rimljane, Bizantince, Arape. Arheol. iskapanja (prva istraživanja već 1878) otkrila su zidine dvostrukoga grada (unutrašnjeg i vanjskog), brojne epigrafske spomenike pisane hetitskim hijeroglifima, velik broj slobodne plastike i reljefa (pretežno iz perioda ←800 do ←700) koji živo ilustriraju svakodnevni život stare Hetitske države. Otkriveni su i temelji kamenih kuća s podovima od nabijene ilovače iz vremena oko ←3000. Na jednim brončanim vratima iz Balawata (ist. od Mosula) nalazi se zanimljiv crtež Karkemiša — tvrđave s kulama i kruništima.

LIT.: *D. G. Hogarth*, Carchemish, London 1914. — *C. L. Woolley*, Carchemish, London 1921. — *D. G. Hogarth, C. L. Woolley* i *R. D. Barnett*, Carchemish, III, London 1953. A. S. D.

**KARLIĆ,** porodica graditelja i klesara iz Korčule (XV—XVI *st.*) koja gradi neke objekte u Dubrovniku, Korčuli, Hvaru i Šibeniku, te izvodi arhitektonsko-dekorativne dijelove i kameni namještaj.

Iz dokumenata slijedi, da je *Bartul* s braćom Ivanom i Franom radio 1488—89 za dubrovački samostan sv. Klare, 1497—98 za samostan sv. Apostola, te da je 1494 od njega i njegova brata *Frana* Ivan Marinov Gučetić naručio različite dekorativne dijelove i kameni namještaj za svoj ljetnikovac u Trstenom. *Ivan* se u oktobru 1497 obvezao zajedno s bratom Franom, s Markom Kršulovićem i Nikolom Radovanovićem da će raditi za dubrovački samostan sv. Apostola. U augustu 1498 Ivan i njegov brat Bartul su se obvezali, da će za spomenuti samostan izraditi neke dekorativne arhitektonske dijelove. *Nikola* je 1532 s klesarom Markom Milićem Pavlovićem radio na zvoniku katedrale u Hvaru. *Marko* je izvozio isklesano kamenje za zidanje javnih zgrada u Dubrovnik, u Korčulu (za gradnju katedrale) i u Šibenik, gdje je radio pod vodstvom Jurja Dalmatinca na izgradnji katedrale.

LIT.: *Lj. Karaman*, Korčulanska katedrala, HR, 1939, 12. — *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Croatia sacra, 1939, 17—18. — *Isti*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Isti*, Naši primorski umjetnici od IX.—XIX. stoljeća, Zagreb 1948. — *Isti*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955. J. Bć.

**KARLOBAG,** primorsko mjesto podno Velebita, Hrvatska. U više navrata je u prošlosti teško stradalo. U rim. je doba u blizini bio *Vegium* (zidine, natpisi, brončani sarkofag, posude, fibule, a u Baškom dolcu groblje). Mjesto se zvalo i *Scrissa.*

God. 1307 uzima ga ban Pavao Tugomirićima, a poslije 1323 uzeše ga knezovi Kurjakovići. God. 1525 Turci popale Bag. Nadvojvoda Karlo obnovi mjesto, koje se od 1580 spominje kao Karlobag. Pošto ga poruši mlet. general Tiepolo, mjesto je obnovljeno 1672. God. 1825 razrušeni su stari zidovi. Povrh mjesta stoji srednjovj. grad (u ruševinama). Unutar zidova u obliku poligona, učvršćena sa tri kule, nalazi se velika kružna glavna kula. Kapucinski samostan sa crkvom sv. Josipa podignut je 1712. U crkvi barokni inventar (oltari, slike). Župna crkva sv. Karla Boromejskoga ponovno građena 1767. Započeo ju je majstor Ivan Krstitelj Baccini, a dovršio Rok Stuparić iz Lošinja. Crkva je tada opremljena baroknim inventarom. U crkvi više nadgrobnih ploča. Stradala za posljednjega rata; preostao je samo zvonik. Kapela Žalosne Marije iz 1772 s barokním oltarom. U mjestu nekoliko baroknih kuća (Kružić). — Južno od Karlobaga *Vidov grad*, građen u obliku četverokuta od tesana kamenja. Podno grada ruševine gotičke crkve sv. Vida.

LIT.: *Š. Ljubić*, Bag, VjHAD, 1889, str. 105. — *Isti*, Arheologičko iskapanje u Bagu, VjHAD, 1891. — *I. Kukuljević*, Nadpisi srednovječni i novovjeki... u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1891, str. 80—89. — *D. Hirc*, Hrvatsko Primorje, Zagreb 1891, str. 255—260. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

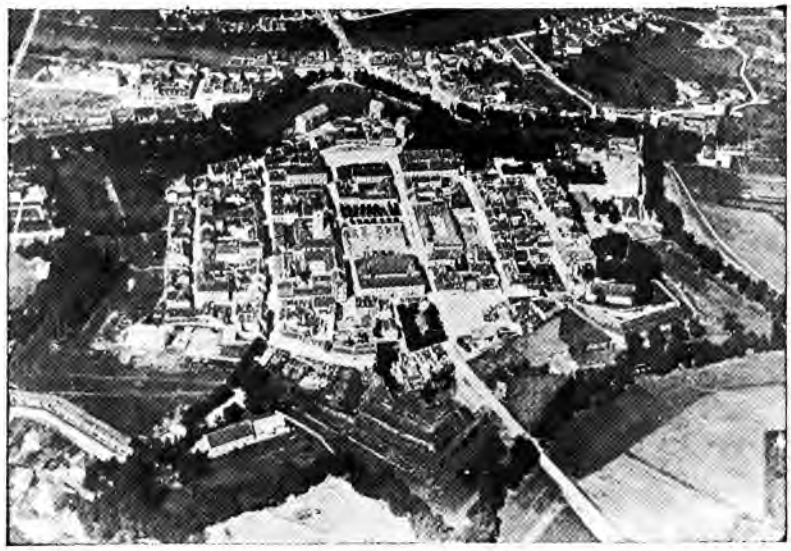
**KARLOVAC,** grad u Hrvatskoj. Nastao kao jaka tvrđava na močvarnom tlu riječnog čvorišta, gdje se u Kupu slijevaju Korana, Mrežnica i Dobra. Kraj je pripadao porodici Zrinski. U doba, kada je trebalo obraniti ostatke Hrvatske i slov. pozadinu od Osmanlija, počeo se pod vodstvom graditelja M. Gambona 1579 graditi grad nazvan po vrhovnom zapovjedniku Hrvatsko-slavonske krajine, štajerskom nadvojvodi Karlu Habsburškom. Oko sredine XVII *st.* tvrđavu je modernizirao vojni inženjer M. Stier. Tvrđava — jezgra Karlovca — građena je u obliku pravilne šesterokrake zvijezde, koju opkoljuju duboki šančevi (bastioni, bedemi i vrata porušeni su u XIX *st.*). Unutar šančeva pravilno su raspoređene ulice koje se odvajaju od središnjega četverokutnog trga i sijeku pod pravim kutom te sačinjavaju 24 bloka kuća. Tvrđava je izvanredan primjer urbanizma renesansnog karaktera, tzv. idealni grad. U XVIII *st.* nastaje K. okupljanjem susjednih mjesta oko tvrđavne jezgre. Među njima je *Dubovac*, koji svojim srednjovj. gradom nije već od XVI *st.* bio pogodan za obranu ovoga dijela Hrvatske. God. 1777 K. postaje kraljevski slobodni grad. Za franc. vladavine stao se razvijati u znatno trgovačko mjesto. Lujzinska cesta, koja povezuje K. s riječkom lukom, počinje monumentalnom Marmontovom alejom platana, koja je zasađena u početku XIX *st.*

Unutar tvrđave sačuvan je niz baroknih zgrada vojnoga, crkvenog i civilnog značaja. Na slikovitim su kućama XVIII i XIX *st.* mnogi zanimljivi detalji: portali, željezni kapci, rešetke od kovana željeza. U palači Frankopana iz XVII-XVIII *st.* danas je *Gradski muzej* (slike V. Karasa). Oko glavnoga trga javne zgrade: Oružana (iz 1783), kasarna, pravoslavna crkva sv. Nikole koju je gradio J. Štiler 1784—86, te ranobarokna crkva sv. Trojstva sa snažnim zvonikom (1683—92), koji je

A. KARINGER, *Gorski potok.* Ljubljana, Narodna galerija

1793 povisio J. Štiler, a uz nju franjevački samostan iz XVII *st.* Obje su građevine u više navrata pregrađivane. U crkvi glavni mramorni oltar od M. Cusse iz 1698 i nadgrobna ploča s grbom I. J. Herbersteina iz 1689. U samostanu (gdje je do 1761 bila ljekarna) bogata biblioteka, slika sv. Regelata od V. Metzingera (1743), slika sv. Jurja, te slika sv. Marije od A. Cebeja (XVIII *st.*). Izvan tvrđave postoji niz skladnih zgrada iz doba trgovačkoga prosperiteta (kuće, magazini), kuća braće Seljana i prve Hrvatske čitaonice (1838). Na Promenadi s nasadima (oko 1860) poprsje historika Radoslava Lopašića od I. Rendića (1900); 1955 podignut je spomenik NOB-a od V. Radauša.

Na *Dubovcu* je srednjovj. grad iz XIII *st.* u obliku nepravilnoga četverokuta sa četiri kule na uglovima (tri zaobljene, a četvrta četverokutna). Grad se spominje potkraj XIV *st.* kada pripada Sudarima; od 1442 drže ga Frankopani, od 1544 Zrinski, a od 1582 karlovački generali. U XIX *st.* obnovio ga u duhu romantike (s kruništem na zidu) A. Nugent. Oštećen je u Drugome svjetskom ratu, sada obnovljen. — U crkvi Marije Snježne (1669—1735) barokni inventar, kao i u kapeli sv. Doroteje na Švarči. U nedalekom *Turnu* je kaštel iz 1580. Sjev. od Karlovca kod Hrnetića barokni dvor *Kaštel*, nekoć u posjedu L. Nugenta.



KARLOVAC, fotografija iz 1925

U najnovije vrijeme povezuje se K. s okolnim mjestima Švarčom i Mostanjem (nova naselja s modernim stambenim blokovima), a intenzivno se izgrađuje sjev. dio grada, Banija.

LIT.: *R. Lopašić*, Karlovac, Zagreb 1879. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 237—45. — *R. Strohal*, Grad Karlovac, Karlovac 1906. — *Gj. Szabo*, SG. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 51, str. 172—73. — *A. Horvat*, Karlovac — spomenik kulture, ČIP, 1954, 4. — *A. Bauer* i *Z. Nemet*, Muzeji i arhivi u Hrvatskoj, Zagreb 1957. — *I. Vrbanić*, Gradski muzej u Karlovcu, Bulletin JA, 1957, 1. A. Ht.

**KARLOVIĆA DVORI,** tri srednjovj. grada u Lici i Krbavi, Hrvatska, nazvana imenom bana Karlovića (? — 1531). Jedan je na Komiću, drugi u Kozjoj Drazi kod Visuća, a treći u kraju oko Donjega Lapca. Velika gradska kapela u pomno građenom gradu kod Komića bila je oslikana freskama. Tu je bilo središte krbavskih knezova.

LIT.: *F. J. Fras*, Vollständige Topographie der Karlstädter Militärgrenze, Zagreb 1835, str. 125 i 188. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**KARLOVŠEK, Jože,** slikar (Šmarjeta pri Novem Mestu, 12. II 1900—). Srednju tehničku školu završio u Ljubljani 1923. Od 1948 predaje slov. ornament na Srednjoj građevinskoj školi u Ljubljani. Slika folklorne i mitol. motive alkaličnim bojama na drvenim pločama. Izlagao je 1946 u Domžalama i 1949 u Ljubljani.

BIBL.: *Slovenski ornament*, I i II, Ljubljana 1935 i 1937. — *Umetnostna obrt*, Ljubljana 1938. — *Slovenski domovi*, Ljubljana 1939. M. Zr.

**KARLSRUHE,** grad u pokrajini Baden-Württemberg, Savezna Republika Njemačka. Najstariji, prvotno osamljeni arhitektonski objekt jest kaštel *Gottesau* iz XVI *st.* u obliku četverokutne građevine s ugaonim kulama. Oko baroknoga lovačkoga dvora markgrofa Baden-Durlachskog (započet 1715) podiže se u toku XVIII *st.* grad prema baroknoj urbanističkoj shemi, po uzoru na sjeverotal. gradove.

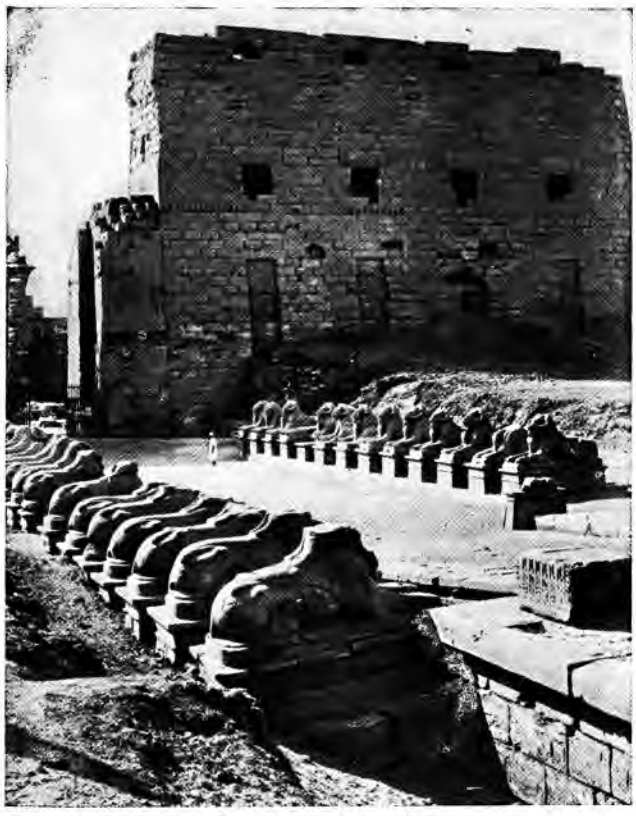
Centar je grada prostran trg s rezidencijom; iz njega se radijalno šire 32 ulice. Iz posljednjih decenija XVIII *st.* potječe niz građevina što ih je projektirao W. J. Müller u prijelaznim oblicima iz kasnoga baroka u klasicizam (oružana, arhiv, tzv. Švedska palača). Plan za proširenje grada izrađuje 1801 F. Weinbrenner, koji projektira niz klasicističkih objekata (nova rezidencija, grad. vijećnica, katolička i evangelička crkva, dom muzejskoga društva, kovnica). U novije vrijeme nastaje u predgrađima nekoliko stambenih naselja u ambijentu zelenila; 1928—29 ostvareno je pod vodstvom W. Gropiusa naselje *Dammerstock* po tadašnjim najsuvremenijim principima izgradnje. U Karlsruhe se nalazi akademija lik. umjetnosti te niz muzejskih ustanova *(Kunsthalle, Pfinzgaumuseum, Landesmuseum, Städtische Kunst- und Traditionssammlungen)*.

LIT.: *E. Gutman*, Das Residenzschloss zu Karlsruhe, Karlsruhe 1911. — *H. Schneider*, Generalbebaungsplan der Landeshauptstadt Karlsruhe, Karlsruhe 1926. — *A. Valdenaire*, Karlsruhe, die klassisch gebaute Stadt, Karlsruhe 1929.

**KARMIN** (arap. kirmizi *crven*), slikarska boja, crveni pigment koji se dobiva od nekih vrsta štitastih uši *(Coccus cacti)*. Netopljiv u vodi, lako se topi u amonijaku.

**KARNAK,** selo u gornjem Egiptu, na desnoj obali Nila. Na području Karnaka i susjednoga grada *Luksora* (arap. *El Uq'sor*) nalaze se monumentalni ostaci staroegipat. grada Tebe, u Srednjoj i Novoj državi rezidencije faraonâ, političkog i religioznog centra Egipta. Spomenici u Tebi izgrađivani su u širokom vremenskom rasponu od XII dinastije (poč. ←II milenija) do vremena Ptolemejevića (←304 do ←30). Najznačajniji arhitektonski objekti u Karnaku nalaze se u kompleksu velikog Amonova svetišta, koje je okruženo zidom od opeke s nekoliko vrata. Unutar toga kompleksa koji je nastajao kroz dva milenija (od Sezostrisa I preko Hatšepsut, Tutmozisâ, Amenhotepâ, Setijâ i Ramsesâ do Taharke, Nektaneba i Ptolemejevićâ), nalazilo se »sveto jezero«

STARI TRG U KARLOVCU



AMONOV HRAM U KARNAKU

i pored njega niz svetišta i hramova: Amonov, Khonsuov, Ozirisov, Ptahov i dr. Sjeveroist. od Amonova svetišta nalazio se sličan ali manji kompleks Monthova hrama. Od juž. zida Amonova svetišta vodila je aleja sfinga do svetišta boginje Mut (Amonove žene) u Luksoru, također okruženoga zidom od opeke. Uz »sveto jezero« i tu ima nekoliko hramova, podizanih i dograđivanih u vremenu od XVIII dinastije do Ptolemejevića. Nasuprot Karnaka i Luksora, na lijevoj obali Nila, nalaze se tebanske nekropole, na lokalitetima Dira 'Abu el Naga, Deir-el Bahari (v.), Biban el-Muluk (Dolina kraljeva), Abd-el-Gurna, Deir-el-Medine, Gurnet Murai i Medinet Habu. Pored faraonskih pećinskih grobova (također i Tutanhamunov) i grobova drž. dostojanstvenika, te naselja klesara grobova (XIX—XX dinastija) tu su golemi grobni hramovi Mentuhotepa II i III s alejom sfinga, Tutanhamuna, Amenofisa II, Amenofisa III sa tzv. Memnonovim kolosima, Merneptaha, Ramsesa II, III i IV, Tutmozisa II, III i IV, terasni hram kraljice Hatšepsut itd.

LIT.: *J. Capart* i *M. Werbrouck*, Thèbes, Bruxelles 1925. — *G. Legrain*, Les temples de Karnak, Paris 1929. M. Šr.

**KARNER** (**Karcher**, njem., od lat. carnarium *kosturnica*), manja poligonalna ili okrugla izolirana dvokatna zgrada na groblju. U prizemlju je kosturnica za kosti iz starih prekopanih grobova, a u katu je kapela za mrtvačke mise. Karnera ima u alpskim krajevima Austrije (Tulln, Mödling) i Njemačke, a u nas u Sloveniji. Potječu iz doba romanike, a manje iz gotike.

**KARNIES** v. *Vijenac*

**KAROLINŠKA UMJETNOST,** jedna od faza predromaničke umjetnosti ranoga Srednjega vijeka u Zapadnoj Evropi (od druge pol. VIII *st.* do poč. X *st.*). Svojim oslanjanjem na ant. baštinu, k. u. kao lik. pojava predstavlja »realističku« reakciju prema »pretkarolinškom«, ekskluzivno-dekorativnom i ornamentalno-kaligrafijskom stilu rane anglosas. i irske inzularne umjetnosti, kao i prema prethodnoj manje figuralnoj a više ornamentalnoj dekorativno-plošnoj i linearnoj maniri umjetnosti merovinškoga doba na kontinentu. Ta »realistička« reakcija karolinške umjetnosti, obilježena vraćanjem na tradicije klasične antike, napose na kasnoant. crtane i slikane predloške i modele V i VI *st.*, izazvala je odstupanje od onoga tipično dekorativnoga umjetničkog htijenja barbarskih naroda i plemena ranomedievalne Evrope. Nostalgija za kasnoant. uzorima i modelima orijentirala je naročito majstore karolinške primijenjene umjetnosti prema tehnici reljefa, koja je na taj način pripravila putove ponovnom razvoju monumentalne figuralne skulpture u epohi romanike.

Općenito uzevši, k. u. okuplja u svojim realizacijama sve komponente ranoga Srednjeg vijeka i povezuje ih s kršćanskom antikom. Kod toga pokazuje ona u svojoj jezgri i osnovnoj koncepciji originalne crte obnove odnosno »preporoda«, zvanoga »karolinška renesansa«, kojim se označuje vremenski period od stupanja Karla Velikoga na prijestolje (768) do smrti Karla Čelavoga (877). Prema mišljenju nekih istraživača, s »karolinškom renesansom« započinje historija medievalne umjetnosti u Zapadnoj Evropi. Interpolirana između ranokršćanske i romaničke umjetnosti kao neophodan i logički prijelaz, »karolinška renesansa« uključuje u sebi već neke elemente i motive rane romanike. U stvari »karolinška renesansa« bila je svjesni pokušaj za političkom i kulturnom rekonstrukcijom Zapadnorimskoga carstva, koje su predi Karla Velikoga zapravo pomogli razoriti, a spaja se s nastojanjem reforme duhovnog života, pismenosti i liturgijske prakse. »Karolinška renesansa« nije išla toliko za inovacijom, već za renovacijom jednoga ranijeg stanja. Karlo Veliki kao vrhovni nosilac vlasti u prostranom srednjovj. Zapadnom (karolinškom) carstvu, koje je nakon svoje krunidbe za »rimskog cara« (25. XII 800) najtjesnije povezao s rimskom crkvom kao još jedinim živim izvorom ant. kulture i umjetnosti, okružuje se brojnim humanistima, osniva u svojoj palači u Aachenu akademiju (Schola palatina), pa brojne lokalne samostanske škole i radionice pisara, minijaturista, rezbara bjelokosti i zlatara, koji studiraju i kopiraju djela ant. odnosno kasnoant. umjetnosti. Usprkos činjenici, da su mnogi spomenici karolinške umjetnosti još uvijek predmet rasprava i nesuglasica (naročito s obzirom na njihovo podrijetlo i datiranje), k. u. u današnjoj historiji umjetnosti predstavlja zanimljiv i važan stilski fenomen predromanike — sintezu različitih kultura Zapadne i Srednje Evrope unutar granica centralističke vlasti Karla Velikoga i njegovih neposrednih nasljednika; ta sinteza ima gotovo internacionalni a svakako anacionalni značaj, kako to pokazuju narodnosti savjetnika Karla Velikoga (Anglosas Alkuin, Got Teodulf, Lombard Pavao Đakon, Franci Einhard i Angilbert). Rezultati i nastojanja karolinške umjetnosti dalje se nastavljaju, nadopunjuju, modificiraju i transformiraju u toku X i u poč. XI *st.* za saskih vladara, napose Otona, u tzv. »otonskoj renesansi« kao početku rane romanike. Bez postojanja karolinške umjetnosti ne bi se mogle protumačiti neke pojave ni u kasnoj anglosas. umjetnosti u Engleskoj, a ni u umjetnosti u doba hrv. narodnih vladara u Dalmaciji (IX—XI *st.*).

U karolinškoj umjetnosti (osobito u iluminaciji i u sitnoj reljefnoj plastici) došao je jasno do izražaja proces uzajamnog djelovanja i postepenog stapanja dvaju osnovnih faktora, koji se odvijao u dvorskim atelierima Karla Velikoga i njegovih nasljednika, te u radionicama i skriptorijima benediktinskih opatija tadašnjega karolinškog carstva. Taj se proces može pratiti na pojedinačnim djelima školā odnosno grupā. Prvi od tih faktora: »kasnoantički« (mediteranski) pokazuje sklonost prema svojevrsnom iluzionizmu, plastičnosti, naraciji i figuralnoj sceni, a drugi njemu oprečan »barbarski« odaje smisao za transformaciju svega organskog i antropocentričnog u jednu većma ornamentalno-dekorativnu i plošno-linearnu koncepciju. Neposredan izvor iz kojega je crpla k. u. bila je kršćanska umjetnost kasne antike V i VI *st.* (mozaici, freske, ilustrirani rukopisi, bjelokosti), koja je dapače i na latinskom Zapadu bila orijentalizirana predominacijom plošnijega i linearno-ukrućenijega grčko-azij. (ranobizant.) stila. Upravo posredstvom tih kasnoant. orijentaliziranih uzora i modela, k. u. je za daljnji razvoj medievalne umjetnosti Zapadne Evrope sačuvala ljudski lik kao centralnu pojavu. Pojedinačni primjeri karolinške umjetnosti (minijaturno slikarstvo, sitna plastika) pokazuju na koji su način umjetnici toga doba, recipirajući kasnoant. narativni figuralni stil iluminacije iz mediteranskog (grč. i latinskog) svijeta, riješili problem prilagođivanja sižea minijatura na sjeveru od Alpa prethodno dominantnom »barbarskom« faktoru (stilu) i njegovu fenomenu dinamičke ornamentalne kompozicije koja sada na ovaj način u novom obliku, tj. stavljena unutar dekorativnog okvira inicijala, ilustrira tekst.

Specijalno je u karolinškoj iluminaciji sve više nestajala ona za kasnoant. umjetnost karakteristična razlika između dosljovno ilustriranog teksta, tj. minijaturne kasnoant. iluzionističke slike i njezina okvira. Tako kod inicijala karolinške minijatorske škole u Metzu dolazi do zanimljiva organičkog povezivanja, odnosno simbioze između ornamentalno koncipiranoga velikog slova i narativne kasnoant. dekadentne iluzionističke slike u njemu.

**Arhitektura.** S karolinškim periodom počinje nov i snažniji izraz razvoja predromaničke arhitekture u Zapadnoj Evropi. Uz kraljevsku palaču u Aachenu (Aix-la-Chapelle) izgradio je 796—805 arhitekt (magister) *Odo (Eudes) iz Metza* po nalogu Karla Velikoga i pod nadzorom Eginharda i Ansegisa oktogonalnu dvospratnu kapelu kao tip najznačajnije karolinške raščlanjene centralne građevine; ona se danas u stručnoj literaturi dovodi u vezu sa crkvom San Vitale u Ravenni, crkvom sv. Sergija i Bakha u Carigradu, te iz pisanih izvora poznatim oktogonom u Hierapolisu u Maloj Aziji i sa tipološki srodnim grobnim kapelama-martirijima. Unatoč neospornoj sličnosti i zajedničkim crtama s navedenim građevinama, aachenska kapela može se smatrati novim i originalnim građevnim spomenikom iz poč. IX *st.*; struktura ambulatorija anticipira već elemente romaničke konstrukcije. Njezin utjecaj na daljnji razvoj arhitekture karolinškog perioda bio je velik: crkvene građevine istog tipa s nekim lokalnim specifičnostima nastale su gotovo po čitavu području tadašnjega karolinškog carstva i njegova kulturnog utjecaja, npr. rotunda sv. Donata u Zadru (IX *st.*), St. Michael u Fuldi (822), pa kapele vladarskih palača u Nymegenu i Thionvilleu, rotunde u Ottmarsheimu i Wimpfenu, crkva u Goslaru te crkva u Essenu koja predstavlja najvjerniju imitaciju aachenskog oktogona. — Značajna je varijanta centralnih građevina karolinške arhitekture Teodulfov oratorij u Germigny-des-Prés (između 800 i 806), koji se ističe spretnim rješenjem pojedinih konstruktivnih problema: apsida u obliku potkove ukazuje na mozarapsku komponentu.

Longitudinalne sakralne građevine tog perioda čine uglavnom bazilike jednobrodnog, trobrodnog i križnog tipa. Ulazni objekt (Torhalle) samo-

ULAZNI OBJEKT SAMOSTANA U LORSCHU

stana u Lorschu (oko 830) i St. Stephan u Werdenu pripadaju jednobrodnim longitudinalnim građevinama, a trobrodnim Salvatorkirche u Werdenu (875), St. Georg u Oberzellu (najstariji dio iz 836) i St. Peter u Niederzellu (Reichenau) sa tri ugrađene apside. Tip troapsidalne trobrodne crkve s transeptom pokazuju crkva u Steinbachu (820), opatijska crkva u Deasu (819), S. Julian de los Prados (Santullano) u Oviedu (812—42) i kasnokarolinška opatijska crkva u Hersfeldu (831—50). — Varijantu ovoga građevnog tipa pokazuje crkva križnog tlocrta s dvostrukom apsidom (jednom na zap., a drugom na ist. strani) i tip crkve s trijemom (atrijem) npr. Saint-Maurice d'Agaune, stara katedrala u Clermontu, crkva St-Remy u Reimsu (852), opatijska crkva u St. Gallenu (820), crkva St-Riquier (Centula) kod Abbevillea u Normandiji (793—98), opatijske crkve u Fuldi (792—816) i Corveyu (844, 873—85). — Od profane arhitekture karolinškog perioda pored »villa« (zaselaka) na dvorskim imanjima naročito su se isticale kraljevske palače (palatia, Pfalzen) u Aachenu (s dvoranom za svečanosti i primanja poslanstava) i u Ingelheimu.

**Skulptura.** K. u. nije ostvarila monumentalnu skulpturu klasičnih razmjera, već uglavnom skulpturalna djela u kamenu, mramoru i štuku, koja su u svojoj osnovnoj koncepciji nespretna transpozicija stila i tehnika drugih vrsta lik. umjetnosti (minijaturâ, mozaika, fresaka, bjelokosnih i metalnih radova). Iako je Karlo Veliki namjeravao obogatiti crkve i palače svoga prostranog državnog područja skulpturom te je u tu svrhu donio i modele iz Italije (npr. brončani konjanički kip kralja Teodorika iz Ravenne), od te se statuarne plastike sačuvalo vrlo malo. Na brončanoj statueti iz katedrale u Metzu (Pariz, Louvre), za koju je prijeporno da li predstavlja cara Karla Velikoga ili Karla Ćelavoga, evidentan je utjecaj ant. konjaničke statue. Skulptori su rijetko upotrebljavali mramor, a znatno više običan kamen i štuk: u »Libri carolini« spominju se brojni »imagines in gypso vel testa formate«.

Rijetki ostaci skulpture pokazuju da je u tom periodu prevladavala ornamentalna skulptirana dekoracija, tijesno povezana s merovinškim tradicijama. Iz vremena Karla Velikoga potječe ornamentalno i figuralno skulptirani kameni stup (»Priesterstein«) iz crkve sv. Albana (Mainz, Muzej katedrale); na njegovoj se čeonoj strani nalazi reljef (vjerojatno Krist s križem — crux hastata — u desnici i rastvorenom knjigom i natpisom »Venite benedicti« u lijevici).

Razvitak arhitektonske skulpture zapadnofranačkog područja može se donekle pratiti usporedbom kapitela opatije u St-Denisu i u Germigny-des-Prés (oko 806) s kapitelima u kripti crkve St-Germain u Auxerreu. Najbolji su vremenski najraniji kapiteli; oni pokazuju — suprotno merovinškoj tradiciji — neosornu sklonost prema ant. oblicima. Pravokutni kameni stup crkve St-Pierre u Flavignyju sa četiri strane dekoriran viticama i rozetama postaje dominantna pojava toga doba. Nekoliko kamenih reljefa pronađenih u Engleskoj, koji reflektiraju tipični karolinški figuralni i ornamentalni stil, upotpunjuje poznavanje izgubljenih skulptura sa zapadnofranačkog područja; to su fragmenti Reculver-križa u kripti katedrale u Canterburyju, Easby-križa u Victoria and Albert Museum u Londonu i trupa križa u St. Peter u Codfordu (Wiltshire).

Malen broj kiparskih djela sačuvao se na istočnofranačkom području, između Meuse, Moselle i Rajne. Majstorski kvalitet pokazuju kapiteli benediktinskih opatija u Lorschu, Fuldi i Corveyu. U gradskom muzeju u Stuttgartu nalaze se zanimljivi kasnokarolinški figuralni fragmenti iz kripte crkve u Regenbachu. Važni radovi u štuku, koji se nadovezuju na brojnije pretkarolinške spomenike u štuku i kamenu u Reciji (ist. Švicarska), sačuvali su se u samostanima alpskih predjela i sjev. Italije. U crkvi sv. Martina u Disentisu (Graubünden) iskapanja su iznijela na svjetlo brojne štuko-fragmente glava, ruku, draperija itd., a na nekima su se sačuvali i tragovi boje. Značajniji su fragmenti dekora u štuku IX *st.* (okviri s rozetama i palmetama, kapiteli s plošno modeliranim genijima i životinjama) u crkvi sv. Benedikta u Mallesu (Val Venosta, juž. Tirol) kao tipični produkti rane karolinške faze u ovoj tehnici.

U zemljama juž. od Dunava, u Švicarskoj, Italiji, Francuskoj, dapače i u Španjolskoj, a najviše u sjev. Italiji, Rimu, Istri i u Dalmaciji, postoji iz karolinškog perioda mnogo predmeta s dekorom skulptiranim u kamenu i štuku u niskom plošnom reljefu koji poput orijentalnoga saga prekriva i oživljava površine crkvenog namještaja (amboni, pregrade ispred svetišta, krstionice, antependiji, baldahini oltarskih ciborija, niske ograde ispred oltara), a isto tako kapitela, konzola, sarkofaga, doprozornika i dovratnika. Među različite geometrijske kombinacije pletera kao dominantnog motiva ove efektne i žive dekoracije interpolirane su rozete, zvijezde, kuke, lukovi, simbolički križevi, te biljni (stilizirane palmete, akantusi, grozdovi, ljiljani, lozice) i životinjski motivi (različne ptice i četveronošci). Pleteri kao i drugi motivi sastoje se od trostrukih ili dvostrukih paralelnih koso usječenih brazdica, koje između sebe ostavljaju oštre bridove. U zreloj fazi toga dekorativnog stila ovi su pleteri plastičnije i smionije rezani. Ponekad, slično kao u prethodnom ornamentalno-kaligrafijskom stilu irske umjetnosti i u plošno-linearnom »merovinškom« odnosno »barbariziranom« stilu kasne antike VIII *st.* na kontinentu, pojavljuje se u IX *st.* na tim ranomedievalnim plitkoreljefnim dekoracijama (u obliku novih tendencija i u vezi pojedinih sakralnih ili profanih ikonografskih tema karolinške narativne umjetnosti) i ljudski lik, izveden pretežno u pleternoj maniri (npr. bareljefi u S. Giovanni a Corte u Capui, u S. Saba u Rimu, u baptisteriju u Splitu, iz sv. Nedilijce u Arheološkom muzeju u Zadru, u crkvama S. Maria de Naranco i S. Miguel de Lino u Španjolskoj). Između tih djela, ranosrednjovj. vladarski bareljef u krstionici u Splitu, koji je datiran u XI *st.* (Lj. Karaman, M. Abramić, E. Dyggve), predstavlja prema mišljenju Ž. Jirouška osobito značajno djelo iz oblasti dekorativno-figuralne i plošno-reljefne skulpture karolinškoga perioda (IX *st.*), prožeto izrazito bizant. elementima i motivima. Bizantska obilježja imaju i ženske štuko-figure u Sta Maria in Valle u Cividaleu (Čedad) koje pripadaju vjerojatno također karolinškom periodu (IX *st.*), iako ih neki autori datiraju u X ili XI *st.* Neki od najljepših primjeraka ranomedievalnih plošnih ornamentalnih pleternih skulptura iz karolinškog perioda nalaze se u Churu, Münsteru, Schanisu (Schennisu), u Sv. Benediktu u Mallesu, u Sv. Columbanu u Bobbiu, u crkvama St-Maurice-d'Agaune i u Romainmôtieru, u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, pa u muzejima u Zadru, Puli, Dubrovniku, Kotoru i dr. Ranije se tumačilo, da je pleterno-linearna manira ovoga ranosrednjovj. dekora langobardskog (nordijskog, germanskog) podrijetla. Danas u nauci neki autori smatraju da je ta dekoracija proizašla iz degenerirane ant. skulpture prožete orijentalnim (»bizantskim«) utjecajima, kombiniranim s lokalnim i regionalnim, autohtonim tradicijama, pa traže njezino podrijetlo isključivo u epohi kasne antike. Drugi autori, naprotiv, vide u njoj odraz izrazito ornamentalne sklonosti prirođene svim narodima i plemenima koja su u ranom Srednjem vijeku zauzela teritorije nekadašnje antičke (u prvim stoljećima n. e. postepeno kristijanizirane) visoke kulture, te samo djelomično koristila njezinu likovnu baštinu. (K. Ginhart je 1942, čini se s nepravom, proglasio pleternu dekoraciju karolinškom državnom umjetnošću pučkoga izraza, insistirajući kod toga na njezinu osnovno sjevernjačkom karakteru.)

U oblasti skulpture bolje i brojnije su se sačuvala umjetnički kvalitetnija djela malih razmjera, osobito radovi od bjelokosti. Posebna sklonost prema izradbi predmeta u bjelokosti još je jedan dokaz za svjesno oživljavanje antike u karolinškoj umjetnosti. Relativno velik broj sačuvanih djela s područja između rijeka Meuse, Moselle i Rajne daje mogućnost za opširan studij, premda nedostatak podataka o podrijetlu i prvotnoj namjeni većine primjeraka otežava definitivnu atribuciju. Danas u nauci prihvaćena Goldschmidtova podjela karolinške bjelokosti na tri osnovne grupe (Ada, Liuthard, Metz) izvršena je (1914) prema stilskim srodnostima i kriterijima baziranim djelomično na klasifikaciji

KONJANIČKI KIP KARLA VELIKOGA (?). Pariz, Louvre

KORICE EVANGELIJARIJA IZ LORSCHA. Rim, Museo Sacro della Biblioteca Vaticana

škola utvrđenih za minijature. Ikonografske komparacije ne pridonose samo poznavanju tematskog repertorija i njegovih izvora, već upućuju i na vrstu knjige (evangelijarij, sakramentarij, psaltir, časoslov), za koju je bjelokost primarno služila kao korica. Većina radova od bjelokosti može biti klasificirana i prema tome, da li reprezentiraju više plastičke vrednote (Ada-grupa) ili pak više slikarske vrednote (grupe Liuthard i Metz).

Ada-grupa. Broji oko 40 radova i stilski je paralelna s iluminacijama dvorske škole Ada-rukopisa, a pripada posljednjoj dekadi VIII i prvoj pol. IX *st.* Vrlo je vjerojatno da su te bjelokosti nastale u carskim atelierima u Aachenu ili su ih barem izradili majstori-rezbari koji su se u ovim radionicama školovali. Kasnoant. modeli u bjelokosti, koji su bili skupljeni u Aachenu za artistički odgoj u palatinskoj školi, međusobno su se razlikovali ne samo po stilu i datumu nastanka, već i po kvaliteti i osnovnoj kompozicionoj shemi. Tako su neke bjelokosti Ada-grupe (npr. korice u biblioteci Bodleiani u Oxfordu, oko 800) kopirane izravno s prototipova nastalih na latinskom Zapadu oko 400, a napose s djela okcidentalne (tzv. italo-galske) grupe koju G. Stuhlfauth lokalizira u Milano, a B. E. Smith u Provansu. Sadržaj tih karolinških bjelokosti uzet je iz života Kristova, čiji se lik obično pojavljuje u središnjem velikom polju, okružen kristološkim scenama u sporednim manjim četverokutnim poljima. Druge bjelokosti ove grupe donose velike, monumentalno komponirane, pojedinačne likove (anđeli, apostoli, evanđelisti, proroci), koji su — čini se — izrađeni prema originalima V *st.* (npr. bjelokost s likom arkanđela Mihajla koji probada kopljem zmaja, Leipzig, Gradska biblioteka, IX *st.*). Kod najznačajnijih radova Ada-grupe pojavljuje se frontalni raspored velikih figura unutar arhitektonskog okvira po uzoru na ranokršćanske i ranobizantske (pločica Barberini u Parizu, Louvre) peterodijelne diptihe VI *st.* (npr. peterodijelne korice evangelijarija iz Lorscha, danas u Rimu u Museo Sacro della Biblioteca Vaticana, s centralnim likom Krista, te u Londonu, Victoria and Albert Museum, s centralnim likom Bogorodice s djetetom, poč. IX *st.*). U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu postoji u formi bjelokosnog diptiha jedna kasnija, s elementima i motivima reichenauskog stila znatno modificirana kopija (u stvari otonska varijanta) središnjih polja tih korica evangelijarija iz Lorscha (Krist, Bogorodica), nastala vjerojatno u drugoj pol. X *st.* Jedno od najranijih djela Ada-grupe reprezentiraju bjelokosne korice iz Genoels-Elderena (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire), koje zbog njihove veze s tipovima evanđelista Godescalcova evangelijarija i s inzularnom ornamentikom treba datirati u posljednju četvrtinu VIII *st.* Potkraj VIII *st.* nastale su i bjelokosne korice Dagulfova psaltira (Pariz, Louvre); one su izvorno pokrivale rukopis (ovaj se nalazi u Beču, Nationalbibliothek); taj je psaltir Karlo Veliki namijenio papi Hadrijanu I (772—95). U prizorima pisanja i prevođenja psalama korice već jasno odrazuju umjetničku atmosferu karolinškoga dvora. Kombinacija snažne modelacije (naročito kod glava figura) s plošnim prikazivanjem u cjelini djela povezuje ta polja s kasnoant. tradicijom, a novo slikovito nastojanje s ranim Srednjim vijekom.

Liuthard-grupa. Djela ove grupe radova u bjelokosti, nazvana po Liuthardu, piscu psaltira Karla Ćelavoga, u kompozicijskom, stilskom i ikonografskom pogledu pokazuju nasuprot onima Ada-grupe veću sklonost naraciji, originalniju tehniku, te slobodnija, razvedenija i više slikarska shvaćanja i rješenja, koja nisu rezultat kopiranja kasnoant. bjelokosti već imitacija i izravna reprodukcija suvremenih karolinških minijatura tzv. reimske škole. Tako npr. korice psaltira Karla Ćelavoga (između 860 i 870; Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 1152) ilustriraju 50. i 56. psalam u sitnoj reljefnoj plastici, povodeći se za crtežima perom istih psalama u poznatom Utrechtskom psaltiru. Od istoga je rezbara i bjelokosna pločica s prizorom »Raspeća« (München, Staatsbibliothek, Cim. 57), koja je izvorno vjerojatno pripadala jednom evangelijariju Karla Ćelavoga, koji je također napisao Liuthard oko 870. I dvije bjelokosne pločice u Zürichu (oko 880; one ilustriraju psalme 24. i 26.), nesumnjivo su imale kao predložak crteže Utrechtskog psaltira. Ove su pločice vjerojatno pripadale koricama časoslova Karla Ćelavoga (danas u Münchenu, Residenzmuseum). Po mišljenju nekih istraživača, ove nešto kasnije nastale bjelokosti ne treba atribuirati školi u Reimsu, odnosno blizoj opatiji u Hautvillersu (gdje je nastao Utrechtski psaltir), već kasnijim atelierima kraljevske opatije u St-Denisu, koja je naslijedila reimski stil. Uz ostale karakteristike, bujni vegetabilni okvirni ornament kod Liuthard-bjelokosti upućuje bjelodano na njihovo sjevernofranc. podrijetlo.

Metz-grupa. Ovdje treba razlikovati stariju (raniju) i mlađu (kasniju) granu bjelokosti. Ranija djela Metz-grupe pripadaju istom vremenskom razdoblju kao i djela Liuthard-grupe, s kojima ih vežu — pored jasnih stilskih odnosa — naglašen slikarski moment, mekana modelacija i helenistički arhitekturni detalji. Pored toga, ona su tijesno povezana s minijaturama Drogo-sakramentarija, najznačajnijega djela škole u Metzu (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 9428), a njihova produkcija započela je najvjerojatnije na inicijativu biskupa Drogona iz Metza (826—55). Ovoj starijoj (ranijoj) grani bjelokosti Metz-grupe pripadaju dvije velike ploče, raskošno skulptirane u ažuriranoj tehnici (Pariz, Bibliothèque Nationale) sa scenama iz života Kristova; ploče se nalaze na rukopisima (Pariz, Bibliothèque Nationale, cod. lat. 9393 i 9388) donesenim 1802 iz Metza. Antiki strano eliminiranje pozadine daje ovim panoima draž tektoničke ritmike, a za njihov široki ornamentalni okvir s dvostruko ovijenim viticama vinove loze oko pruta morali su poslužiti kao uzor starijim modeli. Iz istoga su vremenskog razdoblja (oko sredine IX *st.*) bjelokosne korice jednog rukopisa u Frankfurtu /M. (Grad. i univerz. biblioteka) sa središnjom scenom Iskušenja Kristova, okruženom marginalnim pločicama s kristološkim prizorima, te korice Drogonova sakramentarija u Parizu pretežno s različnim liturgijskim scenama plošne neodređene modelacije, rezbarenim prema slikanom predlošku. — U bjelokostima mlađe (kasnije) grane Metz-grupe nastaju znatne varijacije u stilu i kvaliteti. Živahan crtež minijatorskih škola Reimsa i St-Denisa poprimio je ovdje stanovitu suzdržljivost, čvrstoću i solidnost, koje se kasnije (potkraj X *st.*) javljaju u rukopisima figuralnog stila škole Reichenau. Glavna je ikonografska tema ovih bjelokosti »Raspeće« s mnoštvom variranih simboličkih detalja. Prototip ovih bjelokosti reprezentira »Raspeće« Liuthard-grupe u Münchenu. Potkraj IX *st.* ove su mlađe bjelokosti našle širu primjenu u predmetima kao što su češljevi (npr. onaj Sv. Heriberta u Kölnu, Kunstgewerbemus.), pikside i relikvijariji u

SV. MARKO EVANĐELIST, minijatura iz Ebonova evangelijarija. Épernay, Bibliothèque municipale

EVANĐELIST MATEJ, minijatura u Codex aureusu iz opatije sv. Emerana u Regensburgu. München, Bayerische Staatsbibliothek

obliku škrinjica. Općenito je Metz-grupa u proizvodnji plodnija a u tipovima reljefno skulptiranih predmeta različitija od prethodnih grupa bjelokosti.

**Slikarstvo.** *Freske i mozaici.* Od mnogih djela karolinškog doba, izvedenih u tehnici freske i mozaika, do danas se malo sačuvalo. Najvažniji ciklusi slika u oblasti Porajnja nalazili su se u Aachenu i Ingelheimu, no o njima se zna samo po pisanoj dokumentaciji. Od monumentalnih djela sačuvao se mozaik u ist. apsidi Theodulfova oratorija u Germigny-des-Prés iz poč. IX *st.*, freske u kripti crkve St.-Germain u Auxerreu (nastale prije 859, otkrivene 1927), freske u kripti sv. Maksimina u Trieru (otkrivene 1917, restaurirane 1938—39, sada u Trieru u Landesmus.), te fragmentarno sačuvane freske u crkvi sv. Ivana u Münsteru (Graubünden) s kraja IX *st.* (sada u Zürichu u Landesmus.), u crkvi sv. Prokula u Naturnu kod Merana (otkrio ih 1912 J. Garber i datirao oko 800) i freske u crkvi sv. Benedikta u Mallesu (prije 881).

*Minijature.* Temeljnu građu za upoznavanje i studij karolinške umjetnosti daju iluminacije (minijature) kodeksa (evangelijarija, psaltira, sakramentarija i sl.). U toj oblasti nauka razlikuje nekoliko slikarskih škola odnosno grupa.

Dvorska škola Karla Velikoga (tzv. Ada-grupa). Kronološki najranija slikarska škola toga doba, odnosno grupa iluminiranih rukopisa, veže se uz dvor Karla Velikoga, a samo mjesto rada ove škole odnosno skriptorija, čini se, da se u toku godina mijenjalo (Trier, Aachen, Metz, Lorsch, Fulda). Kao stilski izolirana grupa iluminacija, ta se djela javljaju u najranijoj stručnoj literaturi (H. Janitschek) pod nazivom Ada-grupa, po Adi, navodnoj polusestri Karla Velikoga, koja je opatiji sv. Maksimina u Trieru darovala jedan evangelijarij (danas u Grad. bibl. u Trieru, cod. 22); evangelijarij sadrži osnovne karakteristike ove grupe: mladenačke likove evanđelista u arhitektonskom okviru, pozadine s ant. rekvizitima (npr. imitacije gema na slikanim arhitektonskim okvirima) i veću sklonost prema pikturalnim vrednotama. Ovoj školi pripada oko 12 iluminiranih rukopisa, koji vremenski ne prelaze vladanje Karla Velikoga. Najranije je djelo Godescalcov evangelijarij (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 1203), napisan i iluminiran između 781 i 783 za Karla Velikoga i njegovu ženu Hildegardu. Šest minijatura (»Zdenac života«; četiri evanđelista; »Krist na prijestolju«) ispunjavaju čitave stranice rukopisa i pokazuju osobitu sklonost prema linearizmu. Minijatura »Zdenac života« po svojoj koncepciji podsjeća na minijature iz Ečmiadzinskog evangelijarija. Poslije 790 poklonjen je Angilbertu, opatu u Centuli, evangelijarij (Abbeville, Bibliothèque), koji je nesumnjivo produkt dvorske škole Karla Velikoga i spominje se u inventaru opatije Centula već 831. Prije 795 nastao je tzv. Dagulfov psaltir (Beč, Nationalbibliothek, cod. 1861) što ga je Karlo Veliki namijenio papi Hadrijanu I. Najraskošniji od rukopisa ove škole, iz ostavštine Karla Velikoga, jest evangelijarij što ga je 827 Ludovik Pobožni poklonio opatiji St-Médard kod Soissonsa (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 8850). U trouglastim poljima naslikanih arkada ispod kojih sjede evanđelisti, a i na stranicama s inicijalima, uvršteni su, po uzoru na minijature sirijskog Rabulina evanđelja iz VI *st.*, sitni marginalni prizori iz evanđelja (»Navještenje Zahariji«; »Čudo u Kani«; »Posljednja večera«). Jedna od minijatura toga kodeksa u svom gornjem dijelu (24 starca koji se klanjaju simboličkom janjetu) očit je pokušaj, da se u sitnom formatu reproducira monumentalni mozaik s trijumfalnoga luka neke rimske ranokršćanske bazilike. Kompozicionu shemu evanđelistâ Ada-grupe preuzeo je oko 820 i atelier u opatiji Fulda.

Nova palatinska škola. U toku prvoga i drugoga decenija IX *st.* bio je »zastarjeli« stil Ada-grupe u palatinskom skriptoriju zamijenjen novim stilom koji odaje tjesnu povezanost s kasnoant. iluzionističkim slikarstvom. Glavno je i najraskošnije djelo ove škole krunidbeni evangelijarij (Beč, Nationalbibliothek); zlatnim slovima napisano grč. ime majstora *(Demetrius pbr)* u ovom evangelijariju podupire tezu, da su strani umjetnici surađivali pri obrazovanju novoga stila palatinske škole u Aachenu. Likovi evanđelista po svojoj slikovitoj i antikizirajućoj maniri, sjedeći u imaginarnom pejzažu, tijesno su povezani s bizant. uzorima a, suprotno onima Ada-grupe, imitiraju grčko-azijske i rimsko-latinske tipove senatora, filozofa i pedagoga. Toj slikarskoj školi pripada evangelijarij u riznici katedrale u Aachenu sa začelnom minijaturom četiriju evanđelista i njihovih simbola u gorskom ružičasto-modrikastom kasnoant. krajoliku, te evangelijarij iz Xantena (Bruxelles, Bibliothèque Royale, MS. 18723) s helenistički koncipiranim likom evanđelista na neutralnoj purpurnoj pozadini, koji podsjeća na portret Galena u grč. rukopisu Dioskurida iz poč. VI *st.* (Beč, Nationalbibliothek, Med. gr. 1). Izvori i geneza ovoga novog stila palatinske škole, koji se i kasnije dalje razvijao — najviše u Reimsu — ostaju nauci još uvijek prilično zagonetni. Evangelijarij iz Clevea (Berlin, Staatliche Bibliothek, Theol. lat. fol. 260), iako je često smatran kao djelo nove palatinske škole, može biti i prijelaz prema Ebonovu evangelijariju, djelu karolinške iluminatorske škole u Reimsu.

Škola u Reimsu. Geneza stila, prvenstveno crtačke manire, ove škole nije još posve objašnjena. Pojava novoga stila u Reimsu vezana je uz evangelijarij (Épernay, Bibliothèque municipale, Ms. 1), napisan i iluminiran vjerojatno u opatiji Hautvillers blizu Reimsa po narudžbi nadbiskupa Ebona, koji je prije investiture u Reimsu radio u palatinskom skriptoriju u Aachenu. Autor ovog evangelijarija bio je nesumnjivo učenik majstora krunidbenog evangelijarija Karla Velikoga, ali je uveo inovaciju: njegovi »inspiracioni« tipovi evanđelista ispred plošno koncipirane pejzažne pozadine pokazuju potencirani psihički izraz, a izolirane sitne ljudske i životinjske figure u akciji, koje su dodane kanonskim pločama tog evangelijarija, koncipirane su izvanredno realistički. Daljnje a i najznačajnije djelo te škole jest psaltir u Univerzitetskoj biblioteci u Utrechtu, nastao oko 820 ili na poč. četvrtog decenija IX *st.*; sastoji se od 108 listova pergamene sa 164 crteža perom, koji tumače različne stihove ili pojmove u pojedinim psalmima. Ovo djelo — sa svojim scenama s ladanja i iz trgovine kao i s brojnim građevinama, ljudskim likovima, životinjama i različitim spravama — nema samo važnost kao repertorij kasnoant. nasljeđa sakralne i svjetovne ikonografije, nego i kao jedno od najvećih umjetničkih dostignuća karolinškog perioda koje odlično reprezentira početak realizma u evr. ranomedievalnom slikarstvu. Živi i dinamični crteži Utrechtskog psaltira snažnije su utjecali na formaciju tipičnog romaničkog stila no bilo koji drugi onovremeni iluminirani rukopis. U dva navrata (oko

PORTRET LOTARA I, minijatura iz Lotarova evangelijarija. Pariz, Bibliothèque Nationale

1000 i oko 1150) ovaj su psaltir kopirali u Engleskoj, a ta činjenica objašnjava onaj za engl. minijaturno slikarstvo karakteristični i sjajni razvoj kasnog anglosas. crteža, tzv. winchesterskog stila. Lik. formule crtača Utrechtskog psaltira u osnovi su grčke, ali je njihova stenografska primjena nešto posve novo i originalno (»karolinško«, »franačko«). Zaliha ant. elemenata i motiva nestaje ovdje u valu ranosrednjovj. ekspresionizma. Nijedan lik u psaltiru ne stoji čvrsto, već se doima kao da pleše; da bi se izrazile konkretne akcije i uzbuđenja, sve se tu lomi, kovitla i valja, živo gestikulira i gubi ravnotežu. Uz to prizori nemaju epski značaj, već su koncipirani kao izravna i ropska ilustracija riječi. Ova posve literarna ilustracija psalama i kantika sa svojim bogatstvom detalja pokazuje — prema riječima Ch. R. Moreya — »prijevod dinamičkog impulsa keltskog ornamenta u figuralnu ilustraciju«. Jedan grč. (bizantski) prototip, kako je to pokazao Dimitrios Tselos u svojoj stilsko-kritičkoj analizi crteža Utrechtskog psaltira, može se utvrditi za sve te ilustracije prema njihovu latinskom prijevodu. Kod toga su majstori-crtači vješto transformirali kolorirane predloške prototipa u čist crtež i hitro skicirane figuralne kompozicije, a svijetle dijelove pejzaža helenističke tradicije u dinamičku arabesku kontura. Isto tako i obrisi sitnih likova sa naprijed isturenim glavama ne teku ovdje — u smislu »karolinške renesanse« kasnoant. crteža — mirno, kontinuirano i staloženo, već su, naprotiv, živi, isprekidani i vibriraju. U svim ilustracijama ovoga psaltira izravno je izraženo osjećanje umjetnika, nastalo pod dojmom teksta.

ILUMINACIJA IZ UTRECHTSKOG PSALTIRA. Utrecht, Univerzitetska biblioteka

Škola u Metzu. Između znatnoga broja sporednih skriptorija u sjev. Francuskoj (naročito u Lotaringiji), koji se nadovezuju na stil slikarske škole u Reimsu, izdvaja se skriptorij u Metzu sa svojim najznačajnijim djelom, sakramentarijem nadbiskupa Drogona (826—55), napisanim po svoj prilici oko 850 (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 9428). Brojne male narativne figuralne, liturgijske i kristološke scene slijede reimski stil i ikonografiju, a inicijali ukrašeni zlatnim akantovim lišćem čedni su preteče kasnoga karolinškog ornamenta, koji će se dalje razvijati u skriptoriju opatije u St-Denisu.

Škola u Toursu. To je jedina karolinška slikarska škola iz vremena Karla Velikoga, koja se može razvojno pratiti i sa sigurnošću lokalizirati u Toursu. Djelatnost ove škole bila je vezana uz skriptorije benediktinskih opatija St-Martin i Marmoutier. Rani rukopisi, nastali u opatiji St-Martin (kad je bila pod upravom opata Alcuina, 796—804, podrijetlom iz Yorka) upućuju na vezu s brit. otocima, upotrebljavajući pretkarolinški pleter, životinje i ptice na način južnoengl. iluminatora VIII *st.*, ali se u njima javljaju i neki merovinški motivi. Način škole u Toursu razvijao se dalje za Alcuinovih nasljednika, a u vrijeme Ludovika Pobožnog i Karla Ćelavog između 830 i 850 postiže kulminaciju u raskošno iluminiranim biblijama s modificiranim kasnoant. rimskim slikovnim ciklusima. Najljepši su primjeri: biblija iz Moutiers-Grandvala u Londonu (British Mus., Add. 10546), nastala oko 840, i Vivijanova biblija (zvana također prva biblija Karla Ćelavoga) u Parizu (Bibliothèque Nationale, lat. 1) iz 846 sa ciklusima ilustracija Staroga zavjeta. Kao uzor toga niza ilustracija iz Geneze može se verificirati izgubljena biblija izrađena za papu Lava Velikoga (440—61). U vrijeme cvata ove škole obraćena je i veća pažnja prikazivanju ljudskoga lika. Važan doprinos karolinškom ikonografskom repertoriju predstavlja »obnova« kasnoant. carskog portreta. Slike (effigies) vladara, koje se pojavljuju u biblijama, evangelijarijima i psaltirima ove škole i koje su odlični dokumenti za suvremene kostime i običaje, prerašćuju od pojedinačne, reprezentativno koncipirane figure vladara u čitavu ceremonioznu scenu s dvorskom pratnjom i mnogim akcesorijima. Tipološku klasifikaciju unutar ove vrste zapadnoevr. ranosrednjovj. slikarstva, naime »vladarske slike«, proveo je P. E. Schramm. Na posvetnoj minijaturi iz Vivijanove biblije grupirani su u polukrugu oko prijestolja Karla Ćelavoga njegovi sinovi, dvorjanici i redovnici sv. Martina u Toursu, koji pod vodstvom opata Vivijana donose vladaru plod njihova zajedničkog rada, biblju. U čuvenom Lotarovu evangelijariju (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 266, nastalom između 849 i 851), pojavljuje se reprezentativni lik vladara na prijestolju praćen mačonošom i štitonošom. Utjecaj reimske škole zapaža se u nešto starijem Lotarovu psaltiru (oko 845) koji se čuva u Londonu (British Mus., Add. 37768), a isto tako u »portretima« evandelista u Lotarovu evangelijariju. Među ova kasna djela ide također sakramentarij iz Autuna (Pariz, Bibliothèque Nationale) napisan i iluminiran oko 850 u Marmoutieru za opata Raganalda (Rainauda) sa zanimljivom dedikacionom minijaturom s »portretom« donatora. Aktivnost škole u Toursu naglo se prekida provalom Normana 853.

Frankosaksonska ili anglofranačka škola (grupa). Prvi naziv (»frankosaksonska«) upotrijebio je u stručnoj literaturi A. Bastard, a drugi (»anglofranačka«) A. Goldschmidt, i to s obzirom na dvostruko nasljeđe načina (manire) ove škole kojoj pripada jedna grupa rukopisa (biblije i evangelijarija), podrijetlom iz sjevernofranc. skriptorija: St-Amand, Noyon, St-Denis, Amiens, Chartres, Arras i Cambrai. Većina radova ove škole ne pokazuje osobito tijesnu povezanost s djelima suvremenih minijatorskih ateliera, ali je izvršila znatan utjecaj u oblasti minijaturnog slikarstva X *st.* Minijature ove škole pretežno su dekorativnog značaja, s dominantnim inzularnim (irskim i anglosas.) utjecajem.

Škola u St-Denisu. Vremenski posljednja u nizu karolinških slikarskih škola je radionica opatije St-Denis iz druge pol. IX *st.* Razvila se pod zaštitom Karla Ćelavoga, koji je 867 postao titularni opat u St-Denisu; onamo je dao prenijeti i svoju bogatu biblioteku rukopisa. Školu je prvi lokalizirao u St-Denis A. Friend (1923) i to na osnovu identičnih stilskih osobina minijatura i zlatarskih radova ateliera u St-Denisu. Ova je škola obrazovala »eklektički stil Karla Ćelavoga« — neke vrste sintezu stilova ranijih karolinških slikarskih škola. Jedna od odlika škole u St-Denisu je i tzv. horror vacui: cijela površina pergamene kod velikih inicijala pokrivena je bujnim vegetabilnim ornamentima. Mnoge minijature, figuralne kompozicije, ove škole ispunjavaju čitavu stranicu kodeksa; one su vješte modifikacije ilustracija škole u Toursu, osobito prve biblije Karla Ćelavoga. Bizant. utjecaj, koji je u sedmom deceniju zavladao na dvoru Karla Ćelavoga, evidentan je po svojim motivima i na minijaturama, npr. na prikazima prijestolja vladara (Karla Ćelavoga) i starozavjetnih kraljeva (Salamona) smještenih ispod kupolastog baldahina i raskošno dekoriranih dragim kamenjem i biserjem. Ovoj slikarskoj školi pripadaju: psaltir Karla Ćelavoga napisan oko 868 (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 1152); krunidbeni sakramentarij iz katedrale u Metzu (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 1141) s minijaturom investiture nekoga karolinškog vladara, »portretom« pape Grgura Velikoga, »Raspećem« i »Kristom u slavi«, nastao 869—70 vjerojatno prilikom krunidbe Karla Ćelavoga za kralja Lotaringije; mali časoslov Karla Ćelavoga (München, Residenzschatzkammer); Codex aureus iz opatije sv. Emerana u Regensburgu (München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. lat. 14000) što su ga pisali 870 *Liuthard* i *Berengar* (ima investiturni portret Karla Ćelavoga i kanonske ploče koje imitiraju ploče evangelijarija iz opatije u Soissonsu; ove ploče pripadaju Ada-grupi), te raskošno ilustrirana biblija u San Paolo fuori le mura u Rimu kao najvažnije djelo ove grupe, napisano i iluminirano 870 za Karla Ćelavoga.

TASSILOV KALEŽ, oko 780. Opatija Kremsmünster

U toj se bibliji zajedno pojavljuju osnovne stilske crte škola u Reimsu i Toursu, a ikonografija prizora Staroga zavjeta ovdje je znatno proširena.

**Primijenjena umjetnost.** U karolinškom periodu osobito su njegovali izradbu sitnih predmeta uglavnom liturgijske namjene (relikvijariji, antependiji, ciboriji, prenosni oltarići, te korice evangelijarija, sakramentarija, psaltira itd.) u bjelokosti (vidi u odsjeku *Skulptura* ovoga članka) i u metalu (zlato i srebro).

Najraniji je primjer metalnoga rada s reljefno iskucanim ljudskim likovima (vjerojatno iz vremena Karla Velikoga ili početka vlade Ludovika Pobožnoga) Einhardov relikvijarij, danas poznat jedino sa crteža, koncipiran u obliku kasnoant. trijumfalnog luka s obilježjima dvorske škole Karla Velikoga. Na vremenski nešto kasnijem relikvijariju što ga je Pipin Akvitanski (817—38) darovao opatiji u Conquesu (Conques, riznica) prikazana je figuralna grupa »Raspeće« unutar raskošnog okvira od filigrana i dragoga kamenja. Najdragocjenije tvorevine zlatarskog umijeća, kako je to poznato iz suvremenih pisanih izvora, bile su namijenjene crkvama franačke Galije, ali se od njih sačuvalo veoma malo. Među zapadnofranačkim iskucavanim zlatarskim predmetima važno mjesto zauzimaju gornje korice evangelijarija Karla Čelavoga iz St-Denisa, poznatog kao Codex aureus (München, Bayerische Staatsbibliothek). Ikonografska shema »Krist u slavi« okružen evanđelistima oslanja se na kompoziciju izgubljenog zlatnog frontala (retabla) glavnog oltara opatijske crkve u St-Denisu; njegova točna reprodukcija nalazi se na jednoj slici frankoflamanske škole XV *st.* u National gal. u Londonu. Najljepši su primjer zapadnofranačkog zlatarstva donje korice Lindauskog evangelijarija (New York, Pierpont Morgan Library). »Raspeće« na ovim koricama pokazuje transformaciju reimskog stila u zlatarskim atelierima u St-Denisu. Čakanovani zlatarski reljefi na baldahinu prenosivog oltarića u St-Denisu, što ga je Arnulf, vojvoda koruški (850—899), poklonio samostanu sv. Emerana kraj Regensburga (München, Reiche Kapelle), bliži su reimskom stilu.

Najznačajnije djelo karolinške primijenjene umjetnosti jest zlatni oltar (paliotto) u bazilici sv. Ambrozija u Milanu; njegov je donator nadbiskup Angilbert II (824—59), a neki *Wolvinius magister phaber* prema natpisima u posvetnim medaljonima glavni umjetnik. Brojni autori utvrdili su stilske i ikonografske odnose, koji povezuju taj oltar s djelima karolinške umjetnosti; njegov monumentalni karakter, visoka umjetnička kvaliteta i smještaj ispod velikog ciborija svjedoče o značenju i važnosti ovoga djela unutar evr. ranomedievalne umjetnosti. Površine četiriju strana oltara razdijeljene su u pravokutna polja, uokvirena dragуljima, biserjem, filigranom, niellomi emaljom, a u poljima su čakanovani zlatni i pozlaćeni srebrni bareljefi. Na prednjoj strani oltara nalazi se 12 kristoloških prizora i »Maiestas domini« u sredini, a na stražnjoj strani 12 epizoda iz života i legende sv. Ambrozija te četiri medaljona sa dva arkandela i sa »portretima« nadbiskupa Angilberta i majstora Volvinija. Na tom se djelu mogu razabrati dvije osnovne manire unutar jedinstvenog stila: jedna je slikarsko-iluzionistička (na prednjoj strani), a drugu obilježuje linearna simplifikacija snažnih volumena (na stražnjoj strani). *Wolvinius*, čije ime daje naslućivati istočnofranačko podrijetlo, bio je nesumnjivo glavni majstor oltara te je po svoj prilici izradio i njegov nacrt.

Pored zlatarskih predmeta sačuvalo se i nekoliko osobito vrijednih graviranih radova u kristalu: ovalni medaljon s prizorom »Raspeća« (Paris, Cabinet de Médailles) i Lotarov križ u Aachenu (Riznica) s graviranim portretom Lotara II Lotaringijskog (855—69). Remek-djelo gliptike predstavlja Lotarova plitica u obliku diska (London, British Mus., nekad u opatiji Waulsort-sur-Meuse u Belgiji), s figuralnim prizorima iz legende o Suzani, koji su popraćeni natpisima. Preciznost izradbe i živahno pokrenute sitne figure povezuju ovo djelo s reimskom školom; vjerojatno mu je služio kao uzor Utrechtski psaltir.

LIT.: *H. Janitschek* i *K. Lamprecht*, Die Trierer Ada Handschrift, Leipzig 1889. — *P. Clemen*, Studien zur Geschichte der karolingischen Kunst, Repertorium für Kunstwissenschaft (Berlin i Stuttgart), 1890—91, XII—XIV. — *Isti*, Merowingische und karolingische Plastik, Bonner Jahrbücher, 1892, XCII. — *J. Schlosser*, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, Wien 1892. — *F. Leitschuh*, Geschichte der karolingischen Malerei, Berlin 1894. — *J. J. Tikkanen*, Die Psalterillustration im Mittelalter, Helsingfors 1895. — *E. A. Stückelberg*, Die langobardische Plastik, Zürich 1896. — *G. Swarzenski*, Karolingische Miniatur und Plastik in Reims, Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen, 1902. — *J. Strzygowski*, Der Dom zu Aachen, Leipzig 1904. — *G. Hermann*, Zur Geschichte der karolingischen Baukunst, Strassburg 1909. — *O. M. Dalton*, Catalogue of the ivory carvings of the Christian Era of the British Museum, London 1909. — *A. Merton*, Die Buchmalerei in St. Gallen vom neunten bis zum elften Jahrhundert, Leipzig 1912. — *H. Weber*, Miniaturen aus Metzer liturgischen Handschriften, Metz 1912. — *H. Hieber*, Die Miniaturen des frühen Mittelalters, München 1912. — *A. Boinet*, La miniature carolingienne. Ses origines, son développement, Paris 1913. — *A. Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, I, II, Berlin 1914—18. — *J. Garber*, Neu aufgefundene Wandgemälde in Deutschsüdtirol, MCC, 1915, XIV. — *E. H. Zimmermann*, Vorkarolingische Miniaturen, Berlin 1916—18. — *A. M. Friend*, Carolingian Art in the Abbey of St. Denis, Art Studies, 1923, 1. — *G. Vitzthum* i *W. F. Volbach*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. — *P. Frankl*, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1926. — *A. M. Friend*, Two Manuscripts of the School of St. Denis, Speculum, 1926, 1. — *W. Koehler*, Turonische Handschriften aus der Zeit Alkuins, Leipzig 1926. — *A. K. Porter*, The Tomb of Hincmar and Carolingian Sculpture in France, Burlington Magazine, 1927. — *A. Goldschmidt*, Die deutsche Buchmalerei, I: Die karolingische Buchmalerei, Firenze i München 1928. — *E. K. Rand*, Survey of the Manuscripts of Tours, Cambridge 1929. — *J. Strzygowski*, Die altslavische Kunst, Augsburg 1929. — *E. S. King*, The Carolingian Frescoes of the Abbey of St. Germain d'Auxerre, Art Bulletin, 1929. — *W. Effmann*, Die Kirche der Abtei Corvey, Paderborn 1929. — *A. Haseloff*, Die vorromanische Plastik in Italien, Berlin 1930. — *W. Koehler*, Die karolingischen Miniaturen, I: Die Schule von Tours, Berlin 1930—33. — *J. Baum*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters, II, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *E. Gall*, Karolingische u. ottonische Kirchen, Burg bei Madgeburg 1930. — *L. Coutil*, L'art mérovingien et carolingien, Paris 1930. — *G. R. Benson* i *D. Tselos*, New Light on the Utrecht Psalter, Art Bulletin, 1931. — *E. T. De Wald*, The Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton 1932. — *J. Hubert*, L'art preroman, Paris 1938. — *K. Ginhart*, Die karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten, Carinthia, 1942. — *R. Krautheimer*, The Carolingian Revival of Early Christian Architecture, Art Bulletin, 1942. — *G. de Francovich*, Arte carolingia e ottoniana in Lombardia, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1942—44. — *E. v. Moé*, La lettre ornée dans les manuscrits du VIII^e au XII^e siècle, Paris 1943. — *R. Rey*, L'art roman et ses origines, Toulouse i Paris 1945. — *A. Bouthemy*, Le style franco-saxon, style de St.-Amand, Scriptorium, 1949. — *P. Dechamps*, Peintures murales de l'époque carolingienne en France, Arte del I millenio (Pavia), 1950. — *E. W. Anthony*, Romanesque Frescoes, Princeton 1951. — *V. H. Elbern*, Der karolingische Goldaltar von Mailand, Bonn 1952. — *A. Boeckler*, Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit, Königstein 1952. — *F. Volbach*, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz 1952. — *W. Koehler*, An illustrated Evangelistary of the Ada School and its Model, Journal of the Warburg and Cortauld

KORICE PSALTIRA KARLA ČELAVOGA, Pariz, Bibliothèque Nationale

LOTAROVA PLITICA, London, British Museum

Institutes, 1952. — *S. M. Crosby*, L'abbaye royale de Saint-Denis, Paris 1953. — *F. Wormald*, The Utrecht Psalter, Utrecht 1953. — *C. Cecchelli*, Pittura e scultura carolingie in Italia, I problemi della civiltà carolingia, Spoleto 1954. — *J. Porcher*, Les manuscrits à peintures en France du VII^e au XII^e siècle (Bibliothèque Nationale), Paris 1954. — *P. Lehmann*, Das Problem der karolingischen Renaissance, I problemi della civiltà carolingia (Spoleto), 1954. — *C. Bascape*, L'altare d'oro di S. Ambrogio a Milano, Ragguagli della basilica di S. Ambrogio, 1955, 3. — *E. Kantorowicz*, The Carolingian King in the Bible of San Paolo fuori le mura, Late Classical and Mediaeval Studies in honor of A. M. Friend, Princeton 1955. — *G. Bovini* i *L. B. Ottolenghi*, Catalogo della mostra degli avori dell'alto medio evo, Ravenna 1956. — *D. Tselos*, The Influence of the Utrecht Psalter in Carolingian Art, Art Bulletin, 1957. — *T. v. Bogyay*, Zum Problem der Flechtwerksteine, Karolingische und ottonische Kunst (Wiesbaden), 1957. — *O. Homburger*, Eine spätkarolingische Schule von Corbie, ibid., 1957. — *W. Otto*, Die karolingische Bilderwelt, München 1957. — *A. Grabar* i *C. Nordenfalk*, Le haut Moyen-âge, Geneve 1957. — *W. Koehler*, Die karolingischen Miniaturen, II: Die Hofschule Karls des Grossen, Berlin 1958. — *F. Kreusch*, Über Pfalzkapelle und Atrium zur Zeit Karls des Grossen, Aachener Beiträge zur Baugeschichte, 1958. — *Ž. Jiroušek*, Bjelokosni diptih ranog srednjeg vijeka u Galeriji Jugoslavenske akademije u Zagrebu, ZUZ, 1959, 5—6. — *K. J. Conant*, Carolingian and Romanesque Architecture, Harmondsworth 1959. — *W. Koehler*, Die karolingischen Miniaturen, III/1: Die Gruppe des Wiener Krönungs-Evangeliars; III/2: Metzer Handschriften, Berlin 1960. Ž. J.

**KARTAGA** (lat. *Carthago*, grč. Καρχηδών Karhedon, fenički *Kart-Hadašt* Novi grad), u ant. doba glavni grad države Kartažana, danas *Carthage* na poluotoku sjeveroist. od grada Tunisa, sjev. Afrika. Utemeljili su ga Feničani u ←IX *st.* (?), razorili Rimljani nakon Trećeg punskog rata ←146. Od ←IV *st.* Kartažani su u svojoj kovnici kovali novac. U drugoj pol. ←I *st.* Rim je ovdje utemeljio svoju koloniju *(Colonia Iulia Carthago)*, koja uskoro postaje jedan od najznatnijih gradova Afrike. Grad je u V *st.* pod Vandalima, u VI *st.* pod Bizantom, a 697 razorili su ga Arapi. Od predrimskog grada otkrila su franc. iskapanja samo neznatne ostatke: hram Ešmuna na brežuljku koji je bio jezgra stare Kartage *(Byrsa)*, podalje od tog centra hram Tanite i Baala, te nekoliko kartaških nekropola koje vremenski sežu do ←VIII *st.* Nalazi u grobovima (glinene maske, nadgrobni reljefi, figure božanstava) zanimljivi su primjerci kartaške umjetnosti. Iz doba Rimljana, koji su područje grada proširili, ima mnogo više spomenika: pored nekropole i fortifikacionih objekata duž obale (za zaštitu vanjske, trgovačke i unutrašnje ratne luke *Kothon*) otkriveni su ostaci amfiteatra, teatra, odeona, cirka, golemih terma Antonina Pija, akvedukta, cisterna itd. Otkopani su i ostaci iz starokršćanskoga (groblja, bazilike, baptisterij) i bizant. doba (crkva sa 5 brodova). — U gradu je bogat arheol. muzej *(Musée Lavigerie)*.

LIT.: *A. Audollent*, Carthage romaine, Paris 1901. — *E. Buonaiuti*, Il cristianesimo nell'Africa romana, Bari 1927. — *B. Pace*, Le fortificazioni di Cartagine, Atti del II Congresso di Studi Romani, Roma 1930. M. Šr.

**KARTE ZA IGRANJE** (**igraće karte**; grč. χάρτης hartes i lat. charta *list papira*; engl. *playing cards*, franc. *cartes à jouer*, njem. *Spielkarten*, tal. *carte da giuoco*), listići od čvrstog i elastičnog papira, pačetvorinasta oblika; s jedne strane su ukrašeni obojenim znakovima i figurama, a s druge strane (na poleđini) jednoličnom šarom. Pradomovina im je, vjerojatno, srednja Azija; otuda su prenesene u Kinu (X *st.*), Koreju i Indiju, a odatle preko Afganistana, Perzije i Arabije u Evropu (prema jednoj pretpostavci donijeli su ih križari, dok drugi smatraju da su ih u ist. Evropu donijeli ili Cigani ili Tatari). Na Zapadu se prvi put spominju 1299 u kronici Sandra di Pipozzo; u XIV *st.* već su proširene po Italiji, Španjolskoj, Francuskoj, Nizozemskoj i Njemačkoj. Švicarska je, čini se, igrala ulogu posrednika između juž. i sjev. zemalja. U XV *st.* već su popularne gotovo po čitavoj Evropi.

Srednjovj. igraće karte podjednako su služile za gatanje i za igru. Na svakoj pojedinoj ukras se izvodio rukom (crtež, koloriranje), pa su stoga bile veoma skupe. Uvođenjem reproduktivnih grafičkih postupaka (1420—30) — bakroreza i drvoreza — proizvodnja se povećala; karte postaju pristupačnije (tehnički postupci umnožavanja ostali su preko 350 godina bitno isti; tada ih zamjenjuje štampa). U XV *st.* već postoje radionice u Viterbu, Nürnbergu i Augsburgu, a kasnije u Ulmu, Strassburgu, Altenburgu, Lyonu i dr.

Oblik igraćih karata nije se stoljećima mnogo mijenjao — kvadrat, pačetvorina, rjeđe krug. Na njima su bili najrazličitiji crtani i slikani ukrasi, ljudske i životinjske figure, plodovi, cvijeće, lišće, znakovi i brojevi. Motivi se uzimaju iz historije i suvremenog života, iz astronomije, meteorologije, geografije, heraldike i dr. Slike mogu biti humorističke ili satiričke, mogu imati politički ili edukativni značaj; izrađuju se i posebne igraće karte za djecu.

Današnje evr. karte vuku korijen iz stare tradicije; već u XV *st.* stvoren je sistem igraćih karata, koji se nije mnogo izmijenio. Najpoznatije su u svijetu franc. karte u četiri serije, sa znakovima, u dvije boje — crne su trefle (list djeteline) i pique (vrh koplja), a crvene su coeur (srce) i careau (četverokut). Svaka od serija ima po tri figure (kralja, damu i dečka), po jednog asa (keca) i karte s brojevima od 2 do 10. Njemačke igraće karte sastoje se također od četiri serije, odnosno boje — Grün (zeleno, list), Herz (srce, crveno), Schelle (praporac), Eichel (žir). Talijanske i španjolske karte, proširene uglavnom u mediteranskim zemljama i u Latinskoj Americi, imaju također 4 serije: spada ili španj. espada (sablja), coppa ili copa (pehar), denaro ili oro (novac ili zlato), bastone ili basto (palica); one također imaju po tri figure (kralja, konjanika i infanta), po jednog asa i karte s brojevima od 2 do 10.

IGRAĆA KARTA IZ XVIII *st.*

Mnogi crteži i slike na igraćim kartama idu u umjetnička ostvarenja, napose u najranije doba njihova širenja (XIV—XVIII *st.*); osobito originalni i lijepi primjerci stvoreni su u XV *st.* To su uglavnom djela nepoznatih majstora bogate imaginacije, ali ima i poznatih imena ili monogramista kao što su: Majstor igraćih karata (v.), Majstor E. S. (v.), kasnije J. Gringonner (XIX *st.*), J.-L. David (njegove je crteže rezao u čelik B. Andrieu), A.-G. Houbigant (autor poznatih »fantasies«). Sama igra i igrači tretirani su u umjetnosti više puta, npr. u XV *st.* na freski »Il giuoco di tarocco«, (Milano, Casa Borromeo); u XVII *st.* ta je tema veoma omiljela; slikaju je A. Brouwer, G. Honthorst, A. van Ostade, D. Teniers ml., a u XIX *st.* P. Cézanne. — Veoma su fine izrađbe karte s Istoka (perzijske, korejske i kineske).

U jednoj trogirskoj ispravi iz 1272 neke se riječi odnose, čini se, na igraće karte; u XV *st.* one su već poznate u našim krajevima (naredba krčkoga biskupa svećenicima u Omišlju: »Jošće ako bi se ki igral harad očito s priprošćimi ljudi, plati libar 5«). U doba Ilirskoga pokreta pojavile su se 40-tih godina »zagrebačke« karte, izrazito nacionalnog obilježja. Sačuvala su se samo dva snopa (Zagreb, Povijesni muz. Hrvatske i Muz. grada Zagreba). Na jednima su likovi četiriju vladara — hrv. kraljeva Krešimira i Držislava, srp. kneza Lazara i srp. cara Dušana — a na drugima vedute jugosl. gradova s podacima iz povijesti naših naroda i likovi iz opere V. Lisinskoga »Ljubav i zloba«. Postojale su istovremeno i »zagrebačke« karte s figurama u narodnoj nošnji, ali se nisu sačuvale.

LIT.: *G. Peignot*, Analyse critique et raisonnée de toutes les recherches publiées jusqu'à ce jour sur l'origine des cartes à jouer, Dijon 1826. — *P. Lacroix*, Les arts au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance, Paris 1869. — *H. René D'Allemagne*, Les cartes à jouer, Paris 1906. — *C. Perry Hargrave*, A history of playing cards and a bibliography of cards and gaming, 1930. — *E. Kolb*, Old playing cards from the fifteenth to the nineteenth century, 1940. — *E. Pinder*, Zur Geschichte der europäischen Spielkarten, Graphis (Zürich), 1955, 59. — *M. Schneider*, »Dvorane zagrebačke karte«, Iz starog i novog Zagreba, II, Zagreb 1960. L. Boć.

**KARTON** (franc. *carton*, tal. *cartone*, prema lat. *charta čvrst papir*), **1.** ljepenka, debeo krut papir, koji pored ostaloga služi i kao podloga kod izrađivanja slika u ulju i temperi.

**2.** U lik. umjetnostima, k. je crtež izrađen olovkom, perom ili ugljenom na čvrstu papiru, a služi kao predložak po kojemu se izvode umjetnička djela (mozaici, freske, vitraili, tapiserije, sgraffiti itd.). Kartoni za mozaike i tapiserije obrađeni su često i koloristički (npr. Rafaelovi kartoni za zidne sagove *Djela apostolska*, tkane u Bruxellesu).

**KARTUŠA** (franc. *cartouche*), **1.** u egipat. epigrafici duguljasta ovalna ploča na stalku s plosnatom bazom u kojoj se ispisuje ime faraona. Od V dinastije obavezno se upotrebljavaju dvije takve pločice: na jednoj se — uz titulu »vladar Gornjeg i Donjega Egipta« — navodi ime faraona usvojeno kod krunidbe, a na drugoj — uz naslov »sin Rāa« — ono ime što ga je dobio kod rođenja.

**2.** U lik. umjetnostima, plastični ili slikani ornamentalni motiv koji ima oblik ovalnog medaljona, rjeđe pravokutnika, uokvirenog volutama. Služi kao podloga za grbove, ambleme, inskripcije i sl. ili kao čist ukras. Razvio se iz srednjovj. oblika štita i pločice za natpise u doba tal. renesanse. Veoma čest ukras u arhitekturi baroka. U bakrorezu se primjenjuje na naslovnoj strani knjige kao okvir za naslov; na grafičkim listovima u kartušu se često postavlja legenda.

**KARTUZIJANCI** (lat. *Ordo Carthusiensis*; franc. *chartreux*; njem. *Kartäuser*; tal. *certosini*), katolički pustinjački red što ga je 1084 osnovao sv. Bruno (Köln, 1035—1101) podignuvši iste godine samostan *La Grande Chartreuse* kraj Grenoblea, po kojem je novi red dobio ime. Red je potvrđen 1176.

Kartuzijanski red ubraja se u stariju, kontemplativnu skupinu zapadnoevr. redovništva te predstavlja prijelaz između anahoretskih redovničkih zajednica ist. crkve i cenobističke zap. crkve. Bruno je spojio oba oblika redovničkog života, što se odrazilo i u oblikovanju redovničkih naseobina, iako redovničke odredbe ne govore ništa o rasporedu i oblikovanju zgrada; kartuzija u građevnom pogledu predstavlja sjedinjenje laure i cenobija. — Suprotno benediktinskim i cistercitskim samostanima, u kojima su dominantne zajedničke prostorije, kartuzija je drukčije organizirana. Crkve su u pravilu jednobrodne i bez poprečnog broda, u Srednjem vijeku nadsvođene križnim rebrastim svodovima, a umjesto zidanog zvonika imaju mali krovni tornjić; pomoćne prostorije

(kapitulska dvorana, sakristija), raspoređene su oko maloga klaustra koji se naslanja na crkvu, a čitav kompleks opasuje veliki klaustar — *gallileia maior* — oko kojega se nižu redovničke ćelije. Pregrada dijeli crkvu u dio opredijeljen za redovnike i u dio za braću laike, koji su inače imali poseban samostan sa crkvom. Najznačajniji objekt kartuzijske arhitekture u umjetničkom pogledu je *Certosa di Pavia* (v.) u Italiji.

U našim krajevima kartuzijanci su se pojavili samo u Sloveniji; tu su u Srednjem vijeku osnovane četiri kartuzije. Najznačajnija i najstarija je *Žička* kartuzija u blizini Slovenskih Konjica; osnovao ju je 1160 štajerski grof Otokar I. Žička je kartuzija prva nefrancuska redovnička zajednica u srednjoj Evropi. Ona je obuhvaćala dva samostana: gornji s »velikom crkvom« za redovnike i 2 *km* udaljen donji samostan s »malom crkvom« za braću laike u današnjem Špitaliču gdje su k. uzdržavali i bolnicu. Od gornjeg samostana sačuvane su razvaline romaničke jednobrodne crkve iz XII *st.*, koja je u gotici pregrađena, zatim dvije gotičke kapele uz prezbiterij, mali klaustar na sjev. strani s ostacima zajedničkih prostorija, zatim grobna kapela, ostaci ćelija oko velikoga klaustra te gotičke i renesansne gospodarske zgrade. U kasnoj gotici je samostan zbog turskih navala utvrđen zidom i kulama. Od donjeg samostana u Špitaliču sačuvala se današnja župna crkva; dva romanička portala imaju lisnate kapitele, koji idu među najstarije u srednjoj Evropi. Crkva je jednobrodna i obuhvaća u dijelu broda dva traveja s križnim svodovima i rebrima kruškolikog prereza; kvadratični prezbiterij je križno nadsvođen s rebrima pravokutnog profila. — Kartuziju *Jurklošter* kraj Laškoga, jugoist. od Celja, osnovao je biskup Henrik iz Krke (Gurka) oko 1173. Pošto je prva ustanova propala, potakao je 1209 njenu obnovu Leopold VI Babenbergovac, koji je na vlastiti trošak pregradio današnju crkvu, posvećenu 1227. Crkva je jednobrodna, nadsvedena križnim rebrastim svodovima kvadratičnog profila i oslanja se na konzervativnije oblike srednjoevr. građevina. Ova crkva svojim svodovima i ravnim završetkom prezbiterija poslužila je kao uzor regionalno zaokruženoj »laškoj skupini« crkava u kasnoromaničkoj arhitekturi Slovenije. U baroku obnovljene samostanske zgrade su u ruševinama.

Kartuzija *Bistra* kraj Vrhnike osnovana je 1255. Samostan je više puta gorio i bio pregrađivan. Crkva je porušena 1808. Sačuvani nacrti iz 1793 prikazuju je kao trobrodnu građevinu što je posljedica barokne pregradnje; prvobitna crkva bila je jednobrodna kao i ostale kartuzijanske crkve. Juž. od crkve sačuvan je mali gotički klaustar iz XV *st.* Ostali traktovi su iz XVI i XVII *st.* — *Pleterje* je jedini još naseljeni kartuzijanski samostan u Jugoslaviji. Osnovao ga je 1400—03 celjski grof Herman II na podnožju Gorjanaca, a gradio 1403—06 Hartman. Pošto su ga Turci 1471 oštetili, utvrđen je zidom. God. 1595—1773 pripada isusovcima. Mijenja vlasnike do 1899, kada je vraćen u vlasništvo kartuzijanaca. God. 1900—04 sagrađen je nov samostan. Stara samostanska crkva iz poč. XV *st.*, koja se s dijelom refektorija i tragovima maloga klaustra jedina sačuvala od prvobitnog samostana, ide među najznačajnije objekte gotičke arhitekture u Sloveniji. Crkva je jednobrodna, bez vidljive podjele na brod i prezbiterij, prozori su trodijelni s kružištima, a ima 7 traveja s križno-rebrastim svodovima čiji aritmetički razmjeri stvaraju izvanredno skladnu prostornu cjelinu. Od osobitog je značenja kvalitetna arhitektonska plastika (zaglavni kameni i konzole). Njena specijalnost su u zidovima ugrađene glinene posude koje povećavaju akustiku prostora.

LIT. Općenito: Maisons de l'Ordre des Chartreux, I—IV, Parkminster 1913—1919. — *E. Baumann*, Die Kartäuser, Münster 1930. — *C. Boutrais*, La Grande Chartreuse par un Chartreux, Paris i Grenoble 1950.
Slovenija: *J. Graus*, Die Kirche der Karthäuse Gairach, Kirchenschmuck, 1895, 26, str. 89. — *F. Avsec*, Stara kartuzijanska cerkev v Pleterjah, Ljubljana 1907. — *A. Stegeniek*, Konjiška dekanija, Maribor 1909, str. 169—207. — Kartuzijani in kartuzija Pleterje, 1938. — *J. Gregorič*, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430, ZUZ, 1951. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. — Kartuzijani na Slovenskem, Ljubljana 1960. M. Zr.

**KASABA** (turska riječ od arap. qasaba *grad, tvrđava*), gradić, trgovište ili veće selo koje ima čaršiju, džamiju, katkad i han, hamam, sahat-kulu i tvrđavu. U našim krajevima tako se nazivaju naselja do 3000 stanovnika. Za turske uprave u kasabi su ponekad imali sjedište upravitelji nahija i zamjenik kadije (naib).

**KASETA, 1.** (engl. *casket*, franc. *casette*, njem. *Schatulle*, tal. *cassetta*), kutija, škrinjica, kovčežić od drva, kosti, metala i drugog materijala. Služi za pohranu novca, vrednota i nakita. Ukoliko je proizvod umjetničkog obrta, ukrašava se intarzijom, inkrustacijom, reljefima i sl.

**2.** (engl. *panel* i *coffer*, franc. *caisson*, njem. *Kassette* i *Deckenfeld*, tal. *cassettone*), arhitektonski ukras u obliku udubljena polja. Nizom takvih pravilno poredanih polja ukrašuju se tzv. kasetirani stropovi i svodovi, unutrašnje strane lukova, lučnih pojasa i sl.

K. je pretežno kvadratnoga, pravokutnoga ili romboidnog oblika, rjeđe poligonalnog i ovalnog. Obrubljena je linearno ili uokvirena plastičnim spletovima nalik na girlande. Prostor unutar kasete je prazan ili se ispunjava slikanim i plastičnim ukrasom (često rozetom). — K. je nastala u ant. grč. arhitekturi ukrštavanjem drvenih stropnih greda; kod građevina u kamenu ona je i dekorativni motiv (atenski Partenon i Tezejon), redovno polihromiran. Poznata je i u etrurskoj arhitekturi, a u osobito bogatoj primjeni dolazi u rim. arhitekturi (hram Venere i Rome, unutrašnjost kupole Panteona, Titov slavoluk, Maksencijeva bazilika). Motiv kasete posve se izgubio u Srednjem vijeku, a ponovno se pojavio u firentinskoj ranoj renesansi (portik Brunelleschijeve Cappella de' Pazzi); kasnije ga primjenjuju B. Peruzzi, Antonio da Sangallo i drugi graditelji u profanim i sakralnim objektima. Bogate i mnogovrsne forme kaseta na svodovima dolaze u arhitekturi baroka; tada se razvija i drveni strop *(tabulat)*, iluzionistički oslikan kasetama (kod nas primjer iz 1666 u Sv. Lovri u Lovrečanu, Hrvatsko Zagorje).

**KASIMIR, 1. Alojzij,** slikar i crtač (Beč, 16. IX 1852 — Ptuj, 1930). Izvodi umjetničko-obrtničke radove; razvija se u slikara

KASTAV, bakrorez iz Valvasorova djela *Die Ehre des Herzogthums Krain*

pejzaža i portreta. Ilustrirao časopise. Specijalizirao se u slikanju i crtanju velikih panorama iz ptičje perspektive.

DJELA: *Rim s Palatinom i Kolosejem*; *Beč s Belvedereom*; velika panorama Ptuja i okolice, 1894; *Rogaška Slatina*.

**2. Luigi,** austrijski slikar i grafičar (Ptuj, 18. IV 1881 — Beč, Grinzing, 5. VIII 1962). Sin slikara Alojzija K. Studirao slikarstvo na bečkoj akademiji (S. L'Allemand, Ch. Griepenkerl), a 1906—07 grafiku na *Graphische Lehr- und Versuchsanstalt*. Izlagao pejzaže; kasnije radi isključivo grafiku — isprva litografiju, a od 1906 bakropise u boji, pri čemu boja postaje sastavni dio otiska. Taj je postupak postao karakterističan za njegove radove. Motivi su mu vedute starih gradova, gorski pejzaži, mostovi, tvornice i dr. U Sloveniji izradio bakropise Ptuja, Haloza i Ljubljane. Bavio se primijenjenom grafikom (plakati) i opremom knjiga (vinjete, ilustracije).

LIT.: *H. Schüttler*, Luigi Kasimir, Wien 1944. F. St.

**KASINO (kazino;** tal. casino, casina *kućica*), u Italiji vrtna kuća, ljetna manja rezidencija, ladanjska kuća za odmor. Objekti ove vrste grade se od doba renesanse. K. je često posebna zgrada u parkovima oko vilâ, naročito u Rimu: *Casino Farnese* (XVI *st.*, u farneškim vrtovima na Palatinu), *Casino dell'Aurora* (XVI *st.* u Via Veneto), *Casino Helbig* (nekada Lante, XVI *st.*, na Janikulu), *Casino Borghese* (gradio 1605—13 G. Vasanzio iz Utrechta, bogato dekoriran skulpturama; u njemu je Gall. Borghese), te *Casina di Leone XIII* i *Casina di Pio IV* (počeo graditi 1558 P. Ligorio, završeno 1562) u Vatikanu. — Od druge pol. XIX *st.* k. je oveća građevina u kojoj su dvorane za društvene sastanke, koncerte i plesove, pa kazališta i igračnice (Deauville, Nica, Monte Carlo). A. Ai.

**KASR IBN WARDAN** v. *Qasr-ibn-wardan*

**KASSEL,** grad u pokrajini Hessen-Nassau, Savezna Republika Njemačka. Spominje se 913 kao franačka kraljevska rezidencija *Chassalla*. Od 1270 glavni grad pokrajine Hessen. Jezgru grada čini srednjovj. *Altstadt* na lijevoj obali rijeke Fulde s građevinama u kanatnoj konstrukciji. Na tom mjestu postojala je od 1277 tvrđava od koje je sačuvan 1574 dograđeni *Rondel*. Na desnoj obali rijeke razvija se od 1283 *Unterneustadt*, a poslije 1688 nadovezuje se na *Altstadt* naselje Hugenota, *Oberneustadt*, izgrađeno u pravilnom rasteru ulica.

Osnovno obilježje daju gradu srednjovj. Altstadt i barokno koncipirani potezi i građevine novijega dijela grada. Među najstarije građevine idu *Brüderkirche* i *Martinskirche* iz XIV *st.*, te *Renthof*, *Zeughaus* i *Marstall* iz XVI *st.* Od srednjovj. gradskih bedema, koji su porušeni 1767, sačuvani su *Druselturm* i *Zwehrenturm*. Iz XVIII *st.* su dvorci *Orangerie* i *Bellevue*, stara *Akademija*, *Vijećnica*, *Rezidencija*, muzej *Fridericianum* i *Elisabethkirche*. God. 1786—98 sagrađen je dvorac *Wilhelmshöhe* u klasicističkom stilu po osnovi franc. graditelja S.-L. du Rya. Uz dvorac se pruža park franc. tipa s kaskadama. — U blizini grada nalazi se dvorac *Wilhemstal* koji je sagrađen 1753—67 u stilu rokoko. — *Gemäldegalerie* (osnovana u XVIII *st.*) ide među veoma značajne zbirke umjetnina; posjeduje oko 800 radova holand., flam., tal. i njem. majstora (Rembrandt, Rubens, Hals, Tintoretto, Tizian i dr.). — Zračni napad 1943 znatno je oštetio stari dio grada. Od 1952 renoviran je veći broj hist. objekata. B. Str.

**KASTAV,** gradić sjeverozap. od Rijeke, Hrvatska. Srednjovj. komuna (hrvatski pisan statut; župani i suci, glagoljaški kler i notari-glagoljaši). Sagrađen je na izoliranom brijegu koji dominira prostranim teritorijem i starim putovima što su iz Trsta i

Kranjske vodili u riječku luku. Bio je opasan zidom i utvrđen još djelomično sačuvanim kulama.

Na jugu, na mjestu najlakšeg prilaza u grad, nalaze se utvrđena vrata. Na zaravanku pred tim vratima, obnovljenim pod isusovačkim dominijem 1731, odvijao se od starine društveni život na sajmovima i pučkim svečanostima dok su se sudovanje i javni poslovi obavljali pod ložom nedaleko od vrata, sagrađenom 1571 i obnovljenom 1825. Taj je gradski pretprostor bio s juga branjen bastionom *(Fortica)*. Unutar grada, na glavnu arteriju što od gradskih vrata vodi prema župnoj crkvi i *Žudiki* (utvrda), bočno se vezuje nepravilan splet prolaza među kućama, koje se grupiraju u nekoliko insula. Jasniji sistem aglomeracije pokazuju kuće na zap. i juž. rubu grada, gdje su izgrađene na bedemu i povezane u dugom neprekinutom nizu. U zatvorenu grupaciju vezuju se i kuće oko *Lokvine*, gradskog trga koji se formirao na ravnici, na dnu krške vrtače, dok su se kuće u srpolikim nizovima smjestile prema terenskoj konfiguraciji njezinim ovalnim rubom. Na tom je trgu javna cisterna, bivši gospoštijski dvor (danas škola) i gotička crkva sv. Trojstva iz XV *st.* Trobrodna barokna župna crkva sv. Jelene iz 1709 dominira gradom s masivnim, od nje odijeljenim zvonikom iz 1724. U crkvi su barokni oltari i krstionica (XVIII *st.*) te rezbarene korske klupe (XVII *st.*). U gradu su ruševine nedovršene trobrodne isusovačke barokne crkve iz XVIII *st.* *(Crekvina)*, a pred gradom i u okolici niz srednjovj. crkvica, većinom tradicionalnog romaničkog tlocrta s polukružnom apsidom; one su, ponajviše u XIX *st.*, radikalno obnavljane.

LIT.: *I. Dorčić* i *M. Tomašić*, Kastav i Kastavština u prošlosti i sadašnjosti, Samobor 1931. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1937, 49, str. 211. B. F.

**KASTELIC, Jože,** arheolog, pjesnik i kritičar (Šentvid kod Stične, 18. VIII 1913—). Studirao klasičnu filologiju i arheologiju u Ljubljani. Doktorirao 1943 s tezom: *Antični snovni elementi v Prešernovem delu*. Od 1942 kustos, od 1945 direktor Narodnog muzeja u Ljubljani; stručni je suradnik SAZU. Bavi se arheologijom i umjetnošću antike i ranoga Srednjeg vijeka. Vršio arheološka iskapanja na Bledu, Kranju, Stični, Demir-Kapiji i u Trebeništu.

BIBL.: *Pristava na Bledu* (zajedno s B. Škerljom), Dela SAZU, 1950. — *Figuralna dediščina arheoloških dob v Sloveniji*, Likovni svet, Ljubljana 1951. — *Beram*, Beograd 1955. — *Unknown Late Gothic Frescos in Istria*, Graphis, 1956, 12. — *Situla iz Vač*, Beograd 1956. — *Novi istraživanja na nekropolata »Trebenište«* 1953—1954 (zajedno s V. Lahtovim), Lihnid, 1957. — *Slovenska nekropola na Bledu*, Dela SAZU, 1960. — *Nov tip halštatskega diadema v Sloveniji*, Situla, 1960. — *Lo sviluppo dell' arte delle situle dal Po al Danubio*, Mostra dell' arte delle situle dal Po al Danubio, Padova 1961. M. Juk.

**KASTELJER** v. *Gradina*

**KAŠANIN, Milan,** istoričar umetnosti i književnik (Beli Manastir, 21. II 1895—). Gimnaziju završio u Novom Sadu, univerzitet u Parizu. Doktorirao 1928 u Beogradu sa tezom: *Bela crkva karanska*. Bio je kustos Muzeja savremene umetnosti, direktor Muzeja kneza Pavla i Galerije fresaka. — Područje Kašaninovog naučnog interesovanja kreće se od srednjovek. srp. fresko-slikarstva, srp. umetnosti XVIII i XIX *v.* do kritičarskog praćenja pojava u suvremenoj srp. i jugoslov. umetnosti. K. je pisac sintetičnih pregleda naše umetnosti, a njegova knjiga *L'art Yougoslave* prva je te vrste kod nas. God. 1937—41 uređivao časopis *Umetnički pregled*. Kao muzeolog dao je i prvu moćernu postavku današnjega Narodnog muzeja.

BIBL.: *Srpska umetnost u Vojvodini* (zajedno sa V. Petrovićem), Novi Sad 1927; *Bela crkva karanska*, Starinar, 1928; *Manastir Dobrun*, ibid., 1928; *Joegoslavische hedendagsche beeldende Kunst*, Museion (Amsterdam), 1935; *L'art Yougoslave*, Beograd 1939; *Srpska umetnost do velike seobe*, Vojvodina I, Novi Sad 1939; *Dva veka srpskog slikarstva*, Beograd 1942; *Umetnost i umetnici*, Beograd 1943. D. Med.

**KAŠIĆ,** selo sjeverozap. od Benkovca, Hrvatska. Spominje se više puta u srednjovj. ispravama. Od 1955 provode se u Kašiću arheol. iskapanja, te je na položaju *Mastirine* (gdje se nalazila rim. *villa rustica*) otkrivena starohrv. crkva iz X *st.* centralnog tlocrta sa šest apsida, kojoj je kasnije dodan trijem i druge zgrade. Pronašlo se i arhitektonskih dekorativnih ulomaka. Oko crkve otkopano je starohrv. groblje, u kojemu je bilo različitih grobnih priloga, osobito naušnica i prstenja. Na položaju *Čerinac* otkriveni su temelji jednobrodne romaničke crkve. Na položajima *Maklinovo brdo* i *Razbojine* pronađene su nekropole ranoga Srednjeg vijeka s grobnim prilozima, a na položaju *Drače* nekropola kasnoga Srednjega vijeka s grobovima na redove.

LIT.: *S. Gunjača*, Trogodišnji rad Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika, SHP, 1960. S. Ga.

**KAŠIRANJE** (franc. cacher *prekriti*), tehnički postupak kojim se vrši pokrivanje slike ili grafičkog lista. Pretežno se kaširaju pasteli, crteži i grafike, jer se time najbolje čuvaju i prezentiraju kod izlaganja. K. se najčešće vrši umetanjem pastela, grafike ili crteža između dva lista ili kartona; gornji se izreže u veličini i obliku samoga djela. Time se osjetljiva površina djela zaštićuje od dodira i trenja (v. *Oprema umjetnina*).

**KAŠMIR** v. *Indijska umjetnost*

**KAŠTEL** v. *Grad*

**KAŠTEL,** tvrđava ispod sela Pećina, juž. od Travnika, Bosna. Čini se da je bio prvobitno rim. kastel. Njime su se koristili i Turci još u XVI *v.*, do pada Jajca, 1527. Kao arhitektura ne može se ocijeniti, jer je potpuno ruševan.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Biograd — Prusac, GZMBiH, 1951, str. 158—159. Đ. M.

**KAŠTELA,** sedam naselja u Kaštelanskom zaljevu, od rijeke Jadro do Trogira, Hrvatska. Smještena su oko utvrda — kaštela, podignutih u doba turske opasnosti.

**Sućurac,** imanje splitskih nadbiskupa s ljetnikovcem (gotički prozori, ostaci obrambenih zidina). Utvrđen u XIV *st.* kulom, koja je srušena na poč. XV *st.*, a kasnije obnovljena. — Barokna župna crkva porušena od bombardiranja 1944; sačuvao se samo zvonik. — Iznad sela nalazi se *zadušbina sv. Jurja na Putalju*. Osnovao ju je, najkasnije 840, knez Mislav, a 852 knez Trpimir darovao splitskom nadbiskupu Petru. Na tome mjestu podignuta je novija crkvica sv. Jurja, u koju su ugrađeni pleterni ulomci starije crkve. Pri rušenju srednjovj. kule na Putalju nađen je nadvratnik (Sućurac, župni ured) s natpisom iz VII *st.*, koji je, prema M. Baradi, pripadao crkvi starijoj od starog Sv. Jurja na Putalju. U predjelu *Gajine* nađeni su ant. ulomci, te starohrv. groblje s prilozima srebrnog nakita.

**Gomilica.** Kralj Zvonimir darovao je 1078 splitskim benediktinkama imanje *Pustica*, na kojemu su one u doba romanike sagradile crkvu sv. Kuzme i Damjana. U baroku je toj crkvi dograđen trijem. Na poč. XVI *st.* podignut je na imanju kaštel za obranu od Turaka. Imanje je bilo opasano zupčastim zidom i opkoljeno morem. Za obranu služila je sačuvana uska i visoka kula s kruništem na kamenim konzolama. Unutar zidina bile su ulice s težačkim kućama. U mjestu se nalazi barokna crkva sv. Jere. U novoj župnoj crkvi je raspelo baroknoga majstora F. Bakotića. — Na položaju *Doci* ostaci rim. *villae rusticae* s turnjačnicom, upotrebljavala još u Srednjem vijeku.

**Kambelovac,** treće selo u Kaštelanskom zaljevu kod Splita. Osnovali su ga splitski plemići Cambi radi obrane svojih imanja. Već 1453 postoje dvije kule, jedna uz more, a druga u polju. Na obali se nalazi utvrđena kuća braće Cambi iz XVI *st.*, a usred sela diže se okrugla kula s istaknutim i natkritim kruništem, vjerojatno djelo domaćih majstora Bogdanića i Drakčića. Na kulu je prislonjen renesansni ljetnikovac obitelji Cambi. Iznad sela, pod Kozjakom, nalazi se ranosrednjovj. crkvica *sv. Mihovila u Lažanima*.

**Lukšić,** renesansni utvrđeni ljetnikovac u obliku četvorine s dvorištem u sredini. Podigla su ga 1487 braća Vitturi, a sred sela sagradili su 1515 crkvu sv. Marije (gradio u stilu prijelaza iz gotike u renesansu Ivan Rudičić); u unutrašnjosti šest drvenih baroknih oltara. — U župnoj crkvi ugrađen je velik sarkofag splitskog biskupa Arnira, rad kipara Jurja Dalmatinca, prenesen ovamo iz crkve sv. Eufemije u Splitu.

**Stari,** kaštel-ljetnikovac trogirskog vlastelina humanista Koriolana Cipica iz druge pol. XV *st.*), na sjev. strani utvrđen kulom, koja štiti ulaz s kopna, a s juž. strane prema moru rastvoren balkonom i renesansnim prozorima. Četverouglasto dvorište okružuju trijemovi s polukružnim renesansnim lukovima na stupovima. — U poč. XVI *st.* sagrađene su oko sela zidine kojima se danas vide ostaci. U mjestu je kaštel Andrije Celio Cega iz 1487 (uz neke preinake sačuvao se do danas). Do njega je oko 1600 sagrađen kaštel braće Andreis, ali je u kasnijim stoljećima porušen. — Iznad sela u predjelu zvanom *Radun* nalazi se ranosrednjovj. crkvica sv. Jurja. Na grobišnoj kapeli uzidan je ranosrednjovj. natpis tepčije Ljubomira. — Župna crkva i crkvica sv. Josipa sagrađene su u doba baroka (arhitrav u obliku profilirane grede, rozeta i zvonik na preslicu, te tlocrt u obliku izdužena pravokutnika s apsidom).

**Novi,** posjed Pavla Antuna Cipica kojemu je 1512 odobrena gradnja kule, u koju bi se mogli skloniti seljaci tog područja. Temelje kule zidali su trogirski majstori P. Sućević i J. Marković; za razliku od Koriolanova kaštela *(Kaštel »Stari«)* prozvana *Kaštel Novi*. Do danas dobro sačuvan stoji usred sela na obali. — Iznad sela je arheol. lokalitet *Miri*, s ostacima rim. *villae rusticae*. Na njenim je temeljima vjerojatno u XI *st.* sagrađena crkva, a u XII *st.* po svoj prilici *samostan sv. Petra*, koji bi, po mišljenju historika I. Lucića-Luciusa, mogao biti samostan sv. Petra od Klobućca.

**Štafilić,** kaštel sagradio Trogiranin Stjepan Stafileo 1508. Radi bolje obrane sagrađen u moru, a kasnijim pregradnjama spojen s kopnom. Nedaleko od njega sagradila je obitelj Lodi oko pol. XVI *st.* kaštel, kasnije nazvan *Nehaj* s tlocrtom u obliku pravilna četverokuta, okružen morem. Župnu crkvu gradio je u XVIII *st.* I. Macanović.

LIT.: *M. Perojević*, Samostan sv. Petra od Klobućca, SHP, 1928, str. 114—16. — *Isti*, Postanak Kaštela, Sarajevo 1934. — *M. Barada*, Nadvratnik iz VII. stoljeća iz Kaštel Sućurca, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940. — *F. Ivasović*, Kaštel Stari, Split 1940. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt XV.—XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića, JA, 1950. — *Isti*, Ignacije Macanović i njegov krug, Prilozi—Dalmacija, 1955, 9. N. Bć.

**KAŠTELANČIĆ, Ante,** slikar (Podstrana kraj Splita, 17. VIII 1911—). Završio obrtnu školu u Splitu (slikarski odjel kod E. Vidovića), polazio *Kunstgewerbeschule* u Münchenu (1926—30) i diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti (specijalka Lj. Babića) u Zagrebu 1936; nakon toga usavršavao se godinu dana u Parizu kod A. Lhotea. Crtač na Medicinskom fakultetu u Zagrebu. Poslije Oslobođenja prof. na Školi za primijenjenu umjetnost, a od 1958 na Višoj pedagoškoj školi u Splitu. U brojnim pejzažima *(Predgrađe Pariza; Ulica na Montparnasseu; Dvorište; Motiv iz Trpnja; Pejzaž s otoka; Maestral u luci; Kapetanova kuća)*, mrtvim prirodama, portretima *(Moj otac)*, te figuralnim kompozicijama *(Ribari)* služi se snažnim kolorističkim kontrastima, a da bi postigao što snažniji izraz, bliz Van Goghu, teži krajnjoj redukciji likovnih sredstava. Prvi put samostalno izlagao u Zagrebu 1940, a zatim na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

LIT.: *M. Katić*, Od pastira na Mosoru do akademskog slikara, Novosti Zagreb), 1940, 93. — *V. Maić*, Prva kolektivna izložba Ante Kaštelančića u salonu Ulrich, Obzor, 1940, 86. — *I. Šrepl*, Afirmacija jednog našeg mladog talenta, Jutarnji list, 1940, 10181. — *D. Kečkemet*, Deseta jubilarna izložba ULUH-a u Splitu, Slobodna Dalmacija, 25. V 1955. — *V. Ćurčić*, U atelieru Ante Kaštelančića, Vjesnik, 1. VIII 1957. J. Bć.

**KAT** (engl. *story, floor*; franc. *étage*; njem. *Stockwerk* i *Geschoss*; tal. *piano*), u horizontalnom rasporedu arhitektonskog objekta dio koji se nalazi između dva poda ili između jednoga poda i krova. Zgrada na katove bilo je već u staroj Tebi u Egiptu (5 katova). Grč. kuća obično nema katova; u samoj Ateni ipak su pronađeni ostaci jednokatnih građevina. U rim. doba višekatne su građevine vrlo uobičajene. U Srednjem vijeku i renesansi rijetke su kuće sa više od dva kata, no one postaju uobičajene počevši od XVII *st.* U različnim vremenima su različiti rasponi između dva poda; u modernoj stambenoj izgradnji je redoviti raspon između dva kata 2,70 *m* do 3,20 *m*. — U pojedinim razdobljima imao je svaki kat određenu funkciju (npr. kod dubrovačkih palača renesanse i baroka nalaze se u prizemlju skladišta, u međukatu trgovačke poslovnice, zatim spavaonice, a u najvišem su katu saloča, blagovaonica i kuhinja). U XIX *st.* uobičajen je naziv *bel-étage* za reprezentativni prvi kat. J. Bć.

**KATAFALK** (franc. *catafalque*, tal. *catafalco*), odar, dekorativna drvena konstrukcija na koju se postavlja tijelo pokojnika (lijes) za vrijeme pogrebnih ceremonija u crkvi ili u domu. U Srednjem vijeku formom je usklađen sa stilom arhitekture (romanika, gotika). U renesansi, a naročito u baroku, dobiva fiksiran tip (podnožje na kojemu počiva lijes, stupovi koji drže baldahin); često je dekoriran elementima iz ant. arhitekture, simboličnim figurama i draperijama. Naročito bogato je ukrašen kod vladarskih pogreba; kod toga se aranžeri služe teatarskim elementima (v. *Castrum doloris*). J. Bć.

**KATAKOMBE,** podzemno groblje, često velikih razmjera, koje u starokršćansko doba prvobitno nosi naziv *coemeterium, hypogaeum*. Kasniji naziv *catacumbae* potječe od toponima *ad catacumbas* (vjerojatno od grč. κύμβη kymbe *udubljenje, udolina*) kojim se obilježavao lokalitet sa cemeterijem uz crkvu sv. Sebastijana u Rimu. Običaj pokapanja mrtvaca u podzemnim grobljima orijentalnoga je podrijetla, a pored kršćanskih postoje i k. koje su gradili i pripadnici drugih religija (npr. Jevreji u Rimu i Venosi). K. manjeg opsega javljaju se od kraja I *st.* Jedno stoljeće kasnije već ih ima gotovo po svim krajevima Rimskog imperija — u Rimu, Napulju, Sirakuzi, na Malti, u Kireni, Kerč'u, Maloj Aziji i dr. Najveće i najbolje istražene nalaze se na području Rima, a vrhunac njihova razvoja ide u razdoblje od druge pol. III do prve pol. IV *st.* U V *st.* već prestaje običaj pokapanja u katakombama. Nakon VIII *st.*, kad se iz katakomba prenose kosti mučenika u različne crkve po zap. Evropi, k. postepeno padaju u zaborav. Ponovo ih otkriva potkraj XVI *st.* »Kolumbo podzemnoga Rima« A. Bosio (*Roma sotterranea*, 1632). Moderno sistematsko istraživanje katakomba počinje u XIX *st.* s G. B. Rossijem. — K. su se izgrađivale i u novije doba. Najčešće su nastale proširivanjem kripta ispod crkava (npr. k. ispod crkve sv. Marije u Zagrebu) ili iskorištavanjem postojećih rovova napuštenih kamenoloma (Pariz).

U početku isključivo mjesta za pokapanje, a tek kasnije i mjesta za obavljanje liturgijskih obreda osobito u vezi s kultom mučenika, starokršćanske k. tvore često vrlo kompficirani sistem podzemnih hodnika koji se križaju pod pravim kutom. Izgrađeni mjestimice u nekoliko katova, povezanih međusobno stepenicama, ti se relativno uski i niski hodnici na određenim mjestima proširuju, tvoreći oveće prostorije koje su služile kao grobnice, *cubicula, cryptae* (k. Pretekstata i Priscile u Rimu) ili mjesta za obavljanje obreda. Poneki od tih prostora pokazuje već primjenom nadsvođenja, stupova, polustupova i pilastara određenu tendenciju prema arhitektonskom oblikovanju prostora (*Coemeterium Majus* u Rimu). Sami grobovi izdubeni su u zidovima hodnika ili grobnica. Rjeđe se javljaju sarkofazi u zidnim nišama. Redovito su u zidu izdubene duguljaste četverokutne niše *(loculi)* koje se zatvaraju vertikalnom pločom, ili nadsvedene niše *(arcosolia)* u čijem je dnu izdubena raka koja se zatvara horizontalnom kamenom pločom. Ploče nose redovito ime pokojnika u sasvim jednostavnoj formulaciji i poneki religiozni simbol (golubicu, sidro, janje, ribu, Kristov monogram) ili predmet koji simbolizira zvanje pokojnika (npr. pisaći pribor na nadgrobnoj ploči jednog đaka).

Posebno značenje imaju k. za likovnu umjetnost: u njima su sačuvani najstariji spomenici kršćanskoga slikarstva. Zidne slike prekrivaju plohe zidova i stropova u kapelama, kriptama i arkosolijima. U početku to slikarstvo ide utrtim stopama rim. profanog zidnog slikarstva. Postepeno se, međutim, starokršćanski slikar oslobađa svega suvišnoga i narativnoga s tendencijom da jednostavnim lapidarnim stilom likovno formulira osnovne ideje svoga vjerovanja. Od ant. slikarstva on preuzima niz motiva, ali im daje kršćansku simboličku interpretaciju — poganska Psiha (Domitiline k.) simbolizira dušu na nebu, a mitski pjevač Orfej za njega predstavlja Krista jednako tako kao i lik »Dobrog pastira« koji je već davno prije njega stvorila grč. umjetnost. Pored niza simboličkih likova (paun — besmrtnost, riba — Krist, golubica — duševni mir, ovca — kršćanin, ribar — apostol, sidro — nada itd.) javljaju se u katakombama u drugoj pol. III *st.* već i čitavi prizori s tematikom iz Biblije. U centru te tematike stoji Krist, dobar pastir i spasitelj, »Soter«, uz kojega stoji »Oranš«, simbol općine vjernika. Prizori koji ilustriraju centralnu ideju spasenja ljudi Kristovim posredovanjem ograničeni su na određen broj tema iz Staroga (Jona koga proždire riba, Danijel u lavljoj jami, Noa u arki, tri mladića u užarenoj peći) i Novoga zavjeta (Kristovo krštenje, Lazarovo uskrsnuće). Postepeno se, u toku afirmacije kršćanstva, tematika ponešto proširuje (čudesa Kristova), a u centru njenom odsad je lik Krista učitelja (Posljednja večera, Krist među apostolima). Pored njega već se pojavljuje i lik Bogorodice s djetetom (Prisciline k., druga pol. III *st.*; Coemeterium Majus, pol. IV *st.*). To jednostavno, grubo, pučko, ekspresivno slikarstvo koje je stvarala »ecclesia militans« u prvim stoljećima svojega postojanja, postavlja temelje kršćanskom slikarstvu idućih stoljeća, kad kršćanstvo, napustivši katakombe, postaje »ecclesia triumphans«.

A. KAŠTELANČIĆ, *Ribari moga kraja*

LIT.: *G. B. de Rossi*, Roma sotterranea cristiana, Roma 1864—67. — *J. Wilpert*, Le pitture delle catacombe romane, Roma 1903. — *P. Styger*, Die altchristliche Grabeskunst, München 1927. M. Šr.

**KATALOG** (grč. κατάλογος katalogos *nabrajanje, popis*), sistematski popis predmeta, koji tvore stalni fond pojedinih galerija, muzeja, biblioteka, zbirka, ili se privremeno nalaze na izložbama, aukcijama i u trgovinama umjetnina odnosno starina. Pored podataka o predmetima, katalozi su često ilustrirani i sadrže bibliografske podatke.

**KATANČIĆ, Matija Petar,** književnik, arheolog i historik (Valpovo, 12. VIII 1750 — Budim, 24. V 1825). God. 1771 završio filozofiju u Budimu; 1779 prof. na gimnaziji u Osijeku, 1789 na arhigimnaziji u Zagrebu; 1795—1800 prof. arheologije i numizmatike na univerzitetu u Budimu. Posebno značenje, u evr. razmjerima, imaju Katančićevi radovi s područja ant. geografije i epigrafike.

BIBL. (arheološko-hist. radovi): *Dissertatio de columna milliaria ad Eszekum reperta*, Osijek 1782; *In veterem Croatorum patriam indagatio philologica*, Zagreb 1790; *Specimen philologiae et geographiae Pannoniorum*, Zagreb 1795; *Tentamen publicum ex numismatica veteri*, Budim 1797; *De Istro ejusque adcolis*, Budim 1798; *Elementa numismatica*, Budim 1799; *Orbis antiquus*, I—II, Budim 1824—25; *Istri adcolarum Illyrici geographia vetus*, I—II, Budim 1826—27.

LIT.: *T. Matić*, Matija Petar Katančić, hrvatski učenjak i pjesnik, Osječki zbornik, II—III, Osijek 1948. L. D.

**KATEDRA** (grč. καθέδρα kathedra, lat. *cathedra*), u antiki tip stolice s izvijenim naslonom za leđa bez naslona za ruke; od Srednjega vijeka biskupska stolica s naslonima za ruke i leđa u katedralnim crkvama (v. *Biskupsko prijestolje*). U ikonografiji k. je ponekad simbol božanstva.

**KATEDRALA** (lat. *chathedralis ecclesia* od grč. καθέδρα kathedra *učiteljski* ili *biskupski stolac*, engl. *cathedral*, franc. *cathédrale*, njem. *Kathedrale*, tal. *cattedrale* i *duomo* od lat. domus *kuća*), biskupska ili nadbiskupska crkva koja odgovara potrebama liturgijskog ceremonijala, ali ne mora biti najveća ni najbogatija crkva mjesta. Njena je bitna značajka prijestolje biskupa koji uz nju ima svoju rezidenciju. Podrijetlo vuče iz starokršćanske

bazilike koja ima biskupsku katedru, sjedala za kler, ambon i korsku pregradu, ali se kao tip razvija tek od romanike (Como, Akvileja, Modena, Pisa, Torcello, Monreale i dr. u Italiji; Périgueux, Caen, Autun, Le Puy, Angoulême i dr. u Francuskoj; St. Albans, Durham, Norwich i dr. u Engleskoj; Trier, Speyer, Braunschweig, Mainz, Worms i dr. u Njemačkoj), da bi svoj potpun izraz dobila u franc. katedrali gotike koja postaje suprotnost purizmu cistercitskih opatija, kod kojih je težište na čistoj formi bez dekoracija, a jednako i utilitarističkoj koncepciji crkava prosjačkih redova. K. franc. gotike (po kojoj se neispravno naziva taj karakteristični tip »katedralnim stilom«) ima svoje tipološke oznake (gotovo bezizuzetno ona ima poprečni brod, deambulatorij s vijencem kapela, trostruki zap. portal, zvonike na zap. strani) koje se snažnim prodorom u drugé nacionalne ambijente transformiraju ili gube (engl. specifični inzularni smjer; njem. »Sondergotik« i kasniji španj. stil mudéjar; tal. specifično shvaćanje; v. *Gotika*). U Njemačkoj i Engleskoj k. se razvija u hijerarhijskom i namjenskom pogledu u dvije vrste: *Dom* je k. s kanonikatom (kapitulom) uz biskupa, a *Münster* (v.) je k. u vezi sa samostanom.

K. je sklop raznovrsnih elemenata koji odrazuju srednjovj. sliku svijeta (Weltbild): simboličko-dogmatski program stapa se s historijsko-narativnim — skulptorski definirani prizori Posljednjeg suda, nagrade i kazne u smislu tematike crkvenih prikazanja, parabole iz Svetog pisma, trijumf eklezije nad sinagogom, teratološki repertoar (gargouille-izljevi kišnice) i najposlije bogati genre-prikazi djelatnosti čovjeka (mjeseci). Da bi se postigla osnovna svrha — djelovanje na vjernika — k. ima formirati opći dojam raznovrsnim elementima umjetničkog stvaralaštva (skulptura, vitraili, oltarske slike, djela primijenjenih umjetnosti kao sekundarne pojave unutar membrane arhitekture). — K. je kao građevina rezultat rada kolektiva, nekoliciné — obično anonimnih — projektanata kroz nekoliko generacija i posebno formiranih radionica (njem. Bauhütte, tal. fabbrica) za njezinu izvedbu. Ona je markantan građevni spomenik koji svojim dimenzijama, umjetničkom opremom i položajem postaje simbol snage grada, jedno od žarišta kolektivnog života grada i pokrajine. U njoj i pred njom održavale su se svečanosti i crkvena prikazanja; na trgu pred katedralom odvija se javni kulturni i ekonomski život grada.

LIT.: *A. Rodin*, Les cathédrales de France, Paris 1921. — *K. H. Clasen*, Die gotische Baukunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *P. Clemen* i *M. Hürlimann*, Gotische Katedralen in Frankreich, Zürich 1937. — *W. Pinder*, Deutsche Dome des Mittelalters, Leipzig 1941. — *J. H. Harvey* i *H. Felton*, The English cathedrals, London 1950. — *A. Hauser*, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1953. Z. Ša. i Ž. J.

**KATONA, Nándor,** madžarski slikar (Szepesófalu, 12. IX 1864 — ?, 1932). God. 1890—94 studira u Parizu na Académie Julien. Od figuralne tematike prelazi kasnije gotovo isključivo na pejzaž, u kojem je dao svoje najbolje radove. Veoma plodan slikar (nekoliko tisuća pejzaža), K. se istakao svojim pejzažima iz Tatra, u kojima je modrikastim, hladno blještavim tonovima uspio dati štimung snježnih krajolika.

**KATUNARIĆ, Ante,** slikar, grafičar i književnik (Split, 11. I 1877 — 2. V 1935). Umjetničku akademiju završio u Rimu; radi studija boravio u Italiji (Chioggia, Venecija). Od 1912 nastavnik crtanja u Splitu. Uz uljene slike mnogo radio crteže i reproduktivnu grafiku. Uređivao humorističko-satirički list *Duje balavac* (Split) i u njemu objavljivao karikature tipičnih pojava iz splitske sredine. Sudjelovao na mnogobrojnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Pisao novele, komedije i humorističke pjesme.

LIT.: *B. Lovrić*, Splitski umjetnici, Savremenik, 1907, 2. — *B. Nikolajević*, S izložbe jugoslovenske umetničke slikarske kolonije, SKG, 1907, 3. — *M. Begović*, Dalmatinska umjetnička izložba, Narodne novine, 1909, 299—300. — *E. Finci*, Ante Katunarić, Sa Jadrana, Život i rad, 1931. J. Bć.

**KATURIĆ, Josif,** slikar (Risan, ? — manastir Duljevo u Paštrovićima, 1942 ?). Učio u slikarskoj školi Kijevsko-Pečerske lavre (1871—73). Po povratku u Boku Kotorsku promenio svoje laičko ime Jovan u monaško Josif. U manastirima Banji kod Risna, Praskvici i Duljevu u Paštrovićima slikao ikone na platnu i drvetu.

Negovao je već iživljeno crkveno kijevsko-pečersko slikarstvo. Od njega su ostali ikonostasi u crkvama sv. Jovana u mainskim Stanišićima (1875), Uspenja u Lješevićima, sv. Petke u Glavatičićima, sv. Save u Višnjevu (1876), sv. Luke u Risnu (1878), sv. Petke u Unitinama-Polijicima (1878) i u Tudorovićima (1880), sv. Nikole u Glavatičćima, sv. Petke u Vranovićima i sv. Vartolomeja u Krimovicama, te dve uljane slike na platnu od kojih jedna *Panorama Praskvice*.

LIT.: Šematizam episkopije Bokokotorske, 1877, 32; 1879, 30; 1891, 35. — *P. Mijović*, Arhivska građa o bokokotorskim ikonopiscima, PKIF, 1958, 1—2, str. 120—121, 124. P. Mvić.

**KATUŠIĆ, Petar,** slikar (Dubrovnik, oko 1765 — oko 1798). Kao stipendist Republike uči u Rimu 1784—88 kod bečkoga klasicista A. Maronija. Pripisuju mu se portreti: *Glava djevojke*, *Božo Saraka* i *Ana Getaldić* (svi Dubrovnik, Gradski muzej). Portretirao i neke suvremenike (Benka Staya, Brnja Zamanju, Rajmunda Kunića i dr.). Dubrovački pjesnici slavili su u stihovima njegovu umjetnost.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *K. Prijatelj*, Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949, str. 264—272. — *Isti*, Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 77—78. D. Kt.

A. KAUFFMANN, *Portret žene kao vestalke*. Dresden, Gemäldegalerie

**KAUFFMANN, Angelica,** njemačka slikarica i grafičarka (Chur, 30. X 1741 — Rim, 5. XI 1807). Učila kod svog oca J. J. Kauffmanna i u Milanu. Član firentinske akademije 1763. God. 1766—81 djeluje u Londonu, gdje postaje član Royal Academy. Nakon udaje za slikara A. Zucchija odlazi u Veneciju, a od 1782 boravi u Rimu. Njezina kuća postala je centar društvenoga života umjetnika i učenjaka koji su tada dolazili u Rim.

Njen je opus svojevremeno smatran najjačom afirmacijom žene u umjetnosti. Slikala je mitol., alegorijske i religiozne teme u nježnom i mekom koloritu, ali je poznatija po portretima, koji su nastali pod utjecajem engl. portretnog slikarstva (J. Reynolds). U njenim mnogobrojnim djelima stapa se manira rokokoa s klasicističkim eklekticizmom. Među njenim portretima najpoznatiji su: *Lady Hamilton*, *J. J. Winckelmann*, *J. W. Goethe*, te autoportret koji je slikala za zbirku autoportreta firentinske galerije Uffizi (1762 godine).

LIT.: *G. C. Zucchi*, Memorie storiche di M. A. Kauffmann-Zucchi, Roma 1788 i 1898. — *G. C. Williamson*, Angelica Kauffmann, London 1925. M. Pe.

**KAUFMANN, Adolf,** austrijski slikar (Opava, 1848 — Beč, 2. XII 1916). Slikao pejzaže na način barbizonaca. Boravio u Bosni 1895 i slikao bosansko-herceg. motive, osobito iz Jajca i Sarajeva. Surađivao je ilustracijama u sarajevskoj *Nadi*. Po naružbi bosansko-herceg. ministarstva izveo za parisku Svjetsku izložbu 1900 dioramu Sarajeva (površine 170 $m^2$).

**KAULBACH, 1. Friedrich August,** njemački slikar (München, 2. VI 1850 — Ohlstadt, 26. VII 1920). Učio kod K. Pilotyja i W. Dieza na münchenskoj akademiji, na kojoj je 1886—91 nastavnik i direktor. Isprva radi genre-motive i figure. Prešavši na portret slika u elegantnoj i virtuoznoj maniri — spajajući način Makarta i pariskog Salona — pretežno ženske modele iz aristokratskih i artističkih krugova (*Isadora Duncan*, *Cléo de Merode*); neposredniji su mu portreti djece, a portreti muškaraca izuzeci.

**2. Wilhelm,** njemački slikar (Arolsen, 15. X 1805 — München, 7. IV 1874). Studirao na akademiji u Düsseldorfu i Münchenu (P. Cornelius). Slikao hist. i alegorijske scene i portrete. Među njegovim mnogobrojnijim djelima ističe se ciklus zidnih dekoracija *Amor i Psiha*, te freske na stubištu u Neues Museum (1845—65, Berlin; stradalo u Drugom svjetskom ratu) i u Novoj Pinakoteci (od 1850, München). Ilustrirao djela Shakesperea, J. W. Goethea (*Reineke Fuchs*), F. Schillera (*Verbrecher aus verlorener Ehe*),

i dr. Od 1837 dvorski slikar Ludwiga I Bavarskog; od 1849 direktor akademije u Münchenu.

**KAUPERZ, Johann Veit,** austrijski bakrorezac (Graz, 15. VI 1741 — 31. XII 1816). Učio kod oca, usavršavao se 1766 na bečkoj akademiji (J. M. Schmutzer), a 1769—70 u Firenci. U Grazu osnovao i vodio crtačku školu, kasniju gradačku akademiju. Radio portrete, topografski i kulturnohist. interesantne atlase, velike grafičke listove (mezzotinto), različite diplome, naslovne strane, vinjete i sl. Pojedini radovi imaju slov. i hrv. natpise.

**KAURIĆ, Anđelko,** slikar i grafičar (Varaždin, 7. V 1897 — Zagreb, 12. IV 1948). Polazio 1915—16 Umjetničku akademiju u Zagrebu (B. Čikoš, M. Cl. Crnčić, F. Kovačević), bio na studijama u Beču, zatim ratni slikar u Galiciji uz O. Ivekovića. Izlagao na samostalnim izložbama u Zagrebu (1917, 1918, 1919, 1920, 1922, 1923, 1925, 1926, 1927) te na mnogim kolektivnim izložbama. Slikao u ulju pejzaže iz okolice Zagreba i iz Dalmacije, figuralne kompozicije *(Orfej; Djevojka na bunaru; Sječa drva; Zagrebački kvartet; Rad u metalurgiji zagrebačke željeznice)* i niz autoportreta. Izveo veći broj bakropisa, pretežno sa zagrebačkim motivima *(Grič; Zvonoljevnica; Stari Dolac)*. — K. je u svim svojim radovima usmjeren na realističko prikazivanje i na nastojanje da usavrši tehnički postupak, pri čemu slijedi stare majstore. R.

**KAUTSKY, Johann (Jan),** austrijski slikar češkog podrijetla (Prag, 13. IX 1827 — Beč, 4. IX 1896). Učio na akademiji u Pragu te u Düsseldorfu. Isprva pejzažist, posvećuje se slikanju kazališnih dekoracija. God. 1863 postaje u Beču slikar dvorskih kazališta. Osniva sa svojim sinovima tvrtku »Kautsky's Söhne & Rottonara« koja je opskrbljavala scenskim opremama brojna kazališta u Austriji, Njemačkoj i Americi, a za uprave S. Miletića (1894—98) i zagrebačko.

**KAUZLARIĆ, Mladen,** arhitekt (Gospić, 10. I 1896—). Graditeljsku školu (1911—15) i Umjetničku akademiju (klasa za arhitekturu D. Iblera, 1926—30) polazio u Zagrebu. S grupom »Zemlja« izlaže 1933—35. Član JA od 1950. Od 1940 nastavnik, od 1948 izvanredni, a od 1958 redovni prof. Tehničkog (AGG) fakulteta u Zagrebu.

Radio u arhitektonskom atelieru H. Ehrlicha (1921—31); 1931—41 ima atelier sa S. Gombošem. Njih dvojica izvode brojne najamne i obiteljske kuće (vile: Ladany, Schön), javne ustanove (Gospodarska sloga) i adaptacije u Zagrebu, vile na Hvaru, Korčuli (Grudar) i u Dubrovniku, projekt za regulaciju Dubrovnika (obalni put). — Sudjelovao na brojnim arhitektonskim natječajima prije Drugoga svjetskoga rata: novi umjetnički paviljon u Zagrebu, Higijenski zavod u Zagrebu (s J. Denzlerom), Banska uprava na Griču. Sa S. Gombošem proveo adaptaciju starog arsenala u Gradsku kavanu u Dubrovniku (1933). Od 1945 radi u Zemaljskom gradevno-projektnom zavodu Hrvatske, projektira i vodi nadzor kod mnogih izvedaba. Uređuje intérieure čitaonice »Borbe«, knjižare »Jugoslavenske knjige« i Studentskog centra u Zagrebu. Postiže prve nagrade na natječajima za Modernu galeriju u Beogradu (1948), za upravnu zgradu tvornice »Rade Končar« u Zagrebu (zajedno sa S. Gombošem i Veljkom Kauzlarićem) 1953, za uređenje terase na Griču (1953), te Saveznu nagradu za arhitekturu za tvornički kompleks »Rade Končar« u Zagrebu (sa S. Gombošem, V. Juranovićem i O. Wernerom). Projektirao zgradu za Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (1954) i tri hotela u Dubrovniku (1958).

Kauzlarić ide u red najistaknutijih predstavnika suvremene hrv. arhitekture. Gradeći na nasljeđu V. Kovačića i H. Ehrlicha i uvodeći dostignuća funkcionalne arhitekture, K. kreira svoje koncepcije s izrazitim smislom za mjeru i izbalansiranost cjeline, pojedinih detalja i međusobnih odnosa. U svojim kompozicijama formira, u okviru jasne i logične funkcionalne organizacije, suptilno koncipirane arhitektonske prostore i visokokvalitetne extérieure. Ta je komponenta u Kauzlarićevu opusu rezultat istančanog shvaćanja umjetnika, koji je istovremeno i izvrstan crtač. J. Bć.

**KAVADARCI (Kavadar),** varošica u Tikveškoj kotlini, Makedonija. Nastanjena već u antici (grč. i rim. nadgrobni spomenici s natpisima i reljefima, neki od osobite umetničke kvalitete). U osmanlijsko vreme administrativni centar. Novo naselje osnovali su potkraj XVIII *v.* izbeglice iz obližnjih sela, koji su se sklonili oko stare Markove kule. Peterospratna *Markova kula* građena je od kamena; njeni zidovi dosežu debljinu od 1 *m*, a visoka je oko 20 *m*; do ulaza u drugom spratu vode kamene stepenice. — Iz poč. XIX *v.* sačuvan je veći broj begovskih konaka. U najnovije vreme podignut je na gradskom trgu spomenik palim borcima u NOB-u (P. Palavičini), a na ulazu u gradski park spomenik narodnim herojima (T. Andrejevski).

LIT.: *N. Vulić*, Blatt Kavadarci, Archäologische Karte von Jugoslavien, Beograd 1938. — *A. Nikolovski, D. Cornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961, str. 147—48. N. P. T.

F. KAVČIČ, *Antički grob ispred Porta del Popolo*. Ljubljana, Narodna galerija

**KAVČIČ (Caucig), 1. Franc,** slikar (Gorica, 3. XII 1762 — Beč, 18. XI 1828). Seljačkog podrijetla, iz Volča kraj Tolmina. Prema uobičajenoj tal. transkripciji imena potpisivao se *Caucig* pa je u literaturi poznat pod tim imenom. Grof Kobencelj (Cobenzl) poslao ga je 1778 u Beč i omogućio mu da kopira stare majstore u zbirci umjetnina u Belvedereu. Dobio je potporu, pa je 1781 pošao najprije na akademiju u Bologni, gdje je ostao godinu i po i kopirao slike braće Carracci, a zatim u Rim, gdje ostaje više godina. U Beč se vratio 1787; putuje 1791 u Mantovu, Veneciju i Rim. Iz Rima se vratio 1796 te se stalno nastanio u Beču. U Rimu se upoznao sa H. J. W. Fügerom, J. W. Goetheom, a vjerojatno i s Angelicom Kauffmann i A. W. Tischbeinom. Na bečkoj akademiji postaje 1799 prof. za hist. slikarstvo, a 1808 izabran je za ravnatelja odjela za manufakturu porculana. God. 1820 imenovan ravnateljem Škole za slikarstvo, kiparstvo, bakropis i mozaik; na tom položaju ostao je do smrti.

K. je slikao u ulju mitol., biblijske, ant. i hist. prizore, a uz to portrete i svetačke slike. Laviranim crtežom perom prikazivao je i genre-motive, a posebno se ističu neposredno nabačeni dojmovi pejzaža, mnoge portretne skice kao i skice iz životinjskoga svijeta. Često je radio prema starim grč. i rim. kipovima i kopirao detalje s renesansnih i baroknih slika (Rafael, Correggio i majstori bolonjske škole). I sam je bio spretan kipar te je od gline modelirao manje skice, većinom prema klasičnim predlošcima. Izradio je skice za plastični ukras fontane za trg *Am Hof* u Beču i za spomenik Josipu II ispred dvorske biblioteke, ali oni nisu bili izvedeni.

Od cjelokupnoga mnogobrojnog njegova opusa, naročito slikarskog, poznati su samo rijetki primjerci. U Narodnoj galeriji u Ljubljani nalaze se velike uljene slike *Fokion sa ženama* i *Salamonov sud*. U novoj galeriji Joanneuma u Grazu čuvaju se slike *Porcija guta žeravu* i *Orfej uz Euridikin sarkofag*. Donjoaustrijski zemaljski muzej u Beču čuva *Bijeg Vestalka iz zapaljenog Rima*. Prema podacima bilo je više Kavčičevih uljenih slika u galerijama plemićkih obitelji u Beču (Liechtenstein, Schönborn i dr.). Za grofa Colloreda izradio je portretnu kompoziciju sa šesnaest likova. Više je njegovih slika vjerojatno još u Čehoslovačkoj i Madžarskoj. Za crkve u tal. gradovima Forlì i Imola naslikao je tri djela. Nekoliko njegovih uljenih slika, koje je izradio u Rimu, otpremljeno je

F. KAVČIČ, *Stara vrata u Trstu*. Ljubljana, Narodna galerija

u Meksiko. Akademija lik. umjetnosti u Beču čuva više tisuća njegovih crteža i skica. I Nar. galerija u Ljubljani čuva svežanj crteža. K. je bio zbog temeljita crtačkog znanja poznat u cijeloj Evropi kao značajan predstavnik klasicizma. U duhu Winckelmannova učenja držao je da je za sliku bitna zamisao, vješta kompozicija, jedinstven stil i detaljan crtež s pravilnim osvjetljenjem, dok je boja drugorazredna i samo nužna dopuna. Stoga su mnoge njegove slike bezlične, suhoparne i hladne. Crteži su jaki u izrazu, ukoliko i u njima ne prevladava gola crtačka rutina.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927. — *F. Stelè*, Slikar Franc Kavčič, Dom in svet, 1935. — *Isti*, MAS, II, 1938. K. D.

**2. Maksimilijan,** slikar i restaurator (Gradišče, Sv. Trojica u Slovenskim goricama, 22. V 1909—). Studirao 1933—37 na akademiji u Zagrebu (M. Tartaglia). God. 1937 odlazi na studije u Pariz. Od 1940 prof. crtanja na gimnaziji u Mariboru. Poslije Oslobođenja studirao restauratorstvo u Pragu i Rimu. Slika motive iz Slovenskih gorica i iz Haloza; bavi se scenografijom i restauriranjem. Izlagao u Mariboru, Ljubljani, Ptuju, Celju i Slovenjgradcu. M. Zr.

**KAVKALEVSKI, Ilija,** slikar (Prilep, 4. XII 1932—). Učio na Školi za primenjenu umetnost u Skoplju; 1957 završio Akademiju za primenjenu umetnost u Beogradu. Kustos Narodnog muzeja u Prilepu, zatim konzervator u Zavodu za zaštitu spomenika kulture SRM. Slika pejzaže i kompozicije. Učestvovao na konzervatorskim radovima u crkvi sv. Klimenta i sv. Bogorodice Zaumske u Ohridu, u Kurbinovu i dr.; radi na konzervaciji ikona u laboratoriji Zavoda. N. P. T.

**KAWANARI,** japanski slikar (?, 780 — Kyōto, 30. IX 853). Prvi jap. slikar, o kojemu postoji stanovita vjerodostojna dokumentacija. U službi dvora slikao hist. figure, portrete, pejzaže i cvijeće — po izvorima »kao žive«. Djela su mu imala realistička obilježja, a značajna su i po svjetovnoj tematici.

**KAZAKOV, Matvjej Fjodorovič,** ruski graditelj (Moskva, 1738 — Rjazan, 26. X 1812). Uči u graditeljskoj školi u Moskvi; 1763—67 radi u Tveru pod vodstvom graditelja P. R. Nikitina, a od 1768 samostalno u Moskvi. Njegovo izvanredno opsežno djelo, koje proizlazi iz kasnog baroka, a dozrijeva u oblicima klasicizma, toliko je inventivno i individualno te se naziva »stil Kazakova«. Dao je pečat klasicističkoj arhitekturi Moskve.

Glavna su mu ostvarenja u Moskvi: palača Senata u Kremlju, 1776—87 (sada sjedište vlade SSSR), Petrovski dvor (sada vojna akademija), Univerzitet, 1786—93 (pregradio D. di G. Gilardi), palače Demidov, Baryšnikov, Gubin, Kurakin, Jermolov i dr. Jedno je od najljepših njegovih djela Galicynska bolnica, 1796—1801, s portikom ant. hrama (stupovlje nadvišeno timpanom), a kao intérieur Kolonadna dvorana u Kremlju. U obliku rotunda s kupolom sagradio crkve Filipa Mitropolita te Kuzme i Damjana. Izuzetno primjenjuje i stanovite forme gotike (dvorac Caricin kraj Moskve, 1786—95). Pojedini njegovi objekti kasnije su izmijenjeni pregradnjama. Stvorio je školu, iz koje su proizašla trojica njegovih sinova, Vasilij, Matvjei i Pavel K., te I. V. Jegotov, A. N. Bakarev i O. J. Bove — svi odreda sljedbenici njegova klasicizma.

LIT.: *А. И. Власюк, А. И. Каплун* i *А. А. Капарцова*, М. Казаков, Москва 1957. S. Bić.

**KAZANDŽIJSKI OBRT** v. *Metali*

**KAZANJ (Kazan'),** glavni grad Tatarske ASSR-e, SSSR. U XV—XVI *st.* sjedište Kazanskog kanata. Ivan Grozni osvaja ga 1552 i pripaja zemlje kanata Rusiji. Za osvajanja uništeni su u gradu svi tatarski arhitektonski spomenici; očuvali su se samo ostaci zemljanih bedema iz poč. XVI *st.*, a iz kasnijih razdoblja niz značajnih objekata.

Na mjestu bivše utvrde Rusi podižu sredinom XVI *st.* monumentalni kremlj; njegov se današnji izgled, uslijed brojnih restauracija, znatno razlikuje od prvobitnog. U red zanimljivih arhitektonskih ostvarenja iz tog razdoblja ide Blagoviješćenska saborna crkva (1556) s obilježjima pskovske graditeljske škole, rad majstora I. Postnika i I. Širjaja. Pskovski su majstori izgradili i kremaljsku Spasku kulu (XVI—XVII *st.*); kasnija trokatna građevina od opeka, s galerijama i puškarnicama, podignuta je na starijoj četverougłastoj kamenoj osnovi. Kula Sjumbeki (75 *m* visoka), s kraja XVII *st.*, ima dva osmerokutna tambura a natkrivena je šatorastim krovištem; očit je orijentalni utjecaj vezan uz mjesnu tradiciju. Kasnije građevine, saborna crkva sv. Petra i Pavla (1726), džamije Apanajevska i Mardžani s kraja XVIII *st.*, te palača Drjablova, građene su u oblicima moskovskog baroka. Klasicizam je zastupan u građevinama iz poč. XIX *st.* Istaknuti su objekti toga stila u kompleksu univerzitetskog gradića: glavna zgrada univerziteta (1825), rad arhitekta P. G. Pjatnickog, te anatomski institut (1837), stara klinika (1836), biblioteka (1837) i opservatorij, radovi M. P. Korintskog. Spomenik rus. ratnicima palim kod osvajanja grada 1552 djelo je arhitekta N. F. Alferova (1823). Reprezentativne su zgrade sovjetske arhitekture: ljetno kazalište u parku M. Gorkoga (P. S. Borisov), palača Avijatičkog instituta (A. G. Bikčantajev) i stambeni blok u Pionirskoj ulici (V. A. Dubrovin). M. My.

**KAZAZI** (perz.), svilari, obrtnici koji su izrađivali ukrasne predmete od svile, vune, kasnije i pamuka za odjeću i konjsku opremu (širiti, gajtani, dugmad, podvezice, kićanke i sl.). Roba se, uglavnom, proizvodila po kućama uz upotrebu stroja *(čarak)*. Prva vijest o ovom obrtu u BiH potječe iz 1577. Centar je proizvodnje Sarajevo, gdje je 1848 bilo 150 majstora. U poč. XX *v.* kazaski obrt počinje da stagnira; poslije ga zamjenjuje industrijska proizvodnja.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463—1878), ZNŽO, 1935, 1, str. 144—145.

**KAZEINSKA BOJA** v. *Slikarstvo*

**KEČANIN, Nikola,** kipar (Čepin, 6. VIII 1913—). Akademiju lik. umjetnosti završio u Zagrebu 1936. God. 1948—49 radi kod kipara V. Radauša; srednjoškolski nastavnik u Daruvaru. Izveo spomenik narodnom heroju Trivunu Karanoviću-Karanu u Zvečevu, te spomenike palima u NOB-u za Odru, Našice, Osijek, Dugo Selo i dr. J. Bć.

**KEČIĆ, Milan,** slikar (Krčedin, 26. X 1910—). Prve pouke u crtanju primio u atelijeru Petra Dobrovića. Akademiju za likovnu umetnost u Beogradu završio 1947 (M. Milunović). Samostalno izlagao u Beogradu 1954. Radi ravničarske pejzaže, mrtve prirode i figure. Koncepcija mu je u suštini realistička, oplemenjena psihološkom i poetskom notom, a ponekad i nadrealističkom simbolikom. D. Dv.

**KEČKEMET, Duško,** historik umjetnosti (Supetar na Braču, 4. VI 1923—). Diplomirao 1949 na univerzitetu u Zagrebu. Viši kustos i direktor Muzeja grada Splita. Obrađuje prošlost Splita i noviju hrv. umjetnost; bavi se likovnom kritikom i muzeologijom, surađujući u mnogim časopisima.

BIBL.: *Hrvatska moderna plastika*, Urbanizam i arhitektura (Zagreb), 1950, 3—4; *Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu*, Izdanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, 1953, 7; *Romanička loža u Splitu*, ibid., 1954, 8; *Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale*, ibid., 1955, 9; *Bibliografija o Splitu*, I i II, Split 1955 i 1956; *Romaničke minijature u Splitu*, Peristil, 1957, 2; *Emanuel Vidović* (monografija), Zagreb 1959; *Splitski slikar Vinko Draganja*, Radovi — Zadar, 1959, 4—5; *Problematika postave Pomorskog muzeja u Splitu*, Muzeji (Beograd), 1960, 13. L. D.

**KEFIZODOT** (grč. Κηφισόδοτος Kefisodotos), **1. Stariji,** atenski kipar ← IV *st.*, možda otac Praksitelov. Njegovo je djelo čuvena *Eirene s Plutosom na rukama*, personifikacija mira u kome cvate bogatstvo. Djelo je pod jakim Fidijinim utjecajem, ali jače isticanje osjećajnosti već nagoviješta pojavu helenizma. Mramorna kopija nalazi se u münchenskoj Gliptoteci.

**2. Mlađi,** atički kipar s kraja ← IV i poč. ← III *st.*, sin Praksitelov. Istakao se kao portretist; Plinije ga naziva portretistom filozofa. Među ostalim izradio je, zajedno s bratom Timarhom, u Ateni portret pjesnika Menandra.

**KEHRER, Hugo,** njemački historik umjetnosti (Giessen, 27. IV 1876—). Prof. univerziteta u Münchenu. Glavno mu je područje španj. umjetnost.

BIBL.: *Die gotischen Wandmalereien in der Kaiserpfalz zu Forcheim*, 1912; *Die Kunst des Greco*, 1914 (3. izdanje 1920); *Alt-Antwerpen*, 1917; *Francisco de Zurbarán*, 1918; *Die spanische Kunst vom Greco bis Goya*, 1926; *Dürers Selbstbildnisse und Dürer-Bildnisse*, 1934; *Franz von Lenbach*, 1937; *Greco als Gestalt des Manierismus*, 1939; *Deutschland in Spanien*, 1953.

**KELDERMANS** (zvana **Mansdale**), porodica nizozemskih graditelja i kipara, u XIV—XVI *st.* Glavni predstavnici:

**1. Jan st.,** osnivač porodice, rođen u Bruxellesu; spominje se 1377 u Mechelenu; 1392 započeo izradbu nadgrobnoga spomenika F. de Mirabellea u crkvi St-Rombout.

**2. Jan ml.** (?—?, 1445), sin pređašnjega. Gradio kuće i mostove u Mechelenu; 1439 postaje gradski graditelj u Louvainu, gdje upravlja gradnjom kasnogotičke vijećnice i pregradnjom crkve St-Pierre.

**3. Andries** (?—?, 1488 ili 1490), sin Jana ml. Nastavio neke očeve radove u Mechelenu, radio i u Holandiji. God. 1439 izveo plastičan ukras vijećnice u Louvainu, 1454 započeo gradnju zvonika u Zierikzeeu, 1470 gradnju vijećnice u Veereu, a 1471 izveo povišenu tribunu (jubé) u crkvi u Bergen-op-Zoomu u suradnji sa sinom Anthonisom.

**4. Anthonis** (?, 1460 — Mechelen, 15. X 1512), očev suradnik i nasljednik u zvanju gradskoga graditelja u Mechelenu. Nastavio očeve radove u Zierikzeeu i Veereu. U Mechelenu upravlja gradnjom zvonika crkve St-Rombout, od 1502 radi na Marijinoj crkvi u Alkmaaru, a od 1505 u crkvi sv. Bavona u Haarlemu. Ustrajno primjenjuje retardirane elemente gotike. God. 1506 završava svoje glavno djelo, vijećnicu u Middelburgu, najljepšu profanu gotičku građevinu u niz. pokrajini Zeeland. Od 1509 sudjeluje kod radova na kraljevskoj palači u Bruxellesu.

**KELETI, Gusztáv,** madžarski slikar i likovni kritičar (Požun, 13. XII 1834 — Budimpešta, 2. IX 1902). Od 1855 učio na akademijama u Beču i Münchenu. Organizator i nastavnik zavoda za izobrazbu nastavnika crtanja, od 1880 direktor škole za umjetnički obrt u Budimpešti. Istakao se kao pejzažist *(Palićko jezero; Šumska čistina)*. Dio njegovih likovnih kritika objavljen je 1910 u knjizi *Művészeti dolgozatok* (Umjetnički radovi).

**KELLER, 1. Albert,** švicarski slikar (Gais kraj Züricha, 27. IV 1844 — München, 14. VII 1920). Studirajući u Münchenu, u početku je pod utjecajem H. Makarta i A. Böcklina; radi romantične kompozicije, genre-motive i intérieure izrazito lirskoga štimunga, a zahvaća i u mistično-okultističke teme. U dodiru s W. Leiblom prelazi na plenerističke motive i tretira ih na impresionistički način. God. 1893 jedan od prvih članova münchenske Secesije. Ostvario niz rutinirano rađenih portreta.

DJELA: *Chopin; Portret supruge; Uskrsnuće Jairove kćeri; Kasandra; Parisov sud; Park vile Albani; Crvena soba; Zelena soba.*

**2. Antun,** slikar prve pol. XIX *st.*, podrijetlom iz Zagreba. U zakašnjelojmaniri baroka radi oltarne i zidne slike, većinom po narudžbi biskupa M. Vrhovca: dvije zidne slike iz života sv. Maksimilijana (Remete); oltarna slika *Sv. Barbara* (Kneginec kraj Varaždina, 1811) i *Sv. Antun* (Vinica kraj Varaždina, 1815); zidna slika u kapeli Keglevićeva dvora u Loboru; slike sv. Jurja, Bezgrešnoga začeća i sv. Petra za crkvicu sv. Jurja u Zagrebu (1826); *Sv. Ivan Nepomuk* (1820), danas u Dijecezanskom muz. u Zagrebu.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *M. Stahuljak,* Naše crkve i kapele, Hrvatska prošlost, III, Zagreb 1942. D. Kt.

**KELTI** (lat. **Celtae; Galli**), indoevropski narod, naseljen u prvoj pol. ← I milenija na području sjev. od Marne. Šireći se odavde po čitavoj Galiji, keltska plemena kreću u ← VI *st.* prema Pirenejskom poluotoku, zatim prema Britaniji, Germaniji i Italiji, a u ← IV *st.* u Podunavlje i na Balkanski poluotok, da se u ← III *st.* prebace preko Helesponta u Malu Aziju. Na golemu području koje su zahvatile te migracije, keltska je kultura ostavila svuda jače ili slabije tragove. Intenzivnost njenih utjecaja ovisila je o tome, da li su K. na određenom teritoriju boravili samo prolazno ili su se trajno naselili i stopili sa starosjediocima. Na područjima, gdje su se trajno naselili, elementi njihove kulture postaju sastavnim dijelom kulture starosjedilaca (npr. na Pirenejskom poluotoku keltiberska kultura; na nekim područjima Jugoslavije japodska kultura). Ta stara keltska kultura, koja u drugoj pol. ← I milenija dominira na prostranim područjima Evrope, nazvana je po nalazištu La Tène (v. *Latenska kultura*). U Britaniji je kasnolatenski stil keltske umjetnosti živio sve do potkraj II *st.*, kad počinje postepeno zamirati. Održavajući se latentno i dalje stoljećima, on se ponovo afirmira u VII *st.* u kršćanskoj umjetnosti Škotske i Irske, obogaćen orijentalnim elementima što ih je sa sobom donosila kršćanska umjetnost, te novim likovnim koncepcijama koje su s evrop. kopna prenijeli germanski Angli i Sasi (v. *Irska umjetnost*). M. Šr.

**KEMÂL ED-DÎN,** po tradiciji, turski graditelj u drugoj pol. XV *st.* Pripisuje mu se *Çinili-kiosk* (»dvorac od fajanse«) iz 1466 ili 1472, koji se nalazi u sklopu Staroga saraja; to je najstariji sačuvani objekt osmanlijske profane arhitekture u Carigradu. — Pisac Evlija Čelebija navodi pod istim imenom graditelja koji je podigao džamiju mimara Kemâla, a koji je umro 1580 i bio učenik čuvenoga graditelja Sinana.

**KEMENATA** (**kemnata;** od srednjovj. lat. camera caminata *soba s kaminom*), prvotno prostorija koja se može zagrijavati, kasnije naziv za čitave zgrade, osobito u sklopu burga, te za ženske odaje i bračne ložnice.

**KEMPENER, Peter de (Pedro Campaña, Pierre Champaigne, Van de Velde),** španjolski slikar flam. podrijetla (Bruxelles, 1503—1580). Oko 1530 studira u Italiji djela Rafaela i Michelangela, zatim boravi u Španjolskoj do 1548; oko 1563 vraća se u Bruxelles i preuzima vodstvo manufakture tapiserija. U crkvama Seville ima više njegovih slika; najznačajnija je *Skidanje s križa* u katedrali. K. je manirist; u njegovim se djelima stapaju utjecaji niz. i tal. slikarstva (Michelangelo, Daniele da Volterra, Rosso Firentino), a sam je znatno utjecao na stvaranje seviljske slikarske škole.

**KEMPF, Julije,** kulturni historik (Slavonska Požega, 25. I 1864 — 9. VI 1934). Učiteljsku školu završio u Zagrebu. Osnovao Gradski kulturno-historijski muzej u Požegi (1925) i bio njegov prvi upravitelj.

BIBL.: *Požega,* 1910; *Iz Požeške kotline,* 1914; *Oko Psunja,* 1924; *Iz prošlosti Požege i požeške županije,* 1926. L. D.

**KENNINGTON, Eric Henri,** engleski slikar, grafičar i kipar (London, 12. III 1888—). Studirao na akademiji St. Paul u Londonu. Pod utjecajem tal. quattrocentista razvija karakterističan način koji se odlikuje jednostavnom i oplemenjenom fakturom. Slika portrete, scene s londonskih ulica i pejzaže. Kasnije prelazi na skulpturu; izradio *Spomenik 24. diviziji* u Londonu, spomenik *Thomasu Hardyju* u Dorchesteru i skulpture za zgradu kazališta u Stratfordu O/A. (1930).

**KENT, William,** engleski slikar, grafičar i graditelj (Yorkshire, 1685 — London, 12. IV 1748). Studirao slikarstvo u Engleskoj i u Rimu. Vrativši se u London, postepeno se orijentira na arhitekturu. Školovan na djelima A. Palladija i I. Jonesa dao je pečat engl. arhitekturi svoga vremena, gradeći u izrazito klasicističkom duhu (*Horse Guards,* London, oko 1751; *Holkham Hall,* Norfolk, 1734). Najznačajnija mu je djelatnost u vrtnoj arhitekturi; u toj je struci tvorac stila engl. parka *(Kew Gardens; Kensington Gardens,* 1721—27; *Esher Gardens).* — Izveo je dio stropnih dekoracija za Kensington Palace (1724), slikao portrete i crkvene slike. Ilustrirao djela J. Gaya, A. Popea i E. Spensera; radio nacrte za odjeću, pokućstvo i predmete primijenjene umjetnosti (rezbareno poprsje W. Shakespearea u Westminsterskoj opatiji u Londonu). Izdao arhitektonske projekte I. Jonesa pod naslovom *Designs of Inigo Jones* (1727). M. Pe.

**KENTAURI** (grč. Κένταυροι Kentauroi), u grč. mitologiji, demonska bića s glavom i prsima muškarca, a trupom i nogama konja. U ant. umjetnosti javljaju se najčešće u vezi s pričom o Lapitima, legendarnom tesalskom plemenu. Prilikom svadbe lapitskoga kralja Piritoja, K. su pokušali oteti nevjestu Hipodamiju i žene drugih Lapita. U borbi koja se razvila *(kentauromahija),* na kraju su pobijedili Lapiti. Tema kentauromahije često je obrađivana u grč. plastici (zabat Zeusova hrama u Olimpiji; metope Partenona; friz Tezejona u Ateni) i u evr. umjetnosti od renesanse dalje (Piero di Cosimo, Michelangelo, P. P. Rubens, F. Solimena, A. Böcklin, K. J. Begas, A. Rodin). B. V. B.

**KEPČIJA,** drvena plosnata čaša sa širokim drškom, često bogato izrezbarena; ubraja se među naše najljepše narodne rukotvorine.

**KERAMIKA** (grč. κεραμική [τέχνη] keramike [tehne] *lončarska vještina;* engl. *ceramic,* franc. *céramique,* njem. *Keramik,* tal. *ceramica*), skupni naziv za sve proizvode izrađene na bazi gline a otvrdnute pečenjem. Glina, vrsta zemlje, sastoji se uglavnom od aluminijskih silikata a nastaje prirodnim kemijskim procesom u toku rastvaranja raznovrsnoga kamenja, pretežno glinenaca i granita. Postoje različite vrste glina, od obične ilovače do najfinijega bijeloga kaolina. U prirodnom stanju gline su s primjesom vode mekane i lako se oblikuju, dok pečenjem dobivaju čvrstoću i trajnost. Prema kemijskom sastavu, glina postaje pečenjem žućkasta, crvenkasta, sivkasta ili bijela. Dodavanjem kremenoga pijeska, šamota, vapnenca ili drugih primjesa korigira se, prema potrebi, mogućnost njezina oblikovanja. Oblikuje se »građenjem« pomoću okruglo izvaljanih šipaka, modeliranjem, »izvlačenjem« na lončarskom kolu te utiskivanjem ili lijevanjem u kalupe. Peče se u zatvorenim pećima s direktnim ili indirektnim paljenjem na drvo ili ugljen; tunelske i pasažne peći suvremenih industrijskih pogona griju se električki. Prema vrsti materijala i ukrasa, oblikovani se proizvod peče 1—3 puta u temperaturama od oko 800—1500°C. Najčešće se prevlači ocaklinom (glazurom), staklastim slojem koji čini predmete nepropusnim za tekućine a služi ujedno i kao ukras. Sastoji se uglavnom od kremenog pijeska i lako taljivih metalnih spojeva: olova, kositra, sode, potaše, boraksa i sl.; može biti prozirna (bezbojna ili obojena) ili neprozirna (bijela ili obojena, izrađena na bazi kositra).

K. se dekorira urezanim ili utisnutim ukrasom (rovašenje, brazdanje, utiskivanje žigova), engobom tj. slojem bijele ili obojene zemlje koji služi kao podloga za oslikavanje ili urezivanje crteža (sgraffito), reljefnim ukrasom, ocakljivanjem, oslikavanjem, a u novije doba i mehaničkim postupcima. Bojenje ocakline i oslikavanje vrši se uglavnom metalnim oksidima, otpornim za visoke temperature; prema načinu i temperaturi pečenja, oksidi mijenjaju kvalitetu i ton boje. Kobalt (različni tonovi modre), mangan (smeđa do ljubičaste), željezo (crvena do smeđe i žute), bakar (crvena do zelene i tirkizne), antimon (žuta), krom (sivozelena i žutozelena), kositar (bijela) najotpornije su keramičke boje i podnose visoko pečenje ispod ocakline. Ostala sredstva bojenja kao zlato, srebro, uran (narančasta), iridij i titanij (sivo i crno) stavljaju se na pečenu ocaklinu i peku se treći put na nižoj temperaturi u tzv. muffel-pećima.

Prema kvaliteti i sastavu gline, načinu obradbe i stupnju pečenja razlikuju se slijedeće glavne vrste keramike: lončarija (porozni, većinom crvenkasti crijep, prozirna bezbojna ili obojena ocaklina, često engobirana, pečena do oko 950°), fajansa ili majolika (porozni, većinom crvenkasti ili žućkasti crijep, kositrena neprozirna bijela ili obojena ocaklina, pečena do oko 950°), kamenina (porozni bijeli crijep, prozirna ocaklina, pečena do oko 1200°), kamenjača (neporozni, bijeli, crvenkasto-smeđi ili sivi crijep, ocaklina pretežno solna, pečena oko 1200—1400°), porculan (neporozan, prozirast, sinteriziran, bijeli crijep, prozirna ocaklina, peče se do 1500°).

Prva pojava keramike ide u rani neolitik. Posude su oblikovane rukom pretežno od grube, nepročišćene gline, jednostavnih su i funkcionalnih forma, a služe pripremanju i spremanju hrane te kultu mrtvaca; ukras je geometrijski:

urezan, utisnut, inkrustiran, obojen i rjeđe reljefan. Javlja se i keramoplastika (idoli). U sjev. i srednjoj Evropi različiti kulturni krugovi prema specifičnim oblicima i načinu ukrašivanja (megalitska, češljasta, gajtanska, vrpčasta k. itd.).

Pod utjecajem metalnih kultura Mediterana, i oblici srednjoevr. keramike brončanoga i željeznoga doba postaju razvedeniji; ističe se izrazitiji kolorizam i češća primjena reljefnog ukrasa, napose kod keltskih i ilirskih kultura. Upotreba lončarskoga kola, kojim je omogućeno pravilno oblikovanje posuđa tankih stijenka, te pronalazak ocakline značajna su dostignuća visoko razvijenih kultura Sredozemlja i Bliskog istoka (Egipat, Kreta, Mezopotamija, Perzija), a sežu u ← IV milenij. Posuđe za dnevnu upotrebu, funeralne vaze (kanope), nakit i keramoplastika staroga Egipta izrađivali su se od fine, bijele, silikatne zemlje; oslikani ukras najčešće je izveden crnim emaljom na tirkiznoj ocaklini. Mezopotamija je domovina neprozirne ocakline, preteče fajanse; uz izradbu posuđa naročito je značajna primjena keramike u arhitekturi — opeke i višebojna zidna oplata (pretežno frizovi na vladarskim palačama u Ninivi, Nimrudu i Khorsabadu). Egejska kultura ← III i ← II milenija karakterizirana je u svom najvišem cvatu živim kolorizmom i naturalizmom, osobito motivima flore i morske faune, te keramoplastikom.

Antička Grčka od ← X do ← IV *st.* razvija široku proizvodnju keramike u mnogobrojnim radionicama; najznačajniji su centri Korint i Atena, a za figurine Tanagra. Oblici grčkih vaza tektonski su raščlanjeni; crtež je nakon ranoga geometrijskog perioda pretežno figuralan: crne siluete na svijetloj, prirodnoj boji crijepa (crnofiguralni stil), ili svijetle, crno konturirane figure na crno obojenoj pozadini (crvenofiguralni stil). Katkada se javlja i suzdržljivo koloriranje i bijelo engobiranje. Motivi su crteža pretežno narativni prikazi iz dnevnoga života, mitologije i sl. Razvijena je keramoplastika dekorativne i kultne namjene; figurine su često rađene pomoću kalupa. U grč. keramici ističu se prvi put individualni umjetnici keramičari i slikari vaza koji signiraju svoje proizvode.

Etrurci i Rimljani velikim dijelom preuzimaju grč. oblike no razvijaju specifične vrste od kojih su najpoznatije etrurska crna tzv. bucchero keramika i rim. crvena, reljefima ukrašena aretinska k. nazvana i terra sigillata.

Evropska k. ranoga Srednjeg vijeka jednostavna je i vezana uz čistu funkcionalnost te predstavlja asimilaciju rim. nasljeđa s rustičnim proizvodima novih doseljenika. Upotreba olovnih ocaklina javlja se tek oko XIII *st.* Novi poticaji dolaze opet s Istoka, ovaj put posredstvom islam. osvajača u Španjolskoj. Islamski je kulturni krug razvio bogatu keramičku proizvodnju upotrebnog posuđa a ujedno i obilnu primjenu raznovrsnih oplata u unutrašnjoj i vanjskoj arhitekturi s karakterističnom dekoracijom igre linija i boja (arabeska) te florealnoga, kaligrafskoga a rijetko figuralnoga crteža. Tehnički su značajna dostignuća: razvoj fajanse, oslikavanje raznobojnim emaljima, proizvodnja »lustera« (metalno irizirajuća ocaklina) te upotreba kobalta koji je bio dugo nazivan i muslimansko-modra boja. Španjolsko-maurska k. XIII—XVI *st.* pomalo je asimilirala orijentalnu zasićenu ornamentiku s evr. stilskim izrazom, zadržavši raskošnu tehniku fajanse i lustera. Nju preuzima u toku XV i XVI *st.* Italija, gdje je nazvana i majolika prema otoku Majorci, tranzitnom centru toga importa; naziv fajansa proizlazi od franc. naziva za grad Faenzu. U Italiji se razvijaju mnogobrojne manufakture, podržavane pretežno od vladajućega gradskog patricijata (Firenca, Faenza, Caffaggiolo, Siena, Venecija, Gubbio, Deruta, Urbino). Proizvodnja je luksusnog karaktera — pladnjevi, zdjelice, vrčevi, vaze, apotekarske posude (albarelli); oplate zidova i podova s naglašenim slikarskim ukrasom izrađuju se uz sudjelovanje istaknutih umjetnika. Razvijena je i keramoplastika; najznačajniji su radovi obitelji *della Robbia.* Uz postepeno prihvatanje tal. uzora, Francuska u XVI *st.* pozna i specifične vrste: St. Porchaire ili tzv. keramika Henri II — dekorativne posude od bijele kamenine ukrašene inkrustacijom — te radove *B. Palissyja* i njegove škole, posude, vrtne ukrase i sl. ukrašene naturalističkim reljefima i prevučene tehnički usavršenim višebojnim olovnim ocaklinama. Njemačka razvija proizvodnju kamenjače u području Rajne. Raširena je, kao i u ostalim srednjoevr. a naročito austr. krajevima, proizvodnja peći s reljefnim ukrasima (pećnjacima), ocakljenim jednobojno ili višebojno.

U toku XVII i XVIII *st.* fajansa, ranije luksusnoga karaktera, postaje u cijeloj Evropi proizvod za dnevnu upotrebu; jedan je od vodećih centara Delft (Holandija). U razvoju stila i ukusa vremena vršila je značajnu ulogu razvijena trgovina sa Srednjim i Dalekim Istokom. Kin. i jap. porculan postaje vrelom inspiracije. Utjecaj Delfta zapaža se u cijeloj evr. proizvodnji uz određena regionalna obilježja. Oblikovanje i ukrašivanje je dvojako: modificiranje evr. oblika uz preuzimanje suvremenih slikarskih i plastičkih motiva, te pojava tzv. chinoiseries u doba rokokoa. Oslikavanje je modro-bijelo ili višebojno. Značajnu proizvodnju ove vrste razvija Njemačka (Frankfurt/M., Hanau, Bayreuth, Nürnberg, Ansbach), Francuska (Nevers, Strasbourg, Rouen, Moustiers, Marseille) i Italija (Castelli, Savona, Milano, Torino, Venecija, Nove).

Specifično područje keramičkog oblikovanja predstavlja pretkolumbovska Amerika. Napose se ističe k. peruanskih kultura (Mochica, Chimu, Nasca) te kultura Srednje Amerike (Azteki, Maya). Osebujni oblici — zatvoreno trbušasti ili figuralni — pojačani su jarkim, kontrastnim bojama ili crnom monohromijom. U crtežu i plastici prevladava snažna, realistička ili stilizirana ekspresivnost te neobično živa imaginacija i simbolika. Upotreba lončarskoga kola i ocaklina tu je nepoznata; predmeti su oblikovani rukom ili u kalupima, a površine su polirane i često prevučene engobama.

Značajno mjesto u razvoju keramike zauzimaju kulture Dalekog Istoka, napose Kina (od ← III milenija), domovina visokopečenih proizvoda na bazi kaolina — različnih vrsta kamenjača i porculana (IX—X *st.*). Rafinirana keramoplastika, istančana pastelna monohromija, bogatstvo oblika, vještina ukrašivanja i koloriranja (višebojnog ili bijelo-modrog) izrazite su značajke kineskog stvaranja i predstavljaju vrhunska dostignuća u razvoju ovoga umijeća uopće. Pronalazak porculana u Evropi (u Meissenu kraj Dresdena 1709) doveo je do znatnog razvoja novih oblika i ukrasa, isprva pod utjecajem Kine a kasnije formiranjem specifičnog evr. stila pod utjecajem baroka i rokokoa. — U Engleskoj vrši od sredine XVIII *st.* značajnu ulogu mehanizacija proizvodnje (mehanički tjerano kolo, tunelske peći, pronalazak štampanog ukrasa); *J. Wedgwood* proizvodi kameninu i obojenu finu kamenjaču te osniva tvornicu »Etruria« (Staffordshire). Kako je proizvodnja porculana tada još bila skupa, to je engl. kamenina postala vrlo tražena na evr. kontinentu gdje su se također počele podizati manufakture ove vrste.

U drugoj pol. XIX *st.* dolazi u dotad jedinstvenoj oblasti keramičkoga stvaranja do oštro diferenciranoga razdvajanja: tzv. umjetnička k. (»Arts du feu«, »Kunstkeramik«) postaje rezultat individualne kreacije i dobiva legitimaciju umjetnosti, dok naglo razvijena industrijska proizvodnja, usmjerena prvenstveno na tehničko usavršavanje, zapostavlja lik. kvalitetu i izlazi iz širokoga kompleksa umjetnosti. Pored čistih imitacija proizvoda prošlosti primjenjuju se i elementi hist. stilova pa orijenta i folklora na nove oblike; na taj način često nastaju nove stilske specifičnosti. Razvoj kemije omogućuje pronalazak i primjenu novih tehničkih dostignuća: krakelire, različne prelivene i kristalinične ocakline, kromolitografiju, prijenos fotografije i dr.

Paralelno s novim nastojanjima u traženju stilskog izraza na prijelomu stoljeća (secesija) dolazi do općeg oživljavanja i u ovom području. Vodeću ulogu preuzimaju Francuska, koja polaže težište na jednostavne oblike i usavršavanje efekta same materije (*J.-J.-M. Carriès, A.-L. Dammouse, A. Delaherche, A. Bigot, E. Lachenal* i dr.), i Danska, koja stvara novi stil porculana u duhu slobodno shvaćenog naturalizma (København). Istim putovima idu i ostale zemlje — Švedska (Rörstrand), Njemačka (Meissen, Nymphenburg, Berlin), Madžarska (Zsolnay-Pécs), Engleska (Doulton-Lambeth), USA (Rockwood pottery, Cincinnati) i dr. Njemačka obnavlja i tehnike pučke lončarije (*M. Läuger, H. Schmidt-Pecht, Scharvogel, Schmutz-Baudiss*). U Beču je djelatnost koncentrirana u Wiener Werkstätten (od 1903).

Suvremena individualna k. postigla je visoku razinu u radovima istaknutih umjetničkih ličnosti (*A. Renoir, G. Rouault, M. Vlaminck, A. Derain, R. Dufy, P. Picasso*) koje u nju unose elemente recentnih lik. koncepcija. Keramičari u skandinavskim zemljama teže za profinjenom jednostavnošću (*Toini Muona* i *Rut Bryk* u Finskoj; *Axel Salto* u Danskoj), dok umjetnici romanskih naroda češće izražavaju živost i fantaziju polazeći od lik. izraza ekspresionizma, kubizma i nefigurativnosti. — U industrijskom oblikovanju usmjerenom na čisti funkcionalizam Njemačka je među prvima prihvatila likovno kvalitetnu obradu; u tom se pogledu ističu i Finska, Švedska, Danska i USA.

LIT.: *R. Borrman,* Moderne Keramik, Leipzig 1902. — *R. Jean,* Les arts de la terre, Paris 1911. — *L. Franchet,* Céramique primitive, Paris 1911. — *E. Hannover,* Pottery and porcelain, I—III, London 1925. — *J. Giacomotti,* La céramique, Paris 1935. — *W. Sager,* Making pottery, London 1946. — *W. B. Honey,* European ceramic art, London 1952. — *V. E. Cox,* The book of pottery and porcelain, New York 1956. O. Kl.

**Srbija.** Proizvodnja keramike odlikuje se postojanjem raznih vrsta i obiljem oblika. Zabrana otvorenih ognjišta (1959) posljednji je udarac tzv. »ženskoj keramici«, čiji su proizvodi i načini rada bili nepromenjeni od neolitskih vremena do danas: u znatnom delu Srbije, osobito u Južnom Pomoravlju, Kosovu i Metohiji i ist. Srbiji žene su izrađivale glomazne i grube crepulje za pečenje hleba,

Đ. ROSIĆ, *Žena sa detetom,* keramoplastika

I. TABAKOVIĆ, *Glava*, keramoplastika

bez grnčarskog kola i grnčarske peći, a uz to i pršljene za vretena i »topke« (preklade) za ognjište. — Na toj podlozi razvila se poluzanatska izrada crepulja u više mesta, kao muški rad: u Kotraži kod Kragujevca, selu Vrnjcima, u Rujištu kod Ražnja, i na Kosovu i Metohiji (rad Cigana). U Podrinju (područje reke Jadar) u okolini Titovog Užica (Potpeć, Zlakusa, Roge, Rupeljevo), u okolini Novog Pazara (Rajovići, Znuša, Dedilovo, Otes) seljaci su do naših dana izrađivali na ručnom kolu sudove od peskovite gline koju su mešali sa peskom ili istucanim kalcitom (»vrstom«). Posle pečenja na otvorenoj vatri sudove su »kalili«, tj. umakali u kašu od kukuruznog, ječmenog ili raženog brašna. Ti sudovi mrke boje (lonci, duveći, pržulje, crepulje i ćupovi) služili su za spremanje jela na ognjištu. Ukrašavani su pretežno prostim šarama — horizontalnim linijama ili prostim zarezima. U centru, sa spoljne strane dna, otiskivane su oznake — pečati (krug, krst, krst u krugu i dr.). Svaki grnčar je imao svoj pečat. Ove sudove izrađivale su seoske zanatlije, a razmenjivale su ih za žito i druge proizvode. Prema sastavu gline, oblicima, ornamentima i pečatima, ova keramika nosi obeležje staroslovenske keramike. Veoma slična je zanatska izrada crne keramike kod Šiptara u Đakovici: izrađuju je na ručnom kolu, ali je peku u prostim pećima bez odžaka a »kale« je u kaši od čadi.

U svim oblastima Srbije izrađuje se zanatska keramika na nožnom kolu. U užoj Srbiji, zap. od Velike Morave, ovu vrstu ne izrađuju domoroci, već grnčari-pečalbari iz okoline Pirota. Oni odlaze i u druge oblasti Jugoslavije. Na visokom nožnom kolu izrađuju lončari sudove od masne gline pretežno za tečnost, jer su ovi sudovi manje izdržljivi na vatri. Osim sudova za domaćinstvo lončari grade i dečije igračke, ukrasne predmete, muzičke instrumente (darbuke i okarine) i arhitektonske ukrase. Pre pečenja ovi se proizvodi redovno prelivaju kašom od bele crvenkaste gline. Po potrebi se gleđošu i boje metalnim oksidima. Peku ih u osobitim lončarskim pećima. Obiluju mnoštvom vrsta i oblika sudova sa kružnim presekom. Tokom vremena na ovu izradu uticali su oblici drvenih i metalnih sudova te onih od majolike i porculana. Ukrašavaju se ureživanjem ili nalepljivanjem plastičnih ukrasa ili bojama. U sev. Srbiju, osobito u Vojvodinu, dopirali su u keramici uticaji iz centralne Evrope, a u krajeve juž. od Save i Dunava prvenstveno sa ist. strana. Po lepoti oblika i ornamentici ističe se k. koju izrađuju pirotski lončari, jer unose mnogo mašte i ličnog ukusa osobito u izradi figuralne keramike. Balkanski Sloveni su izradu gleđosane keramike radene na nožnom kolu verovatno prihvatili pod uticajima sa Istoka, u prvom redu posredstvom Vizantije.

P. Tom.

Do Prvog svetskog rata umetničkoj keramici u Srbiji nije posvećivana pažnja. Za potrebe imućnih građana umetnička k. nabavljana je u inostranstvu. Ovakvo stanje bilo je odraz ekonomsko-kulturnih prilika Srbije. Pokušaji na samostalnoj stvaralačkoj delatnosti na polju umetničke keramike javljaju se tek posle Prvog svetskog rata.

Glavni povod za ovu vrstu umetničke aktivnosti bilo je učešće Jugoslavije na Međunarodnoj izložbi dekorativnih umetnosti 1925 i na Svetskoj izložbi 1937 u Parizu. Za potrebe unutrašnjeg dekora jugoslov. paviljona 1937 izrađeni su umetnički panoi, tada prvi primerci ove vrste keramike kod nas. Panoe sa motivima iz nacionalne istorije i folklora izradio je u majolici u Novom Sadu slikar *Ivan Tabaković* u saradnji sa *Karlom Baranjijem*. Ovi radovi su na izložbi dobili »Grand prix«; likovno im je obeležje pretežno slikarska koncepcija i obrada.

Zbog nedovoljnog interesovanja javnosti za domaću umetničku keramiku, i zbog nedostatka tehničkih i materijalnih uslova nije došlo do veće aktivnosti na ovom umetničkom polju. God. 1938 osnivanjem Srednje škole primenjene umetnosti u Beogradu i oformljenjem odseka za keramiku pristupilo se sistematskom razvoju ove umetničke grane. Najveću zaslugu za organizaciju ovog odseka imao je pionir i najistaknutiji predstavnik naše umetničke keramike *I. Tabaković*. On rukovodi posle Oslobođenja 1945 ponovnim organizovanjem ove škole i njenog keramičkog odseka. Škola je 1948 prerasla u Akademiju primenjenih umetnosti. Sem Akademije, u Srbiji se osniva još nekoliko umetničkih škola u kojima se neguje keramika. U ovim stručnim školama formirali su se prvi kadrovi umetnika keramičara koji su svojim radom mnogo doprineli svestranom razvitku i afirmaciji savremene umetničke keramike na području SRS.

Istovremeno i nezavisno od škola razvili su se umetnici keramičari u Novom Sadu *Zlata Baranji-Markov*, u Zemunu *Katarina Pezer*, u Beogradu *Velimir Vukičević*. Od umetnika keramičara koji su se afirmirali u pomenutim školama istakli su se *Lucija Bančov, Đorđe Rosić, Kosta Đorđević, Miloš Branković, Olga Šmigac, Ljubica Prikelmajer, Olga Vujadinović* i *Nebojša Delja*. Radovi ovih umetnika pokazuju već svestraniju primenu i umetničku obradu keramičkog materijala, uz korištenje raznovrsne tehnike i tehnoloških postupaka. U keramici se obrađuju razni predmeti kao vaze, tanjiri, nakit, činije, keramoplastika i arhitektonska keramika. Osnovnu karakteristiku i smernice savremenih umetnika keramičara na području SRS pokazuju težnje ka ličnom savremenom izrazu i čuvanju tradicija nacionalne keramike kojoj daju savremeno likovno obeležje.

R. Lo.

**Hrvatska.** Nalazi keramike mogu se pratiti od razdoblja neolitika. Doseljenjem Slavena razvija se karakteristična slavensko-avarska (kestheljska) i slavenska gradišna keramika (VI—XII *st.*). U kasnijem Srednjem vijeku usavršava se tehnika i širi skala oblika; k. se približava istovremenim srednjoevr. proizvodima razvijenim na rim. provincijskom nasljeđu. Od XV *st.* dalje ima mnoštvo podataka o postojanju lončara, osobito u Zagrebu i Ivanić-Gradu. Sporadične iskopine u srednjovj. gradovima (Zagreb, Samobor, Susedgrad, Čazma, Dubovec, Zelina) upućuju na živu lončarsku djelatnost. Među proizvodima XV—XVII *st.* ima mnoštvo ćupova, vrčeva, vrčića (peharci), pokala, raznovrsnih zdjelica i sl. Najčešći je geometrijski ukras utisnut ili urezan; gdjekada su posude obojene crno ili crveno; javlja se i smeđa ili zelena olovna ocaklina. Značajni su mnogobrojni nalazi pećnjaka, ukrašenih reljefima, figuralnim, geometrijskim i biljnim motivima, a sa stilskim oznakama gotike, renesanse i baroka. Izvedeni su u tehnici olovnih ocaklina u smeđoj, žutoj, zelenoj ili crnoj boji, često preko bijele engobe. Od kraja XVII *st.* postoje lončarski cehovi na Gazi kod Karlovca, u Varaždinu, Osijeku, Koprivnici, Križevcima, Petrinji, Požegi, Zagrebu i Krapini.

Pored tih urbaniziranih lončara-obrtnika razvijena je sve do danas keramika seoskih lončara vjekovne rustične tradicije, no tokom vremena i sve izraženijih regionalnih karakteristika; u planinskim krajevima Like (Kaluđerovac) rade tamnu, kaljenu keramiku mirnih i jednostavnih oblika, u Hrvatskom Zagorju (Jerovec, Bedenec) kao i u gotovo svim ostalim krajevima Hrvatske izvodi se k. sa bogatije variranim oblicima, življim koloritom i razvijenom sitnom keramoplastikom (igračke, svirališe, šparavci i sl.).

Potkraj XVIII *st.* podižu se prve manufakture: 1775 — oko 1781 tvornica peći i posuda u Križevcima (vlasnik *Ignjat Magdalenić*) proizvodila je fajansne peći klasicističkih oblika; tvornice kamenine na Rijeci 1787 — oko 1814 (vlasnici tvrtka *Neiss & Comp., Guiseppe Pessi*, braća *Matija* i *Ignatije Gregorić*); 1793 — oko 1796 (vlasnik *Antonio Vellasti*); 1796—99 (vlasnik *Giuseppe Pelizzi*), u Krapini (1800—86, vlasnik *Franjo Vojkffy, Ludovik* i *Ana Sermage, Josip Lellis*

PEĆNJAK IZ ČAZME, XV *st.* Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

VRČ OD KAMENINE IZ KRAPINE. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

*Moritz* i *Joseph Sonnenberg*) i u Zagrebu (1828—84, vlasnici *Josip Krieger, Josip Lellis, Vjekoslav Barbot, Vjekoslava udova Barbot*). Riječke su tvornice pod utjecajem proizvodnje sjev. Italije, naročito Trsta, a krapinska i zagrebačka slijede uzore austr. proizvoda empirea i bidermajera, kasnije češ. proizvoda iz sredine XIX *st.*, a dolaze do izražaja i elementi domaćega folklora. Proizvodi se pretežno jednostavno stolno posuđe, raznovrsni ukrasni tanjuri, bilikumi-dobrodošlice, vaze, svijećnjaci, tintarnice, apotekarsko posuđe i sl. U Krapini postoji i tvornica peći (od oko 1830 do danas, vlasnici *Franjo Wochel, Ivan Löw*, danas u sklopu poduzeća »Jedinstvo«). U duhu historicizma izvođeni su radovi keramičkog tečaja Obrtne škole u Zagrebu (1884—91; izrađuje se posuđe, arhitektonski ukrasi i pećnjaci) i proizvodi tvornice *Josipa Kalline*, koji je preuzeo Barbotovu tvornicu te je još neko vrijeme održavao proizvodnju posuđa od kamenine oslikanoga višebojnim emaljima. Kasnije ta tvornica prelazi isključivo na proizvodnju peći (običnih i šamotnih) i pločica za oblaganje stijena. Pored toga postoje i znatnija pećarska poduzeća u Zagrebu *(I. Pospišil, D. Keppert)* te tvornica peći i glinara u Karlovcu (1866— oko 1889, vlasnici *Mühlbauer, Kranzl, Vraniczany, Turković*; u njoj se 1877 izrađuje crijep za krov crkve sv. Marka u Zagrebu po nacrtu F. Schmidta). U Orahovici radi od 1872 do oko 1875 tvornica lončarskog posuđa po uzoru narodne lončarije (vlasnik *J. Pfeiffer*). U Bedekovčini osnovana je 1890 »Zagorka«, industrija glinene, vatrostalne i građevne keramike (vlasnici *F. Stejskal*, Wienerberške tvornice). H. Bollé izrađuje predloške prema kojima izvode na porculanu ukrase neki zagrebački obrtnici (*Hochstädter* i dr.), a primjenjuju se i na radovima koji izlaze iz keramičkog tečaja Obrtne škole. Pretežu elementi neorenesanse, orijentalne ornamentike i folklora. — U stilu secesije radi tvornica Kallina (šamotne peći s tehnički prvorazrednom pastelnom ocaklinom te oplatne pločice; oplata kuće na uglu Masarykove i Gundulićeve ul. u Zagrebu; figuralni reljefi na kući Popović, Trg Republike, rad *I. Meštrovića*).

Temelje razvoju suvremene keramike postavio je kipar i keramičar *H. Juhn*, koji je poslije Prvoga svjetskog rata okupio oko sebe na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu niz slikara *(O. Postružnik, I. Tabaković, E. Tomašević, N. Đorđević, Đ. Tiljak, Z. Šulentić)* i keramičara *(B. Dužanec, M. Petričić, V. Baranjai, M. Borelli)* koji su pošli novim putovima u umjetničkom oblikovanju ove materije. Nastaju djela keramičke sitne plastike, oslikani tanjuri i pločice te upotrebni predmeti. *T. Krizman*, između ostaloga, dekorira i keramiku, kipar *L. Bezeredi* radi ekspresionistički živu plastiku. Ističu se i keramičarke *S. Skopal* i *M. Plazzeriano*. K. zauzima i dio opusa *A. Motike*. Poslije Drugoga svjetskog rata, pored navedenih, rade keramičari *M. Kićin, Lj. Stilinović, Lj. Jovan-Šarić, I. Jelačić, K. Kantoci, M. Mulanović, V. Ivanović, A. Rohaček, V. Gendić, Z. Radej*, a u najnovije vrijeme *M. Svečnjak, L. Salvaro, K. Adum, J. Obican, Z. Jarnjak, D. Fradl* i dr. Od slikara rade i u keramici *M. Ehrlich-Tompa, V. Svečnjak, I. Švertasek* i dr. God. 1953 osnovana je tvornica »Jugokeramika« u Zaprešiću; ona proizvodi posuđe, sanitarnu i građevnu keramiku od visokopečene kamenjače i porculana, 1960 reorganizira proizvodnju, uvodi automatizaciju pogona i tehnološki usavršava proizvodnju do evr. standarda porculana. Kao projektanti djeluju *M. Šribar, D. Perhač, J. Antolčić* i *I. Čunaš*.

LIT.: *I. K. Tkalčić*, Povjesni spomenici slobodnog i kraljevskog grada Zagreba, Zagreb 1889. — *M. Ilijanić*, Prilozi istraživanju krapinske keramike, Peristil, 1954, 1. — *O. Klobučar*, Moderne kroatische Keramik (katalog izložbe), Wien 1956. — *Ista*, Tvornica kamenine u Zagrebu, Iz starog i novog Zagreba, I, 1957. — *T. Stahuljak* i *O. Klobučar*, Pećnjaci starih gradova Susedgrada i Samobora, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *D. Klen*, Privredno stanje Rijeke u doba Ilirije, Građa za gospodarsku povijest Hrvatske JA, 1959. — *M. Despot*, Križevačka manufaktura peći i suđa u XVIII *st.*, HZ, 1960, 1—4. — *O. Klobučar*, Zagrebačka tvornica keramičkog posuđa i peći Josipa Kalline, Iz starog i novog Zagreba, II, 1960. — *S. Mihalik*, Prilozi iz Mađarske za povijest hrvatske proizvodnje keramike, Peristil, 1960, 3. O. Kl.

**Slovenija.** Prethist. keramiku predstavljaju neolitski kultni nalazi Ljubljanskog barja, koji su po izradi i ukrasima slični slavonskoj keramici. Iz brončanog i željeznog doba sačuvane su pogrebne žare zvonolikog hallstattskog tipa iz grobova u Mostu na Soči, u okolici Stične na Dolenjskom, u Rušama i Mariboru. Umjesto keramike crne i sive boje koja je bila uobičajena u prethistoriji, u rim. doba prevladava importirana k. izrađena na lončarskom kolu u crvenoj boji i glazirana. Domaće lončarstvo iz rim. doba dokumentiraju nalazi ostataka peći u Ljubljani i kraj Drnova te kalupa u Ptuju. Jednostavna, rukom i na kolu izrađena staroslav. keramika nađena je u grobovima u Bohinjskoj Srednjoj Vasi, Bašlju, Bledu, Kranju, Rojama kraj Moravča, Laškoj Vasi kraj Celja i u Ptuju. Staroslav. i kasnija srednjovj. keramika iz Vrhnike, Bevka, Bistre, Ljubljane, Bašlja, Griža kraj Stične, Kaplje Vasi kraj Mokronoga, Šmihela, Nemške Vasi kraj Krškog, Celja, Ptuja i Maribora po tipu je kućno upotrebno posuđe s proširenim točilom i ručkama. Osim lonaca ima posuda, vrčeva, tanjura, svjetiljaka i sl. sivo i crno glaziranih; pri dnu imaju tehnički znak običnog križa u krugu s granama, sa dvije prečke na gornjem kraku. Čini se da je od Srednjeg vijeka u tehnici izrade prevladavalo lončarsko kolo i da je do kraja Srednjeg vijeka stariji ovalni oblik posuda zamijenjen okruglim. U kasnom Srednjem vijeku, osobito u gradovima, zelena, žuta i crvena boja nadomještaju prijašnju sivu i crnu boju; crna ostaje ograničena na provinciju i zadržala se do najnovijega vremena; o tome svjedoče lončarski proizvodi iz Filovaca u Prekmurju.

Na izrađevinama lončara u gradovima (Škofja Loka, Kranj, Kamnik, Ljubljana, Celje, Ptuj i Maribor), počevši od renesanse pod utjecajem fajanse i kamenine, sve je češća smeđa i zelena glazura. Lončari u Podravlju izrađivali su u XVII i XVIII *st.* vrčeve za pivo slične majolikama u obliku životinjskih ili bradatih muških glava i opremali ih reljefima i duhovitim natpisima. Najkasnije u XVII *st.* počele su se izrađivati krušne peći, najprije kupolaste, od konveksnih zdjelastih zeleno glaziranih kaljevih pločica, a kasnije prizmatične s pravokutnim ili kvadratnim pločicama u koje su utiskivani plitki reljefi s prikazima svetaca, životinja, ptica (dvoglavi orao), cvijeća ili geometrijskih likova. Raspadom cehova u drugoj pol. XVIII *st.* nestaju razlike između izrađevina gradskih i provincijskih lončara. Domaći lončarski obrt zadržao se do poč. XX *st.* s radionicama u Gradcu i Črnomlju u Beloj Krajini, oko Ribnice i Šentjerneja na Dolenjskom, u Komendi i Ljubnom na Gorenjskom, Kokarju u Zadrečkoj dolini, u Pilštanju pod Celjem, Račama kraj Maribora, Lenartu u Slovenskim Goricama, Slovenjgradcu, Filovcima, Fokovcima, Kobilju, Prosenjakovcima, Središču i Moščancima; taj obrt, uz uvezene proizvode od porculana, fajanse i kamenine iz sjev. Italije, Austrije, Mađarske i Njemačke, a porculana naročito iz Beča i Češke, zadovoljava domaće potrebe.

God. 1746 osnovana je prva radionica majolike u Ljubljani (Trnovo), koja je svoje izrađevine označivala s »Laibach« ili utisnutim gradskim grbom Ljubljane. Tu je radionicu vodio *Janez Medler*, zatim do 1768 *Gašpar Gorjup*, a oko 1777 obnovio ju je *Anton Silva* i 1790 preselio u Gradišče. Silvini radovi označeni su slikanim figurama na crnoj podlozi u medaljonima ili dvostrukim slovom »L« u crvenoj ili smeđoj boji. Radionicu je 1795 financijski pomogao Žiga Zois; po njemu su proizvodi ove radionice, klasicistički stilizirani pod utjecajem Beča s voćem ili mahunastim plodovima na poklopcima ili dršcima, poznati kao »Zoisova

SREDNJOVJEKOVNI PEĆNJAK S LIKOM SV. JURJA
Ptuj, Mestni muzej

keramika«. God. 1817 je Zois prodao radionicu braći *Janezu* i *Juriju Zwaveru* za koje je radionicom upravljao *Marko Alborghetti* sve do 1824, kad je napuštena. Poslije 1809 osnovao je *F. Wasser* drugu radionicu, u kojoj je izrađivao kućno posuđe po uzoru na bečki porculan s plavim rubom i označivao ga s »Franz Wasser in Laibach« ili »F. W.«. Zoisova radionica majolike dobivala je glinu iz Dolenje Vasi u Selškoj dolini, a Wasser je otkrio i upotrebio ležište bijele kaolinske gline u dolini Črne iznad Kamnika; njegove se bijelosive izrađevine razlikuju od Zoisovih koje su boje slonove kosti. Zbog konkurencije fajanse iz sjev. Italije, Wasser je 1831 napustio radionicu koju je 1870 obnovio *Albert Samasso* (bijela lončarija koja je potkraj XIX *st.* prešla na pečarstvo). Kraj nalazišta gline u Libojama osnovao je 1815 *Ignac Šnigl* u Nemškom Dolu radionicu majolike, a 1873 u susjednim Kasazama braća *Ludovik* i *Rihard Schütz* koji su spojili obje radionice i izrađivali fajansu i kameninu pod utjecajem bečkog porculana i označivali sa »Schütz«. Nakon Prvoga svjetskoga rata obje je radionice preuzela »Keramička industrija Zagreb« i usmjerila ih na izrađivanje fajanse i majolike za sanitarnu opremu od kamenine s oznakom »Celeia«. Klasicističko oblikovanje i predmeti izrađeni u stilu H. Makarta često se oslanjaju i na ukus mode u sjev. Italiji, kamo su ih izvozili u velikoj mjeri, tako da osim slov. imaju često i tal. natpise. Od ostalih radionica majolike (Čeplje 1870—92, Gotovlje 1876—1930) značajnija je 1855 osnovana lončarija *Florijana Konšeka* u Kamniku koju je 1879 preuzeo *Blaž Šnabl*; za ovu su radionicu karakteristične majolike s pokrajinskim, državnim i gradskim grbovima. Iz lončarskog obrta braće *Appe* u Novom Mestu *Josip Klemenčič* je razvio poslije 1918 industriju za izradu peći i finu keramiku. God. 1931 osnovao je *Jože Karlovšek* u Zgornjoj Šiški u Ljubljani »Dekor« kao poduzeće za umjetničku majoliku s programom da obnovi pučko keramičko umijeće. Zbog sve jače konkurencije industrije domaći lončarski obrt općenito je danas u opadanju. Održava se stvaranjem zadruga u koje su se udružili lončari u Ribnici, Komendi i Filovcima, ili kao individualna proizvodnja umjetnički oblikovanih upotrebnih i ukrasnih predmeta od keramike.

PUČKA KERAMIKA IZ RIBNICE NA DOLENJSKOM

LIT.: *J. Jovan*, Domači obrti na Kranjskem, I, Dom in svet, 1903, 7 i 10. — *F. Baš*, Žadrečki lončarji, ČZN, 1938. — *K. Strauss*, Kacheln und Oefen der Steiermark, Graz 1940. — *J. Karlovšek*, Lončarstvo na Slovenskem, Slovenski etnograf, 1951. — *V. Novak*, Lončarstvo v Prekmurju, Slovenski etnograf, 1951. — Razvoj keramičnih peči na Slovenskem, Gradbeni vestnik, 1952. — *I. Slokar*, Prva majolikarna v Ljubljani, Kronika, 1954, 7. — *J. Mal*, Ljubljanske fajančne delavnice, Tkalčičev zbornik, I, 1955. F. Ba.

**Bosna i Hercegovina.** Narodno keramičarstvo veže se uglavnom uz 3 historijski uvjetovana izvora: uz prethistorijsko-ilirski (jače naglašeno u zapadnoj Bosni i Hercegovini), staroslovenski s ilir. tradicijama (sjev. Bosna) i turski (srednja Bosna). U novije doba po gradovima se naseljavaju i keramičari iz Srbije. Prvobitni radni proces je primitivan. Roba se izrađuje na kolu na ručni pogon, a peče na otvorenoj vatri (Livanjsko polje), ili u primitivno ozidanim pećima. Vrlo često se gleđ priprema u vlastitoj radionici, od olovnog oksida i kvarcnog pijeska. Od proizvoda najčešće su različne vrste lonaca i posuda za vodu, zatim crepulje, čanci, ćupovi za ostavu hrane i dječje igračke. Ukrasi su različiti. U zap. Bosni i Hercegovini najčešća je plastična traka s utisnutim jagodicama prsta ili urezima u obliku gužve. U sjev. Bosni uobičajena je, pored plastične trake, urezana valovita linija. U srednjoj Bosni bijelo pečena roba obojena je motivima orijentalnog porijekla u smeđoj boji. Izradom keramike bave se zemljoradnici. Poznati su keramičari u selima Donji Rujani kod Livna, Ularice, Omanjska i Sivša kod Doboja, Orubica kod Bosanske Gradište, Ivanjska kod Banje Luke, Kamengrad i Demišovci kod Sanskog Mosta, Vrkašić, Žegar i Kralje kod Bihaća, Pulac kod Travnika, Višnjica kod Kiseljaka, te Bistrica, Batuša, Krupa i Vrse kod Gornjeg Vakufa.

LIT.: *V. Ćurčić*, Lončarstvo u Orubici na Savi, kotar Bos. Gradiška, GZM-BiH, 1910. — *A. Kalmeta*, O seljačkom lončarstvu u Srednjoj i Zapadnoj Bosni, ibid. (istorija i etnografija), 1954. — *C. Đ. Popović*, Lončarstvo u Bosni i Hercegovini, I—II, ibid. (istorija i etnografija), 1956 i 1957. — *Isti*, Tehnika primitivnog lončarstva u Jugoslaviji, ibid. (etnologija), 1959. Š. Ti.

**Makedonija.** Grnčarstvo je zastupljeno osobito na onim mestima gde ima dobrih uslova za razvitak ovog zanata, tj. gde ima dobre grnčarske zemlje — gline i kaolina. Većinom se ova mesta nalaze oko rečnih dolina ili starih jezerskih kotlina, gde ima bogatih nanosa od najfinije zemlje zvane »masna zemja« — »mil« (Skoplje, Titov Veles, Resen, Struga, Vraneštica-kičevsko, Gabrovci-radoviško, Berovo i dr.).

Grnčarstvo je u Makedoniji jedna od najstarijih veština. Javlja se još u preistor. epohi, a bilo je zastupljeno kod starih naroda koji su živeli na ovom tlu: kod Tračana, Ilira, Grka i Rimljana. Osobito kod Grka i Rimljana ova veština je bila na dosta visokom stupnju, o čemu svedoče brojni nalazi.

Dolaskom Slovena na Balkansko Poluostrvo primljeni su mnogi elementi iz života i kulture ranije ovde naseljenih naroda pa i u grnčarstvu. Ono se usavršava pod uticajem rim. i vizant. keramike. Tako se u nar. keramici zadržalo dosta starih oblika, ukrasa i drugih elemenata, osobito kod prilepske, kod titoveleške i radoviške grnčarije. Grč. naziv za Stamnos i danas je očuvan za posudu »stomna« — sud sa dve drške, koji služi za nošenje vode, svuda poznat po maked. selima.

U toku Srednjeg veka nar. keramika i dalje se izrađuje. U hrisovuljama Stefana Dečanskog i cara Dušana kao i u nekim drugim pisanim dokumentima a i prema arheol. nalazima ima podataka o tome. Od tada pa do danas grnčarstvo je pretrpelo dosta promena kako u pogledu formi i materijala, tako i u načinu izrade.

Pored najjednostavnijeg pribora za ognjište — crepulja, vršika — grnčarije rađene bez grnčarskog kola, koju su izrađivale žene, a koja podseća na preistorijsku, izrađuje se i visoka zanatska keramika na kolu. Obrađuje se u specijalnim radionicama (»kerana« — grnčarnica), a zatim se od spremljene smese izrađuju razni oblici zemljanih posuda: grnci, stomne, bardaci, panici, vrčevi i dr.

Za svakodnevnu upotrebu grnčarija je jednostavnija, bez nekih osobitih ukrasa. Za svečanije prilike — veće praznike, svadbe, obrede i druge svečanosti u upotrebi je grnčarija lepših formi i bogatijih ukrasa i skoro uvek prelivena zotom — gleđosana je; šare se urezuju rukom ili daščicom na »čarku« kolu, a boje se raznim zemljanim bojama. Na ovim proizvodima zastupljeni su raznovrsni ornamenti: geometrijski, biljni, figuralni i dr., linije prave i cik-cak, tačke, kružići, grančice (u okolini Skoplja), razne reljefne figure — ptice, čovečuljci (Titov Veles, Vraneštica-Kičevsko). Zemljane posude ukrašavaju se i rukom u vidu reljefnih uskih pojaseva. Ovaj način ukrašavanja je dosta star, a primenjivao se još u preistor. doba (sačuvan je i danas u titoveleškoj i radoviškoj grnčariji). Šare se izvode i urezivanjem raznovrsnih ornamenata na posude, koje se posle pečenja prelivaju raznobojnim »zotom« — gleđom žutim, zelenim ili svetlosmeđim (u Debru).

Grnčarski proizvodi se peku u specijalnim pećima namenjenim tom procesu rada. Ima ih nekoliko vrsti: običnih rupa ukopanih u zemlju i izgrađenih nad zemljom (četvrtastog, kružnog i kupastog oblika). Na njima se razlikuju delovi: ognjište, »čemeri« — pojasevi, »tufeci« — dušnici — specijalni otvori kroz koje prodire vatra prilikom pečenja grnčarskih proizvoda, i vrata za vađenje ispečene grnčarije.

Grnčarski zanat se nasleđivao i smatrao se za jedan od težih zanata sa umetničkom vrednošću. Najpoznatiji grnčarski centri su: Skoplje, Titov Veles, Vraneštica-kičevsko, Struga, Debar, Berovo i Kumanovo. — Danas se ovaj zanat usled promenjenih društveno-ekonomskih uveta života nalazi u izumiranju i njegove izrađevine se zamenjuju savremenim industrijskim i umetničkim keramičkim proizvodima, koji nalaze primenu u svakodnevnom životu. Od 1956 ima Škola za primenjenu umetnost u Skoplju odsek za keramiku, koji vodi R. Perčuklievski.

LIT.: *J Hadži Vasiljević*, Južna stara Srbija, II, Beograd 1913. — *R. Marković*, Grnčarski zanat u selu Dračevu kod Skoplja, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, 1937, XII. — *П. Ж. Петровић*, О народној керамици у Југославији, Сборник на славянскиѣ географи и етнографи в София 1936, София 1938. — *B. Rusić*, Grnčarstvo u Vraneštici (u okolini Kičeva), Glasnik Etnografskog instituta SAN, 1957, II—III. — *M. S. Filipović*, Ženska keramika kod Balkanskih naroda, SAN, 1961, CXXXI. V. Ka.

**Crna Gora.** Tu su žene nekada ručno izrađivale crepulje za pečenje hleba (tzv. »ženska keramika«). Ove crepulje su ravnog dna (za razliku od zanatskih koje su izdubene), glomazne i 3—5 *cm* debele, na sredini probušene (»pupak«), da bi se mogle pomoću kukača podizati i bolje zagrevati. Obično se na unutrašnjoj strani, dok je glina mekana, utisnuo krst koji se utiskivao na hlebu pri pečenju. U Vasojevićima žene su, osim crepulja, gradile i »pržnice« veće od crepulja (prečnika 1—1,2 *m*) za prženje nedozrelog ovsa i žita. Ove crepulje i pržnice građene su na isti primitivni način kao i crepulje nađene u preistor. nalazištima (Butmir, Vinča, Gradina na Vrelu Rame i dr.). U dolini Lima (Ivangrad, Džurovo i Kučin u Srbiji) bilo je zanatske izrade crnih sudova na ručnom kolu koje su upotrebljavali pretežno za spremanje jela na ognjištu. Ova vrsta keramike slična je onoj koja se izrađivala u susednim oblastima zap. Srbije i u dinarskim oblastima.

Sudove zanatske izrade na nožnom kolu, od »masne« gline, nisu izrađivali domaći ljudi nego su dovoženi iz drugih južnoslov. oblasti ili iz Italije. Između dva svetska rata pirotski pečalbari počeli su izrađivati ovu vrstu keramike u Igalu. P. Tom.

**KERAMOGRAFIJA** (grč. κέραμος keramos *glina, ilovača* i γράφειν grafein *opisivati*), **1.** Nauka koja se bavi istraživanjem i opisivanjem keramičkih djela.

**2.** Tehnika slikanja na vazama.

**KERBER** (grč. Κέρβερος Kerberos), u grč. mitologiji, pas (redovito troglavi), koji čuva vrata Hada, puštajući svakoga u podzemlje, ali iz podzemlja na zemlju nikoga. Jedino Orfej ga je uspio ublažiti svojim pjevanjem i svirkom.

**KERČ (Kerč'),** grad na Krimu, SSSR. U ← VI *st.* osnovali su ga Grci kao svoju koloniju Παντικάπαιον (Pantikapaion). Od ← V *st.* centar Bosporskoga carstva, od ← I *st.* pod rim. vlašću, kasnije pod Bizantom i Turcima. U XVIII *st.* ušao u sklop Rusije. — Arheol. istraživanja i iskapanja vrše se od 1816. Otkriveni su ostaci ant. kolonije (gradski bedemi, agora, hramovi) i helenističkoga grada (kuće s mozaicima, štukaturom, freskama), ant. grobnice iz razdoblja ← III do II *st.* (neke, npr. Demetrijev grob iz I *st.*, bogato dekorirane freskama) i kršćanske katakombe (iz 491). U gradu, te u njegovoj bližoj i daljoj okolici nalaze se čuveni kurgani (*Melek-Česmenski* iz ← IV *st.*, *Zlatni* i *Carski* iz ← III *st.*, *Pavlovski*, *Kul-Oba* i dr.). Neki od njih imaju monumentalnu kamenu grobnicu četverokutnog tlocrta s prilaznim hodnikom. Bogate grobne priloge u kurganima (zlatni nakit, dijademi, posude, oružje) karakteriziraju elementi dijelom grčke a dijelom skitsko-kimerijske umjetnosti. Među sitnijim nalazima ističe se importirana grč. keramika crvenofiguralnog stila (← IV *st.*).

LIT.: *M. I. Rostovcev*, Iranians and Greeks in South Russia, Oxford 1922. — *Ф. Гусаров и Л. Чистова*, Керчь, Симферополь 1955. A. S. D.

**KERDIĆ, Ivo,** medaljer i kipar (Davor, Slavonija, 19. V 1881 — Zagreb, 27. X 1953). Učio na obrtnoj školi u Zagrebu 1895—99, 1900 u Beču u tvornicama mosnih konstrukcija, a 1901 u Parizu kao cizeljer u ljevaonici »Maison Moderne«; vrativši se u Beč radi u više tvornica i umjetničkih radionica. Dvije godine polazi večernji kurs za majstore i pomoćnike na Staatsgewerbeschule (tu ga prof. St. Schwartz upućuje u modeliranje medalja). God. 1905—11 polazi graversko-medaljersku školu. Zaposlen je zatim u Wiener Werkstätten na iskucavanju srebrnih predmeta i cizeliranju; slobodno vrijeme posvećuje samostalnom umjetničkom radu. God. 1913 dolazi u Zagreb, postaje stručni učitelj na Obrtnoj školi i dodijeljen je na rad Višoj školi za umjetnost i obrt; predaje obradbu metala (cizeliranje, graviranje, čakanovanje) i preuzima upravu ljevaonice. Kad je ova škola 1923 postala Akademija za umjetnost i obrt, radi na njoj do 1947 (vodi ljevaonicu i osniva cizeljersku i graversku radionicu) odgojivši generaciju mladih kipara; 1951 postaje član JA. Samostalno je izlagao u Zagrebu 1919 i u Londonu 1936, a sudjelovao na brojnim izložbama našega kiparstva u zemlji i inozemstvu.

U svojoj dugogodišnjoj i raznolikoj djelatnosti K. je kao staložen i izvanredno vješt majstor izveo mnogobrojne predmete primijenjene umjetnosti u tehnici iskucavanja, cizeliranja i graviranja u različnim metalima (zlato, srebro, bakar) i u bjelokosti (vaze, vrčevi, plitice, kadionice, kandila, kaleži, križevi, natpisi, značke, broševi, lančići, prstenje i dr.). U kamenu, bronci i drvu izradio je više portreta (Blagoje Bersa, Petar Knoll, Vjekoslav Spinčić, Hanibal Lucić, Karl Marx, Maršal Tito, Moja mala, Dječji portret i dr.), aktova i figuralnih kompozicija (*Poljubac; Majka i dijete; Ženski akt; Zlatarovo zlato* na Kamenitim vratima u Zagrebu, 1929), reljefa (na vratim liječilišta u Klenovniku, na zabatu kapele na Mirogoju), javnih i nadgrobnih spomenika (Milana Ogrizovića na Mirogoju u Zagrebu, dr. Banjavčića na groblju u Karlovcu), djela dekorativne i ornamentalne plastike (oltar i dvije iskucane pale u crkvi sv. Blaža u Zagrebu i dr.). Značajne umjetničke rezultate postigao je u sitnoj plastici, naročito u velikom broju medalja i plaketa, na kojima je, asimilirajući utjecaje tradicionalne skulpture i secesije, uspio ostvariti portretne karakteristike brojnih suvremenih ličnosti. Sažetom modelacijom i umjetničkim kvalitetama ističu se medalje i plakete Petra Dobrovića (1921), Vilka Gecana (1923), Kurta Hühna (1925), Ksavera Šandora Gjalskoga (1927), Wiliama Chauncy Langdona (1928), Antuna Bauera (1929), Vladimira Becića (1930) i dr.

LIT.: *A. Milčinović*, Ivo Kerdić, Savremenik, 1912, 4. — *J. Savić*, Izložba Kerdićevih djela, Jugoslavenska njiva, 1919, 23. — *A. Jiroušek*, Ivo Kerdić, Vijenac, 1923, 12. — *Lj. Babić*, Ivo Kerdić — roden 19. V 1881, Obzor, 1931, 114. — *M. Hanžeković*, Pedesetgodišnjica umjetnika Ive Kerdića, Zora, 1931, 35. — *I. Uzorinac*, Medaljerski rad Ive Kerdića, Numizmatika, 1934—35, II—IV, str. 104—141. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 160—161. — I. Kerdić, Ljetopis JA, 1953, 58. — *M. Peić*, Ivo Kerdić, Bulletin JA, 1954, 5—6. — *M. Montani*, Kerdić (monografija), Zagreb 1958. — Kerdić, Retrospektivna izložba, Zagreb 1958 (tekst M. Montani i V. Zlamalik). J. Bć.

I. KERDIĆ, *Zlatarovo zlato*, detalj. Zagreb, Kamenita vrata

**KERESTINEC,** jednokatni dvorac s ranobaroknim obilježjima jugoistočno od Samobora, Hrvatska. Četverokutnog je tlocrta, s cilindričnim ugaonim kulama i arkadama u dvorištu. Podigli su ga 1575 na svom posjedu Erdődy pošto je napušten teško pristupačan srednjovj. grad Okić. Uz dvor prostran park s jezerom.

LIT.: *B. A. Krčelić*, De regnis Dalmatiae, Croatiae et Sclavoniae notitiae praeliminares, Zagrabiae 1770, str. 459. A. Ht.

**KERMES** (flam. kerkmisse *crkvena misa*), pučka svečanost u gradovima i selima Flandrije i Holandije, kojom se — procesijama, sajmovima, plesovima i gozbama u prirodi — slavila godišnjica gradnje crkve ili blagdan crkvenoga zaštitnika. Temu kermesa su u slikarstvu obrađivali D. Teniers ml., P. P. Rubens i dr.

**KERN, Leonhard,** njemački kipar (Forchtenberg u Württembergu, 1585 ili 1588 — Schwäbisch Hall, 4. IV 1662). Boravi od 1609 u Rimu; na povratku preko Dalmacije i Hrvatske zadržava se 1613 u Ljubljani i po narudžbi biskupa T. Hrena izvodi glav. oltar za crkvu u Gornjem Gradu (nije sačuvan). U domovini, pretežno u Schwäbisch Hallu, radi sitnu plastiku u kamenu, alabastru, drvu i bjelokosti (mitol., alegorijski i biblijski likovi; portreti). Došao je na glas s ovim radovima, koji su se proširili do Beča, Holandije i Španjolske. Njegova djela imaju stilska obilježja u rasponu od kasnoga manirizma do baroknog naturalizma.

**KERNOS** (grč. κέρνος), ant. grč. posuda kod koje je na veću centralnu vazu apliciran veći broj malih vaza (grč. κοτυλίσκοι kotiliskoi). Rađen redovito od gline, k. je služio pri nekim kult. obredima kao posuda za žrtvene darove (nađeni su, npr., u svetištu u Eleuzini). Termin k. upotrebljava se i za slične posude, nađene na području Mediterana izvan Grčke. Nije isključeno, da je k. ponekad služio i kao svjetiljka.

**KEROPLASTIKA** v. *Ceroplastika*

**KERSTING, Georg Friedrich,** njemački slikar (Güstrow, 31. X 1785 — Meissen, 1. VII 1847). Uči u akademijama u København i Dresdenu; za nj se zauzima Goethe. Od 1818 upravlja slikarskim odjelom manufakture porculana u Meissenu.

Kao slikar bio je pod utjecajem svoga prijatelja C. D. Friedricha; radi genre-prizore u intérieurima u tipično bidermajerskom duhu (*C. D. Friedrich u svom atelieru; Vezilja; Čitalac kod svijeće; Djevojka pred ogledalom*). Kod oslikavanja porculana uveo je nove motive i usavršio tehnički postupak pozlaćivanja (glav. djelo servis za vojvodu od Wellingtona).

**KERŠIČ, Marjan,** kipar (Ljubljana, 18. V 1920—). Studirao na ljubljanskoj akademiji (B. Kalin). Autor plastičnog dijela spomenika u Planini kod Rakeka, u Cerknom i u Kočevju; 1954 u Ljubljani izložio (sa L. Perkom) šest dječjih portretnih glavica. F. St.

**KESSELS, Mathieu,** belgijski kipar (Maastricht, 20. V 1784 — Rim, 3. III 1836). Započinje u različitim strukama primijenjene skulpture. Prešavši tridesetu godinu života, dolazi u Rim i postaje učenik i pomoćnik B. Thorvaldsena. Izvodi u mramoru *Bacača diska* i golemu figuru *Marsa* (smještene u parku dvora Laeken kraj Bruxellesa), grupe *Opći potop* i *Arkanđeo Mihael ubija zmaja*, te kopije djela ant. skulpture. Povodio se za klasicističkim načinom svog učitelja; kasnije primjenjuje slikovitiju modelaciju i naturalističku obradbu u duhu romantizma.

**KESSLAU, Albrecht Friedrich,** njemački graditelj u drugoj pol. XVIII *st.* Pomoćnik L. Rettija kod gradnje dvorova u Stuttgartu, Ansbachu i u Karlsruhe. Usavršava se kod L.-Ph. de La Guepièrea u Parizu (1750—52). Kao upravitelj građevina markgrofovije Baden-Durlach gradi nove dijelove dvora u Karlsruhe

prema projektu B. Neumanna i pregrađuje njegov stariji dio; daje nacrt za izgradnju stambenih četvrti grada. Od 1771 gradi evangeličku crkvu (s kupolom) u Hildburghausenu. — Njegova ostvarenja imaju obilježja franc. baroka na prijelazu u klasicizam.

**KESZTHELY,** mjesto uz jugozap. dio Blatnoga jezera, Madžarska. Arheol. nalazište niza nekropola koje pripadaju različitim razdobljima i etničkim grupama. Među ostalim dio kulturnog inventara pripada posthunskom periodu, a dio avarskom periodu. Za grobove avarskog perioda karakteristično je skeletno pokapanje; u ženskim grobovima nađeno je mnogo nakita, a u muškima dolaze ornamentirani okovi, jezičci i kopče s pojasa, tobolci (ukrašeni koštanim pločicama) i nomadski lukovi. Po nalazištu K. dobila je naziv čitava kultura avarskoga doba pa čak i ranijih perioda. Danas je taj termin *(keszthelyska kultura)* zamijenjen terminom *avarsko-slavenska kultura.*

LIT.: *I. Kovrig,* Megjegyzések a keszthely-kultúra kérdéshez, Archaeologiai, Értesitő, 1958. — *Ista,* Újabb kutatások a keszthely-avárkori temetőben, ibid., 1960. J. Kor.

**KEŠANSKI, Jovan,** slikar (Nadalj, 22. XII 1879 — 1940). Studirao u Münchenu. Jedan od poslednjih vojvođanskih slikara ikonostasa. Slikao ikonostase u Đurđevu (1911—13) i Nadalju (1925—26), slavske ikone, veći broj portreta (za Maticu srpsku i za gimnaziju u Novom Sadu) te pejzaže iz Vojvodine (*Pogled na Srbobran,* Novi Sad, Gal. Matice srpske) i iz Dalmacije. D. Dv.

**KETEL, Cornelis,** holandski slikar (Gouda, 18. III 1548 — Amsterdam, 8. VIII 1616). Učio kod svoga strica C. J. Ketela, slikara vitraila, i kod delftskog manirista A. Blocklanda; na njega su utjecali i H. Holbein ml., Antonis Mor i F. Clouet. God. 1566—68 nalazi se u Francuskoj (Pariz i Fontainebleau), 1573—81 u Engleskoj (portret kraljice Elizabete), zatim u Amsterdamu. Slikao je alegorije, hist. teme i portrete; osobito je značajan kao slikar grupnih portreta. Nasuprot dotadašnjem jednoličnom nizanju i krutom držanju figura, strijelci na njegovoj *Građanskoj straži* (1588) prikazani su u živom pokretu; time započinje nova razvojna faza u kompoziciji tipa *doelen* (v.). M. Pe.

**KEY, 1. Lieven Lievensz. de,** holandski graditelj (Gent, oko 1560 — Haarlem, 17. VII 1627). Kao protestant emigrira 1580 u London; 1591 dolazi u Haarlem i postaje »gradski tesar i klesar«. U tom gradu ostaje do kraja života; povremeno djeluje i u Leidenu. K. je inicijator i glavni predstavnik holand. ranobarokne arhitekture, a njegovo je remek-djelo haarlemska *Vleeschhal* (tržnica mesa, danas pokrajinski arhiv). Povrh njezina prizemlja s monumentalnim portalom uzdiže se stepenasti zabat sjevernjačkih renesansnih kuća s bogato razvedenom konturom i kićenim šiljastim završetkom. Većina Keyovih objekata izgrađena je u neožbukanoj opeci, a samo pojedini dijelovi izvedeni su u kamenu (okviri vrata i prozora, horizontalne istake između katova, dekorativni elementi). Kod nekih građevina bio mu je suradnik Claes Pietersz.

DJELA. U Haarlemu: Dom strijelaca (1592, sporno); radovi na crkvi sv. Bavona (1593—95, 1610, 1625); Gradska vaga (1598); *Vleeschhal* (1602—03, s C. Pieterszom); *Oudemannenhuis* (1608, ubožnica, danas Muzej F. Halsa); zap. zvonik Nieuwe Kerk (1613), građanske kuće. — U Leidenu: osnova za fasadu vijećnice (1593—94); osnova za *Gemeendelandshuis* (1596—97); latinska škola (1599); građanske kuće. S. Bić.

**2. (Kay), Willem,** holandski slikar (Breda, između 1515 i 1520 — Antwerpen, 5. VI 1568). Navodi se, ali nije utvrđeno, da mu je učitelj bio P. Coecke van Aelst; K. je očito bio pod utjecajem njegove romanističke škole koja se povodila za tal. uzorima. God. 1542 postaje član slikarskoga ceha u Antwerpenu. Izradio je portrete nizoz. vlastodržaca Margarete od Parme, kancelara Granvelle i vojvode Albe, te niz slika s biblijskim temama *(Oplakivanje Krista,* 1553, München, Ältere Pinakothek; *Suzana u kupelji; Nošenje Križa; Sv. Jeronim).*

**KEYSER (Keyzer), 1. Hendrik Cornelisz. de,** holandski graditelj i kipar (Utrecht, 15. V 1565 — Amsterdam, 15. V 1621). Učio kod C. Bloemaerta u Utrechtu; 1591 stupa u službu grad. magistrata u Amsterdamu gdje izvodi sve svoje najvažnije radove. Njegovo je značenje u tome što je prvi uveo u holand. arhitekturu oblike tal. kasne renesanse, ugledajući se u antwerpenskoga graditelja i dekoratera C. Florisa. U profanim građevinama K. se obično služi plastičnim ukrasima; crkvenim zgradama daje strože klasicističke oblike (raščlanjivanje ploha stupovima i pilastrima). Snažno je utjecao na holand. graditeljstvo svoga vremena. — Kao kipar izvodi dekorativne radove, reljefe s figurama, portretne medalje te poprsja u terakoti i mramoru; glavni su mu radovi nadgrobni spomenik Vilima Šutljivog (za Nieuwe Kerk u Delftu, od 1614) i spomenik Erazmu Rotterdamskom (za Rotterdam, 1621).

DJELA. U Amsterdamu: *Zuiderkerk* (1603—14; prva crkva u Holandiji podignuta za protestante); *Oost-Indische Huis* (1605); *Bushuis* (1606); *Burza* (od 1608); pregradnja obrambenog tornja *Munttoren* u zvonik (1619—20); *Westerkerk* (započeta 1620, dovršena 1638, najvažnije djelo). U Delftu: *Vijećnica* (od 1618).

KERESTINEC

LIT.: *E. Neurdenburg,* H. de Keyser, Beeldhouwer en Bouwmeester van Amsterdam, Amsterdam 1931.

**2. Thomas** (Amsterdam, 1596 ili 1597 — 7. VI 1667), sin prethodnjega, isprva graditelj; važniji je kao slikar. Na njegov razvoj utječe F. Hals, a kasnije i Rembrandt koji je u prvoj fazi nakon svog dolaska u Amsterdam primio stanovite pobude od Keyserova načina slikanja portreta. K. je izveo veći broj pojedinačnih i grupnih portreta s realističkim karakterizacijama modela, plastično modeliranih i ostvarenih čvrstim potezima kista. Često ih stavlja u pejzažne i arhitektonske ambijente, a u intérieurima im daje obilježja genre-figura. Obrađivao je i mitol. i biblijske teme.

DJELA: *Anatomija,* grupni portret (1619); *Predstojnici zlatarskoga ceha* (1627); *Streljačka družina kapetana A. Cloecka* i *Streljačka družina kapetana G. Symonsza* (1632—33, kompozicije tipa grupa »doelen«); *Polaganje u grob* i *Uskrsnuće Kristovo* (1635); *Sv. Magdalena* (1636); *Bičevanje Kristovo* (1637); *Odisej i Nausikaja* (1657).

**KÉZDI KOVÁCS, László,** madžarski slikar i kritičar (Puszta-Alsócikola, 11. I 1864 — 1941). Prvi put izlagao u Budimpešti 1886. Neposrednom jednostavnošću dani pejzaži *(Oluja)* i vedute osnovna su tematika njegova slikarstva. Pisao likovne i kazališne kritike.

**KHMER** v. *Indokina*

**KHNOPFF, Fernand,** belgijski slikar, grafičar i kipar (Grembergen, 12. IX 1858 — Bruxelles, 12. XI 1921). Učio u Bruxellesu i Parizu; formira se pod utjecajem G. Moreaua, engl. prerafaelita i belg. književnika simbolista (M. Maeterlinck, E. Verhaeren) te slika fantastično-vizionarne i alegorijske teme. Aktivan u pokretu mlađih belg. umjetnika (grupa »L'Essor«, »Les XX« i »Libre Esthétique«). U kompoziciji je opterećen literaturom ali u portretu i koloristički apartnom pejzažu pokazuje čiste slikarske kvalitete. Kao kipar radi polihromirana mramorna i sadrena poprsja. Oprema knjige (J. Péladan, E. Verhaeren, G. Rodenbach), radi bakropise i ekslibrise. — Izlagao, osim u domovini, s bečkom i münchenskom Secesijom, u Parizu, Veneciji i dr.

**KHORSABAD,** mjesto u Iraku, sjev. od Mosula. U ant. doba *Dur-Šarukin* (»Sargonov grad«), rezidencija Sargona II i glav. grad Asirije potkraj ←VIII *st.* Istraživanja i iskapanja vršili su P.-E. Botta i V. Place oko pol. XIX *st.,* a G. Loud i H. Frankfort 1928—35. Otkriveni su ostaci grada s bedemima, kulama i vratima. Unutar gradskog kompleksa, na posebno utvrđenoj terasi, bila je izgrađena kraljevska rezidencija s palačom, stambenim zgradama dvorjanika, hramovima i ziguratom. Palača je bila bogato skulpturalno dekorirana (monumentalne figure krilatih bikova — tzv. lamasu — koji čuvaju vrata; reljefi na zidovima, najčešće s prizorima koji ilustriraju Sargonove ratne pohode).

LIT.: *G. Loud* i *C. B. Altman,* Khorsabad, I—II, Chicago 1936—38. A. Š. D.

**KHWÂDJA, Abd us-Samad** (zvan **Šîrîn Qalam**), perzijsko-indijski minijaturist i kaligraf XVI *st.*; potječe iz Širāza. Radio u Tebrizu, a kasnije na dvoru Velikih mogula Humāyūna i Aqbara. God. 1577 imenovan upraviteljem kovnice novca (pripisuju mu se nacrti za mogulski kovani novac s kraja XVI *st.*). Sudjelovao od 1550 pri ilustriranju raskošnog izdanja perz. viteškog romana *Hamzae.* Radi toga je na Aqbarovu dvoru formirana slikarska škola, kojom je K. upravljao. Sačuvano je oko 60 minijatura (Beč, Kunstgewerbemuseum). Među njegovim signiranim minijaturama

ističe se *Humāyūn u krugu dvorskih umjetnika* (Teheran, Kraljevski muzej); na njoj su vidljivi utjecaji suvremenih perz. minijaturista, najviše Behzāda koji mu je vjerojatno bio učitelj, dok se u rješavanju prostora osjećaju evr. utjecaji.

**KIBELA** (grč. Κυβέλη Kybele), frigijska božica plodnosti, »Velika Majka«, »Majka bogova«; zemljom prolazi u pratnji Koribanata i Kureta, a njena kola vuku pantere i lavovi. Po mitu, nesretno je zaljubljena u lijepog mladića Atisa. Njezin orgijatistički kult prenesen je iz Frigije u Grčku, a zatim potkraj ←III *st.* u Rim *(Magna Mater Deum Idea)*. Najstariji lik. prikazi Kibele nalaze se na stijenama Frigije i Kapadokije, a od ←VI *st.* javljaju se njezini reljefi i statue u Joniji i na grč. kopnu. U Ateni je njoj u čast podignut Metroon na agori. Lik Kibele rjeđe dolazi u lik. umjetnostima kasnijih perioda (A. Rodin, A. Böcklin). A. S. D.

**KIČ** (njem. *Kitsch*, od engl. *sketch skica*), izraz kojim se među münchenskim trgovcima umjetnina, potkraj XIX *st.*, nazivala brzo izvedena djela po ukusu malograđanske publike. K. kasnije postaje sinonim za sve, što je u likovnom stvaranju usmjereno prvenstveno na dopadljivost, što svojom sentimentalnošću, senzacionalnošću ili patosom tematike zadovoljava nekritičan ukus šire publike, a nema umjetničke vrijednosti. Potkraj XIX *st.*, a i u novije vrijeme, k. se očituje kao negativna pojava u lik. umjetnosti i u bezbrojnim neukusnim proizvodima umjetničkog obrta. Napose je obilježje radova diletanata i amatera svih vrsta. »U prenesenom smislu znači slabu ili krivu primjenu umjetničkog izražajnog sredstva« (M. Krleža). S. Bić.

**KIČEVO,** grad u zap. Makedoniji. Pod imenom *Kicavis* spominje se prvi put 1018 u povelji Vasilija II. Ima urbanističku strukturu centralnog tipa, orijentalnoga karaktera sa središnjim trgom u koji se ulijevaju tijesne i krivudave ulice. U sredini grada, na brežuljku, nalaze se razvaline stare tvrđave a oko nje tragovi naselja koje vjerojatno pripada predslavenskom razdoblju. Okolica je bogata kulturno-hist. spomenicima i arheol. lokalitetima. Poslije rata izgrađena je Spomen-kosturnica borcima palim u NOB-u u sastavu brda *Kale*, nekadašnje citadele. N. P. T.

**KIDARIS** (grč. κίδαρις), visoka kapa koja se prema gore suzuje i ima na gornjem rubu pet zubaca. Ukrašena kraljevskim dijademom, k. je bila dio ornata perz. kraljeva. U ant. doba takav je oblik kape bio veoma raširen na Bliskom istoku (nosili su je npr. i jevr. veliki svećenici).

**KIJEV,** glavni grad Ukrajinske SSR. Arheol. iskapanja svjedoče da je lokalitet bio nastanjen u paleolitu i neolitu. Brojni su nalazi rim. novca (naročito cara Konstantina II); pronađeni predmeti lokalne proizvodnje govore o začecima obrta. Historici rano spominju Kijev; Konstantin Porfirogenet zove ga *Kiiova*, Al Edrizi *Kiev* i *Kav*. Sredinom XI *st.* prestaje priliv Varjaga iz Skandinavije, osnivača Kijevske države; osvajači se asimiliraju sa slav. stanovništvom, a K. postaje političko, vjersko i kulturno središte velike feudalne kneževine. Tatari ga osvajaju 1240. Od sredine XIV do kraja XVII *st.* grad se naizmjence nalazi u interesnim sferama Litve, Poljske i Moskovske velike kneževine, kojoj je konačno pripao. U Prvom i Drugom svjetskom ratu pod njemačkom je okupacijom; 1941 uništeni su brojni kulturni spomenici.

Najstariji je arhitektonski spomenik *Desjatinaja crkva* sagrađena 989, u početku trobrodna građevina nepravilnog oblika nadsvođena kupolama. Ukrašena je mramornim stupovima, mozaicima, bizant. ikonama i podom od raznobojnog mramora i porfira. Iskapanja u blizini crkve otkrivaju ostatke zgrada od kamena i opeke, po svoj prilici dijelove nekadašnjeg kneževskog dvora i palača dostojanstvenika. Za Jaroslava Mudroga grad je okružen bedemima sa tri ulazne kule, u središtu i u predgrađima podižu se kneževske rezidencije, palače od kamena i brojni manastiri. U tom razdoblju nastaje jedna od najstarijih očuvanih rus. crkava *Sofijski sobor* (oko 1037); tipična građevina bizant. stila bila je u toku XVII i XVIII *st.* toliko rekonstruirana, da je poprimila obilježja barokne građevine. U početku je peterobrodna, kasnije deveterobrodna, sa pet apsida, nadsvođena sa trinaest piramidalno raspoređenih kupola. Očit je utjecaj nar. drvene arhitekture. Na zap. su strani kasnije izgrađene dvije okrugle kule, a u drugoj pol. XI i u poč. XII *st.* otvorena galerija koja je okruživala crkvu. U prvobitnom obliku crkva je izrazito piramidalna kompozicija koja se moćnim volumenom uspinje prema glavnoj kupoli. Građena je od paralelnih horizontalnih nizova kamena i opeke; zidovi su raščlanjeni nišama. Unutrašnjost je ukrašena mozaicima i freskama (XI *st.*). Naročito se ističu mozaici apsida i centralnoga dijela građevine. U glavnom su brodu freske s portretima obitelji Jaroslava Mudrog, a u kulama slike s prikazima lova i crkvenih praznika. Ograda svetišta i pod izvedeni su od mramora, a parapeti kora od klesanog kamena.

Za Jaroslava Mudrog osnovan je sredinom XI *st.* jedan od najvećih rus. manastira *Kijevsko-Pečerska lavra*. Izgrađivan stoljećima, manastir predstavlja značajan kompleks umjetničkih spomenika XI—XVIII *st.* Među njegovim građevinama najstariji je kameni sedmerokupolni *Uspenski sobor* (1073—89), prvobitno s obilježjima bizant. stila, bogato ukrašen freskama i mozaicima, no u toku stoljeća toliko pregrađivan, da gotovo potpuno mijenja oblik; raskošna je njegova unutrašnja oprema u stilu tzv. ukrajinskog baroka (XVIII *st.*). Crkva je, kao i mnogi drugi spomenici lavre, 1941 teško oštećena, a nakon Drugoga svjetskog rata obnovljena. U poč. XII *st.* izgrađena je *Trojička crkva* »nad svetim vratima« lavre, ukrašena radovima ukrajinskih živopisaca; rezbareni ikonostas je iz XVIII *st.* — Majstorske radionice lavre općenito su imale veliko značenje u razvoju starorus. umjetnosti. U XII *st.* manastir je bio opasan kamenim obrambenim zidinama (ostaci su otkriveni 1951); današnje kamene zidine i kule izgrađene su 1701. Masivan 93 *m* visok zvonik lavre podignut je u XVIII *st.* Gotovo svi stariji objekti manastira bili su nakon požara 1718 pregrađeni u stilu baroka. U muzeju lavre čuvaju se mozaici iz XI *st.*, bizant. ikone (neke iz VI—VII *st.*) i ukrajinske ikone (XVII—XVIII *st.*).

USPENSKI SOBOR KIJEVSKO-PEČERSKE LAVRE

Moskovski arhitekt I. F. Mičurin gradi u Kijevu (prema projektu V. V. Rastrellija) sredinom XVIII *st.* *Andrejevski sobor*, u duhu tal. baroka s elementima klasicizma. Rastrelli gradi i carsku rezidenciju, koja je 1870 znatno preinačena. U klasicističkom stilu podignuta je 1842 zgrada univerziteta (arh. V. I. Beretti). Neoklasicizam je zastupan zgradom muzeja imena T. G. Ševčenka iz poč. XX *st.* U neobizant. *Vladimirskom soboru* (1896) unutrašnje dekoracije izveo je V. Vasnjecov. Potkraj XIX *st.* podižu se brojne monumentalne zgrade u različnim hist. stilovima (kazalište, 1901).

Sovjetska arhitektura u doba neposredno poslije Oktobarske revolucije ostvaruje zanimljiva rješenja, a kasnije prelazi u maniru. Iz toga su razdoblja zgrade Akademije nauka USSR (P. F. Aljošin, 1927), biblioteke Akademije nauka USSR (V. A. Osjmak, 1929), Ministarskog Sovjeta USSR (I. A. Fomin i P. V. Abrosimov, 1937), Vrhovnog Sovjeta USSR (V. I. Zabolotnyj, 1939). Nakon Drugoga svjetskog rata izvršeni su radovi obnove, a potpuno je rekonstruirana glavna magistrala grada Kreščatik. M. My.

**KIJEVO,** seoska crkva sv. Nikole u Kosmetu; jednobrodna, s polukružnim apsidom. Ima jako izduženu, kasnije dozidanu pripratu, koja je živopisana 1602—1603 s figurama srp. svetitelja i nizom sv. ratnika (među kojima je i sv. Đorđe na konju). Pored scena iz života Hristovog i ciklusa njegovih muka, opširno je ilustrovan *Strašni sud*. Živopis ide u red boljih slikarskih ostvarenja seoskih majstora na prelazu XVI u XVII *v.* U crkvi se nalazi i nekoliko ikona iz XVI i XVII *v.*

LIT.: *P. Pajkić*, Seoske crkve u dolini Belog Drima, Starine Kosova i Metohije I, Priština 1961, 158—162. S. Pet.

**KIJEVO,** selo sjeverozap. od Vrlike, Hrvatska. Arheol. nalazi kod seoske crkve: prethist. gradina, rim. spomenici i srednjovj. grobovi, među kojima ima stećaka. Na položaju *Krstače* nalaze se ruševine, vjerojatno ostaci stare crkve. Stećaka ima i kod *Vujića njive*. Mjestimični nalazi srednjovj. novca. S. Ga.

**KIKEREC, Ferdo** v. *Quiquerez, Ferdo*

**KIKINDA,** grad u sev. Banatu, Vojvodina. Pominje se prvi put 1423; od 1425 u posedu despota Đurđa Brankovića, od sredine XVI *v.* pod Turcima; posle povlačenja Turaka jedno vreme nenaseljen. Središte Kikindskog distrikta 1776—1876. God. 1758 u Kikindi se nalazila pravoslavna crkva sagrađena od pletera i pokrivena trskom. Sadašnja crkva sazidana u drugoj pol. XVIII *v.* Ikonostas i velike kompozicije na sev. i juž. zidu naosa slikao je T. Ilić-Češljar, a zidne slike u priprati Lj. Aleksandrović. *Gradski muzej* čuva arheol. predmete (materijal iz neolita, ranoga bronzanog doba i seobe naroda), umetničke slike (banatskih slikara XIX *v.*),

etnografske i dr. predmete. U okolini otkrivena su dva naselja: preistorijsko i pored njega slovensko.

LIT.: *V. Stajić*, Velikokikindski distrikt, Novi Sad 1950. D. Dv.

**KIKLADSKA KULTURA,** kultura brončanoga doba na Kikladima. Pripada širem krugu egejske kulture (v.), a dijeli se u tri razvojna stupnja. Njeni su se nosioci intenzivno bavili trgovinom, pa se u njihovim grobovima i nalaze predmeti kretske, anadolske i dr. provenijencije. Najvažnija su nalazišta kikladske kulture na otocima Milos (Fylakopi), Síros (Halandriani), Amorgós, Páros, Ándros, Náxos, Thíra i dr.; njene su značajke pokapanje u grobnim komorama, upotreba fine keramike ukrašene biljnom ornamentikom i izrađivanje mramornih plosnatih ženskih idola. Na pojedinim keramičkim proizvodima dolaze ponekad i realistički prikazi, izvedeni tehnikom urezivanja. Al. S.

**KIKLOPI** (grč. Κύκλωπες Kyklopes), u grčkoj mitologiji, jednooki divovi pastiri, sinovi Urana i Geje. Oni su Hefestovi pomoćnici u njegovoj kovačnici, Zeusu izrađuju munje i gromove, a u Tirintu i Mikeni grade bedeme od golemih kamenih blokova (v. *Kiklopski zidovi*). Na mitsku povezanost s munjom i gromovima ukazuju i njihova imena u Heziodovoj teogoniji (Στέροψ Sterops *Svijetli*, Ἀργής Arges *Sjajni*, Βρόντης Brontes *Gromoviti*). U legendama je najpopularniji Kiklop Polifem (Πολύφημος Polyfemos). Njegovo osljepljenje, opjevano u »Odiseji«, čest je motiv u ant. umjetnosti (brojne grč. vaze; etrurska zidna slika u Tomba dell'Orco u Tarquiniji).

**KIKLOPSKI ZIDOVI,** zidovi megalitičkih građevina iz prethist. vremena, građeni u tehnici suhozida od golemih kamenih blokova, nepravilna oblika i različitih veličina. Njihov postanak legenda povezuje uz pleme Kiklopa. Ostataka takvih zidova ima i danas u Grčkoj (Arg, Mikena, Tirint) i u Peruu (građevine Inka), a tragovi im se vide i na nekim lokalitetima u Dalmaciji (npr. u Škripu na Braču).

**KIMATIJ** (**kima**; grč. κῦμα kyma *val*), dekorativni motiv grč. arhitekture, sastavljen od niza stiliziranih listova, čiji su vršci savijeni na dolje. Simbolizirajući sukob dviju sila, opterećenja i protuteže opterećenju, k. se primjenjuje na onim mjestima, gdje taj sukob valja naglasiti (npr. na arhitravu). Grci su razlikovali tri vrste kimatija: strogi jednostavni dorski, jonski (»jajoliki vijenac«) vezan uz astragal, i lezbijski.

**KIMON** (grč. Κίμων), grčki slikar vaza iz Kleona (kraj ←VI i poč. ←V *st.*). Plinije, naglašujući značenje Kimonova opusa u razvoju grč. slikarstva, posebno ističe njegova vješta perspektivna skraćivanja, majstorski dane pokrete glave, dobro poznavanje anatomije i realističko reproduciranje nabora odjeće.

**KINA.** Kontinuitet kin. civilizacije uvjetovan je osnovnim obilježjem kin. duha i načina života — otporom prema promjeni — te je tako sačuvana bitnost i suština tradicija kroz gotovo 4000 godina. Dok su drugi dijelovi svijeta živjeli još u kamenom doba, u Kini se proizvodila bronca s dekorativnim inskripcijama, a u stoljećima uoči n. e. lijevalo se srebro, proizvodilo staklo i razvila se umjetnost keramike. Kin. pisani jezik traje preko 2000 godina na području većem od Evrope. Prve civilizacije razvile su se pored velikih rijeka Hwang Ho, Yangtze i Si. — Tzv. Pekinški čovjek živio je u doba paleolitika u plodnim područjima Hwang Hoa nešto prije neandertalca u Evropi. U neolitiku pojavljuje se agrikulturno pučanstvo koje se bavi uzgajanjem riže i izrađuje tekstil i fino obojeno posuđe. Oko ←2000 ono je naseljeno uz srednji tok Hwang Hoa, oko ←1750 postoji već sistem državica, a zatim slijedi kretanje prema velikoj prometnoj arteriji Yangtzeu u centralnoj Kini i dalje na jug. Dok prostrana područja Kine nije ujedinila dinastija Ch'in (druga pol ←III *st.*), ona se sastojala od brojnih feudalnih državica.

Filozof i socijalni reformator Konfucije (←551 do ←479) formirao je u zakone tradicionalna kin. shvaćanja o moralu, odgoju, porodici, društvu, državi i vladaru. Istovremeno u dolini Yangtzea nastala je sekta taoista (Tao *Impersonalna prirodna snaga*). Osnivač joj je Lao-tse (←570 ? do ←490). Taoizam propovijeda pasivnost, prezir prema civilizaciji, ravnodušnost prema životnim prilikama i intelektualnim i etičkim vrednotama. Na prijelazu u našu eru prodro je iz Indije u Kinu budizam; u to vrijeme vlada dinastija Han, koja je uspostavila trgovačke veze sve do područja Rimskoga carstva. Religija Indije susrela je kulturu Kine, i njihovo je stapanje uvjetovalo bazu budućega velikog cvata kin. umjetnosti, sa dva »zlatna doba« za dinastije T'ang i tristogodišnje vladavine dinastije Sung.

**ARHITEKTURA.** Uniformnost u građenju koja traje tijekom dugih razdoblja svjedočanstvo je kin. konzervativnosti. Kad su Kinezi razvili dovoljno elastičan tip gradnje koji je zadovoljavao različitim potrebama, oni nisu težili za promjenom, već su se pridržavali tradicionalnih arhitektonskih osnova i građevnog materijala (glavni je materijal drvo, pa drevni spomenici nisu sačuvani). Najstariji sačuvani drveni objekt potječe iz XI *st.* Rijetki su ostaci građevina od kamena iz početka n. e. (mala bogomolja Hsiao-t'ang Shana). Tri ili četiri zidane pagode idu do u VI *st.* Tek od VIII *st.* češće su zidane pagode (dinastija T'ang), a od XI *st.* drvene dvorane (Liao ili Sung). Poznavanje starijih razdoblja temelji se na pisanim izvorima ili — osobito iz razdoblja Han — na graviranim ili naslikanim prikazima i modelima građevina.

KRONOLOGIJA KINESKIH DINASTIJA

| | *Tradicionalna* | *Revidirana* |
|---|---|---|
| *SHANG-YIN* | ← 1766 do ← 1122 | ← 1523 do ← 1028 |
| *YIN* (od početka do Anyanga) | — | oko ← 1300 do ← 1028 |
| *CHOU* (razdioba Karlgren) | ← 1122 do ← 249 | ← 1027 do ← 249 |
| Počeci Choua: Stil Yin-Chou (← 1027 do ← 900) | | |
| Srednji Chou (← 900 do ← 650) | | |
| Kasni Chou (← 650 do ← 249) | | |
| *CH'IN* (osnutak kineskog carstva) | ← 221 do ← 206 | |
| *HAN* | ← 206 — 220 | |
| »*ŠEST DINASTIJA*« (prijestolnica im je bila na mjestu današnjega Nankinga) | 222 — 589 | |
| *SJEVERNE DINASTIJE* | | |
| Wei Sjevera 386 — 535 | | |
| Wei Istoka 534 — 550 | | |
| Wei Zapada 535 — 557 | | |
| Ch'i Sjevera 550 — 577 | | |
| Chou Sjevera 557 — 581 | | |
| *SUI* | 589 — 618 | |
| *T'ANG* | 618 — 906 | |
| »*PET DINASTIJA*« | 907 — 960 | |
| *SUNG* | 960 — 1279 | |
| Sung Sjevera (prijestolnica K'ai-fêng-fu) 960 — 1127 | | |
| Sung Juga (prijestolnica Hang-chow) 1127 — 1279 | | |
| *YÜAN* (M. Polo u Kini 1275—1292) | 1280 — 1368 | |
| *MING* | 1368 — 1644 | |
| *CH'ING* | 1644 — 1912 | |

OD NAJRANIJIH VREMENA DO DINASTIJE CHOU (od ← II milenija do ← 249). **Od prethistorije do din. Shang-Yin.** Istraživanja u provinciji Honan kraj grada Anyanga, posljednje metropole dinastije Shang-Yin (← 1350 do ← 1122), otkrila su kulturu određenih karakteristika koje će se održati

PEĆINA IX U YÜN-KANGU, Shansi, druga pol. V *st.*

PAGODA SA PET TORNJEVA U PEKINGU, XV *st.*

i u slijedećim razdobljima. Tragovi arhitekture Shang preci su tradicionalnoga kin. stila. Otkriveni su ostaci kraljevske palače i plemićkih i radničkih četvrti. Zidovi su bili od nabijene zemlje, a kod zdanja viših klasa upotrebljavale se obojene drvene grede s brončanim završecima i spojevima. Pronađene su također platforme od kamena na kojima su stajala drvena zdanja, te kamene baze drvenih stupaca. U dubokim kvadratičnim kraljevskim grobovima nađeno je brončano i keramičko posuđe, zlato, jantar i svila. O nastambama prije razdoblja Anyanga postoje različiti izvori. Kasna literatura Chou govori o ljudima koji su živjeli u »jazbinama i gnijezdima«, no posljednja otkrića nastamba u dolini Hwang Hoa pokazuju razvijeniji tip tlocrta s ognjištem u centru i s ožbukanim zidovima. Ona pripadaju, prema stilu lončarije, sredini ← II tisućljeća. »Jazbine« se po svoj prilici nisu mnogo razlikovale od današnjih nastamba primitivnih stanovnika spilja u sjev. Kini, a »gnijezda« su vjerojatno građevine od lagana materijala nad zemljom, povišena zbog zaštite od životinja i vode. Slične nastambe postoje i danas u tropskoj juž. Kini.

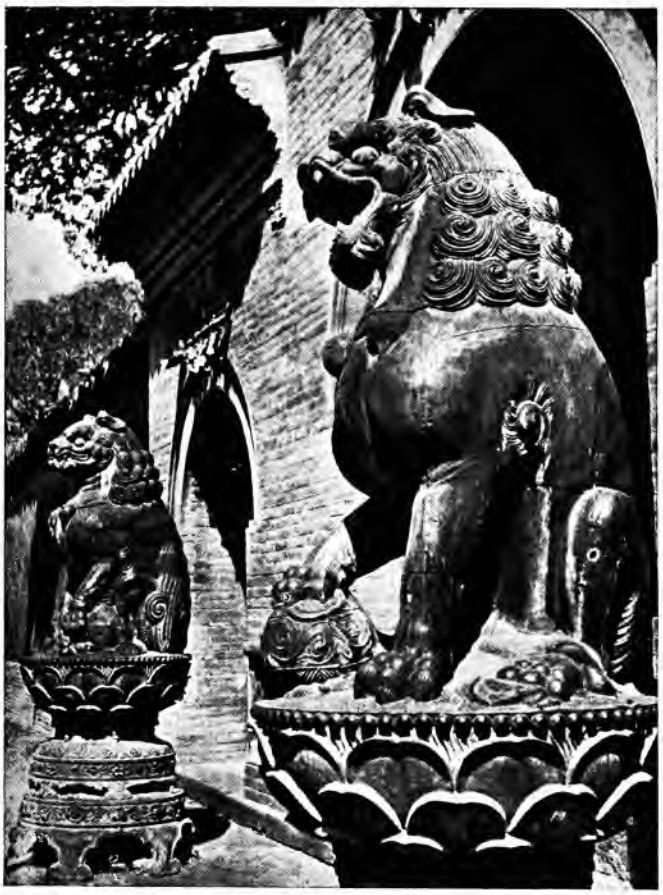
**Dinastija Chou.** Dinastiju Shang-Yin srušila su plemena pod vodstvom Wu-Wanga, koji je postao prvi vladar dinastije Chou. Anyang je bio razoren. Osvajači ubrzo preuzimaju zakone, ceremonije, nauku i umjetnost kulturnijih stanovnika porječja Hwang Hoa. Izuzevši nova arheol. iskapanja koja su otkrila tragove gradskih bedema i kamenih platforma, arhitektura dinastije Chou poznata je samo po pisanim izvorima. Palača, koja se pripisuje vladaru Hsüanu (← 827 do ←781), čini se da je imala impresivne dimenzije. Bila je smještena u centru, formirajući kvadrat u kvadratu grada, a oko nje su bili ključni objekti državne uprave. Sredinom razdoblja Chou arhitektonski su oblici i ornament već definirani u stilske redove, te otada postoji kanon za mnoge arhitektonske elemente kao što su stupci, stubišta, vrata, prozor i različite dvorane; njihova je boja bila utvrđena prema društvenoj hijerarhiji. Ipak još ne postoji naglašena aksijalnost grada Ch'ang-ana, kasnije metropole din. Chou. U ovom je razdoblju arhitektonski razvoj slijedio rascjep feudalnog sistema i bio usporen lokalnim tradicijama i suprotnostima. Nakon raspada u manje države, ratnička je državica Ch'in apsorbirala slabije susjede i zbacila (← 249) posljednjeg vladara din. Chou.

OD VLADARA CH'IN DO »ŠEST DINASTIJA« (← 221 — 589). **Dinastije Ch'in, Han i »Tri carstva«.** Nakon pobjede snažnijih zapadnjaka nastupa period konsolidacije i reforma (← 221 do ← 206), koji je postavio temelje kin. ekonomiji i administrativnoj organizaciji slijedećih stoljeća. »Prvi car« Shih Huang-Ti uspio je iz različnih lokalnih arhitektonskih dostignuća stvoriti jedinstveni »carski stil«. Izgradio je veličanstvenu palaču O-pang (A-fang), no gigantski kompleks građevina oko nje nije bio nikada dovršen i srušen je padom dinastije. »Prvi car« ostao je u predaji kao velik graditelj naročito zato što je izgradio sistem komunikacija, kanalizaciju i vojničke drumove, a pojedinačne fortifikacije povezao u »Veliki zid«. Shih Huang-Tijevu viziju slavne Kine ostvarila je slijedeća dinastija, Han. Premda se ta dinastija, nakon skupoga građanskog rata, morala prikloniti relativnoj štednji, ostalo je uvjerenje da je reprezentativna arhitektura potreban znamen vlasti. Naročito je bila intenzivna građevna djelatnost za cara Wu-tija (←157 do ←87); njegovu grobnicu (i grob njegova generala Ho-Ch'ü-pinga) obilježuju »barbarski«, azij. oblici masivnih kamenih figura oko 16 *m* visine, koje su prvobitno bile postavljene u parovima kao straža u pravcu »duhovnog puta« kod približavanja grobnici. Uzurpator Wang Mang, u interregnumu (9—23) koji je zamijenio uzdrmani režim zap. Hana, smatrao je također arhitekturu najvažnijim znamenom vlasti. Građanski je rat uništio mnoge ljepote grada Ch'ang-ana; nakon rata nastojala je ist. dinastija Han reproducirati sve bivše arhitektonske oblike u novoj prijestolnici Loyangu (pokrajina Honan). Loyang je — prema zapisanoj tradiciji — bio mnogo pravilniji od Ch'ang-ana. Centar je zauzimala carska palača smještena u velikom parku, a ostale važne državne zgrade bile su grupirane oko aksijalno povučenih širokih ulica. Dimenzije »Dvorane za audijencije« i »Dvorane carstva« bile su gigantske i u usporedbi s današnjim Pekingom. Građevine dinastije Han donekle predočuje grobni pokrov s prikazom monumentalnih dveri i plitki rez na kamenu grobnice u Hsiao-t'ang-shanu (pokrajina Chihli). Izvori govore o raslošnoj dekoraciji, skupocjenim materijalima, skulpturi i slikama koje su se stapale s arhitekturom, o zlatnim dovratnicima, brončanim krovnim crepovima i završecima streha, nizovima zidnih slika s temama Konfucijeva naučanja i taoističkih priča, sve u žarkim bojama i s raskošnim ornamentima. Jedno stoljeće pošto je Wu-ti izgradio prvi carski Min Tang (vladarska dvorana neodređene forme i funkcije), u Shantungu je god. 4 uzurpator Wang Mang podigao još pretencioznijи građevinu koja je izgorjela, a god. 59 ponovno je izgrađen Ming Tang slična oblika, čiji je opis sačuvan.

Za ist. dinastije Han predi.e u Kinu budizam. Naziv »ssu«, koji se ranije upotrebljavao za upravne zgrade, upotrebljava se sada za budističke hramove ili za naselja redovnika, vjerojatn › radi sličnosti jednih i drugih građevina, ili zato što je prve hramove podizala država. Opis iz god. 190 ukazuje na postojanje pravoga budističkog stila: graditelj *Chai Jung* iz provincije Kiangsu »podigao je budistički hram . . . sa 9 brončanih ploča u obliku diska nad dvokatnim paviljonom. Natkrivene galerije mogle su primiti oko 3000 ljudi.« Ovdje se radi o jezgri kasnije kin. pagode, blize indij. stūpi samo po svojoj završnoj motki na koju su vertikalno nanizani simbolični kišobrani koji se smanjuju prema vrhu.

Graditelji razdoblja Han poznavali su i lук, ali su se njime služili samo kod utilitarnih gradnja. Grobne komore s lukovima od opeke postoje posvuda, od Mandžurije do Indokine. U grobovima su nađene glinene figurine i model kuće za stanovanje te se po njima može pratiti način života razdoblja Han. Kin. kuća izgrađuje se na povišenoj platformi zbog zaštite od vlage. Zidovi su kod naprednog stupnja gradnje od pocakljene opeke i šuplji; time se postiže ušteđa materijala te toplinska i zvučna izolacija. Prozori i vrata obloženi su ljušturama školjka, koje omogućuju transparentnost i prigušenu rasvjetu; staklo je rijetko, pa ga obično zamjenjuje rižin papir. Kin. porodična kuća širi se horizontalno; ponavljaju se slične građevne jedinice koje se grupiraju oko unutarnjih dvorišta. Važniji dijelovi kuće poređani su redovito uz osovinu sjever-jug, a ostali manje važni objekti smješteni su periferno.

Kuća pripada porodici, a ne individualnom vlasniku. Pojedince veže kult predaka, kojemu je posvećena najvažnija prostorija. Glavno dvorište pretvara se u vrt. Tipičan kin. »vrt za šetanje« dočarava vizuelnu prostornost varijacijom oblika. Krivudavi putovi s gustim nasadima pobuđuju iznenađenje na svakom koraku. Za svaki grm ili cvijet postoji nekoliko mogućnosti promatranja, a tako i za žabnjak, basen, egzotično drvo, klupu ili skulpturu. Mali zakloni i sjedala, luk mosta preko potočića ili ribnjaka, kamenjare, minijaturni brežuljci — sve to dočarava intimnost ambijenta. Čitav sklop nastamba s vrtom okružen je zidom, koji je prekinut samo kod ulaznih vrata. Direktan pogled u unutrašinost nije moguć. Pogled priječi »stijena duha«; ona zadržava zle duhove koji se mogu kretati samo u ravnom pravcu. Glava obitelji živi u juž. traktu. Prilazi mu se rampom ili stubištem, što podsjeća na drevnu praksu građenja nad močvarama rijeke Hwang Ho. Kosi krov nose drveni stupci nezavisno od zidova, što je karakteristično za kin. način gradnje. Takav se krov nalazi posvuda: na građanskim kućama, palačama i sakralnim građevinama. Rubovi krova krcati su ornamentiranim krestama, a uglovi se završavaju fantastičnim zmajevima i drugim grotesknim figurama. Greben krova također je ukrašen zmajevima, feniksima i groteskama, da bi se prekinule duge linije i da bi se građevina »čuvala od zlog duha«. Oblik krova uvjetovan je klimom. Kiše su utjecale na izgradnju daleko izbočenoga krova u više stepena. Njegovi uzvijeni grebeni na rubovima streha paraliziraju dojam težine i mase i dopuštaju više svjetla. Izbočen krov otklanja lieti vrućinu, štiti fine i krhke zidove i odvodi kišnicu daleko od kuće. Postavljanjem krovova, jednog iznad drugog, postizava se dojam horizontalnosti i kod znatnih visina. Krovni skelet formiran je od bambusovine, vezane drvenim klinovima. Lakoća, čvrstoća i elastičnost bambusovine utjecali su na sistem krovne konstrukcije, posve različite



BRONČANI LAVOVI NA ULAZU U HRAM TSIN-TZÉ KRAJ T'AI-YÜAN-FUA, XVI—XVII *st.*

CARSKI GROBOVI U SILINGU, Chihli. Glavni ulaz, XVII—XX *st.*

PALAČA U LJETNOJ CARSKOJ REZIDENCIJI U PEKINGU

od evropske. Unutrašnjost kuće je prostrana. Grede što nose stropnu konstrukciju živo su obojene i lakirane.

Razdoblje Han vrijeme je političke i kreativne snage, koja je crpla pobude iz prošlosti, a bila je obogaćena i kontaktima izvan »Carstva Sredine«. Kin. se svila otpremala u Rim, a kin. su palače bile pune lijepih predmeta iz udaljenih krajeva i domaćih ukrasnih predmeta od bronce, jadeita, laka i keramike. Tekst Budhina učenja preveden je god. 190 iz sanskrta na kin. jezik.

**Razdoblje »Šest dinastija«.** U poč. IV *st.* budizam je prevladavao u metropoli ist. Ch'ina, u Loyangu. Konstrukcije građevina postaju manjih razmjera; uz kaligrafiju, poeziju i muziku, slikarstvo postaje vodeća grana umjetnosti. Budistička arhitektura brzo se proširila. Kultu Budhe služila su 42 hrama-pagode s bibliotekama budističke literature. Dva stoljeća kasnije budisti su vladali u 500 hramova oko Loyanga. Kao što je najznačajniji objekt indij. budizma stūpa, tako kod kin. sakralnih građevina dominira tip pagode. Funkcija pagode nije posve objašnjena. Možda ju je stvorila slična pobuda kao u Indiji — kult čuvanja relikvija. Kinezi su, vjerojatno, htjeli da žarište hrama bude toranj od nekoliko katova, pa su u tu svrhu adaptirali svoj poznati drveni »lou« (toranj s drvenim skeletom) koji je još od vremena dinastije Han služio kao vidikovac. Širenje budizma može se grubo mjeriti brojem katova na pagodama. U IV *st.* imaju 3 kata, Wu-ti, vladar dinastije Liang (502—49), podigao je više peterokatnih pagoda. Izgradio je i veličanstveni budistički centar Tung-t'ai-ssu sa 6 velikih i 10 sporednih dvorana i dvije trokatne kule (»t'ai«) na istoku i zapadu. Tu je već postojala deveterokatna pagoda. God. 535 mnogi su od ovih objekata bili uništeni, a program obnove postavio je u centru dvanaesterokatnu pagodu. Najveće pagode grade se u državi sjev. Wei. Tadašnji su tatarski nomadi bili osobito aktivni graditelji u sjev. i zap. Kini. God. 467 tatarski poglavar podigao je u svom glavnom gradu Ta-t'ung-fuu sedmerokatnu pagodu za hram Yung-ning-ssu Kad je glavnim gradom opet postao Loyang, a država Wei dosegla velik procvat, svi su vladari sudjelovali kod izgradnje novog carskog Yung-ning-ssua gradeći pagode sa još više katova. Karakterističan oblik grede tih pagoda (preokrenuto »V«) nalazi se kasnije u jap. pagodama iz VII *st.* — Kvadratična, mnogokatna pagoda nije jedini oblik pagode »Šest dinastija«. Sačuvano je u sjev. Kini nekoliko različitih zdanja od opeke iz VI *st.* Najranija pagoda (oko 520) pripada Sung-yüeh-ssuu na planini Sung (Honan). Njen je oblik jedinstven i predstavlja vjernu reprodukciju suvremenog indij. stila Gupta: dvanaesterokutni tlocrt s jednostavnim podnožjem, zatim posebno istaknuti prvi kat sa stupcima na uglovima i slijed od 15 katova konzolnih streha koje se smanjuju u elegantnoj krivulji, ukrašene skulpturalnim detaljima indij. obilježja. Složeniji primjer sačuvan je u Ling-yen-ssuu; grobna pagoda Fa-Tinga, koja ima dva reda streha s konzolama. Nedavno je otkrivena u hodočasničkom Fo-kuang-ssu (Shansi) pagoda sa dva heksagonalna kata; donji je jednostavan i ima samo ulazna vrata nadsvođena lukom, a gornji kat ima lukove na spljoštenim stupcima (indij. utjecaj). Problem smještaja velikih pagoda našao je rješenje u planu objekata hrama za »Šest dinastija« na taj način, što je toranj, kao primarni centar kulta, postavljen izolirano u osi dvorišta. Uzori za ovu kompoziciju mogu se naći u oazama-gradovima kin. Turkestana. — Juž. od Velikog zida započelo je 414 bušenje pećina u Yün-kangu; one su se ispunjavale skulpturama koje su imitacija indijskih. Izrađivali su ih majstori iz turkestanskih oaza, koji nisu poznavali indij. originale te su radili prema formulama. Veliki Budha, visok preko 10 *m*, okružen je mnoštvom malih Budha u dubokom i plitkom reljefu. Postepeno se u to doba javljaju kin. karakteristike: u plastici kose oči i kin. ruho, a u arhitekturi crijep nadomještava indij. potkovasti luk oblika caitya.

DRUGO CARSKO RAZDOBLJE: DINASTIJE SUI I T'ANG (589—906). Kad je Kina ponovno ujedinjena pod din. Sui, javlja se pojačana težnja za arhitektonskim stvaranjem. Razmjeri i volumeni znatno se povećavaju u novom Ch'ang-anu, kako kod novih palača tako i kod restauriranih ili novih budističkih hramova. Tradicionalne forme obogaćuju se novom tehnikom i zrelijim estetskim principima. Za din. Sui cijeni se znanje i sposobnost graditelja više nego ranije. *Yang-Su*, čuveni konstruktor velikih džunka, upravljao je gradnjama novog Loyanga. *Yü-wen k'ai*, inženjer hidrauličkih naprava, bio je i arhitekt. *Ho T'iao*, vrlo cijenjen vojni inženjer, konstruirao je mauzolej za caricu-udovu, a za ofenzivu armije u Koreji improvizirao je most preko rijeke Yalu i taborište koje se moglo za kratko vrijeme demontirati. *Yen Pi*, otac čuvenih slikara Yen Li-tea i Yen Li-pena, izgradio je palaču-zabavište; osim toga bilo mu je povjereno da restaurira Veliki zid i da prokopa kanal za olakšanje transporta na korejski front.

Dinastija T'ang nastavila je i upotpunila građevnu djelatnost dinastije Sui. Potkraj VII *st.*, za uzurpacije carice Wu, arhitektura je ponovno služila veličanstvenim eksperimentima. Poslije građanskog rata, sredinom VIII *st.*, došlo je do novog uspona dinastije T'ang. Proskripcija budizma 845 srušila je mnoga vrijedna djela sakralne arhitekture, ali je potakla veliki građevni program. Novi Ch'ang-an, što ga je osnovala dinastija Sui a preuzela dinastija T'ang, okružen je visokim bedzimima. Šetališta i ulice projektirani su simetrično. Sjeveroist., neposredno u: gradske zidine, postojao je »zabranjeni grad«, carska rezidencija Ta-ming. Svaka palača sastavljena je od tri velike dvorane u osi, što se može usporediti s današnjom shemom Pekinga. Dimenzije se mogu razabrati prema dvorani Chien-yüan-tien u Loyangu (dovršena 665) s površinom 115 × 58 *m* i s visinom od 40 *m*. Za vrijeme dinastije Sui i u početku razdoblja T'ang javlja se u kompoziciji hrama dvostruka pagoda, ali za opadanja budizma opet se gradi samo jednostruka, posve slobodno izvan osi kompozicije ili iza velike dvorane s Budhom. Omiljena građevina razdoblja T'ang bio je »ko« (višekatni paviljon), niži i masivniji od pagode, proširen prema gore; on je glavni objekt u osi hrama, ili kao dvostruki objekt u ravnoteži oko osi kompozicije. Carica Wu izgradila je u Loyangu 688 Ming Tang, o kojemu postoji detaljan opis. Iz istog vremena je »Nebeska dvorana«, velik peterokatni prostor za golem kip Budhe. Bili su poznati uređaji za grijanje i hlađenje prostorija; tako je Ming Huang hladio svoj ljetni paviljon umjetnom kišom, a posjedovao je i mramorni tepidarij s velikim basenom po kojemu su mogli ploviti čamci.

Pagoda razdoblja T'ang, u cijelosti zidana, diže se na kvadratičnu tlocrtu kamenoga kubusa s grubom piramidalnom nadgradnjom koju kruni šiljasti toranj. Takav početni oblik ima nadgrobni spomenik na planini Sung (Honan), nad pepelom Dhyānija, gospodara Fa-yüana (691). Razrađena verzija imitira u zidanom materijalu krov i crijep, vrata dobivaju šiljasti luk, a pokraj vrata stoje dva božanstva-čuvara. Ovakav je primjer Lai-shui-hsien (Hopei) iz 712 i na planini Fang (jugozap. od Pekinga) unutar čuvenoga starog samostana Yün-chü-ssu. Slijedeći je stupanj krunjenje kubusa serijom streha (obično sedam); konačno je visina od 16 streha postignuta u gigantskom Ta-li-fuu (Yunnan) vjerojatno iz IX *st.* Profinjene proporcije ima pagoda Hsiao-yen-t'a iz poč. VIII *st.* u Hsi-an-fuu (Shansi), sagrađena za samostan što ga je utemeljila još carica Wu kao spomen na svoga supruga. U toku vremena na gradnju pagoda sve je više utjecao način ranijega konstruiranja u drvu (u X *st.* dominiraju estetski standardi drva, bez obzira na materijal kojim se gradi). Poput Hsiao-yen-t'aa zidan je toranj pagode Hsiang-chi-ssu, juž. od Ch'ang-ana (potkraj VII *st.*). Najčuveniji je sačuvani spomenik u Ch'ang-anu pagoda Ta-yen-t'a u sklopu samostana Tz'u-ēn-ssu. Ona ima sedam odvojenih katova koji se postepeno sužavaju, tako da čitava građevina djeluje kao piramida. Zidove dijele vitki, plošni pilastri. Podignuta je 652, a obnovljena i povišena 701—705. Kronološki je teško odrediti dva nova faktora u daljnjem razvoju pagode razdoblja T'ang: poligonalan tlocrt i gotovo potpuna imitacija drva u ukrasu stijena. Čini se da je prijelazni stupanj grobna pagoda Hsüan-tsanga iz okoline Hsing-chiao-ssua, juž. od današnjega Hsi-an-fua (669, obnovljena 828). Bliža je već stilu Sung pagoda Lang-kung-t'a kod Shen-t'ung-ssua (Shantung); tradicionalni reljefni motivi dobivaju ovdje već baroknu razigranost. Oktogonalnog je tlocrta grobna pagoda Ching-ts'anga (746) u okolini Hui-shan-ssua na brdu Sung (Honan).

Drvene skeletne građevine din. T'ang nisu brojne. Samo je jedan drveni objekt razdoblja T'ang sigurno datiran: glavna dvorana hrama Fo-kuang-ssua, Wu-t'ai Shan (iz sredine IX *st.*). Glavna dvorana Konfucijeva hrama u Chēng-tung-hsienu (Hopei) po svoj prilici pripada također razdoblju T'ang (ili Liao, koje se ugledalo u kasne spomenike dinastije T'ang). U Japanu je sačuvano oko 20 građevina s jakim utjecajem arhitekture T'ang, pa se i po njima može pratiti razvoj drvene arhitekture toga razdoblja; u toj fazi jap. historije postojala je izrazita težnja za imitiranjem kin. uzora.

»PET DINASTIJA« I RAZDOBLJE SUNG (907—1279). Interregnum »pet dinastija« bio je suviše kratak i kaotičan, a da bi ostavio snažniji biljeg u historiji kin. arhitekture. Na naprednom i relativno mirnom jugu izgrađeno je mnogo objekata, a u srednjem obalnom području izgrađili su pristaše, skloni budizmu, brojne elegantne pagode koje su sačuvane. Kad je Kinu ponovno ujedinila dinastija Sung, prvi njen zadatak bila je obnova glavnoga grada Pien-chinga, sada K'ai-fēng-fu (Honan). Gradilište je već bilo okruženo ogradom, naslijeđenom od dinastije T'ang. Postepenim proširivanjem dosegnute su dimenzije slične

Ch'ang-anu. Palača Sunga bila je građena po uzoru na palaču T'ang u Loyangu, a dimenzijama ju je vjerojatno i premašila. Graditelj *Yü-Hao* podigao je 989 u tradicionalnom obliku najčuveniji objekt Pien-chinga: oktogonalnu pagodu sa 11 katova (izgorjela 1037). Toranj joj je ponovno izgrađen 1072; tada ima samo 9 katova. Sto godina poslije *Yü-Haoa* radio je graditelj *Li Chiai*, čiji se rukopisi smatraju glavnim izvorom za studij arhitekture Sung. Zaštitnik umjetnika car Hui-tsung osnovao je akademiju umjetnosti; kad su upali barbari sa sjeverozapada, Hui-tsung je poginuo. Njegov nasljednik Kao-tsung prelazi na jug u Nanking, a mirovnim ugovorom mora prepustiti većinu sjev. provincija Tatarima, koji učine Peking svojom metropolom. Za »južne ere Sung« kin. je dvor u Hangchowu, gdje su nastala neka osobito profinjena umjetnička djela koja obilježuje nostalgija za slavnom prošlošću.

Zidanih pagoda iz ovog razdoblja preostalo je oko 60. Od datiranih, 7 pagoda pripada vremenu »pet dinastija«, 14 jedanaestom stoljeću, 8 dvanaestom, a nijedna trinaestom. To je opadanje vjerojatno povezano s izmjenom religije. Budistička sekta Ch'an, kojoj su pripadali vladari od 1075, malo se služila pagodom. Po broju pagoda toga vremena na prvome je mjestu Chekiang sa 13, zatim Kiangsu sa 11, Honan (područje »sjeverne Sung« metropole) sa 9, Shantung i Szechwan sa po 5 pagoda. Gotovo sve su šesterokutnog ili osmerokutnog tlocrta; zidane su od opeke. Pagoda Hsing-lung-ssu u Yen-chouu (Shantung) (982 ili 1063) razlikuje se od prvobitnih mnogokatnih tipova dinastije T'ang uglavnom samo po tome, što je oktogonalnog a ne kvadratičnog tlocrta. Grobna pagoda Ling-yü na Fao Shanu (Honan), obnovljena 1094, slijedi opet staru kvadratičnu jednospratnu formulu, ali ima neobično istaknute i raskošne strešne grede, kao što ih ima već i ostatak velikog tornja Fang-t'a (977) u K'ai-feng-fuu (stari Pien-ching). Kasniji primjer pagode T'ieh-t'a u Kai-fengu, poslije 1044, još više oponaša drvene konzolne strešne grede. Stijena heksagonalne pagode Fan-t'a i oktogonalne T'ieh-t'a obložene su glaziranim i ornamentiranim crijepom, koji zbog sitna formata djeluje kao kockasta šara. Vitke juž. pagode ne samo da imitiraju drvenu građu već dobivaju prave drvene roženice, koje na izbočenim strehama nose krov obložen crijepom. Postojale su i metalne pagode vrlo malenih dimenzija. Od takve pagode, Kan-lu-ssua u T'an-tu-hsienu (Kiang-su), sačuvana su samo donja dva kata i bogato ornamentirani podest. Slična joj je gotovo intaktna metalna pagoda u Chingchouu (Hupei) iz 1061. Treći je primjer u Chi-ningu (Shantung). U Hangchowu postoje tri kamene pagode, deveterokatne i veoma elegantne: »Bijela pagoda« i dvije pagode koje flankiraju terasu ispred Budhine dvorane Ling-yin-ssua (iz razdoblja »pet dinastija«). Posve je atipičan par pagoda u Ch'üan-chowu (Fukien) građenih na lokalni način sa pet zdepastih katova posebne drvodjelske tradicije, kakve se jedino još nalaze, kao kopije, u Japanu.

Objekti s drvenim skeletom: Lung-hsing-ssu u Cheng-ting-hsienu (zap. Hopei) samostan je sa tri velike dobro sačuvane dvorane. Osnovni plan je duguljasta pačetvorina, a u pozadini je dvorište. Posljednji objekt u osi je sada vrlo ruševni paviljon, podignut 971 za golem brončani kip Kuen-yina, koji još stoji. U dvorište u pozadini ulazi se između dva gotovo identična paviljona: sūtra-biblioteka na zapadu i Mi-lo (Maitreya) paviljon na istoku. Dalje je u osi kvadratični Mo-ni-tien (»Dvorana bisera«) iz 969, vjerojatno najstariji spomenik dinastije Sung, čiji su temelji postavljeni već 586. Velikih je razmjera, s masivnim podupiračem streha. Arhitekti dinastije Sung postigli su ravnotežu između vizuelnog doživljaja i građevne vještine te pravilnosti skeletne konstrukcije dvorana naročito u tome, što su iskoristili sve mogućnosti konstrukcije grednih nosača i razupora. Yü-hua-kung iz 1008, dvorana Yung-shou-ssua i Wen-shu-tien (nedatiran) pripadaju nerazvijenoj fazi dinastije Sung. Zreloj fazi dinastije Sung pripadaju: glavna dvorana Pao sheng-ssua (1013) u Suchowu i dvije glavne hale »Hrama svete Majke« Sheng-mu-miao u T'ai-yüan-shienu (Shansi) (1023—32). »Kapela prvog praoca«, Ch'u-tsu-an na brdu Sung (Honan), iz 1125, predstavlja evoluciju stila. Primjer juž. stila Sung je glavna dvorana Sanch'ing-tien taoističkog Yüan-miao-kuana u Suchowu (1179). Japan je dostignuća arhitekture doba Sung primijenio u kasnijim svojim gradnjama.

BARBARSKA CARSTVA (907—1368). **Liao, Nü, Gh'in i Yüan.** Napadači sa sjevera, Tatari odnosno Mongoli, učili su od Kineza kako treba graditi. Pod Džingis Kanom 1234 učvrstili su se na sjeveru. Borba koja je trajala 45 godina protiv Yüana — tako su Kinezi nazivali Mongole — završila se zauzimanjem čitave Kine. Za Kublai Kana (1260—1294) Peking je proglašen zimskom rezidencijom, uz glavne građove još iz dinastije Liao: Ta-t'ung-fu (Shansi) i K'ai-feng-fu (Honan). Barbari su ponovno podizali uz pomoć kin. graditelja i majstora-obrtnika ono što su prije rušili. Peking je bio kopija Hui-tsungove srušene palače Pien-ching.

Budizam razdoblja Liao stvorio je jasno definiran tip zidane pagode oktogonalna tlocrta i čisto koncipirane baze, osi i tjemena, s nizom od obično 13 gusto poređanih krovova i vitkoga završetka. Od brojnih sjev. pagoda dinastije Liao, zbog mnogih restauracija, može se datirati samo 6 pagoda u Hopeiu i 17 u Mandžuriji. Najveća pagoda dinastije Liao je »Velika pagoda« u Taming-ch'engu u Jeholu. Grupa od 4 pagode kraj Chao-yanga u Ch'ing-chouu (Jehol) zadržala je kvadratičan tlocrt. Svih osam stranica pagode Yüan-t'ung-ssu, sjev. od Mukdena, imaju naizmjenice postavljene kipove Budhe i Bodhisattve. Neke mandžurske pagode preuzele su oblik zgrada dinastije Sung: dvije pagode Pei-cheng u Chin-hsienu (sredina XI *st.*), carska pagoda u Chin-hsienu (1050 ili 1060) kao i »Bijela pagoda« Liao-yanga (oko 1160). Stilski su povezana 4 spomenika teritorija dinastije Liao: »Bijela pagoda« u Ch'ing-chouu u Jeholu (XI ili poč. XII *st.*), dvije peterokatne Chow-chowu (Hopei), jedna od njih iz 1092, i trokatna pagoda u I-chowu. Detalji pagoda dinastije Liao slijede lijepu suvremenu drvenariju. Drvena pagoda dinastije Liao, peterokatna Fo-kung-ssu u Ying-hsienu (Shansi), potječe iz 1058. »Sjeverna pagoda« brda Fang (poč. XII *st.*) i neke druge pagode u Hopeiu imaju kupolu nad kojom je zidani spiralni završetak, te su slične tibetskim shortenima. Najosebujnija je pagoda Hua-t'a u Cheng-ting-hsienu (Hopei); njen je vrh nakrcan groteskním skulpturama: stūpe koje počivaju na lavu ili slonu, karijatide, lavlje glave — vjerojatno reprodukcija nekoga indij. budističkog prototipa. Gotovo sve pagode dinastije Liao i Nü Ch'in su samostalne, u osi hrama, iza glavne dvorane, a katkada i u njenu pročelju. — Nekoliko pagoda dinastije Yüan pokazuje malo novoga. Južni je primjer pagoda »hram kralja Asoke« (A-yü-wang-ssu) kraj Ning-poa, obnovljena na temeljima ranijeg zdanja dinastije Sung. Sjeverni primjeri — dvije pagode u Pekingu iz poč. XIV *st.* — kopija su prototipa dinastije Liao sa mnogo krovova. Oblik tibetskoga shortena ima »Bijela pagoda« u Pekingu, izgrađena za Kublaja, koju je po tradiciji počeo 1090 graditi car Liao. — Drvene dvorane: dvije najstarije građevine dinastije Liao iz 984 pripadaju stilu starijega hrama Tu-lo-ssu u Chi-hsienu (Hopei). To su ulazne dveri Shan-mēn i trokatni paviljon Kuan-yin-ko, prekriven raskošnom kupolom nad kipom — kolosom Budhe. Oba objekta nastala su pod utjecajem stila T'ang. Bliža je stilu Sung velika dvorana hrama Fēng-kuo-ssu u I-hsienu (Fēng-t'ien u Mandžuriji) iz 1020. Ovaj je objekt izdužena oblika; u njemu je smješteno 7 kolosa Budhe u nizu. U Pao-ti-hsienu (Hopei) nalazi se drevni samostan Kuang-chi-ssu s glav. dvoranom iz razdoblja Liao: San-ta-shih-tien (1025). — Arhitektura Ch'in nije se uspjela osloboditi od nespretnosti prethodnog stila Liao: tri velike dvorane Ta-t'unga iz XII *st.* odaju stilsku nesigurnost i neoriginalnost. Pod utjecajem stila Sung izgrađena je glavna dvorana Ching-t'u-ssua u Ying-hsienu (Hopei; 1124) i dva mala dvokatna kioska Konfucijeva kulta u Cheefoou (Shantung). — Raskošne građevine razdoblja Yüan opisao je Marko Polo koji je posjetio u XIII *st.* kanovu palaču Pekinga i grad Hang-chow. Najsjajnija sačuvana građevina ovoga razdoblja (1270), dvokatna glavna dvorana taoističkog »Hrama sjevernog brežuljka« u Ch'u-yang-hsienu (Hopei), građena je pod utjecajem stila Sung. Grupa objekata Kuang-sheng-ssua u Chao-ch'eng-hsienu (Shansi), obnovljena 1319, pokazuje napredak u konstrukciji transverzalnih podupora (»ang«), ali nema sljedbenika u Kini već u Japanu.

DINASTIJE MING I CH'ING (1368—1912). Kin. jug je 1368 uspio srušiti vlast mongolskih zavojevača. Prvi glavni grad nove dinastije Ming (1368—1644) bio je Nanking; od 1403 postaje glavni grad Peking, tada pregrađen po planu, koji se održao do danas.

Kin. grad ostvaruje se kao cjelina već od samog početka. Najprije se podižu gradske zidine, a zatim se postepeno izgrađuje prostor unutar zidina. Vladarske palače smještene su u centru, a bile su opkoljene zidom tako da su činile grad unutar grada. Nastambe plemića okružene vlastitim zidovima slijede u manjem razmjeru uređaj palača. Uokolo ovih kompleksa nastajale su ograđene nastambe i ostalih klasa. Gradska vrata i ulice formiraju čist, jasan raspored. Sistematičnost i pravilnost koncepcije grada Pekinga (dužinska os iznosi 7 milja) činila je da su ga mnogi narodi smatrali jednim od najboljih urbanističkih rješenja svijeta. Postojanje glavne osi grada izraženo je grebenima niza krovova velikih dvorana, postavljenih poprijeko na glavnu os. Ona je time zatvorena za cirkulaciju, ali je uvijek prezentna kao vizuelni element. Hramovima i palačama pristupa se iz dva ili tri dvorišta, a to daje svakome objektu bogatstvo i varijacije u vizurama, unatoč njihovoj pravilnosti i jednoličnosti osnovnih forma. Sve što se u Pekingu izgradilo za slijedeća 4 stoljeća premašili su objekti hrama Chih-hua-ssu, dovršenog oko 1444, s glavnom dvoranom Ju-lai-tien, koja pokazuje nova rješenja prostora. Novost pročelja predstavljaju lukovi nad tri ulaza gornjega kata.

U nadsvođivanju postoji i dalje bojažljivost i konzervativizam, premda su u XVI *st.* izgrađene dvije velike dvorane hrama s bačvastim svodom: dvorana Schuang-t'a-ssua u Tai-Yüan-fuu i Wu-liang-tien u Suchowu. — Dekorativni elementi i njihove varijacije za dinastije Ming i Manchu veoma su bogati ali i tipizirani. Raskošno su skulptorski obrađeni svi završeci konstrukcija. Jednako su bogati pokrovi i pročelja pailua; to su slobodno stojeće dveri, neka vrsta slavoluka od drva ili kamena; obično stoje ispred neke građevine ili ulaza u naselje kao spomenici zaslužnim — živim i mrtvim — ljudima. Čini se da im pročelje potječe od ulaznih dveri indij. stūpe (torana), dok silueta gornjega dijela slijedi tipičnu liniju starokin. krova. Postoje pailui s bogatim reljefima, izvedeni na različite načine, prema vremenu i provinciji, do 40 *m* široki i 13 *m* visoki . Monumentalni pailui od bijela mramora poređani su u nizu od čitave milje ispred 13 grobnih hramova careva dinastije Ming sjev. od Pekinga. — God. 1912 srušena je dinastija Ch'ing, a Kina je proglašena republikom.

DOBA REPUBLIKE. Nakon proglašenja Republike nov način života te političke i kulturne promjene približile su Kinu evr. i amer. orijentaciji. Peking (»Sjeverna metropola«) dobiva ime Peiping (»Grad sjevernih ravnica«), a glav. grad postaje Nanking. Novi građevni zahtjevi dovode do mnogih promjena, najviše uz morsku obalu i rijeke. U sjev. pravilno planiranim gradovima kao što su Peking i Sian (Changan, Si-king) sa starim širokim ulicama, nije bilo potrebno širenje granica

BODHISATTVA IZ T'IEN-LUNG-SHANA, Shansi. Dinastija T'ang

grada. Peking uglavnom ostaje jednokatni grad sa starim rasterom, ali se stvaraju veliki pučki parkovi koji poput jezika ulaze iz periferije u grad. Gradske se zidine rijetko ruše, jer su po starom kin. urbanističkom principu samo gradske jezgre gusto naseljene; između tog starog dijela i gradskih zidina bilo je dovoljno prostora za nastanak modernoga grada. Tako je Nanking mogao podnijeti porast stanovništva od 300.000 na 1,000.000, jer je bilo dovoljno mjesta za širenje modernoga grada unutar gradskih bedema. U velikim, suvremeno podijeljenim slobodnim plohama, grade se objekti prema modernim načelima. U te nove objekte prodire postepeno kin. tradicija, budući da se strani uzor nije mogao posve prilagoditi kin. načinu života. Opaža se organsko spajanje staroga s novim, naročito u prostornim rješenjima, ali i ona ostaju u granicama starih kin. uzora. Preduvjet za preobražaj starih uskih gradova bilo je planiranje modernih širokih ulica i prostranih trgova. Najprije je u Cantonu ostvaren radikalan sistem od 40 *km* novih ulica. U njima se grade visoki objekti i uklapaju u plan grada, tipičan za urbanizam prijelaza iz XIX u XX *st*. Kasnije postaju urbanistička rješenja kin. gradova sve suvremenija. Podižu se i posve novi dijelovi grada u naseljima izvan starih dijelova i stvaraju se gusto naseljena predgrada, slična onima u Evropi i Americi; pri tom se ide samo za funkcionalnom i najjednostavnijom izvedbom, a još nema mogućnosti za obogaćenje u estetsko-likovnom smislu. Ključna luka Kine — Shanghai — višemilijunski grad kozmopolitskog karaktera, riješio je svoje nepovoljne urbanističke uvjete izgradnjom novoga modernog centra na površini od 5 × 5 *km* u blizini ušća rijeke Hwang Pua u Yangtze, s novom modernom lukom te ostalim prometnim, javnim, kulturnim, upravnim i sportskim objektima za dva milijuna novih stanovnika. Taj novi urbanistički plan Shanghaia predstavlja povezivanje zapadnjačkog planiranja sa starokin. aksijalnošću, strogošću i prostornim odnosima objekata; pojedini od njih, naročito upravni, izgrađeni su u starokin. stilu, prilagođenom suvremenoj svrsi. Tradicija se sve više napušta kod projektiranja škola, instituta za naučna istraživanja, bolnica, sportskih i prometnih objekata, hotela, objekata za rekreaciju, komercijalnih i tvorničkih zgrada. To je razumljivo s obzirom na to da se kin. arhitekti XX *st*. odgajaju većinom u inozemstvu, često u USA, a u najnovije vrijeme i u SSSR.

U pojedinim provincijama izgrađuju se i novi tipovi gradova i sela. Po širokim horizontalnim grupacijama, objekti »paviljonskog« sistema tih novih aglomeracija ostaju u duhu starih kin. urbanističkih rješenja unatoč modernom »internacionalnom« karakteru pojedinih građevina. Novu grupu građevina — formalno ipak povezanu sa starim kultom predaka — čine spomenici i grobovi heroja i boraca Revolucije, naročito Sun-Yat-sena, utemeljitelja Republike (1867—1925). Zadatak čuvanja i obnavljanja hist. objekata imaju državna konzervatorska društva za zaštitu starih spomenika.

**SKULPTURA.** Kinezi nisu pridavali skulpturi jednaku važnost kao slikarstvu. Historici su već od razdoblja Han savjesno zapisivali imena slikara čija su djela odavna nestala, ali najranija kiparska djela — reljefi i plastika — ostala su sakrivena u grobovima a njihovi autori nepoznati. Prije budizma čini se da je jedina funkcija kin. skulpture bila da služi kultu mrtvih.

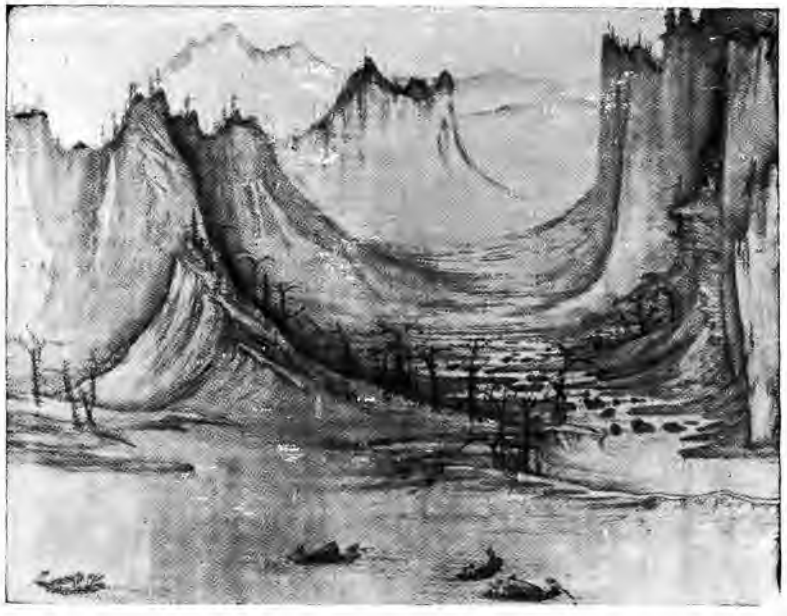
KUAN-YIN, drvo, dinastija Sung. Amsterdam, Museum van Aziatische Kunst

ARHAJSKO RAZDOBLJE (od iskopina u Anyangu do dinastije T'ang, oko —1300 do 618). Sistematska arheološka iskapanja na mjestu Anyanga, posljednje metropole (oko —1300 do —1028) dinastije Shang-Yin u provinciji Honan, otkrila su da je postojao pogrebni ceremonijal s ljudskim i životinjskim žrtvama; žive žrtve kasnije zamjenjuje sitna skulptura. Kipari razdoblja Shang-Yin prikazivali su ljudski lik shematski i u smanjenom mjerilu; ti su majstori bili vješti i u izradbi bareljefa. Kad su zavojevači Chou srušili nakon 300 godina postojanja Anyang, stoljećima nema skulpture u većim razmjerima. Iz kasnije faze bogate države Chou našla se brončana skulptura, prikazi realnih i bajoslovnih životinja i ljudskih likova. Nađene su i drvene figure u blizini Ch'ang-sha uz obalu rijeke Siang. One pripadaju tipu likova »ming-ch'i«, koji predstavljaju realne životinje, ljude, kućne predmete i dragocjenosti namijenjene za zagrobni život. Ljudski su likovi vitki i cilindrični, glave s »arhajskim smiješkom« neproporcionalno velike, vrat produžen s rudimentima ramena i ruku. Taj je tip izmijenjen kod obojenih keramičkih grobnih figura razdoblja Han. Majstori toga vremena nastoje u plastici prikazati bitne karakteristike volumena i ne zadržavaju se na detaljima. Ideju o velikoj Kini ostvaruje dinastija Han, naročito za vladara Wu Ti koji je proširio granice na jug i istok i kolonizirao Koreju. Grob jednog od njegovih vojskovoda, Ho-Ch'ü-pinga, u Shansiju, zanimljiva je kombinacija kin. i istočnoazij. oblika. Na prilaznom putu do groba smješteni su u niše čuvari, poput sfinga i bajoslovnih bića Egipta i Asirije (sačuvan je kameni konj koji gazi ratnika). Forme su teške i masivne, a to se ne podudara s inače otmjenim i skladnim kin. ostvarenjima. Izrazitiji su kin. po formi i ukrasu stupovi groba Shena (upravitelja Tongkinga). Tu se pojavljuje ornament »t'ao-t'ieh« s brončanih maska iz dinastije Shang-Yin, porijeklom iz legendarnoga vremena Hsija (savinute obrve poput rogova, širom otvorene oči, nos i samo gornja usna). U grobovima dinastije Han (Shantung) nađene su brojne klesane kamene ploče koje su možda ukrašavale palače i hramove. One se ne mogu smatrati pravom skulpturom, jer su najprije urezivane konture, a zatim su obrađene u plitkom reljefu, te su zbog svoga linearnoga karaktera više prenošenje slikarstva u kamen ili gravura negoli kiparstvo. Spomenik Wu Liang T'zua (II *st*. /Shantung/) sadrži takve plitke reljefne prikaze osoba iz prošlosti i bogova koji personificiraju prirodne sile. Drugi je značajni primjer ploča iz Shantunga s brda »Dvorane štovanja sinova«.

Kin. se skulptura razvila kad se budizam učvrstio u zemlji u IV *st*. Obradba istih budističkih tema kao u Indiji dovela je do djelomičnog prihvaćanja indij. stila skulpture (osobito u metropoli sjev. Weia, u Ta-t'ungu), do naglašavanja vitkosti oblika, pa i do helenističkih utjecaja. Ti utjecaji dolaze u Kinu preko Turkestana, gdje su indoskitski zavojevači do III *st*. radili na način koji je bio pod utjecajem umjetnosti Gandhara. Prvi stupanj tih utjecaja označuju goleme

FIGURA TIGRA IZ VREMENA DINASTIJE CHOU. Washington, Freer Gall. of Art

figure Budhe i njegovih reinkarnacija, urezane u pećinama na putu kojim je budizam prodirao prema istoku. U provinciji Shansi, juž. od Velikog zida, za dinastije Wei počeli su klesati skulpture u pećine u Yün-kangu kraj Ta-t'unga. No u razdoblju Wei postojale su i male brončane i glinene figure Budhe i manjih božanstava, a radili su ih umjetnici koji nisu poznavali indij. originale. Kad su Tatari u Kini počeli slijediti domaće uzore i pisana pravila, stvarali su najprije djela bez profinjene indij. forme i kin. spiritualne snage. Kasnije stele i ploče s plitkim reljefom u donjim i visokim reljefom u gornjim zonama odaju monumentalnu ozbiljnost spojenu s tehničkom vještinom i raskošnim detaljem. Bareljefi u Yün-kangu (453—515) još su veliki jednostavni simboli ideja s licima i draperijom prema ustaljenoj formuli. Postepeno ulaze u skulpturu kin. karakteristike: oči postaju kosije, a kin. ruho s plošnim naborima pokriva veći dio tijela i upotrebljava se mjesto indij. »dhotija«. Sredinom V *st.* metropolom postaje Lo-yang, a spilje Lung-mēna počinju se ukrašavati skulpturama božanstava budističke vjere. Za dinastije Sui (589—618) kiparstvo daje djela koja čine prijelaz od hladne i konvencionalne skulpture dinastije Wei prema potpuno zreloj umjetnosti T'ang. Nastaju radovi u spiljama (Shantung), nastavlja se tradicija animalističke skulpture (sačuvano nekoliko izvanrednih primjera monumentalnih himera). Likovi Budhe i svetaca, rađeni u mramoru, kamenu i bronci, postaju sve življi. Grupa sa žrtvenika (VI *st.*) od ljevene bronce (Muzej u Bostonu) ukazuje na razvoj umjetničkog izraza kad se duh sve više prožimao budizmom.



HSÜ TAO-MING, *Ribarenje na gorskoj rijeci*, detalj, X—XI *st.* Kansas City, Nelson Gall. of Art

ZLATNO DOBA I KASNIJA RAZDOBLJA (T'ang: 618—906; Sung: 960—1279; Ming: 1368—1644). Evolucija arhajskih oblika u klasični klimaks dešava se u početku razdoblja T'ang. Postepeno se odbacuje ikonografska ukočenost i pojavljuju se slobodnije koncepcije. Prvi dio toga doba, VII *st.*, označuje cvat grčko-indij. stila kao rezultat velikih kin. vojnih osvajanja, diplomatskih veza i hodočašća u Turkestan. Najbolji je primjer za taj smjer statua Bisharmona, heroja Turkestana, kin. rad iz VII ili VIII *st.* (sada u Kiyowogo-Kōkuji hramu u Kyōtu). Kin. nadarenost za stilizaciju pokazuje potpunu transformaciju indijskog u kineski plastični izraz u umjetnosti spilja Lung-mēna. U Lung-mēnu je Budha prikazan kao kolos visok oko 25 *m*, ukliesan u čvrstoj stijeni (672—75), sa sedam Budha Prošlosti u reljefu aureole. Bočno su smještene figure Bodhisattva i redovnika, a u dnu snažni čuvari. Tu se osjeća snaga zrele umjetnosti, mistično oduševljenje, ozbiljnost i brutalna snaga. U komparaciji sa skulpturom iz arhajskoga razdoblja na istome mjestu pokazuje se ipak pojačani utjecaj helenizma: unatoč frontalnoj simetriji i svečanom držanju osjeća se ispod nabora odjeće živo tijelo, a modelacija je okrugla i rađena jednostavno u velikom planu. Težnja razdoblja T'ang za moći odrazuje se u punoći oblika i jedrini volumena jahača grobnice cara T'ai Tsunga. Realizam u prikazu životinja naslijeđen je od Sasanida preko Turkestana; javlja se i sve snažnija težnja prikazivanja scena borbe: jahači, ratnici, stražari grobova (lokapāle). Način na koji je naglašena muskulatura i napuštanje stilizacije pokazuje i ovdje, da je Kina bila otvorena stranim utjecajima. Serije najljepših skulptura toga vremena nalaze se u spiljama T'ien-lung Shana (Shansi). Više nego drugdje osjećaju se ovdje zapadnjački utjecaji; tkanine dopuštaju da se naziru vitka tijela, modelacija ide za izrazom ljupkosti te se približava djelima indij. stila Gupta. Umjetnici razdoblja T'ang bili su izvrsni keramičari. U grobovima je nađeno mnogo figurina finih proporcija, s naglašenim osjećajem za plastičnost i pokret; među njima se ističu serije životinjskih statueta. Konji su bili osobito često obrađivani u ovoj ratničkoj epohi: bogato osedlani i pokriveni iskićenim pokrivačima, često su prikazivani u galopu s jahačem. Ljudski likovi (svećenici, ratnici, glumci i dr.) dani su vjerno kao pojave dnevnog života. Remek-djela ove umjetnosti su ženske figurine, pune nježne ljupkosti, tako da ih uspoređuju s Tanagra-figurama. Mnoge od ovih statua polihromirane su ili glazirane.

U kasnijim razdobljima skulptura postaje rjeđa i manje cijenjena u odnosu na sve popularniju umjetnost slikarstva. Osim nekoliko drvenih statua, razdoblje Sung obilježeno je naglim padom skulptorske kvalitete; kipari su odlutali u bezbroj pitoresknih detalja (nakit) i mekoću draperija. Samo rijetke bronce razdoblja Ming posjeduju pravu skulptorsku vrijednost. Golemi prikazi životinja s prilaznog puta koji vodi do grobova careva dinastije Ming samo su nezgrapne imitacije djela razdoblja Sui i T'ang. Daljnji razvoj kin. plastike označuje recipiranje uzora tradicionalne plastike, a u drugoj pol. XIX *st.* javljaju se utjecaji tadašnje evr. skulpture u okvirima staroga kin. načina.

**SLIKARSTVO.** Najstarije kin. pismo ima piktografski karakter, tj. sastoji se od shematiziranih sličica koje označuju same naslikane predmete ili stanovite pojmove. — Iako s vremenom konvencionalizirano, ono nije nikad izgubilo osnovni piktografski karakter, a kaligafija postaje jednim od najplemenitijih umijeća. Kin. slikar klasičnog doba istovremeno je pjesnik i filozof. Služi se istim materijalom kao i kaligraf: kin. crnilom (tušem) i posebno pripariranom svilom ili papirom. Kist se ne drži u ruci kao pero, već okomito; pokret se izvodi iz ručnog zgloba kod izvođenja detalja, a čitavom rukom iz ramena kod širih poteza. Slike se općenito ne mogu pregledati na jedan pogled, već se »čitaju« postepeno poput rukopisa. Nisu ovješene trajno o zid, nego se čuvaju smotane kao svici i prezentiraju u posebnim prilikama. Prema načinu odmatanja svitka slika dobiva naziv makimono (emakimono; svitak se odmata horizontalno po svojoj dužini) i kakemono (vertikalni svitak); nazivi su japanski, no primjenjuju se općenito za istočnoazij. slikarstvo. Uz ova dva glavna oblika postojali su albumi, oslikane zastave i zidne slike.

Ranije kin. zidne slike izvodile su se po indij. i centralnoazij. uzorima, ali već od razdoblja Han postoji i nacionalna tradicija. Premda zidno slikarstvo u palačama dinastije Han nije sačuvano, o njemu se mogu steći predodžbe prema grobnim pločama s plitkim reljefima, za koje se smatra da su kopije zidnih slika (npr. dinamični pokreti silueta kod tzv. Wu Lian T'zu-motiva iz II *st.* /Shantung/), a gotovo identičan opis motiva daje i poezija tog vremena. Slikani svici iz razdoblja Han još ne postoje, ali hist. zapisi svjedoče, da je slikarstvo već tada imalo široku primjenu: uz animalističke motive izlagani su portreti istaknutih ličnosti, ukrašavani stupci, grede i stijene palača, a sačuvana djela u laku i keramici (opeke u Bostonu i Londonu) svjedoče o vještini vođenja kista. Polulegendarni *Chang Hēgn* (87—139) slikao je prividenja i demone, smatrajući da je realne objekte teško predočiti i da je područje irealnoga svijeta neizmjerno vrelo inspiracije. *Ku K'ai-chih* (oko 345 — oko 406) prvi je slikar o kojemu postoje stvarni podaci. Živio je u vrijeme prodora budizma u Kinu, što odaju motivi njegovih slika. Naslikao je dva najstarija dosad poznata kin. svitka na svili »Savjeti carske odgojiteljice« (sačuvana kopija iz razdoblja T'ang; London, British Mus.) i »Nimfe rijeke Lo« (kopija iz XII *st.*, Washington, Freer Coll.). Oba ova djela odlikuju se istančanim, prozirnim i fino nijansiranim koloritom te lakim i sigurnim crtežom. S razdobljem *Ku K'ai-chicha* započinje u Kini procvat estetskih teorija i kritike; ta se aktivnost stoljećima kultivira produbljenim analizama, literarnim istraživanjima, klasifikacijama u kategorije i filozofiranjem. *Hsieh Ho* (oko 500), slikar i teoretičar u Nankingu, formulirao je »Šest principa slikarstva« i postavio osnovna načela kin. kritike. Smatrao je da se kreativnost može postići kopiranjem starih majstora.

Za razdoblja T'ang stopila se već izgrađena kin. tradicija s budističkim duhom; on inspirira kin. umjetnost na izražavanje unutarnjeg intenziteta života, a ne vizuelnih pojava prirode. No budističko naučavanje o univerzalnom jedinstvu svih živih oblika postavilo je temelje školama slikanja pejzaža. Najveći slikar pejzaža razdoblja T'ang je *Wang Wei* (698—759), predstavnik nacionalnoga kin. stila u vrijeme kad su se po spiljama i hramovima izvodile majestetične i hijeratske budističke zidne slike pod indij. i centralnoazij. utjecajima, naročito u »Spilji tisuću Budha« u Tun-huangu (VII — poč. XI *st.*). Čini se da je *Wang Wei* prvi uveo monohromno slikarstvo koje se odlikuje finim nijansiranjem i suptilnim odnosima volumena. Kinezi smatraju najvećim slikarom dinastije T'ang *Wu Tao-tzüa* (oko 680 — oko 740). Bio je portretist, slikar religioznih tema, bavio se dekoriranjem palača, a čini se da je prvi učinio pejzaž samostalnom slikarskom temom. Od njegovih radova nije ništa sačuvano, ali mu se prema predaji pripisuju dva pejzaža koji se čuvaju u Kyōtu. Izvori spominju velikog slikara *Yen Li-pēna* (umro 673), zaposlenog na dvoru Pai-Tsunga. Izradio portrete 18 velikih učenjaka i 13 careva, a radio je i nacrte za skulpturu. Slikari se sve više kreću u literarnim krugovima. Razdoblje T'ang ostalo je tokom stoljeća standard i uzor, doba klasike; radovi iz kasnijih perioda, koji su ropski slijedili monumentalna dostignuća ovog doba, smatrani su često produktima te poodmakle epohe. Od djela toga razdoblja sačuvano je tek nekoliko primjeraka.

Za razdoblja Sung, u metropoli K'ai-fēng-fuu i kasnije u Hang-chowu (Chekiang), misticizam taoista i budista sekte Zen odvodi slikarstvo pejzaža u neku vrstu metafizičkog impresionizma; umjetnici nastoje izraziti raspoloženje koje u njima stvara priroda, a suvremena filozofija potiče ih da spoznaju nestalnost i da pokušaju prodrijeti iza realnog izgleda stvari u tajnu svemira. Taj »kozmički san« doveo ih je do komponiranja pejzaža s planinama i vodama (kin. naziv za pejzaž upravo i znači »planine i rijeke«), gdje obrisi uronjeni u maglu daju dojam svijeta u rasplinjavanju. U nastojanju da prikažu nematerijalne predodžbe, slikari odbacuju naturalistički način koloriranja razdoblja T'ang i obrađuju pejzaže u monohromnim plohama, inzistirajući samo na vrijednosti tona. U obradbi ljudskog lika, kao i u obrisima životinja ili cvijeća, često kratka arabeskna linija, naznačena ublaženim potezom kista, sugerira prisutnost neke iščezle forme. Kompozicijski je slika sinteza svjetla, sjene i krivulje, a stabilizacija je postignuta vertikalama drveta i horizontalama mostova. Naročito majstorstvo dosežu slikari u ostvarivanju

prostornih dubina pomoću gradacije tona od prednjeg plana s oštrim obrisima drveta do prozračnih izdanaka bregova u dnu slike. — Slikarstvo je toliko cijenjeno na dvoru, da se njime bave i vladari. Car *Hui Tsung* (1082—1135) slikar je i obnovitelj akademije slikarstva. Istaknuti su slikari razdoblja Sung: *Liang K'ai* (XIII *st.*) uz pejzaž slika vanredne portrete; *Ma Yüan* (radi oko 1190—1225) dvorski slikar i pejzažist; *Hsia Kuei* (1195—1224) slikar istančana ukusa, oslikavao napose male panoe i lepeze; *Fan K'uan* (oko 990—1030); *Mi Fei* (1051—1107); *Mu Ch'i* (XIII *st.*), slikar zamagljenih pejzaža, voća, životinja, ptica i cvijeća; *Li T'ang* (oko 1100—1130); *Ch'en Jung* (radi 1235—55); *Ma Lin* (radi oko 1215—25), sin slikara *Ma Yüana*, slika konvencionalne pejzaže kod kojih su vidljivi prvi znaci dekadanse; *Ma Fēn* (potkraj XI *st.*); *Hsi-chin Chu-shih* (radi u XIII *st.*); *Lin T'ing-kuei* (radi 1160—80); *Lu Hsin-chung* (XIII *st.*) i dr.

Pod mongolskom dominacijom (dinastija Yüan, 1279—1368) neki se slikari povlače u samoću, daleko od velikih gradova, ali novi vladari štite i uzimaju u dvorsku službu nekoliko darovitih umjetnika. »Barbari« su davali prednost slikama lova i konja, u kojima je naglašena snaga a ne lirska tankoćutnost. Ipak ti slikari slijede lik. načela i tradiciju razdoblja Sung. *Chao Mēng-fu* (1254—1323), utjecajna ličnost na dvoru u Pekingu, stekao je ugled kao slikar konja i animalist. Njegov sin i unuk također su čuveni slikari konja i drugih životinja, pa se gotovo svaki svitak iz doba mongolske dinastije Yüan pripisuje toj obitelji. Chaova žena, *Kuan Tao-shēng* (1262—1319), slikarica šumaraka bambusa, jedna je od rijetkih žena koju kin. zapisi stavljaju visoko u red slikara. *Jēn Jen-fa* (XIV *st.*) također je slikar konja. Od onih, što su se sklonuli u samoću, značajan je tradicionalist *Ch'ien Hsüan* (XIII *st.*), slikar cvijeća i ptica. No najtipičniji su slikari juž. Kine toga vremena tzv. »Četiri majstora razdoblja Yüan«: *Huang Kung-wang* (1269—1354), *Wang Mēng* (oko 1320—1385), *Ni Ts'an* (1301—1734) i *Wu Chēn* (1280—1354). Oni osnivaju svoje slikarstvo na idealu umjetnosti dinastije Sung, ritma i jednostavnosti, ali iskušavaju i novu tehniku kista, služeći se više linijom nego tonom pri slikanju stijena, drveća, vode i brežuljaka. Mijenja se i koncepcija prostora; umjesto ranijih velikih visova, udaljene planine postaju manje.

Za razdoblja Ming (1368—1644) umjetnici ostaju kod starih recepata; tipovi poteza kistom klasificirani su i studiraju se ozbiljnije od same prirode, radovi prema shematiziranim formulama postaju akademski, a dekorativnost se naglašava na štetu snage izraza. Nov je doprinos u obogaćenju boja, naročito kod rješavanja dekorativnih zadataka. Grupa »Chē« dvorskih slikara ugleda se u majstore dinastije Sung, *Ma Yüana* i *Hsia Kueia*. Originalniji je *Tai Chin* (radio oko 1430—50). *Shēn Chou* (1427—1509), iz literarne škole »Wu«, slijedeio je majstore dinastije Yüan, osobito *Ni Ts'ana*. Čuveni su učenici *Shēn Ch'oua*: *T'ang Yin* (1470—1523) i *Wēn Chēng-ming* (1470—1559). U XVI *st.* poznati su *Tung Ch'i-ch'ang* (1555—1636) i *Cuh Tuan* (radi oko 1506—20), a *Ch'iu Ying* (radi 1522—60) obrađuje naročito motive dvorskih svečanosti i ceremonija.

Slikari XVII i XVIII *st.* gotovo s naporom uklapaju u svoje slike brojne objekte i tako preopterećuju kompoziciju, ali u tehničkom pogledu dosežu vrhunac virtuoznosti. Iako je kopiranje veoma popularno, pojedini slikari razdoblja Ch'ing pokazuju spontanost koja svjedoči o daljnjem progresu u dugom razvoju tehnike kista: *Tao Chi* (radi 1660—1710), *Yün Shou-P'ing* (1633—1690) te »Četiri Wanga«: *Wang Shih-min* (1592—1680), *Wang Chien* (1598—1677), *Wang Hui* (1632—1717) i *Wang Yüan-ch'i* (1642—1715). Uvodi se i nova tehnika »slike bez kostiju« (površina je prekrivena tušem ili bojom bez linija ili kontura), čiji su glavni predstavnici spomenuti *Wang Hui* i *Chu Ta* (radi oko 1630—50). Slikari tih stoljeća uglavnom su formirali svoj izraz na tradicijama klasičnih majstora dinastija Sung i Yüan, pa su obrađivali i lovačke scene mongolskog razdoblja. Jedan od istaknutih slikara toga smjera na dvoru dinastije Manchu bio je *Giuseppe Castiglione* (1688—1766), tal. isusovac koji je primio kin. ime *Lang Shih-ning*. On je vješto stapao primjenu evr. perspektive i chiaroscura s kin. tehnikom slikanja na svili. Njegove slike predstavljaju dopunu onoga, što se u evr. rokokou pojavilo kao »chinoiserie«.

MA KUNG-HSIEN, *Razgovor pustinjaka Yao Shana s pjesnikom Li Poom*, dinastija Sung. Kyōto, hram Nanzenji

U XIX *st.*, u vrtlogu političkih nemira (Opijumski rat, Kinesko-japanski rat, Bokserski ustanak), umjetnost zapada u dekadansu. Oko sredine XIX *st.* postaje Shanghai slikarski centar. Slikari *Chao Chi-Tsien* (1829—1884) i *Nu Chang-shi* (1846—1928) uglavnom se vraćaju na uzore iz XVII *st.* Među slikarima XX *st.* ističu se *Hsü Pei-hung* zvan *Ju Peon* (1895—1953); studirao je u Parizu, a isticao se kao slikar životinja u tušu i akvarelu. Napose se bavio problemom svjetla, što ranije nije bila izrazita pojava u kin. slikarstvu. *Ch'i Pai-shi* (1863—1957) isprva je pod utjecajem tradicionalnoga slikarstva; kasnije radi ribe, ptice i cvijeće na način koji je srodan s izrazom Matissea i drugih evr. slikara. U doba građanskih ratova stradao je velik broj umjetničkih djela, a mnogo je umjetnina prešlo u evr. i amer. kolekcije. Suvremeno slikarstvo slijedi staru tradiciju u tematici i tehnici, a na svoj se način donekle približava evr. uzorima. Odlučnije se priklonila zap. uzorima i realističkom prikazivanju grafika (litografija, drvorez) koja dobiva značajan udio u političkim zbivanjima najnovijega vremena kao ilustracija, propaganda i karikatura.

**PRIMIJENJENE UMJETNOSTI.** Kina je također u umjetničkom obrtu, odnosno primijenjenim umjetnostima, dala djela veoma visoke tehničko-zanatske i umjetničke razine.

**Keramika.** Neolitsko lončarstvo odaje izrazit afinitet prema ostalim kulturama Dalekog istoka, a pokazuje i neke sličnosti s kretsko-mikenskim kulturnim krugom; iz toga se izvodi pretpostavka da je postojao neki paralelizam u razvitku neolitskih civilizacija. Značajna su nalazišta u Kini u provinciji Honan (Yang-shao ts'un) i u provinciji Kansu (Ch'i i ch'ia p'ing). Lončarsko posuđe od finozrnatog materijala oslikano je ritmički raspoređenim geometrijskim ornamentom. Lončari razdoblja prije dinastije Han slijede stil brončanih posuda. Još nije utvrđeno kada se počelo s glaziranjem i kada je kin. lončar počeo peći svoju robu do tvrdoće kamenine. Neki primjerci keramike pronađeni u predjelu Hong Konga u juž. Kini, iz razdoblja Chou, a i ranije, možda su preteče ocakljivanja kamenine i preteče porculana. Poznato je, da su Rimljani kupovali kin. svilu. Trgovina se vodila preko Turkestana, Indije, Perzije, pa su tako primani i zapadnjački utjecaji. Tim se utjecajima pripisuje uvođenje lončarskog kola i olovne cakline u keramici. Kina je možda naučila pocakljivanje olovnim oksidom od Egipta; ta metoda zahtijeva kod pečenja relativno nisku temperaturu, za razliku od kin. ortoklasne glazure koja zahtijeva visoku temperaturu pečenja.

Proizvodnja porculana počinje za dinastije Han. Već s kraja razdoblja Han potječe tvrda kamenina »tz'ū«; to je tzv. »protoporculan« sivkaste jezgre, s bjelkastom ili ružičastom prevlakom i ortoklasnom monokromnom caklinom. I u ovom razdoblju stavljaju se u grobove različne keramičke figurine kućnih predmeta, domaćih životinja i slugu, te modeli nastamba. Figure su neglazirane i tretirane naturalistički. — U razdobljima Wei i Šest Dinastija keramika prelazi faze od jednostavnog pocakljivanja do kompliciranoga porculana budućeg razdoblja T'angk, ada kin. porculan doseže svoje prvo »zlatno doba«. Najranija pećnica je Tung Ou (Chekiang)

nedaleko od područja Yüeh Chou, koje kasnije postaje čuveno po »celadonu« (evr. termin za zelenkasti porculan) koji po svoj prilici želi dati privid jadea u manje vrijednom materijalu. Druge su u Lochingu (Honan) i Kuan-chungu (Shansi), a osobito je značajna pećnica u Ch'ang-nganu, gradu koji je kasnije postao čuveni keramički centar, Ching-te Chen. Lončarstvo nijedne druge zemlje nije proizvelo caklinu koja bi bila toliko srodna jezgri posude kao u Kini; ovdje je ona tako reći njen nedjeljiv dio. Razvoj od tog stupnja do pravog porculana u evr. smislu sastojao se samo u usavršavanju obrade i zahvaljujući otkriću bijele gline, kaolina, koje je bilo u Kini u izobilju. Stupnjevi razvoja od protoporculana do bijeloga gotovo prozirnog porculana ne mogu se još za sada sistematski odrediti. Bijelu glinu i njezin prah spominje Tao Yin-chu (452—536) kao lijek. Keramika dinastije T'ang živo je obojena i ostvarena u različitim tehnikama u Yüeh-robi, koja obuhvaća širok raspon od protoporculana do finoga bijelog porculana. Ta se roba u IX *st.* visoko cijenila zbog sličnosti nefritu; postoje prvi primjerci »celadonske« robe (»ting yao« blještave bjeline i »lung-chüan yao« sivozelenkastih tonova, s diskretnim bilinim motivima; »chün yao« crvenoljubičasto obojena s irizacijom ili bisernosiva, blijedomodra s ružičastim pjegama, pa do sasvim tamnih tonova) i njenih srodnika. Ta je roba stoljećima predstavljala ideal kin. keramike. Postoji i bijeli, prozračni porculan s područja Yüeh, za koji putnik Sulejman 851 kaže da od njega Kinezi prave čaše jednako fine kao da su od stakla, te se kroz stijenke vidi tekućina.

LI AN-CHUNG, *Sokol progoni fazana*, dinastija Sung. Seattle, Art Museum

Već u VIII *st.* postoje tri glavna centra kin. keramike: na sjeveru Chihli i možda Honan (bijela, žućkasta i »baršunasta« roba), na istoku Chekiang (zelena roba); na jugu Kiangsi, preteča čuvenog porculana Ching-tē Chēna. Uz ta tri glavna smjera postoje mnoga križanja i varijante. Ukoliko postoje utjecaji iz Indije, Perzije, Mezopotamije i Bizanta, oni su posve asimilirani, jer nijedna od spomenutih zemalja nije imala tako razvijenu i originalnu keramiku kao Kina. Prugasta i pjegasta roba koja podsjeća na crtež tušem, nazvana koji put »ts'ai« (»trobojna; naziv kojim se u razdoblju Ming i Ch'ing označuje drugačija keramika), pokazuje većinom nabubrene i naduvene oblike. Postoji i monohromna keramika takvih oblika. Poznate su već i posude s ukrasom rozeta, stiliziranog cvijeća i ptica, te s raskošno obojenom caklinom. Jedna od podvrsta keramike dinastije T'ang ima i marmorirani uzorak postignut miješanjem dviju raznobojnih vrsta gline. T'ang roba nije doduše nikad postala »klasična«, jer je nisu ropski kopirali u kasnijim razdobljima. Ali Japanci su smatrali upravo civilizaciju T'ang izvorom svoje kulture, te su — jednako kao i u slikarstvu, poeziji i skulpturi — također i u keramici slijedili tehniku, način i uzorke razdoblja T'ang.

Interval od pedesetak godina između dinastija T'ang i Sung priprema je keramici doba Sung. Glavni interes umjetnika razdoblja Sung usredotočen je na slikarstvo i keramiku, čiji suptilni oblici i profinjena caklina postaju ideałom vremena. Celadonska roba dosegla je upravo u doba Sung visok stupanj razvoja. Porculan odiše istim duhom kao i slikarstvo dinastije Sung — biranošću oblika i mirnom elegancijom. Predmeti su jednostavnih oblika i jednobojni; pažnja se obraća na proporcije i odnose pojedinih dijelova, na fino poliranje i tankoću stijenka, a naročito se boja usklađuje s oblikom. To je porculan koji se proizvodi pod pokroviteljstvom vladara i čuva u zbirkama. Pet pećnica porculana proizvodilo je posude koje su smatrali klasičnim: Ch'ai, Ju, Kuan, Ting i možda Ko. Ovim čuvenim vrstama još se dodaju Yüeh, Chün i Lung-ch'üan. — Ch'ai (uz Yüeh, spomenut za T'anga) najraniji je »klasični« porculan »nebeskomodre« boje. Kako tvrde zapisi, proizveden je u Cheng Chouu (Honan) na zapovijed cara Shih Tsunga (954—59), pa je i prozvan po vladarskom porodičnom imenu Ch'ai. O Ju robi postoje autentični korejski zapisi. U jednom zapisu iz 1124 stoji da je korejski porculan sličan robi Yüeh Chou i robi nove pećnice u Ju Chouu (Honan). To je žućkasta »baršunasta«, katkada zelenomodra porculanska roba s mekanim sjajem cakline. Kuan, »službeni« porculan, proizvodio se u dvije varijante, jedna u sjev. (K'ai-fēng) a druga u juž. metropoli (Hangchow). Juž. Kuan je crne jezgre s raspucanom sivozelenom caklinom. Ting porculan proizvodio se izvorno u Ting Chowu (Chihli), a za razdoblja juž. Sunga, u Kiangsiu; taj juž. Ting porculan odlikuje se profinjenim urezanim ukrasima. Ko porculan je raden od crne gline kao i Kuan; u njegovim tamnim tonovima prevladavaju crveni i žuti. Yüeh nastavlja tradiciju iz doba T'anga. Chün se proizvodi od početka razdoblja Sung pa do XVI *st.*, debelih je stijenka a također i debele cakline, jer se izrađivao za vrtne vaze koje su zahtijevale posebnu čvrstoću. To je pretežno roba grubije vrste; najskupocjeniji primjerci poprskani su purpurnim crvenilom na zelenomodroj podlozi. Lung-ch'üan je najistaknutiji »celadon« provincije Chekiang. Sive je ili sivobijele jezgre, a caklina varira od sočnih do svijetlih sivozelenih tonova. Tzv. sjeverni celadon pronađen je u različitim mjestima Honana i sjev. Kine, a i u Koreji, pa njegovo porijeklo još nije utvrđeno. Taj celadon ima sivu porculansku jezgru, na nepocakljenim mjestima je pečen smeđe, a caklina je boje jadeita i više je »ukrašena pukotinama« nego ispucana. Osim spomenutih visoko cijenjenih vrsta ima i jednostavnijih, no i one se odlikuju oblikom i bojom, a »pogreške« tehničke nedotjeranosti daju im mnogoput posebnu draž (Chien-yao, Ying c'h'ing, Tz'ü-Chou-yao, Chien i ostala kamenina i porculan). Za Japan su tipovi razdoblja Sung i T'ang ostali klasični (kin. Chien-yao = jap. Temmoku) za čajne ceremonije; vješti jap. keramičari izrađivali su izvrsne kopije.

RITUALNA POSUDA, dinastija Shang. Washington, Freer Gall. of Art

Nakon prestanka mongolske vlasti, dinastija Ming stimulira obnovu umjetnosti. Dok je keramika razdoblja Sung pretežno monohromna, porculan »renesanse« dinastije Ming teži polihromiji; najveća je tehnička vještina u tome da se jedna boja ne prelije u drugu. Osim toga naročito se cijeni prozračni bijeli porculan. U Ching-tē Chēnu je proradila nova carska manufaktura (1369), i ovaj grad postaje metropolom kin. keramike. Oznake mjesta proizvodnje redovito se upisuju u bazu posude; uslijed kasnijih lažnih oznaka, proizvode Ming je možda najteže atribuirati sa sigurnošću. Od XV *st.* dalje najviše se izvozi modro oslikan bijeli porculan koji nadomješta celadon na tržištu Zapada, iako se još uvijek proizvodi celadon tipa Sung. Uz nenadmašivi porculan Ching-tē Chēna poznat je i bijeli porculan Tē-hua iz juž. provincije Fukien *(Blanc de Chine)*. Razdoblje od XIII do XV *st.* klasično je za još jedan nov način završavanja keramike: upotreba emaljnih boja nad caklinom. Emaliranje se vrši po tehničkoj metodi »cloisonné« (v. *Emalj*). Uz spomenute »klasične« vrste Ming, postoje i jednostavniji

OSLIKANI PORCULANSKI TANJURI IZ VREMENA DINASTIJE CH'ING. Pariz, Musée Guimet

tipovi posuda za dnevnu upotrebu: bijela roba od kremenaste gline, dekorirana bogato obojenom caklinom, utisnutim ili urezanim ornamentom ili smiono oblikovanim reljefom; stilovi modre, tirkizne i purpurne boje (san ts'ai = trobojna, XV—XVI *st.*; wu ts'ai = peterobojna, 1573—1620), crvene i smeđe (Yi-Hsing), kobaltnog modrila, bakrenog crvenila i žutila, te jednobojne iz doba K'ang-hsija (1662—1723). Japan rado kopira dva tipa iz kasnoga razdoblja Ming (pod imenom »sometsuke« i »gosu-akaye«). To su grube bijelo-modre posude po uzoru na kasne proizvode Ching-tē Chēna i T'ien Ch'ia, te tzv. »Swatow« posude i tanjuri. Keramički proizvodi dinastije Ming mnogo se izvoze, pošto su u XVI *st.* Portugalci uspostavili redovitu trgovinu između Evrope i Kine.

Za dinastije Ch'ing vaze dobivaju sve veće dimenzije, a javlja se suviše jaka sklonost figurativnoj dekoraciji i polihromiji. Keramika se klasificira u »porodice« prema dominantnom tonu («Famille verte«, »Famille noire«, »Famille rose«, »Famille rouge«). Male figurine i nakit također se često izrađuju od nepocakljenog porculana, a sam porculan postizava koji put krhkost i finu tankoću školjke. Kinezi smatraju ovo razdoblje dekadentnim. Popularnost njihove robe u Evropi pridonijelo je propadanju ovog umijeća zbog užurbane proizvodnje. Ipak postoje elegantni i rafinirani primjerci, naročito proizvodi središta Nien Hsi-yao, keramičara *T'ang Yinga*. Estetska vrijednost monohromne Ch'ing robe također je vrlo visoka zbog finih oblika i čistih boja (bakreno crvenilo i modrilo s prijelazima na celadonsko zelenilo). — Posljednja obnova i visok domet keramike nastupa za Ch'ien-lunga (1736—1795); tipovi su toga razdoblja: monohromni, bogato dekorirani i s uzorkom »mille felurs«. Kasniji razvoj predstavlja samo vješto obrtničko recipiranje stilski širokog raspona kin. keramike u izričito komercijalne svrhe, a često i obično falsificiranje.

**Bronca.** Iskapanja u sjev. dijelu Honana (Hsiao-t'un) i u Anyangu (sjev. Kina) otkrila su brončane posude, izrezbarene kosti s inskripcijama, predmete iz jadeita i mramorne životinjske figure iz razdoblja prije dinastije Han. Umjetnička aktivnost povezana je s ritualnim svrhama. Brončane ritualne posude, možda najkarakterističnija ostvarenja kin. arhajske umjetnosti, vuku porijeklo iz jednostavnih oblika predmeta za kućnu upotrebu. Pet je grupa takvih predmeta: a) posude za hranu: Kuei, Fang Yi, Fang Ting, Ting Li, Tou; b) posude za piće: Hu, Pien Hu, Ku, Chüeh, Tsun, Chia, Chih, Chio, Huo, Fang Ku, P'an; c) jednostavne kućne posudice: Yu; d) muzički instrumenti: Chung (zvono); e) oružje: Ko (vršak koplja). Glavni su oblici ukrasa ritualnih brončanih predmeta: T'ao-t'ieh (čudovišna neman, mješavina ovna ili bika, sove i tigra), Kuei (zmaj) i Lei-wēn (različite spirale, većinom kao slika groma, ujedno i simbol kiše). Posude se smatraju dragocjenim porodičnim posjedom i osobito vrijednim plijenom u ratu. Lijevanje bronce (postupak »cire-perdue«) pokazuje savršenstvo tehničke vještine ne samo u modeliranju i lijevanju sitnih detalja već i u tome, što su kin. majstori uspijevali u jednom komadu lijevati i ručice i podnožak, a tu vještinu nije nadmašila ni suvremena mehanička metoda. Postoji šest oblika ritualnih posuda: pi (simbol neba), ts'ung (simbol zemlje), kuei (simbol planine), chang, hu i huang (za specijalne obrede na jugu, zapadu i sjeveru). Od bronce se izrađuju dršci noževa i sjekira, ceremonijalne kopče i agrafe, kacige iz vremena Shang-Yin.

Radovi u bronci dobivaju za dinastije Han sve veću primjenu; oblici postaju jednostavniji, mirniji i stroži. Inkrustiraju se natpisi u dragocjenom metalu ili kamenu, posude se pozlaćuju i posrebruju. Ukrašivanje površine brončanih posuda odaje osobit osjećaj Kineza za odnos dekorativnih motiva prema mjerilu i funkciji čitava predmeta. Brončana ogledala imaju naličja bogato ukrašena reljefima. — Ritualne brončane posude razdoblja T'ang nisu po obradbi dosegle proizvode iz ranijih epoha; usavršila se vještina izradbe ogledala i nakita, iako je ukras često izvan proporcija samoga predmeta. Općenito je estetski faktor u proizvodima razdoblja T'ang pod snažnim stranim utjecajem i tuđ kin. smislu za mjeru.

**Jade.** Predmeti od jadea (nefrit) imaju mnogostranu primjenu. Veći obluci čuvali su se u hramovima kao relikvije; od njih su rezane posude, vaze, nakit, privjesci, noževi za ritualne potrebe i simbolične figure. Postepeno se obrada nefrita usavršila, ali je sve veća produkcija dovela do toga, da je u kasnijim razdobljima (npr. Ch'ing) kod posuda i vaza ukras često pretjeran i zamršen.

**Lak.** Rad u toj tehnici — jednom od najstarijih umijeća Kine — postizava u linearnom ornamentu najviši domet umjetničkog obrta razdoblja Han. Smola se naprosi u sukcesivnim namazima na podlogu od drva, metala ili papirmašea, a zatim se ukras radi oslikavanjem (hua ch'i), rezbarenjem (tiao ch'i), reljefom sadre (ch'iang chin) ili ulaganjem bisera (lo tien). Centar je proizvodnje u doba Ming u Suchowu. Naslage laka nanose se u različitim bojama, pa kod rezbarenja dolazi do izražaja boja donje podloge. Bogatiji primjerci intarzirani su dragim kamenjem i zlatom. U modi je bio i lak oslikan raznobojnim cvijećem nad skrletnom podlogom (laque de Pékin). Za vladanja Ch'ien-lunga počinje produkcija lakiranog pokućstva. Nov je tip rada u laku laque burgauté (umetanje sedefa u tamnu podlogu) i »coromandel«, crno lakirano crveno drvo s izrezbarenim i koloriranim scenama (nazvan po luci u Indiji, preko koje se izvozio u Evropu).

**Tekstil.** Vrlo visok domet dosegla je produkcija svile. Već u najstarije vrijeme proizvode se svilene zastave i materijal za ritualnu i svečanu odjeću, ukrašen najčešće biljnim ornamentima. Kod tkanja često je prisutan uzorak sasanidske provenijencije. Portugalci donose u XVII *st.* u Evropu i kin. tekstil (poglavito hsin hua), u kojem tada prevladava naturalistički, većinom cvietni uzorak: uz tzv. »cvjetove četiriju godišnjih doba« — božur, šljivu, lotos i krizantem i — često se vide i uzorci sljeza, magnolije, astre i paulovnije, zatim zmajevi, šturci i leptiri. Svila je blistavih boja i često protkana zlatnom niti. Poznata je i svilena »intarzija« (K'o ssu), koja zbog finoće materijala djeluje kao slika; kasnije dodavanje boje kistom odaje dekadansu. Čuven je i baršun protkan zlatom. Čilimi su čupavi i lošije uzlani od onih na Bliskom istoku; maleni su i služe većinom za sjedenje.

**Staklo.** Car K'ang Hsi (1662—1722) osnovao je radionicu stakla na svom dvoru. Ističu se bogate boje kin. »liu li« stakla, s natpisima na vanjskoj strani dna posude kao kod porculana. Osobita je vrsta ukrasa urezani uzorak svjetlijeg tona na tamnoj boji površine. Općenito je staklo došlo do manjeg izražaja radi prevlasti porculana.

LIT. OPĆA DJELA: *E. F. Fenolossa,* Epochs of Chinese and Japanese art, I—II, Chicago 1912. — *O. Kummel,* Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929. — *O. Sirén,* Histoire des arts anciens de la Chine, I—IV, Paris 1929—30. — *Isti,* History of early Chinese art, I—IV, London 1929—30. — *L. Ashton* i *B. Gray,* Chinese art, London 1947. — *M. Paul-David,* Arts et styles de la Chine, Paris 1951. — *J. Buhot,* Arts de la Chine, Paris 1951. — Arte cinese (katalog izložbe), uvod: A. Giuganino i J.-P. Dubosc, Venezia 1954. — *L. Sickman* i *A. Soper,* The art and architecture of China, Penguin History of art, Harmondsworth 1956.

ARHITEKTURA: *E. Boerschmann,* Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen, I—III, Berlin 1911—13. — *O. Sirén,* The walls and gates of Peking, London 1924.

SKULPTURA: *O. Sirén,* Chinese sculpture, I—IV, London 1925. — *A. Salmony,* Chinesische Plastik, Berlin 1925. — *O. Sirén,* Histoire de la sculpture chinoise, I—IV, Paris 1925—26. — *W. P. Yetts,* Buddhist sculpture, Catalogue of the Eumorphopoulos Coll., 1932, 3. — *W. C. White,* Tombs of old Lo-yang, Shanghai 1934. — *P. Pelliot,* The royal tombs at Anyang, London 1936. — *S. Mizuno,* Chinese stone sculpture, Tōkyo 1950.

SLIKARSTVO: *R. Petrucci,* Encyclopédie de la peinture chinoise, Paris 1918. — *A. Waley,* An introduction to the study of Chinese painting, London 1923. — *O. Sirén,* A history of early Chinese painting, I—II, London 1933. — *J.-P. Dubosc,* A new approach to Chinese painting, Oriental art, 1950. — *W. Cohn,* Chinese painting, London 1951.

O. A. KIPRENSKI, *A. S. Puškin.* Moskva, Tretjakovska galerija

PRIMIJENJENE UMJETNOSTI: *E. Zimmermann,* Chinesisches Porzellan, Leipzig 1913. — *O. v. Falke,* Kunstgeschichte der Seidenweberei, I—II, 1913. — *R. L. Hobson,* Chinese pottery and porcelain, London 1915. — *B. Laufer,* Archaic Chinese jades, New York 1927. — *C. Hentze,* Die Sakralbronzen und ihre Bedeutung in den frühchinesischen Kulturen, Studien zur frühchinesischen Kulturgeschichte, Antwerpen, 1941—43. — *W. B. Honey,* The ceramic art of China and other countries of the Far East, London 1946. — *S. H. Hansford,* Chinese jade carvings, London 1950. — *A. Salmony,* Archaic Chinese jades, Chicago 1952. — *S. Jenyns,* Ming pottery porcelain, London 1953. — *B. Gray,* Early Chinese pottery and porcelain, London 1953. S. Gv.

*VIDI PRILOG*

**KINERT, Albert,** slikar i grafičar (Vinkovci, 6. IV 1919—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu 1946. Nemirna i temperamentna umjetnička priroda, razvija se na dostignućima evr. postimpresionizma i ekspresionizma (mapa *Četrdeset litografija*; bakropisi iz NOB-a; ulja: *Hvar; Meso; Autoportret*). Postepeno se osamostaljuje i inspirira iskustvima jap. grafike, prethist. i grč. arhajskog slikarstva (bakropisi: *Kiša* i *Ljetni pljusak*; mapa linoreza, 1958; ulja: *Gladno grlo; Modrosiva biografija; Oči neba; Nenadano veliko; Čas vedrine* i dr.). Posljednjih godina sintetičnom ekspresivnom linijom, harmoničkim kolorističkim ritmovima i živom strukturom plohe produbljuje svoj izraz; nastoji svoje djelo posvema osloboditi narativnosti, da bi zatim prešao u potpuno nefigurativan način (*Večernji lov,* 1958; *Odrazi u sivom,* 1959; *Ritam u pljesnivosivom,* 1960; niz *Bezimenih oblika* i *Bezimenih ožiljaka,* 1961).

U svom razvoju polazi od slobodne interpretacije primorskoga pejzaža želeći da »spoji maštu sa stvarnom prirodom«; njegova se forma u toku godina razbija na nekonvencionalan način u sklop obojenih mrlja na bijeloj podlozi, izrazito lirski intoniranih. Taj svoj specifični izraz K. postizava naročito tehnikom laviranog tuša. — Niz godina provlači se kroz njegove suptilne bakropise motiv konja; i taj se motiv razvija od realne vizije do dekorativnoga spleta linija.

Bavi se ilustracijom (F. García Lorca, »Krvavi svatovi«) i opremom knjiga (godišnjaci Zagrebačkog velesajma) te primijenjenom grafikom. — Samostalno izlagao u Zagrebu 1948, 1951, 1954, 1956, 1958 i 1959, a u Beogradu 1955 i 1961. Sudjelovao na mnogim izložbama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu. J. Bć.

**KINESKI ŽID (Veliki zid;** kin. Wan-li-chang-sheng *Zid od 10.000 lija*), zid s kulama, dug 2450 *km*, do 16 *m* visok, a 5—8 *m* širok, zapravo fortifikacioni pojas što se proteže preko planina, dolina i rijeka, braneći sjev. granicu Kine. Temelje mu je postavio car Shih Huang-Ti (← 221 do ← 210); sadašnji oblik dobio je u XV *st.*, za vrijeme dinastije Ming. U zap. i juž. krajevima njegova je struktura kamena (vapnenac ili granit), ispunjena zemljom, a na sjeveru je u cijelosti od kamena. Kruništem je prolazio kolni put, širok 5 *m*. Na određenim razmacima izgrađene su dvokatne kule sa jako utvrđenim vratima.

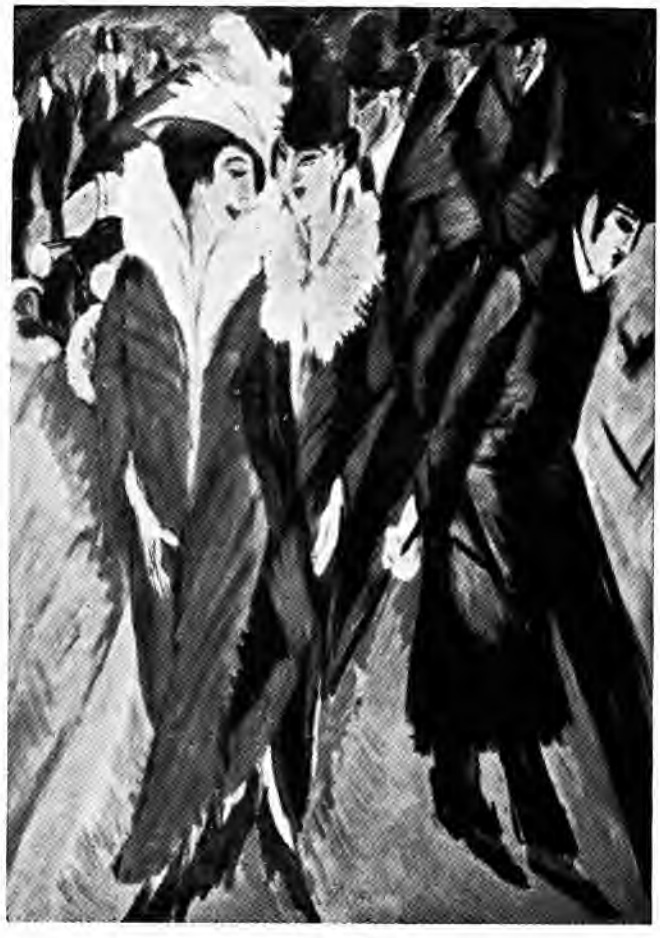
**KIOSK** (turski köşk *vrtna kućica*), obično kružni paviljon, sjenica, mala otvorena građevina u parku, vrtu, na terasi. Čest u islam. svijetu, u Kini i Japanu. Također suvremena mala kružna ili poligonalna građevina ponajviše u rustičnom ili orijentalnom stilu (muzički paviljoni, prodavaonice časopisa, cvijeća).

**KIPARSTVO** v. *Skulptura*

**KIPRENSKI (Kiprenskij), Orest Adamovič,** ruski slikar i grafičar (Nježinskaja, 24. III 1773 — Rim, 24. X 1836). Učenik G. I. Ugrjumova i D. G. Levickog. U prvim djelima pod utjecajem G. I. Ugrjumova i G. Doyena. Slikao pejzaže s izrazito romantičnom notom *(Olujni pejzaž)* i portrete pod utjecajem A. van Dycka čija je djela upoznao u Ermitažu. God. 1809—15 nastaju najbolji njegovi portreti, među kojima portret D. Davidova. God. 1816 odlazi u Rim gdje potpada pod utjecaj klasicizma A. Canove, B. Thorvaldsena i V. Cammuccinija. Njegov raniji široki i pastozni način slikanja postaje tromiji i stereotipniji; u tematici prelazi na dopadljive genre-motive *(Mladi vrtlari; Ciganka; Bakantkinja i satir).* Jedino u portretu K. zadržava raniju razinu (*Autoportret,* 1821). Za boravka u Petrogradu 1823—28 izradio je više portreta (knez Trubeckoj; A. S. Puškin, 1827). U to vrijeme uvodi u portrete kompozicijsku novost: cijelu figuru postavlja ispred pejzažne pozadine ili je smješta u intérieur. K. je najznačajniji rus. portretist na poč. XIX *st.*

LIT.: *Н. Машковцев,* Орест Кипренский, Москва 1948. M. Ve.

**KIRCHNER, Ernst Ludwig,** njemački slikar i grafičar (Aschaffenburg, 6. V 1880—Davos, 15. VI 1938). Studirao 1901—05 arhitekturu na Visokoj tehničkoj školi u Dresdenu; u međuvremenu polazi 1903—04 u Münchenu tečajeve slikarstva. Ovdje je upoznao E. Heckela i K. Schmidt-Rottluffa s kojima 1905 osniva grupu »Die Brücke« (v.). Pod jakim utjecajem Munchove ekspresivnosti, koloristička slobode neoimpresionista i ideja F. Nietzschea, K. izražava u svom slikarstvu pobunu protiv društvene i umjetničke konvencije koja priječi da se uoči istinski sadržaj ljudske egzistencije. Bez sentimentalnosti i zanosa stvarnost je naslikana u grubim oštrim linijama, sirovim bojama i s bešćutnim licima. God. 1911 odlazi u Berlin. Život u velegradu unio je u njegova ostvarenja užurbanost i nemir. U scenama s ulice uspijeva zahvatiti živi fluid gradskog mondenog života; likovi kicoša i kokota karikirani su s laganom primjenom ironije i sarkazma. God. 1914 pozvan je u vojsku, doživljava živčani slom pa je 1917



E. L. KIRCHNER, *Ulica.* New York, Mus. of Modern Art

RUŠEVINE KIRENE, Terme, teatar, hram s peristilom

prevezen u teškom stanju u Davos. Oporavivši se počinje ponovo slikati, ali u načinu koji se bitno razlikuje od njegova ranijeg izraza.

U susretu sa smirenim i veličanstvenim pejzažem Alpa, njegova ranija ekspresivnost ustupa mjesto jačem naglašavanju konstruktivne uloge crteža u organiziranju plohe. Svakodnevni kontakt s pejzažem i ljudima ponovo je kod njega probudio smisao za neposrednost zapažanja. Međutim, uskoro se, djelomično pod utjecajem Picassa, javlja u njegovim radovima težnja prema redukciji materijala. Poslije 1928 ova je tendencija još jače naglašena i usmjerena prema rješenjima u kojima se slikareva predodžba potpuno oslobađa okvira stvarne percepcije i vodi u područje apstrakcije. Pored ulja značajni su i njegovi grafički radovi među kojima zauzimaju posebno mjesto ilustracije za djelo »Peter Schlemihl« od A. Chamissoa i »Umbrae vitae« od G. Heyma. — Napisao je veći broj članaka i studija pod pseudonimom *Louis de Marsalle*.

DJELA: *Akt sa šeširom*, 1907; *Ulica*, 1907; *Autoportret s modelom*, 1907; *Grupa kupačica*, 1913; *Pet žena na ulici*, 1913; *Portret grofa*, 1924; *Saonice*, 1922; *Aktovi u šumi*, 1928; *Atelier u brdima*, 1935.

LIT.: *W. Grohmann*, Kirchners Zeichnungen, Dresden 1925. — *Isti*, Das Werk E. L. Kirchners, München 1926. — *G. Schiefler*, Das graphische Werk E. L. Kirchners, I i II, Berlin 1920 i 1926. — *W. Schmalenbach*, E. L. Kirchner, Das Werk, 1948, 1. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

**KIRENA** (grč. Κυρήνη Kyrene), glavni grad ant. Kirenaike u sjev. Africi. U ← VII *st.* osnovali su je Grci, od ← IV *st.* pod vlašću Aleksandra Velikog, Ptolemejevića, zatim Rimljana (← I *st.*), Arapa i Turaka, te pod tal. upravom; od 1951 u sklopu Libije.

Velik broj grč. i helenističkih arhitektonskih spomenika uništen je u prvoj četvrti II *st.* Novogradnjama, adaptacijama i restauracijama za cara Hadrijana, K. je dobila nov izgled. Među urbanističkim kompleksima ističu se agora, Apolonovo svetište i akropola. Arheol. iskapanja, osobito od 1924 dalje, otkrila su unutar i izvan tih kompleksa niz spomenika: terme, teatar (kasnije pretvoren u amfiteatar), Artemidin i Zeusov hram (u prvobitnom obliku iz ←VI *st.*), male hramove Hekate i Dioskura, hipetralni Demetrin hram, trijemove, oltare i dr. God. 1955 otkrivena je bazilika iz ranokršć. perioda. Izvan gradskih zidova nalazi se nekropola s grobnicama isklesanim u stijeni. Među skulpturama iz Kirene posebno mjesto zauzimaju arhaiske kore i kurosi, monumentalna Zeusova glava i »Kirenska Venera« (u Museo nazionale di Roma je izvanredna kopija helenističkog originala). U ← VI *st.* K. je bila čuveni centar keramičke proizvodnje *(kirenske vaze)*. A. S. D.

**KIRIN, 1. Josip,** slikar (Rijeka, 1781 — 28. XII 1849). Prema izvorima izradio sliku sv. Magdalene za stolnu crkvu u Rijeci i sliku Kristova groba za crkvicu na Kalvariji nad Rijekom. Popravio sliku sv. Dismusa (1824) u župnoj crkvi na Trsatu (djela nisu sačuvana).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

**2. Vladimir,** grafičar i slikar (Zagreb, 31. V 1894—5. X 1963). Srednju graditeljsku školu polazi u Zagrebu, a umjetničku akademiju u Beču (F. Schmutzer); 1919 usavršava se u Londonu u grafici, radi u Langham Studio, crtač u revijama *The Studio* i *The architectural review*, surađuje u grafičkim časopisima (*Colours* i dr.). God. 1921 izdao prvu mapu *Litografije* (motivi iz Londona, Pariza i Italije); radi monotipije iz Nizozemske, bakropise iz Londona, 1923 publicira 4 mape litografija hist. i arhitektonskih spomenika: *Split*, *Šibenik*, *Hvar* i *Trogir*, te mapu *Hrvatsko Primorje*; 1925 radi mapu grafika *Stari Zagreb*, nakon toga 2 mape crteža *Iz starog Zagreba* i *Iz češkog baroka*. Slika u ulju pejzaže iz okolice Samobora, vedute staroga Zagreba, Pariza i dalm. gradova i portrete *(V. Becić)*. Bavio se ilustracijom i opremom knjiga: nekoliko izdanja *Priče iz davnine* I. Brlić-Mažuranić, Andersenove *Priče*, *Seljačka buna* A. Šenoe, *Iz galantnog stoljeća* J. Matasovića, *Starohrvatska umjetnost* J. Strzygowskoga te brojne dječje slikovnice i knjige za omladinu. Tehnički urednik *Savremenika*, *Grafičke revije* i *Kola Matice Hrvatske*. Kao ravnatelj *Zaklade tiskare Narodnih novina* izradio je kao grafički stručnjak nacrt novoga estetskijeg tipa slova i time unaprijedio grafičku opremu knjiga u Hrvatskoj.

IZLOŽBE: Zagreb 1921 i 1938—39, Zürich 1926, St. Gallen 1926, Lavov 1927, Firenca 1927, Barcelona 1928, London 1930. Samostalno izlagao u Samoboru 1956.

LIT.: *A. Jiroušek*, Vladimir Kirin, Vijenac, 1923. — *M. Ćurčin*, Stari Zagreb u mapi, Nova Evropa, 1925, XII, 11. — *V. Lunaček*, V. Kirin, Trogir, Hrvatske priče u engleskom divot-izdanju, Obzor, 1924, 297. — *Isti*, Iz umjetničkog svijeta, ibid., 1925, 10 i 316. — *Isti*, Stari Zagreb. Uz bakrotisak Kirinovih risarija, ibid., 1925, 344. J. Bć.

**KIRINČIĆ, Antun,** slikar (Pula, 2. IX 1912—). Završio u Zagrebu obrtnu školu (1931) i Akademiju likovnih umjetnosti (1935). Prof. škole primijenjene umjetnosti u Zagrebu. — U realistički koncipiranim uljenim slikama i akvarelima i u karakterističnom svijetlom koloritu ostvaruje lirska raspoloženja (motivi iz Hrvatskog Primorja, Zagreba i okolice; posebno Punat i Dobrinj). Radi portrete i mrtve prirode; bavi se reproduktivnom grafikom, osobito drvorezom i primijenjenom grafikom (plakati, prospekti i dr.). J. Bć.

**KIRJAK,** slikar iz prve pol. XVIII *v.*, pomoćnik živopisca Andrije. Sa njim i sa još jednim pomoćnikom, Jovanom, slikao freske u manastiru Šemljugu u Banatu, 1730. Freske su pod jakim uticajem tradicija; u priprati su naslikani portreti ktitora, trgovca Đurička Lazarevića i njegovih sinova Nikole i Živana.

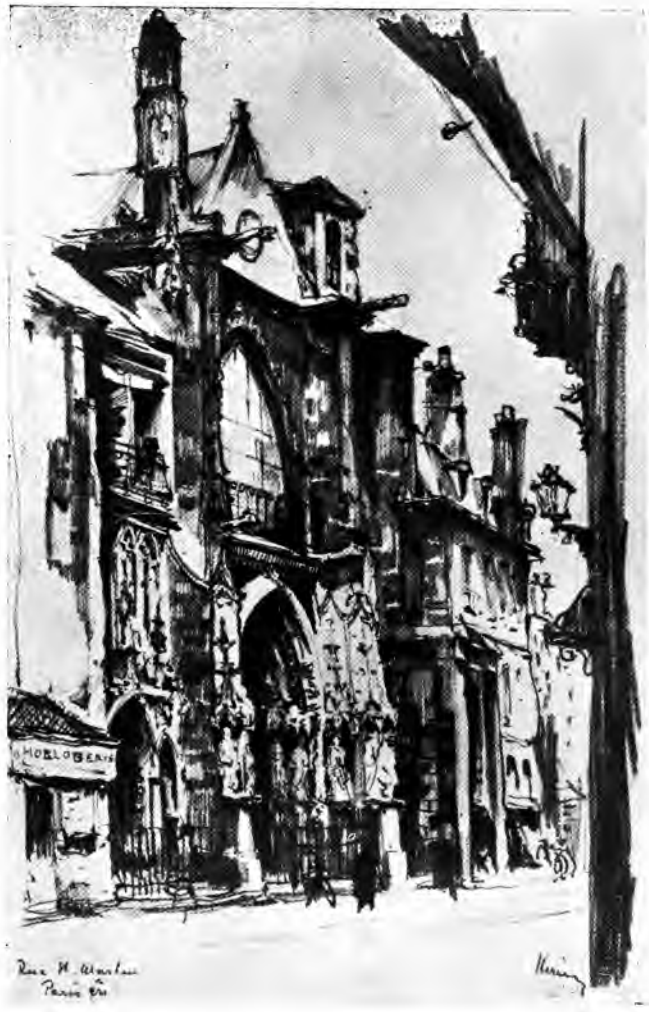
LIT.: *L. Mirković*, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Mađarske, Spomenik SAN, 1950, XCIX, str. 9. M. Kol.

**KIRKA** (grč. Κίρκη Kirke), u grč. mitologiji, kći boga sunca Helija; uz Medeju, najčuvenija čarobnica. Da bi osvojila Odisejevu naklonost, vraća ljudski lik njegovim pratiocima koje je bila pretvorila u svinje. Elementi legende o Kirki čest su motiv grč. slikarstva na vazama. Ponekad se njen lik javlja i u kasnijoj umjetnosti (Dosso Dossi, E. Burne-Jones).

**KIRKSTALL ABBEY,** cistercitska opatija blizu Leedsa, Engleska. Osnovana oko 1150; u velikom kompleksu iz XII *st.* ističe se crkva, trobrodna longitudinalna građevina na prijelazu iz romanike u gotiku; 3 korske kapele i pobočni brodovi nadsvođeni su križnim svodovima. Nad križištem je visok toranj. Vanjske stijene oživljuju lezene i friz slijepih polukružnih lukova. Iz istog su vremena samostanske zgrade i bolnica, a iz XIII *st.* gotička kapitulska dvorana. Zgrade su u ruševinama.

**KISELJAK,** varošica u srednjoj Bosni. U rim. doba manje naselje *(Stanecli?)*. Prvi put se spominje 1530. Velika nekropola stećaka govori o kontinuiranom naselju. U turskom periodu bio je ovdje veliki karavan-saraj. U Višnjici i Podastinju blizu Kiseljaka otkriveni su brojni nalazi iz rim. doba. Đ. Br.

**KISLING, Moïse,** francuski slikar poljskog podrijetla (Krakov, 22. I 1891 — Sanary kraj Lyona, 29. IV 1953). Slikarstvo studirao na akademiji u Krakovu kod J. Pankiewicza, koji je polj. slikarstvo povezao sa suvremenim umjetničkim zbivanjima u Francuskoj. Na nagovor Pankiewicza odlazi 1910 u Pariz. U početku je pod utjecajem impresionista i Cézannea, zatim kraće vrijeme inspiriran kubizmom i konstruktivizmom. Kreće se u krugu slikara oko M. Chagalla i A. Modiglianija. Ubrzo se priklanja lirski intoniranom realizmu koji je njegovoj senzibilnosti bio bliži od kubističkog racionalnog eksperimenta. Prvi put je samostalno izlagao 1919 u Parizu. Pripada širokoj likovnoj skupini »École de Paris« (v.). Za njegove su radove karakteristične blage kolorističke modulacije i meka zavojita linija. U kasnijim radovima prevladavaju naglašen volumen (hipertrofirane obline aktova), precizan crtež i smioni koloristički kontrasti; prividna vedrina i uskladenost koja zrači iz njegovih platna nosi u podlozi melankolično osjećanje koje osobito dolazi do izražaja u brojnim portretima dječaka i u ženskim aktovima.



V. KIRIN, *Rue St-Martin u Parizu*, crtež olovkom

LIT.: *R. Huyghe*, Les Contemporains, Paris 1949. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

**KISS, 1. Bálint,** madžarski slikar (Szentes, 21. XII 1802 — Budimpešta, 19. I 1868). Slikarstvo učio na bečkoj akademiji. Od 1847 kustos galerije slika Nar. muzeja u Budimpešti. Radio oltarne slike, portrete, pejzaže, genre *(Seljaci kod vatre; Večera u selu)* i hist. kompozicije *(Hunyadi poslije bitke na Kosovu polju)*. Neke od njegovih slika, u svoje vrijeme zbog tema veoma popularne, bile su mnogo reproducirane.

**2. György,** madžarski kipar (Szászvár, 17. VIII 1852 — Budimpešta, 19. I 1919). Studirao od 1875 na münchenskoj akademiji. Realist, posjedujući siguran osjećaj za dekorativno, radi pretežno arhitekturnu plastiku (dekoracije budimpeštanskoga parlamenta, katedrale u Pečuhu i Ostrogonu). Pored toga njegov opsežan opus obuhvaća portrete, genre *(Kradljivac kokoši)*, grupe *(Smrt Ludovika II na Mohaču)* i javne spomenike *(Luka Ibrišimović* u Slavonskoj Požegi).

**3. Rezső,** madžarski slikar i grafičar (Budimpešta, 26. XII 1889—). Studirao u Nagytetényu, Parizu i Budimpešti. Prvi put izlagao u Londonu 1909. Istakao se kao portretist (Elimir Pejačević, primarius Magyarits) i pejzažist *(Boulevard Montparnasse; Leigh-on-Sea; Bombandirani Nieuport)*. M. Šr.

**KIST (kičica, četka),** slikarski pribor za nanošenje boje, laka, firnisa i ljepila na podlogu od drva, platna, zida, metala, za ličenje itd. Izrađuje se od dlaka (konja, svinje, jazavca, lisice, kune zlatice, čovječje kose i dr.), koje se pričvrste uzicom ili metalnim kolutićem na drveni ili metalni držak. K. je po obliku plosnat ili okrugao. Za slikanje uljenim bojama upotrebljava se k. od tvrđe dlake, a umjesto kista služi i lopatica *(Spachtel)*.

**KISTANJE,** trgovište na cesti Knin—Zadar, Hrvatska. Spominje se u Srednjem vijeku kao mjesto u županiji Luka. U selu Ivoševcima kod Kistanja ruševine rimskoga logora Burnum (v.). Nedaleko od Kistanja u *Čučevu* otkopani su ostaci kasnosrednjovj. crkvice. Južno od Kistanja, uz rijeku Krku, nalazi se srpsko-pravoslavni manastir *Krka* (v.). S. Ga.

**KITERA** (grč. Κύθερα Kithera), otok u Jonskom arhipelagu, Grčka. U ← II tisućljeću nastanjen Eteokrećanima. Kasnije pod vlašću Arga i Sparte (← VI *st.*), u Srednjem vijeku pod Bizantom, a zatim pod Venecijom i Turcima. Iz minojskog doba sačuvani su samo neznatni arheološki ostaci. Nedaleko od Paleopolisa su ruševine Afroditina hrama.

**KIVIK,** lokalitet na poluotoku Skåne (juž. Švedska) kod kojega je 1748 otkriven grob u obliku kamenog sanduka; vjerojatno iz starijega brončanog doba. Na unutrašnjim stranama kamenih ploča uklesani su kultni simboli (sunčani krug, sjekira, torques) i niz shematski danih figuralnih prikaza, također u vezi s kultom.

**KIŽI,** rusko srednjovj. naselje na jezeru Onega s grobljem *(Кижский погост)* na kojemu se nalaze osobito vrijedni primjerci rus. starije drvene arhitekture.

Rus. graditelji-obrtnici podižu tu u XVIII *st.* dva značajna objekta, koji odražavaju tradiciju drevne rus. arhitekture sjevera. *Preobraženska crkva* (1714) piramidalna je kompozicija sa 22 kupole nad jezgrom zgrade osmerokutnoga tlocrta, na koju se naslanjaju četiri izbočene prigradnje. Zap. dvostruki stubišni ulaz ukrašen je rezbarenim stupovima i stubišnom ograđom. *Pokrovska crkva* (1754) onizak je objekt četverokutnog tlocrta sa snažnom osmerokutnom nadgradnjom nadsvođenom sa osam kupola i devetom, znatno većom, u sredini. Zvonik šatorskog tipa bez većeg je arhitektonskog značenja (kraj XIX *st.*). Ansambl K. ide u remek-djela rus. narodne arhitekture. M. My.

**KJAČIČ, Jože,** slikar (Vladikavkaz, sada Ordžonikidze, SSSR, 1895—). Potječe od slov. roditelja. Slikarstvo učio na umjetničkoj školi u Kazan'u i na akademiji u Petrogradu. Nakon Oktobarske revolucije vratio se u Ordžonikidze i tamo osnovao umjetničku školu. Prešavši u Benešku Sloveniju, dovršio 1920 studij slikarstva i arhitekture na akademiji u Veneciji. Radio 1928—30 kao slikar staklenih vaza u Muranu. Izradio freske u crkvi u mjestu Dolo kod Venecije, u koru crkve u Rovigu i hodočasničkoj crkvi u Lendinari kod Roviga. Slika portrete i motive iz rus. života. Od 1941 živi u Gorici, priređuje izložbe u tal. gradovima. F. St.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961.

**KJÖKKENMÖDDINGER** (dan. *Køkkenmøddinger*), velike naslage ljuštura školjka, kosti riba i sisavaca, karakteristične naročito za mezolitičku kulturu nordijskog područja na prijelazu u neolitik (oko ← 5000 do oko ← 2000). Te naslage u kojima ima (pored otpadaka hrane) i fragmenata koštanog i kamenog oruđa te primitivnih keramičkih posuda sa šiljastim dnom, obilježavaju mjesta naselja mezolitičkog čovjeka. Tipična su nalazišta u Danskoj

(Havelse Mill, Meilgaard, Krablesholm); po najznačajnijem među njima, Ertebøllen, nazvana je najmlada faza nordijske mezolitičke kulture.

**KLADANJ,** mjesto u Bosni. Spominje se od XV *st.* Sačuvano je nekoliko spomenika osmanlijske arhitekture, među kojima se ističe Kuršumlija-džamija, iz XVI *st.* U okolici ima više nekropola sa stećcima. Đ. Br.

**KLADOVO,** grad na desnoj obali Dunava u Đerdapu, Srbija. Na mestu zvanom *Pesak* otkriveni su ostaci naselja žutobrdskog tipa. Uz obalu Dunava, na mestu srednjov. tvrđave, otkrio je F. Kanitz 1889 rim. kastel *(Zanes?)* s bedemima pravougaone osnove 100 × 54 *m*; u njegovom centru nalazio se kastrum u užem smislu reči (73 × 38 *m*) s bedemima i kulama. Građen verovatno krajem I *v.*, a restauriran u VI *v.* Nekih 500 *m* zapadno otkriven je jedan manji kastel, 55 × 24 *m* (možda ostaci utvrđenja *Caput bovis*). Narodni muz. u Beogradu i Arheološki muz. u Zagrebu čuvaju veći broj ant. gema i bronzanih statueta iz Kladova. Između Kladova i Kostola *(Pontes)* naden je bronzani portret Klaudija Livijana.

LIT.: *F. P. Kanitz,* Studien, str. 48—49. — *A. Deroko,* SG, str. 118. — *M.* i *D. Garašanin,* ANS, str. 38, 147. Dr. S.

**KLAJIĆ, Jovan,** slikar (Novi Sad, 1815 — Turija, Bačka, 10. VI 1883). Studirao 1841—43 na akademiji u Beču. Tu na njega utiču nazarenci, naročito P. Cornelius. Svom prijatelju, »nazarenu« Pavlu Simiću pomaže pri slikanju ikonostasa crkve u Šapcu 1852 i crkve u Glini 1872. Sam je naslikao ikonostase u Kuzminu 1855, Turiji 1857, Starom Vrbasu 1858, Bačkom Gradištu 1859—60, Kulpinu 1862 i u Irigu 1863—64. Slikao je i prestone ikone Jovanovske crkve u Novom Sadu 1853. Radio portrete i kompozicije u duhu bečke klasicističke škole, ali sa mnogo manje uspeha. Njegova je paleta meka i topla, crtež korektan, ali kompozicija bez snage i nerva. Mestimice jako podseća na slikarstvo P. Simića.

LIT.: *J. Z. Medurić* i *M. Simić,* Jovan Klajić, srpski slikar, Javor, 1892, 37. — *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci, 1910, str. 333, 398, 421, 427. — *A. Ivić,* Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, knj. 324, str. 226. — *V. Stajić,* Novosadske biografije, Novi Sad 1936, str. 220—21. — *M. Kašanin,* Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 30. M. Kol.

**KLANJEC,** mjesto u Hrvatskom Zagorju blizu Sutle. Barokna župna crkva sv. Marije sa dvije kapele smještena je uz trokrilni franjevački samostan, koji je u XVII *st.* osnovao ban Sigismund Erdödy. U crkvi grobnice Erdödyja iz XVII—XVIII *st.* (njihov je grb nad ulazom u samostan), intarzirane klupe iz 1774 i ormar iz XVIII *st.*, srebrno raspelo, dar G. A. Erdödyja iz 1715. Spomenik A. Mihanovića od R. Frangeša. Nedaleko od Klanjca podigao je Toma Erdödy 1603 *Nove Dvore.* Ranobarokni jednokatni dvorac s cilindričnim kulama i arkadama u dvorištu djelomično je sačuvan. Nad ulazom grb osnivača. U dvorcu je umro pjesnik hrvatske himne A. Mihanović.

LIT.: *Gj. Szabo,* Izvještaj o radu Zemaljskog povjerenstva... VjHAD, 1912, str. 222—24, 228. — *Isti,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 27—28. A. Ht.

**KLAPČIĆ, Radan,** graditelj XV *st.* Zida u Gružu 1444 dubrovačkom nadbiskupu ljetnikovac, 1448 Šišku Đurđeviću kuću, a 1449 Nikoli Kabužiću ljetnikovac. God. 1452 srušio je staru crkvu Domino (Svih svetih) u Dubrovniku i sazidao novu, trobrodnu, s križnim svodovima. God. 1424 primio u nauk Radosava Bogdanovića.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV i XVI *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 55—56, 78, 94. D. Kt.

**KLARIĆ, Mate,** arheolog i historik (Skradin, 29. IX 1885 —). God. 1929—32 upravitelj Muzeja starohrvatskih spomenika u Kninu. Vršio iskapanja u Kuli Atlagića, u Korlatu, Šopotu kod Benkovca (zadužbina hrv. kneza Branimira iz IX *st.* s natpisom na kojem se prvi put spominje hrv. ime i ime kneza Branimira, 879), Šibeniku (starokršćanska crkvica VI *st.*) i dr.

BIBL.: *Važan neopaženi natpis iz hrvatske prošlosti na nadvratniku crkve Bl. Gospe u Tukljači,* VjHAD, 1928—29. — *Obrovac sredovječnih isprava (od X—XIV vijeka),* VjHAD, 1935. — *Pitanje darovnice hrvatskog bana Stjepana iz 1042. god. i njezina sudbina,* Dalmatinski Hrvat, 1937, 1—2.

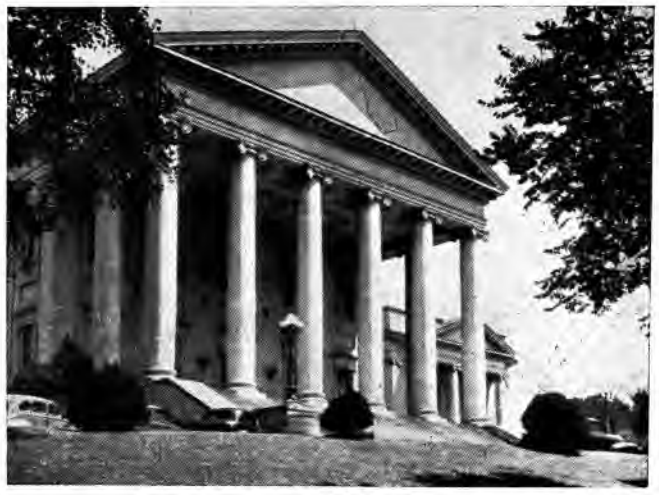
LIT.: *S. Gunjača,* Prigodom jednog jubileja, Obzor, 1935, br. 256. F. Bk.

**KLASICIZAM** (od lat. classicus, metaforički *odličan, uzoran*; franc. *classicisme,* njem. *Klassizismus,* tal. *classicismo*), stilsko razdoblje u lik. umjetnostima Evrope otprilike od 1760 do 1830, a u zemljama s retardiranim umjetničkim razvojem do sredine XIX *st.* Njegov razvoj počinje u složenom i etapnom procesu prevladavanja i negiranja krajnje slobodnih i uznemirenih oblika rokokoa, programatskim traženjem mirnoće, harmoničnosti i ozbiljnosti onog izraza u umjetničkim djelima, što ga je ostvarila klasična antika. Teoretske postavke oživljavanja klasičnih oblika kao ideala neprolazne ljepote proizašle su iz širokoga duhovnog pokreta prosvjetiteljstva kao izraz težnja progresivnih snaga XVIII *st.* Interes za antiku nije od renesanse nikada potpuno nestao iz evr. umjetnosti. Za razvoj klasicizma osobito je značajna lik. orijentacija internacionalnih umjetničkih kolonija u Rimu od XVII *st.* dalje. Važan je faktor paladijevska orijentacija arhitektura XVII i XVIII *st.* u Engleskoj, gdje se barok javljao tek sporadično. U poč. XVIII *st.* naročito je živ pokret neopaladijanizma koji spoznaje i usvaja vrednote stroge, otmjene i jasno artikulirane arhitekture A. Palladija, a javlja se u Engleskoj (*R. B. Burlington,* 1695—1753) i u Veneciji *(Scipione Maffei).* Pretklasicizam (Vorklassizismus) s izrazitim sklonostima za oplemenjene i čiste oblike javlja se u djelima austr. baroknog kipara *G. R. Donnera* (1653—1741). Taj pretklasicizam, što ga je prenio Donnerov učenik slikar i kipar *A. F. Oeser* (1717—1799) u Dresden, pokretač je ideja *J. J. Winckelmanna* (1717—1768) i njem. klasicizma. U predrevolucionarnoj Francuskoj, gdje se i usred baroka trajno održavao afinitet prema duhu i formama klasike (N. Poussin; arhitektura doba Louisa XIV), nastali su sredinom XVIII *st.* uvjeti za sazrijevanje klasicizma i za njegovo širenje u ostale evr. zemlje. Trajno živa težnja za likovnom interpretacijom blizom duhu ant. oblika dobila je snažan impuls arheol. iskapanjima onoga vremena. Nove spoznaje o ant. umjetnosti dobivaju tada i svoje teoretske formulacije. *G. B. Piranesi* u Italiji, *A.-C.-Ph. Caylus, J.-L. David* i *A.-Ch. Quatremère de Quincy* u Francuskoj, *J. J. Winckelmann* u Njemačkoj, te *J. Stuart* i *N. Revett* u Engleskoj traže obnovu umjetnosti u studiju antike kao izvoru inspiracije i stvaranja. Traženje ant. ideala — jasnoća, strogost raščlanjivanja i monumentalnost — provedeno je u arhitekturi često primjenom tačnih mjera za pojedine arhitektonske dijelove i njihove međusobne odnose, te upotrebom stupova, profilacije i ornamenata antike. U slikarstvu karakteristične su ant. teme, precizan crtež, plastičnost likova, jasna kompozicija i suzdržane boje, a u skulpturi plemenit oblik, mirnoća stava, jednostavnost obrisa i modelacije. U vrtnoj arhitekturi prirodni, pejzažni (engleski) park postaje dominantan u čitavoj Evropi. Prolazeći kroz etape svog razvitka u kojem su često pomodno dominirali rim. i etrurski, grč. i renesansni motivi, klasicizam se u početku još isprepleće s barokom, a na kraju epohe zamire u sukobu s romantizmom.

ARC DE TRIOMPHE DU CARROUSEL U PARIZU

**Arhitektura.** Od sredine XVIII *st.* pojavljuje se u Francuskoj arhitektura prožeta sve dominantnijom funkcijom ant. oblika u djelima *J.-G. Soufflota* (1713 —1780) — Pantheon, prvotno crkva Ste-Geneviève (1755—1780), i *J.-A. Gabriela* (1698—1782) — Place de la Concorde u Parizu (plan 1754) i Mali Trianon u Versaillesu (1762—64). Taj rani k. dolazi do izražaja u djelima plejade franc. i tal. arhitekata koji grade od Njemačke do Rusije, kao i u djelima njem. arhitekata *F. W. Erdmannsdorffa* (1736—1800) — dvorac Wörlitz (1769—73) i *F. Gillyja* (1772—1800); *C. G. Langhans* (1732—1808) potpuno je napustio svoju početnu baroknu fazu u koncepciji Brandenburških vrata u Berlinu (1789—91), gradenih po uzoru na grč. propileje. U Engleskoj se na Iniga Jonesa (1573—1652) nastavlja klasicistička arhitektura braće *J. Adama* (umro 1794) i *R. Adama* (1728—1792); *W. Chambers* (1726—1796) gradi u Londonu Somerset House (1776—96), *R. Smirke* (1781—1867) British Museum, a *J. Soane* (1752—1837) Bank of

K. F. SCHINKEL, Dramsko kazalište u Berlinu



ZGRADA PARLAMENTA U RICHMONDU, USA

England. Ta promjena stilskoga izraza očituje se i u unutrašnjoj arhitekturi, dekoraciji i umjetničkom obrtu; primjenjuju se mirne i jednostavne linije, ant. ornamenti i simboli, nastaje »le style à la grecque«, u Francuskoj zvan stil Louis XVI.

Ova arhitektura još uvijek oblikuje objekt u baroknom smislu subordinacije glavnom prostoru zgrade; naglašene su snažne vertikale velikog reda stupova i pilastara, podižu se visoki krovovi, a horizontalni vijenci i ornamenti, te diskretne boje — često boja bjelokosti — pridonose povezivanju pojedinih dijelova u arhitektonsku cjelinu. Ovo se razdoblje obilježuje kao kasnobarokni klasicizam.

Oko 1800 barokni će skelet biti razbijen, a ant. oblici bit će primjenjivani u novoj funkciji. Tlocrt zgrade rješava se kao simetrično nizanje prostorija. Glavni je zadatak: ostvariti zatvoreni blok, dati mu lijepo oblikovana pročelja s naglašenim horizontalama i nizak krov. Svaki se arhitektonski element (portici, pilastri i stupovi svih redova, timpani, natprozornici) plastično eksponira. U unutrašnjosti se upotrebljavaju mramor ili marmorizirani štuk te bogate draperije. Boje su najčešće u komplementarnom kontrastu, da bi naglasile svaki dio zida, a redovno u suprotnosti s bojom vrata i prozora. Svi su faktori međusobno ravnopravni: u takvu je odnosu jedna zgrada prema drugoj u ulici, a dvorac, vila ili kuća u odnosu na park i vrt. Pa i u urbanističkim planovima ravnih ulica sa mnogo zelenila izražen je princip pejzažnoga parka u slobodnom povezivanju prirode i arhitekture. Tako u planu grada Washingtona iz 1785 stoje Kapitol i Bijela kuća kao slobodni plastični objekti usred trgova, jednako kao i slobodno postavljeni spomenici na mnogim klasicističkim trgovima. Tako shvaćena arhitektura ostvarena je naročito u djelima njem. graditelja *(F. Weinbrenner, K. F. Schinkel, L. Klenze)*; ona se vremenski poklapa s pojavom ranoga romantizma (G. Schlegel, L. Tieck, Novalis), a naziva se romantičnim klasicizmom. *F. Weinbrenner* (1766—1826) koncipirao je u biti još barokni urbanistički plan rezidencije i grada Karlsruhe s mnogim zgradama teških klasicističkih oblika. *K. F. Schinkel* (1781—1841) ostvaruje u svojim djelima Neue Wache (1816—18), Kazalište (1819—21) i Altes Museum (1824—28) najkarakterističnije klasicističke objekte u Berlinu, a *L. Klenze* (1784—1864) daje klasicistički pečat Münchenu: Gliptoteka (1816—34), Stara Pinakoteka (1826—30), Propileje (1846—62). — U Italiji ističe se *G. Piermarini* (1734—1808) nizom klasicističkih palača u Milanu, dok se *T. Temanza* (1705—1789) u svojim građevinama izrazito oslanja na renesansu. U Austriji *P. Nobile* (1774—1854), školovan u Rimu, podiže Theseion (1820—23) i Burgtor (1835) u Beču. U Madžarskoj dolazi u prvoj pol. XIX *st.* do značajne obnove građevne aktivnosti nakon turske okupacije. Nastaje niz klasicističkih dvoraca, palača, kuća i javnih zgrada, naročito u Budimpešti; najznačajniji su graditelji *M. Pollack* (1773—1855) i *J. Hild* (1789—1867).

U Francuskoj ima k., prateći građansku vlast od Revolucije do Carstva, svoj specifičan razvoj u stilovima directoire i empire, obuhvaćajući sve grane lik. umjetnosti. — Pod utjecajem engl. klasicističke arhitekture nastaje u nekadašnjim engl. kolonijama i u USA »kolonijalni stil«, izražen u arhitekturi javnih i stambenih zgrada.

**Skulptura** klasicizma, čiji su glavni predstavnici Talijan *A. Canova* (1757—1822) i Danac *B. Thorvaldsen* (1768—1844), preuzima teme a formalno-tehnički i oblike ant. plastike; ona doseže znatnu artističku razinu, koja se kasnije gubi u djelima epigonâ. *J. G. Schadow* (1764—1850) glavni je predstavnik klasicističke skulpture u Njemačkoj; u svoja kasnija djela unosi naturalističke detalje. *Ch. D. Rauch* (1777—1857) glavni je majstor berlinskih klasicističkih spomenika. Sa franc. klasicizmom vremenski je povezan *J.-A. Houdon* (1741—1828), ali njegova stvaralačka snaga očituje se u bitno realističkoj koncepciji i psihološkom ostvarenju likova.

**Slikarstvo.** U slikarstvu dolazi k. do izražaja u tematici i u tehnici. Već od 1755 *J.-M. Vien* (1716—1809), učitelj J.-L. Davida, varira teme iz pompejanskog slikarstva. *A. R. Mengs* (1728—1779) oslikava 1761 strop vile Albani u Rimu mitol. scenom još u tradicijama baroka, a kasnije odlučno kreće prema klasicizmu. — Najveći uspon doživjelo je slikarstvo klasicizma u predrevolucionarnim djelima osnivača klasicističke slikarske škole *J.-L. Davida* (1748—1825). U njegovoj slici »Zakletva Horacija« (1785) prvi put je ostvaren program klasicističkog slikarstva: ant. tema, uravnoteženost kompozicije, jasnoća crteža, reljefna modelacija likova, odmjerenost kolorita. Davidova glorifikacija rim. republikanskih vrlina značila je ujedno raskid s rokokoom kao likovnim izrazom vezanim uz aristokratsku klasu. Međutim, djela njegovih učenika i sljedbenika postepeno zapadaju u formalistički akademizam. Jedino *J.-A.-D. Ingres* (1780—1867) stvara djela koja znače najviši slikarski domet epohe. Začetnici su njem. klasicističkog slikarstva *A. J. Carstens* (1754—1798) s kompozicijama iz ant. mitova i legenda, i majstor herojskog pejzaža *J. A. Koch* (1768—1839); oni žive i rade u Rimu.

**Primijenjene umjetnosti.** Engl. pokućstvo druge pol. XVIII *st.*, jednostavno i funkcionalno, rađeno po nacrtima *R. Adama, Th. Chippendalea, G. Hepplewhitea* i *Th. Sheratona*, predstavlja razvoj te grane umjetničkog obrta u duhu klasicizma. Istu važnost za ukrasne i upotrebne predmete imala je kamenina Wedgwood, ukrašena figuralnim i ornamentalnim reljefima po nacrtima *J. Flaxmana* (1755—1826). — U Srednjoj Evropi poslije napoleonskih ratova slijedi specifičan razvoj klasicizma u okviru građanske umjetnosti, a naročito umjetničkog obrta, obuhvaćen pojmom bidermajer (v.).

LIT.: *F. Benoit*, L'art français sous la Révolution et l'Empire, Paris 1897. — *P. Lafond*, L'art décoratif et le mobilier sous la République et l'Empire, Paris 1900. — *P. Klopfer*, Von Palladio bis Schinkel, Esslingen 1911. — *L. Hautecoeur*, L'architecture classique à Saint-Pétersbourg à la fin du XVIII^e siècle, Paris 1912. — *M. Wackernagel*, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1915. — *A. E. Brinckmann*, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam s. a. — *S. Giedion*, Spätbarocker und romantischer Klassizismus, 1922. — *G. Pauli*, Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, Berlin 1925. — *H. Focillon*, La peinture au XIX^e siècle. Retour à l'Antique, le romantisme, Paris 1927. — *N. Tarchiani*, L'architettura italiana dell' 800, Firenze 1937. — *I. Summerson*, Architecture in Britain: 1530—1830, Pelican history of Art, Harmondsworth 1953. — *G. H. Hamilton*, The art and architecture of Russia, Pelican history of art, Harmondsworth, 1954. — *L. Gerő*, Ungarische Architektur (bis zum Ende des XIX Jahrhunderts), 1954.

D. J. K.

SRBIJA. Početnu tačku razvoja klasicizma označava kraj XVIII *v.* Nosioci ovog stila među Srbima u Habsburškoj monarhiji bila su dva istaknuta slikara: *Arsen Teodorović* (1767—1826) i *Pavel Đurković* (1772—1830). U vreme njihova formiranja dolazi do jakog uticaja racionalističke filozofije i franc. enciklopedista, koji prodire preko spisa Đ. Obradovića i njegova kruga. Formalno, k. je kao likovni izraz vidljiv još pre nego što će nosioci tog stila doći do svojih neposrednih izvora — slikarske akademije u Beču i njenih nastavnika. On se opaža već na kompoziciji *Teodora Iliča Češljara* »Mučenje svete Varvare« iz 1785, koju će docnije kopirati i Teodorović i Đurković, a javiće se i na pojedinim kompozicijama drugoga baroknog slikara, *Stefana Gavrilovića*, koji, između ostaloga, slika i »Mucija Scevolu«.

Teodorović je stupio na bečku akademiju 1788, u vreme uvođenih klasicista H. Füger i H. Maurera. Prvi, dok A. R. Mengs, predavao je slikanje po antici; drugi, školovan u Rimu, držao je katedru istor. slikarstva. Poslednje godine studija provodi Teodorović u klasi vajara A. Schallera, koji predaje anatomiju. U takvoj okolini slika Teodorović svoje prvo klasicističko delo, portret Dositeja Obradovića — prvi građanski portret kod Srba koji ima osnovne vrline klasicističkog slikarstva — strog crtež, brižljivo modelovanje i štedljivu paletu — dosledno i odlučno sprovedene. Takvi su i portreti Gavrila Bozitovca, generala Duke, Avrama Mrazovića, sveštenika Kojića, pa i najbolji i najveći portret episkopa Kirila Živkovića, iz 1800. Teodorović je naslikao samo jednu (promašenu) istor. kompoziciju, ali je velik deo religioznih kompozicija na svojim brojnim ikonostasima (naročito na ikonostasu crkve u Sremskoj Mitrovici iz 1815 i u Almaškoj crkvi u Novom Sadu iz 1811) snabdeo klasicističkim dekorativnim elementima: antičkim ruinama, trijumfalnim kapijama, akveduktima, grč. i rim. arhitekturom.

Đurković ima manje osećanja za monumentalnost od Teodorovića, ali zato više osećanja za čistotu stila. Pre nego što će, pod uticajem P. Kraffta, komponovati portrete u stilu ampira, on je slikao građane i vojnike kao i njegovi daleki uzori, franc. umetnici. Portret senatora Demetrovića (1797) ima sličnosti s pozom Davidovih modela, a general Duka (1804) je u duhu slikarstva A.-J. Grosa. Đurković je, sa godinama, podvlačio svoje klasicističko shvatanje; on upotrebljava vrlo malo boja, ne insistira na materiji; veoma je naklonjen psihološkom nijansiranju i čvrstom, skoro skulpturalnom modelovanju.

Mlađem naraštaju klasicista pripadaju *Stefan Subotić* (rođen 1770) i *Jovan Stajić-Tošković* (1798—1824). Ovaj poslednji je ostavio nekoliko klasicističkih kompozicija (»Boginja Ceres«; »Jupiter i Heba«; »Venera« itd.). U religioznim kompozicijama (sačuvano je samo »Polaganje u grob«) vidljivo naginje akademski nastrojenim formama. Još je više klasicista u religioznom slikarstvu *Dimitrije Bratoglić* iz Zemuna (1764—1831), autor ikonostasa Donje crkve u Sremskim Karlovcima (1829), i Kontumacke kapele u Zemunu (1830). On je odsečen, jasan,

čvrst u modelovanju i vrlo skroman, skoro jednostavan u paleti. Njemu je vrlo sličan *Matija Petrović* iz Novog Sada, slikar zidnih kompozicija u Šuljmu i selu Beočinu. Ovom krugu pripadaju i umetnici: *Konstantin Lekić* iz Zemuna, *Jovan Ivanić* iz Novog Sada, *Milutin Bedričić* iz Bjelovara, *Gavrilo Jovčić* iz Osijeka, *Stevan Vujić* iz Mohača, *Georgije Bojer* iz Komloša u Banatu, *Dimitrije Lazarević* iz Sremskih Karlovaca, *Konstantin Pantelić* iz Rume.

Među posledniim predstavnicima klasicizma je *Jovan Stanisavljević* iz Novog Sada (1816—1842), koji je slikao ant. ruševine i arhitekturu Rima sa takvim uspehom da mu rus. veliki knez Aleksandar, budući car, poručuje nekoliko velikih kopija Rafaelovih fresaka iz Stanza. *Dimitrije Avramović* (1815—1855), zvanični učenik L. Kupelwiesera i privatni učenik F. Amerlinga, uprkos svojih naklonosti prema slikarstvu nazarenaca i svoga povremenog romantičarskog raspoloženja, ostavio je poslednju, u isto vreme stilski najčistiju klasicističku kompoziciju u srp. slikarstvu, »Apoteozu Lukijana Mušickog« (1838). Ovo platno nosi ne samo tematski — alegorija smrti jednog klasicističkog pesnika — već i u tretmanu, u komponovanju i u izboru kolorita, onu disciplinu forme i uzdržljivost palete koje su bitne za slikarstvo nastalo u okrilju ideologa građanske revolucije, a preneseno preko bečkih slikara, učenika A. R. Mengsa, i J.-L. Davida.

U arhitekturi k. nije došao do vidnijeg izraza u Srbiji. Iako su mnogi srp. arhitekti studirali sredinom i krajem XIX *v.* u Nemačkoj i svakako bili upoznati sa klasicističkom arhitekturom Schinkela, onda jako cenjenom u Evropi, ta arhitektura nije našla primene u Srbiji. U to vreme najomiljeniji je bio eklektični stil sa elementima gotike, romanike i renesansa, kao što se to može videti na staroj zgradi Univerziteta (danas Rektorat i Filozofski fakultet) i na zgradi Očne klinike u Beogradu. Rudimenti klasicizma mogu se zapaziti na diletantskoj fasadi zgrade na uglu ulica Uzun-Mirkove i Tadeuša Košćuškog u Beogradu. Zgradu je oko 1842 zidao za sebe Cvetko Rajević. Inače, najviše elemenata klasicizma može se naći na zgradi bivšeg starog dvora (danas zgrada N. O. Beograda) podignutoj 1882 od arh. A. Bugarskog. Na ovoj zgradi pojavljuju se stubovi dorskog i korintskog reda i karijatide oko prozora. Bočna fasada prema parku dobro je proporcionisana i ima izvesnih kvaliteta.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *M. Kolarić* i *M. Stevanović*, Pavel Đurković kao portretista, Beograd 1953. M. Kol.

U arhitekturi, klasicizam je dao mnogo više spomenika na teritoriji Vojvodine nego u užoj Srbiji. U Vojvodini, nosioci klasicističkog stila bili su vojni inženjeri, izvođači fortifikacionih radova. Zidajući upravne zgrade po tvrđavama, komande i kasarne, oni su njihove fasade obrađivali u duhu baroka i klasicizma. Ovim su se graditeljima obraćali i građani za svoje privatne domove, zatim i crkvene opštine za građevine verskog karaktera. Tako je nastao niz dvoraca u Banatu (Konak, Rudna), Bačkoj (Čib) i Sremu (Kamenica); zatim javne građevine, u prvom redu magistrati (Sremski Karlovci, Kikinda, Bašaid), stari kur-salon u Melencima; manastirski konaci (Kuveždin, ist. deo Krušedola, Mesić), kao i niz crkvenih građevina. O. Mć.

A. TEODOROVIĆ, *Dositej Obradović*. Beograd, Narodni muzej

HRVATSKA. Umjetnost razdoblja klasicizma dosad se u hrv. stručnoj literaturi klasificirala većinom kao kasnobarokna. Razlog je u tome, što k. u Hrvatskoj ne stoji u strogoj doktrinarnoj opoziciji prema baroknim oblicima (kao npr. u Francuskoj ili u Pruskoj), nego slijedi umjereniju struju koja se nadovezuje na barok. U tom se obliku, karakterističnom za zemlje srednjega Podunavlja, javlja klasicistički smjer u posljednjoj četvrtini XVIII *st.* i u Hrvatskoj, koja je tada bila u uskim političkim i kulturnim vezama s Bečom. Iako se velik dio hrv. krajeva u poč. XIX *st.* nalazio unutar Napoleonovih Ilirskih provincija, u Hrvatskoj ima malo djela u stilu empirea, tj. specifičnoga klasicističkog pompoznog stila vremena Napoleona I. Taj stil kod nas se odrazio uglavnom na predmetima umjetničkog obrta; naprotiv se neispravno nazivala empireom pokatkad i klasicistička arhitektura koja se inspirira antikom. Prva faza klasicističkih ostvarenja, u kojoj je očita barokna tradicija, započinje u Hrvatskoj oko 1775 (barokni, odnosno rani klasicizam); druga, u kojoj je dominantan klasicistički smjer pod utjecajem antike, javlja se oko 1800 a traje kroz prvu pol. XIX *st.*, kad se — paralelno — u doba bidermajera (oko 1835) javlja kasni, romantički klasicizam s tradicijama baroka i primjesama historicizma. — K. se očituje u kontinentalnom dijelu Hrvatske napose intenzivnom izgradnjom arhitektonskih objekata na području Slavonije, Baranje i Srijema, dok je u osiromašenim pokrajinama uz more sporadična pojava. Glavni su inicijatori građevne djelatnosti u tom razdoblju feudalci (do ukidanja kmetstva 1848), crkva (katolička sa zagrebačkim prelatima M. Vrhovcem, A. Alagovićem i J. Haulikom; pravoslavna, grkokatolička, reformistička) i vojne vlasti koje od XVIII *st.* grade napose na području Vojne Krajine utilitarnu, jednostavnu i skladnu arhitekturu; građanski faktor, koji tada jača, učestvuje osobito intenzivno u općoj izgradnji; klasicistički oblici održali su se kod seljaka do XX *st.* u pojedinim motivima i u nošnji. Nakon ukidanja brojnih redova za Josipa II uloga redovnika kao faktora umjetničke djelatnosti gotovo iščezava.

Široka djelatnost toga razdoblja — još nedovoljno proučena — velikim je dijelom plod anonimnih majstora. Među domaćima, odnosno udomaćenima, značajno mjesto imaju graditelji *B. Felbinger*, *F. Vukasović*, *J. K. Knežić*; zamisli najistaknutijeg predstavnika klasicizma u Dalmaciji *V. Andrića*, učenika A. Canove, ostale su neostvarene. Od stranih majstora daju svoj udio austrijski, u Slavoniji često i madžarski, a tek tu i tamo talijanski i francuski stvaraoci. U klasicističkim oblicima gradi se na ladanjskim posjedima feudalaca — kao u doba baroka — ali jače koncentracije spomenika toga vremena nastaju po gradovima. Velik je bio gubitak objekata u stilu klasicizma u toku Prvoga i Drugoga svjetskog rata: dvorci Stražeman, Vočin, Januševec i brojne crkve. Inventar kao sastavni dio cjeline sačuvan je u crkvama (Goričan, na način barokne zasićenosti; Suhopolje, na način klasicističke izolacije pojedinih objekata u prostoru), a pojedina karakteristična djela nalaze se u muzejima (Varaždin; Osijek; Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt), te u građanskim stanovima i zbirkama.

U doba klasicizma u Hrvatskoj nastaju velike promjene: feudalni faktor slabi, a jača građanski. Usprkos tome, što u prvim decenijima XIX *st.* nakon napoleonskih ratova nastaje financijski slom i glad u zemlji, čitavi gradovi naglo mijenjaju fizionomiju. Za kontinentalne blokade jača žitna trgovina. Tranzitna trgovina obogaćuje građanski sloj, pa po gradovima nastaje niz skladnih zidanica s klasicističkim pročeljima. To je vrijeme, kad trgovački i lučki gradovi (Karlovac, Rijeka, Bakar, Šibenik, Split) imaju više stanovnika nego Zagreb, koji u poč. stoljeća ima manje od 3000 stanovnika. Tom trgovačkom prosperitetu pripomogla je izgradnja cesta i luka; »Jozefina« je građena još u doba Josipa II, a »Lujzijana« — prema mišljenju suvremenoga stručnjaka Gaudina »najljepša cesta Evrope« — dovršena je domaćim snagama 1811.

**Arhitektura.** *Profana.* U doba klasicizma grade se — kao i u doba baroka — dvorci, kurije, ljetnikovci, palače, brojne građanske kuće, vojni objekti (vojarne, tvrđave), a i različiti objekti javnoga značaja (županije, kotarske, općinske i društvene zgrade, bolnice, samostani, orfanatrofiji, kupališne zgrade, ceste, spomenici u vezi s izgradnjom saobraćajnica, mostovi, česme, magazini, lučki uređaji), podižu se mauzoleji, uređuju parkovi i čitave urbanističke cjeline, od kojih se neke izvode prema novim planovima. Dvorci su većinom jednokatni (rjeđe prizemni ili višekatni); okruženi zelenilom, ne grade se u to doba samo na ladanju nego i u većim mjestima (Vukovar, Virovitica). Manje zgrade skladnih proporcija s visokim krovištem imaju većinom jednostavan pačetvorinast tlocrt (Klokovec porodice Ožegović). Tako su građene i brojne župne kurije (Podcrkavlje) kao i drvene kurije (Donja Lomnica porodice Modić-Bedeković, 1806). Neke od manjih dvoraca oživljava trijem sa stupovljem na glavnom ulazu (Marija Bistrica, Martijanec, Štrigovo). Reprezentativniji dvorci tlocrtno su raznoliki. Klasicističko obilježje imaju npr. tlocrtno četverouglasti dvorci s unutarnjim dvorištem (Bežanec, Ludbreg). Od Hrvatskog Zagorja do Baranje i Srijema zastupan je otvoren tip dvorca, građen u ključ ili u obliku slova »U« (Poznanovec; Stubički Golubovec; Balagovi dvori; Dalj, ljetnikovac patrijaršije, oko 1828; Tenje; Darda, dvorac K. Eszterházyja, 1813; Ilok, dvorac Odescalchija iz 1793, pregraden 1839). Najkvalitetniju klasicističku profanu arhitekturu predstavljaju dvorci imućnih slavonskih feudalaca. Oni su tlocrtno različiti, no zajednička im je značajka da su koncipirani u obliku izdužene pačetvorine, različito razrađene u detaljima (smještaj istaknutih rizalita i altana sa stupovljem). U Vukovaru gradi impozantni dvorac sa središnjim dvospratnim rizalitom i s područnim zgradama porodica Eltz (1790, pregraden 1811 i 1824). U Retfali kod Osijeka gradi S. Pejačević dvorac koji je na oba boka uz centralni dio prizemna građevina s mansardnim krovom (1796—1801). U Virovitici gradi *N. Roth* Pejačevićima prostran dvorac sa snažnim stupovljem u portiku. Našicama ostavljaju Pejačevići dva dvorca: manji prizemni s mansardnim krovom i s terasom prema parku, te jednokatni (1811) s naknadno prigrađenim kulama na bokovima. U Valpovu se u kompleks srednjovj. grada (u obliku nepravilnog trokuta) vješto uklapaju novi traktori s glavnim dvospratnim pročeljem prema parku. Također neki dvorci iz ranijega vremena dobivaju po koji klasicistički arhitektonski akcent. Tako npr. baroknom dvorcu u Gornjoj Stubici prigrađuju Oršići skladni portik. Osamljenu arhitektonsku vrijednost predstavljao je Vrkljanov dvor Januševec kod Zagreba (stradao u posljednjem ratu), tlocrtno četverouglast, s portikom, loggiama i kasetiranom kupolom u centralnom dijelu, građen (oko 1820) po nacrtima *B. Felbingera*. Nastaje i niz parkova engl. tipa. U njima se izmjenjuju travnjaci i slikovite grupe drveća, među kojima ima i egzota (Valpovo, Našice, Donji Miholjac, Đakovo, Daruvar, Mitrovica kod Sl. Požege, Stubički Golubovec). Neki su od njih nestali ili su

ŽUPNA CRKVA U SUHOPOLJU

opustošeni (Retfala, Darda, Ludbreg). U Zagrebu nastaje uz biskupski dvor park Ribnjak, a kulminaciju na tom području doseže zagrebački park Maksimir s impozantnom alejom i vrtnom arhitekturom, koja se inače rijetko javlja (tempietto u Donjem Oroslavju). U gradovima i uz pojedine ceste nastaju aleje platana i jablana (kotar Čakovec, kotar Virovitica, Marmontova aleja na početku Lužijane u Karlovcu). U mediteranskom dijelu Hrvatske feudalna arhitektura je rijede zastupana. U Istri se na ladanju grade »štancije«; barokni klasicizam u njenom zap. dijelu reprezentira Dajla, štancija pri moru. U Dalmaciji govori o pojavi klasicizma nedovršena Garanjinova vila u Divuljama (pročelje u obliku grč. hrama). Franc. arhitekt *M.-P. Gauthier* izradio je planove za Gučetićev ljetnikovac u Trstenom kod Dubrovnika (1810), ali projekt nije izveden, kao ni projekti *V. Andrića* (npr. za kazalište u Splitu). Palače u to doba grade osim plemića i građani. Niz reprezentativnih palača gradi i pregraduje u Zagrebu najmarkantniji udomaćeni graditelj *B. Felbinger*. Među javnim zgradama značajno je mjesto imala u Zagrebu »Bolnica milosrdne braće« (podigao je M. Vrhovac 1795—1804; kompleks porušen 1931); 1827 Zagreb dobiva Orfanatrofij s kapelom sv. Martina. Osamljenu pojavu predstavlja kasnoklasicistički Samostan milosrdnica sa crkvom sv. Vinka (1845—46); taj je kompleks već na pragu historicizma. Među reprezentativne zgrade toga vremena ide i osječka »Županija«, građena 1836—42 po nacrtu peštanskoga graditelja *J. Hilda*. Među vojnim objektima nastaje niz jozefinskih kasarna (Osijek); u doba Napoleona podignuta je tvrđava Imperial na dubrovačkom Srđu, a u Puli 1830 Austrija pregraduje Kaštel. Neke zgrade dobivaju omiljeli motiv arkada s lukovima na dijelu prema javnom prostoru (općina na glav. trgu u Slavonskoj Požegi, oko 1800), a napose u Vojnoj Krajini (općine: Andrijevci, 1820; Brodski Stupnik, 1828). Općinske zgrade grade i istaknutiji majstori (Samobor, *A. Chicao* po nacrtu *B. Felbingera*); na Rijeci se kompleks objekata augustinaca pregraduje 1835 u »Municipio«. Podižu se zgrade u društvene svrhe (Osijek, »Streljana« oko 1804), kupališne zgrade (Daruvar), mauzoleji (Nugentov »Mir junaka« na Trsatu). Izgradnja cesta traži niz objekata; podižu se mostovi (Tounj, *J. K. Knežić*, 1843) i česme pored putova (Vrbova u kotaru Nova Gradiška) ili u većim naseljima (Senj). Skupa tranzitna roba čuva se u funkcionalno građenim magazinima (Sisak, Karlovac). *F. Vukasović* gradi u Senju lučke uređaje koje omeđuje monumentalna masa magazina. Senjska Velika vrata su »Josephinae finis«; ta je cesta u Karlovcu obilježena spomenikom »Josephinae principium«. Postanak cesta obilježen je ili natpisima (kod Makarske; na Novoj Kapeli, 1833) ili spomenicima katkad osebujnih oblika (»Kubus« kao spomen na izgradnju ceste Gospić—Karlobag, 1846). Među rijetke vrste javnih spomenika idu glorijete iz doba Marmonta (Trogir, 1809; Split, groblje na Sustjepanu). — U vezi s trgovačkim prosperitetom imućni građani grade brojne skladne zidanice, obično na kat, često osigurane željeznim kapcima koji su ukrašeni klasicističkim motivima (Karlovac, Petrinja, Kostajnica), ali rijede naglašene kakvim arhitektonskim elementom (Sisak, portal kuće Petrić s ant. spolijima, 1803). One svojim dobro dimenzioniranim, nepretencioznim oblikom pridonose skladnom izgledu mnogih starijih četvrti gradova u čitavu kontinentalnom dijelu Hrvatske, a katkada predstavljaju i veća arhitektonska dostignuća (kuća Dömötörffy, *B. Felbinger*, u Zagrebu; kuća Müller u Varaždinu, 1830). Skladnih klasicističkih kuća ima i u Hrvatskom Primorju (Senj; Kraljevica, kuća Turković; Bakar), ali rijetko — koliko je zasad poznato — u Istri (Poreč) i Dalmaciji (školska zgrada kod Srebrnih vrata u Splitu; Zadar, nadbiskupija, 1831). Među urbanističkim rješenjima toga vremena ističu se regulacioni plan Siska iz 1829 *(Fištrović)*, uređenje senjske luke, groblja Sustjepan u Splitu i izgradnja Dubrovnika izvan gradskih zidina.

*Crkvena.* Mada je crkvena građevna djelatnost u doba klasicizma — napose na području Slavonije — obimna, ipak je svjetovna arhitektura premoćna, jer sakralna ne pokazuje jednako tipološko bogatstvo. U posljednjoj četvrtini XVIII *st.* nastaju crkve barokne koncepcije s klasicističkim detaljima (Draškovec, gradi je od 1774 M. Althan, tada gospodar Međimurja). Neke istaknutije crkve imaju kupolu (Bedekovčina, 1776; Vukovina, 1799). Tipološki je osamljena prostrana kapela u Pogančecu (kotar Križevci); iza baroknog pročelja klasicistički je prostor koncipiran jedinstveno, iako u njemu 4 stupca nose svod svetišta, a 4 vitka stupa s lisnatim kapitelima kupolu nad brodom. Dovršena je oko 1790. Svojom izrazito klasicističkom koncepcijom ističe se župna crkva u Suhopolju (1802—07): uz četverouglasto svetište nalazi se brod kružnog tlocrta, uza nj na bokovima dva zvonika, a pred glavnim pročeljem portik s jakim stupovljem; u unutrašnjosti nosi 6 stupova pjevalište. Skladan primjer toga smjera predstavlja i mala kapela u oporom velebitskom krajoliku u Podpragu. No pretežna većina katoličkih, grkokatoličkih, pravoslavnih i kalvinističkih crkava iz vremena kasnijeg klasicizma longitudinalne su jednobrodne građevine kasnobarokne koncepcije sa svetištem užim od broda, često sa škrtim arhitektonskim detaljima (Feričanci, 1803; Kašt, 1820). Zvonik se gotovo redovito izdiže povrh glavnoga pročelja. Prozori su često polukružnog oblika (Boričevac, 1844; Ivanjska, 1845; Podcrkavlje, 1846). U ponekim bogatije oblikovanim interieurima imaju znatnu ulogu stupovi (Veliki Bukovac, 1820; Novigrad Podravski, 1830). Portali su rijedi (Zabok, 1805). Reprezentativnije građevine nastajale su jednako u civilnom dijelu Hrvatske (Pregrada, dva zvonika, 1818) kao i u Vojnoj Krajini (Nova Gradiška, župna crkva, 1811—28). Istodobno se još grade drvene crkve (Buzeta), ili crkve s unutarnjom drvenom konstrukcijom svodova (Majske Poljane, 1820). U duhu onoga vremena moderniziraju se starije crkvene građevine (Gojlo; Marjanci, 1813; Đakovo; Daruvar); na otocima i u Istri, gdje se u to doba manje gradi (Mali Lošinj, župna crkva; Kastav, kapela sv. Fabijana i Sebastijana, 1806), neke se crkve proširuju slikovitim otvorenim trijemovima. Po brojnim selima u sjev. Hrvatskoj nastaju pokloci, male edikule zatvorenog i otvorenog tipa u koje se stavlja plastika (Osijek, kameni križ, 1780; Ivanovec, 1800; Buzovec, 1814, Sv. Petka uz potok Pribudovac).

**Skulptura.** *Profana i javna.* Kao sastavni dio arhitekture rijede je zastupana (Sisak, portal kuće Mihelčić, 1815). Postoji više nadgrobnih spomenika s likovima pokojnika (Novi, Mrzljak, 1779; Stražeman, Janković, poč. XIX *st.*), grbovi (Belica, Inkey-Pallin, 1836), reljefi s obilježjima romantičnog klasicizma (Samobor, Bahovec, 1839), pa rastuženi lik žene (Vinica, spomenik Köröskényi, 1841), te urne i ostali klasicistički dekor (Zagreb, Jurjevsko groblje; Gospić, Witas, 1864). Klešu se i spomenici u obliku sarkofaga (grob J. K. Knežića, graditelja ceste na Vratniku, 1848). Neki su spomenici, osobito u doba bidermajera, od lijevena željeza (Zagreb, Mirogoj, srpanjske žrtve, 1855). — Osobita sklonost za podizanje javne plastike zapaža se u Međimurju i Podravini, gdje se dižu brojni spomen-stupovi. Klasicizam se više očituje u oblikovanju postamenata, a skulptura zadržava kasnobarokne forme (spomenici u Donjem Vidovcu iz 1792 i 1794; Štrigovo, Sv. Rok; Mali Bukovac, Sv. Florijan). Imena majstora rijetko su poznata (Donji Miholjac, Sv. Florijan od *J. Bücka*, 1802). Slikovite cjeline sačinjavaju skupine pilova (rustificirana grupa u Murskom Središću, 1807) i grupe skulptura oko pila (Kotoriba, pil sv. Trojstva). Pil klasicističke koncepcije podiže selo i u drugoj pol. XIX *st.* (Hodošan, Sv. Obiteli, 1852; Goričan, rustični Tužni Krist, 1896). Brojni pilovi stoje slobodni u prirodi, a neki su smješteni u pokloce-edikule (Pavlovec; Tri Kralja, 1800, Sv. Florijan, 1820). Od ostalih vrsta javnih spomenika rado se dižu obelisci. Oni sa slovom »N« na mostu u Kostajnici podsjećaju na napoleonsko doba. Osobitom elegancijom isticao se obelisk iz 1834 na početku Vlaške ulice u Zagrebu (porušen 1878).

*Sakralna.* Kao sastavni dio arhitekture sakralna skulptura rijede krasi crkve toga vremena (reljefni ukrasi portala: Donji Vidovec, 1792; Duboševica u »Zopf-stilu«, 1794; Zabok, 1805). U duhu baroka gdjegdje se na pročelja stavlja kasnobarokna plastika (Pogančec, oko 1790; Gola, oko 1842). Ostala skulptura — obično kasnobaroknih obilježja — vezana je uz crkveni namještaj (oltari, propovjedaonice). Retabli oltara različite su koncepcije. Barokni klasicizam često je zastupan prozračno koncipiranim tektonskim tipom (Kotoriba, 1781) s ukrasnim motivima Louis XVI (girlande, rozete, lovorov list). Klasicistički komponirani retabli tektonskog tipa usvajaju korintske stupove (Draž; Orahovica, župna crkva). Oltare tabernakulskog tipa (često glavne) ponajčešće ukrašuju kipovi anđela adoranata uz tabernakul, a u pozadini je obično smještena slika velikih dimenzija (Draškovec, oko 1779; Podgorači Suhopolje, oba iz poč. XIX *st.*). Zasad je malo poznatih imena majstora koji u to vrijeme rade oltare (Tovarnik, župna crkva, *F. Zahn* iz Budima, 1804; Cirkovljan, varaždinski majstor *Pič*, 1838—39, koji je radio i oltare za kapucinsku crkvu u Varaždinu). Jednostavnije propovjedaonice ukrašavaju se klasicističkim motivima (Zagreb, župna crkva sv. Ivana; crkva reformiranih u baranjskom Lugu, 1810). Poneke od njih imaju reljefe s biblijskim prizorima (Kotoriba, 1781; Goričan, oko 1793; Dekanovec, oko 1793), a katkada u duhu baroka kipar i u to vrijeme stavlja na ogradu punu plastiku (Vratišinec, 1819). Među propovjedaonice osebujnih oblika ide ona u obliku pećine sa Sv. Petrom i pijetlom u Suhopolju. — Rijetka je skulptura neovisna o crkvenom uređaju; ona i u doba historicizma zadržava indiferentan izraz klasicističke plastike (Zagreb, katedralna skulptura romantičnoga klasicizma majstora *A. Sichingera* iz Münchena, 1847). Vještina drvorezbarenja očituje se na ikonostasima (Dalj, ljetnikovac patrijaršije), na tronovima i pevnicama (Mirkovci; Mohovo; Šarengrad, 1818), na ispovjedaonicama (Zagreb, župna crkva sv. Ivana; Kuzmica), na okvirima slika i ogledala (Legrad; primjerci po muzejima).

**Slikarstvo.** *Profano.* Zidno slikarstvo, vezano uz arhitekturu, zastupano je u dvorcima i palačama. Vedute gradova bile su prikazane na freskama u Januševcu (propalo) i Poznanovcu (prežbukano); pejzaž s klasicističkom arhitekturom naslikan je u Bakru (danas Muzej), dok alpskih pejzaža romantičnog duha s klasicističkim dekorom ima u Zagrebu (kuća Orešković, oko 1822). Često se slikaju i zidne sunčane ure (Jastrebarsko, samostan 1845). Rjedi su primjeri drugih vrsta slikarstva izrazito klasicističkog smjera. Tako je npr. u opusu *V. Karasa* iz rimske faze (1845—47) nastala »Menada« i »Justitia«. Nekoliko minijatura, koje prikazuju pojedine osobe iz poč. XIX *st.*, čuvaju Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu i Gradski muzej u Varaždinu. U Dubrovniku, pod utjecajem suvremenih strujanja u Italiji, slikaju — većinom portrete — *P. Katušić* (oko 1765 — oko 1798) koji prenosi klasicizam iz Rima, zatim *R. Martini*, podinspektor solinskih starina (1771—1846) i *C. Reggio* koji je naslikao karakterističan obiteljski portret porodice Andrović u suvremenim kostimima.

*Crkveno* iluzionističko kasnobarokno zidno slikarstvo popraćeno klasicističkim dekorom nastaje u sjev. Hrvatskoj i u doba klasicizma (Češljakovci), pa čak i u drugoj pol. XIX *st.* (Mali Bukovac, *J. Brollo*, 1878). Istovremeno ukrašuju interijere i majstori pučkoga smjera (drvene crkve; Lug, crkva reformiranih, *J. Botos*). Kasnobarokni način održava se i u štafelajnim slikama (Štrigovo, župna crkva, oltarna slika »Smrt sv. Josipa«, *M. Schiffer*, 1814), na kojima skala boja postaje hladnija. Kvalitetnijih oltarnih slika ima po Baranji i Slavoniji, katkada i po malim selima (Lacići). Izvode ih koji put bolji majstori (Suhopolje, sv. Terezija, *J. A. Schöfft*), a katkada i po koji malo poznati domaći (Grižići, Sv. Mihovil, *I. N. Debeljaković*, 1828). U njih se gdjegdje unose i profani elementi (Draškovec, Sv. Kajetan s groficom Althan u suvremenom kostimu, oko 1793). U radovima za pravoslavne crkve zapaža se utjecaj klasicizma već na ikoni iz Srpskih Moravica od *M. Sperance* iz 1786 (Muzej Srba u Hrvatskoj, Zagreb). Niz ikonostasa u doba klasicizma rade domaći majstori (Marinci, *J. Nedeljković* i *I. Lončarević* iz Sombora, 1834; Novi Pavljani, *Kućedrvić*, 1848; Šarengrad, *B. Đukić*, 1854—55; Rovišće, 1856).

**Umjetnički obrt.** Naročito na predmetima ove vrste odrazuju se i u Hrvatskoj sva strujanja razdoblja klasicizma (barokni k., stil Louis XVI, »Zopfstil«, empire, bidermajer). Iz tog razdoblja ima karakterističnih primjera pokućstva, crkvenog namještaja, satova, posuđa od porculana, kamenine, stakla i metala, što se uvozi ili nastaje u domaćim manufakturama i radionicama. Klasicistički motivi, katkad s figuralnim reljefima, nalaze se na pećima (Poznanovec; Cerje; Osijek, Muzej). Osobit značaj ima kovano željezo koje se u različite svrhe primjenjuje u vezi s arhitekturom. Rade se: rešetke na prozorima (Osijek, kuća u ul. Zmaj Jove), ograde — često s motivom koplja (Sisak, kuća Mihelčić, 1816; Zagreb, Opatička ul. 18), vrata (Pakra), balkoni (Samobor, Općina, 1825), broine kvake, okovi na profanim i crkvenim zgradama, lunete nad ulazima (reprezentativni primjerak s vrata u zidinama pred zagrebačkom katedralom u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu). Zlatarski klasicistički predmeti rano se javljaju. Biskup J. Galjuf naručuje 1780 iz Beča srebrni relikvijarij u obliku sarkofaga za zagrebačku katedralu. Mnoštvo različitih predmeta — napose za crkvenu upotrebu — uvozi se ili izrađuje: kandila (Osijek, Sv. Mihovil, 1818), svijećnjaci (Podgorač), monstrance (Cerje), putiri (Bobota, 1820; Vukovar, 1843) i kaleži (Prelog; Mihovljan, 1820) od kojih su neki ukrašeni sličicama u emalju (Donja Voća; Đakovo; Krapina, crkva franjevaca). Poznati su radovi zagrebačkih zlatara *M. Ebnera* (veliki okvir od pozlaćena bakra i srebra za sliku bl. Augustina Kažotića u sakristiji katedrale) i *V. Lehmanna*, koji izrađuje srebrno posuđe, te Varaždinca *J. Kunića* (kalež oko 1800).

LIT.: Park Jurjaves, Beč 1853. — *J. Brunšmid*, Kameni spomenici hrv. nar. muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1912. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, ibid., 1912. — *Isti*, Spomenici kotara Krapina i Zlatara, ibid., 1913—14. — *Isti*, Spomenici kotara Ivanec, ibid., 1915—19. — *Isti*, Epilog, Narodna starina, 1928, 16. — *A. Schneider*, Bartolomej Felbinger, HR, 1929. — *Isti*, Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu, Narodna starina, 1930, 20. — *Isti*, Popisivanje, 1933—41, 46—53. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX *st.*, Zagreb 1934. — *Gj. Szabo*, Bartholomäus Felbinger, Morgenblatt, 24. XII 1935. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — Senj, Hrvatski kulturni spomenici JA, 1940. — *Gj. Szabo*, Stari Zagreb, Zagreb 1941. — *J. Horvat*, Kultura Hrvata kroz 1000 godina, II, Zagreb 1942. — *J. Bösendorfer*, Structura novae Domus Curialis, Osječki zbornik, 1942, 1. — *M. Stahuljak*, Nadgrobni spomenici sv. Jurja u Zagrebu, Hrvatska prošlost, 1943, 4. — *K. Prijatelj*, Les monuments français de Split et de Trogir, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1945, 26—27. — *C. Fisković*, Artistes français en Dalmatie, ibid., 1946, 28—29. — *Isti*, Stara splitska kazališta, Split 1946. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII *st.*, HZ, 1949, 1. — *A. Horvat*, Pregled spomenika kulture u Baranji, Arhitektura i urbanizam, 1951, 5—8. — *L. Dobronić*, Kovano željezo u radu zagrebačkog arhitekta Bartola Felbingera, ibid., 1951, 5—8. — *A. Mohorovičić*, Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba, Rad JA, 1952, 287. — *K. Prijatelj*, Tri slikara iz XIX *st.*, Split 1952. — *D. Pinterović*, Povijest namještaja ilustrirana primjerima muzeja Slavonije, Osijek 1952. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske od gotike do bidermajera, Arhitektura, 1953, 4. — *A. Horvat*, Slojevi kulture pod živim gradom (Sisak), ČIP, 1954, 5. — *Ista*, Obilazak spomenika kulture na području kotara Sl. Brod, Vijesti MK, 1954, 4. — *M. Ilijanić*, Prilog istraživanju krapinske keramike, Peristil, 1954, 1. — *K. Firinger*, Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII. i poč. XIX. *st.*, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — *I. Petricioli*, Stara nadbiskupska palača u Zadru, ibid., 1955. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — *Ista*, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove, I—II, Katalog, Beograd 1956. — *B. Misita-Katušić*, Kratak pregled arhitekture Osijeka kroz tri stoljeća, Osječki zbornik, 1956, 5. — *O. Klobučar*, Tvornica kamenine u Zagrebu, Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. — *I. Bach*, Srebrno posuđe, rad zagrebačkog zlatara prije 150 godina, Vijesti MK, 1957, 6. — *D. Jurman-Karaman*, Klasicistički arhitektonski objekti Maksimira, Iz starog i novog Zagreba, I, 1957. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4. — *A. Horvat*, O urbanističkoj jezgri Virovitice, Bulletin JA, 1958, 3. — *A. Šimić-Bulat*, Zbirka minijatura u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *Ista*, Vjekoslav Karas, Zagreb 1958. — *K. Prijatelj*, Splitski slikari XIX stoljeća (katalog izložbe), Split 1959. — *D. Jurman-Karaman*, Maksimirski vidikovac i njegovi oblikovni elementi, Bulletin JA, 1959, 2. — *A. Horvat*, O baroknom klasicizmu u Pogančecu, ibid., 1960, 2—3. — *Ista*, Neogotički kolos-kipovi u Zagrebu 1847. i razmatranja o pojavi historicizma u Zagrebu, Iz starog i novog Zagreba, 1960, 2. A. Ht.

NADGROBNI SPOMENIK OBITELJI JANKOVIĆ U ŽUPNOJ CRKVI U STRAŽEMANU

KLASICISTIČKI NAMJEŠTAJ. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

SLOVENIJA. Klasicizam se vremenski podudara s ekonomskom krizom na kraju XVIII *st.* i, u prvim desetljećima XIX *st.*, s Napoleonovom okupacijom naših krajeva. U novim prilikama gubi lik. umjetnost svoj monumentalni barokni format i postaje građanska i intimnija. Zbog jake barokne tradicije, k. u Sloveniji nije snažnije došao do izražaja i skroman je po broju spomenika: u građanskim intelektualnim krugovima prevladava interes za književnost i nauku. U profanoj lik. umjetnosti javlja se građanski portret i vrlo rijetko pejzaž. Crkveno slikarstvo i kiparstvo dalo je mnogobrojna djela, ali je sve do sredine XIX *st.* sačuvalo obilježja baroka. Klasicistički elementi javljaju se u djelima baroknih crkvenih slikara *J. Potočnika* (1752—1834) i *L. Layera* (1752—1828): hladnije i svjetlije boje, smirena kompozicija i treznije shvaćanje motiva. Predstavnik građanskog klasicističkog portreta jest *A. Herrlein* (1739—1817), doseljeni Nijemac, nastavnik crtanja u Ljubljani. Izradio je veći broj portreta u Ljubljani (»Ljubljanski strijelci«), a slikao je i u Hrvatskoj.

U drugoj pol. XVIII *st.* mijenja se dotada uobičajen način odgajanja umjetnika, koji se u doba propadanja cehovskih radionica počinju školovati na akademijama u Beču i Rimu. Neki slovenski umjetnici rade i izvan svoje zemlje: među njima je najistaknutiji klasicist evr. formata *F. Kavčič* (1762—1828), predstojnik odsjeka za kiparstvo, slikarstvo, bakrorez i mozaik na bečkoj akademiji. Njegove velike kompozicije s temama iz ant. historije i Svetog pisma pokazuju — osim znanja i realizacije u smislu akademske klasicističke forme — također i nastojanje za veličanje građanskih vrlina i kreposti, karakteristično za njegovo vrijeme. Značajni su njegovi crteži u tušu s tal. motivima; na jednome je nacrtao svoga rimskog znanca J. W. Goethea (Ljubljana, Narodna gal.; tu se nalaze i dvije njegove slike »Fokion sa ženama« i »Salamunov sud«). Utjecaje klasicističke škole pokazuju i drugi slov. slikari s poč. XIX *st.* *M. Langus* (1792—1855) je nakon povratka iz Rima (poslije 1826) izradio nekoliko klasicističkih portreta, koji su već prožeti duhom romantizma. U klasicističkom stilu nastaju i radovi umjetničkog obrta: reljefni ukrasi u štuku s ant. i klasicističkim motivima ispod prozora na fasadama građanskih kuća i palača u Ljubljani, Ptuju, Kamnoj Gorici i drugdje. Posebnu skupinu predstavljaju malobrojni spomenici empirea (Polhov Gradec, Dol pri Ljubljani, Fužine) i nadgrobne ploče s visokom kaligrafskom kulturom. Solidna razina održala se na opremi i pokućstvu koje je oblikovano u klasicističkim formama i prilagođeno malogradanskim prilikama. Plastika je malobrojna (veliki oltar hodočasničke crkve na Logu pri Vipavi; veliki oltari u Postojni, Kokri i dr.).

Arhitektura klasicističkoga karaktera u Sloveniji može se u općim crtama podijeliti prema vremenu nastajanja u tri skupine: prva nastaje potkraj XVIII *st.* još na baroknim koncepcijama, sa smirenim klasicističkim elementima, druga koja se javlja s napoleonskim ratovima, i konačno ona koja poslije 1830 dobiva svoj građanski karakter u bidermajeru.

A. HERRLEIN, *Julija Primičeva s bratom*, Ljubljana, Narodna galerija

Za prvu je grupu, među ostalim spomenicima, značajan veliki oltar u Velesovom, župna crkva s opremom iz toga vremena u Postojni i zdenac kod sv. Florijana u Ljubljani (1780). Slijedeća skupina, empire, povezana je s franc. okupacijom i s osnivanjem »Ilirskih provincija« (1809—13). Značajno je za novu lik. orijentaciju uređenje parkova i trgova kao provincijski odjek ove u Zapadnoj Evropi istaknute pojave: Lattermanov drvored u Ljubljani (njegov je prvotni izgled danas izmijenjen), Trg Zvezda u Ljubljani i »Paviljon dveh cesarjev« sagrađen 1821 prilikom Ljubljanskog kongresa. Važan spomenik toga doba bila je »Reduta«, srušena 1895. Umjetnički najznačajnije djelo simbioze arhitekture i parka, kao izraz novog odnosa prema prirodi, dva su paviljona u obliku dorskih hramova (knjižnica i muzej) s odgovarajućim uređenjem vrta i drveća u Erbergovu dvorcu u Dolu kod Ljubljane. Prilično je dobro sačuvan dvorac u Ormožu (1810) s oslikanim interieurima i opremom. Kazina u Ljubljani iz 1838, sa svojim ulazom, stubištem, dvoranom i balkonom, lijep je primjer karakteristične klasicističke arhitekture, prilagođene društvenim potrebama građanstva. I građanske kuće u različnim krajevima Slovenije još i danas djeluju stanovitom plemenitom smirenošću, iako su to u većini primjerci provincijalno simplificirane klasicističke arhitekture: Recherova kuća u Ljubljani na Rimskoj cestri 2, Bleiweis-Souvanova na Mestnom trgu 24 s fasadom ukrašenom reljefima, više građanskih kuća u Ljubljani koje su prilikom restauracije dobile klasicističke fasade (»Pod Lipo« na Borštnikovu trgu), građanske kuće u Ptuju (kuća u Bezjakovoj ul. 8 iz 1815 s polukružnim reljefima iznad prozora, kuća na Slovenskom trgu 9 s klasicističkim reljefima na fasadi), kuće u Mariboru i Kamnoj Gorici koje imaju fasade također ukrašene reljefima, kuće u Kopru i u Piranu gdje je izvanredno lijepo ostvarenje te arhitekture crkva sv. Petra na Tartinijevu trgu (1818). Klasicizam se odrazuje i u unutarnjoj opremi gradova i kuća, u pokućstvu koje se danas većinom nalazi u muzejima (Muzeji u Mariboru i Celju, Mestni muzej u Ljubljani). Ukrasni klasicistički elementi odrazuju se i u seoskoj arhitekturi: crkva u Brusnicama kod Novog Mesta i bogatije seljačke kuće s kamenim portalima koje kao likovni ukras primjenjuju klasicističke motive sve do 1870. Kasni je odjek klasicizma sredine XIX *st.* i arhitektura lječilišta u Rogaškoj Slatini.

Od graditelja istakao se *Joseph Schemerl von Leytenbach* (Ljubljana, 1752 — Beč, 1837), predstavnik austr. historijiskog klasicizma, koji je pregradio bivši franjevački samostan u Ljubljani u Licej, a kasnije gradio u Beču (Tehnika).

LIT.: *F. Stelè*, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, Slikarstvo, Prevalje 1927. — *Isti*, Nekateri spomeniki iz empirske dobe, ZUZ, 1928, str. 48—50. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — *F. Mesesnel*, Umetnost in kritika, Ljubljana 1953. — Klasicizem in romanticizem, Katalog izložbe, Ljubljana 1954. — *N. Šumi*, Spomeniška Ljubljana, Ljubljana 1962. F. Zn.

CRNA GORA. U Crnoj Gori nema spomenika klasicističke umjetnosti osim u Boki Kotorskoj, gdje stvaralačka umjetnost, uglavnom, završava sa barokom. Jedina je građevina podignuta u klasicističkom stilu, po projektu trogirskog arhitekta *Marka Benzona*, crkva sv. Mihaila Arhanđela na katoličkom groblju u Škaljarima blizu Kotora, a i to nije iz vremena kada je ova umjetnost vladala u Evropi, nego iz 1856. — Jedino je djelo klasicističke skulpture glavni oltar od bijeloga kararskog mramora u crkvi sv. Matije u Dobroti iz 1772 izrađen u Mlecima. Taj oltar ima dobar reljef na antependiju »Skidanje s križa« i kipove Bogorodice i sv. Josipa od nepoznatog mlet. vajara. — U poč. XIX *v.* radio je po Boki slikar *F. Potenza* iz Italije, u klasicističkom duhu kao sljedbenik franc. slikara J.-L. Davida. U crkvi sv. Stasije (Eustahije) u Dobroti nalazi se njegova oltarska slika »Poklonstvo kraljeva«, dobra u kompoziciji i koloritu, u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Tivtu slika sv. Petra i Pavla, a u salonu kuće Florio (sada Luković) u Prčanju dva prizora iz Biblije. N. L.

**KLASIČAN** (lat. classicus *koji pripada prvom razredu* u Servijevoj podjeli rim. građana na pet razreda — *classes* — prema veličini imetka; u prenesenom značenju *odličan, uzoran*), epitet koji se — prema shvaćanju humanizma da je grčko-rim. antika nedostiživ uzor — pridijevao svemu što je ona stvorila i što se na nju odnosi. Odatle nazivi: klasična starina, klasična umjetnost i sl. U užem smislu, klasična su ona razdoblja antike, kad su stvorena najvrednija djela lik. umjetnosti, npr. Periklovo i Augustovo doba. U nazivu k. uključen je i pojam *starinski, drevan*, kojemu se suprotstavlja pojam *moderan*.

**KLAUSTAR** (lat. claustrum, prvobitno *zasun, brava*, zatim *ograđen prostor*; u srednjovj. crkvenom značenju, dio samostana određen samo za redovnike; engl. *cloister*, franc. *cloître*, njem. *Kreuzgang*, tal. *chiostro*), samostansko dvorište okruženo trijemovima sa stupovima; trijemovi klaustra oslanjaju se na uzdužni brod crkve ili na samostanske okolne zgrade (refektorij, kapitulska dvorana, dormitorij, skriptorij, biblioteka i dr.). U dvorištu — kvadratičnom, rjeđe pačetvorinastom — obično je bunar ili cisterna (ponekad u obliku edikule), nasadi, a katkad i redovničko groblje.

Klaustri su služili redovnicima za molitvu, šetnju i komunikaciju između pojedinih dijelova samostana. Grade se već od početka kršćanstva (najstariji poznati na Istoku, u Siriji, datiraju iz V *st.*, a na Zapadu iz VI *st.*). Najviše ih je iz razdoblja romanike i gotike, manje iz doba renesanse; u XV i XVI *st.* podižu se sve rjeđe. Zidaju se često uz katedrale (osobito u sjev. zemljama), koje su u mnogo slučajeva sačinjavale dio samostanskoga kompleksa. Mnogi su od klaustara osobito značajna djela po svojim skladnim arhitektonskim proporcijama, stupovima, često udvojenim, što nose lukove arkada, po plastičnom ukrasu i po freskama ili mozaicima na stijenama trijemova (v. *Benediktinci; Cisterciti; Kartuzijanci; Franjevci; Dominikanci* i *Pavlini*).

U *Italiji* su značajniji klaustri: starokršćanski uz crkve S. Saba (XI *st.*), S. Lorenzo fuori le mura i Sta Cecilia (XII *st.*), u Rimu; romanički uz katedrale u Monrealeu (oko 1180), u Amalfiju (1104), uz crkvu sv. Sofije u Beneventu (XII *st.*), a u Rimu uz crkve San Paolo fuori le mura i San Giovanni in Laterano (oba iz XIII *st.*); gotički u opatiji Casamari (poč. XIII *st.*) i uz crkve Sta Maria della Verità u Viterbu (XIV *st.*), Sta Maria Novella u Firenci (XIV *st.*) i mali k. u Certosi di Pavia; renesansni, uz crkve Santo Spirito u Firenci (XV *st.*) i Sta Maria della Pace u Rimu (poč. XVI *st.*); barokni uz crkvu S. Carlo alle Quattro fontane u Rimu (XVII *st.*).

U *Francuskoj*: romanički uz katedralu u Le Puyu-en-Velay (X *st.*), uz opatije S. Trophime u Arlesu (XII *st.*) i u Moissacu (XII *st.*) te uz katedralu u Laonu (poč. XIII *st.*); gotički u Toulu (XV *st.*), Langresu, Rouenu, Soissonsu, Mont-Saint-Michelu (XV *st.*); u stilu flamboyant uz crkvu u Ambronayu.

U *Engleskoj*: gotički (uglavnom XIII i XIV *st.*) uz katedrale u Salisburyju, Lincolnu, Worcesteru, Canterburyju, Gloucesteru, Norwicku, Durhamu, Chichesteru, Wellsu i Chesteru, uz opatiju Westminster u Londonu i dr.

U *Njemačkoj*: romanički uz katedralu u Bonnu (XII *st.*), uz katedralu u Königslutteru (XII *st.*), uz crkvu sv. Apostola u Kölnu (XIII *st.*); u oblicima

BLEIWEIS-SOUVANOVA KUĆA NA MESTNOM TRGU U LJUBLJANI

KLAUSTAR SAMOSTANA ST-PIERRE U MOISSACU

prijelazne faze romanike u gotiku, uz kolegijatsku crkvu u Aschaffenburgu (XII—XIII *st.*), uz crkvu Maria Laach (XIII *st.*), uz crkvu Sv. Emerama u Regensburgu i uz katedralu u Trieru, u opatijama u Ebrachu (XIII *st.*) i Maulbronnu (XIV *st.*); gotički u opatiji Chorin (XIII—XV *st.*) i dr.

U *Austriji*: u opatijama Klosterneuburg, Lilienfeld, Zwettl i Heiligenkreuz (svi iz poč. XIII *st.*).

U *Španjolskoj*: romanički uz katedralu u Tarragoni (XII—XIII *st.*); gotički uz katedrale u Avili (XIII—XIV *st.*) i Burgosu (XIV *st.*), uz crkvu San Juan de los Reyes u Toledu (XV *st.*), uz katedrale u Barceloni, Toledu, Leridi (XIV *st.*) Segoviji (XV *st.*).

U *Portugalu*: romanički k. opatije u Silosu (XII *st.*); gotički, s manuelskim nadgrađnjama, u Alcobaçi (XIV i XV *st.*); u manuelskom stilu u samostanima u Belemu (XV *st.*) i u Batalhi (XV *st.*); renesansni u Thomaru (XVI *st.*).

U *Americi* (Kalifornija, Meksiko, Kuba) izgradili su španj. kolonisti mnoge klaustre jednostavnih oblika.

U *Hrvatskoj* sačuvali su se brojni klaustri, od kojih su neki veoma vrijedni spomenici arhitekture: u romaničkim oblicima građen je k. samostana Male braće u Dubrovniku (djelo Mihoja Brajkova iz Bara, poslije 1317) i prvi kat klaustra pavlinskoga samostana Sv. Petra u Šumi (prizemlje renesansno); u gotičkim oblicima k. franjevačkog samostana u Puli (XIII *st.*), klaustri franjevačkih samostana u Splitu (jedan na obali iz XIV *st.*, a drugi na Poljudu iz XV *st.*); u kasnogotičkim oblicima k. franjevačkog samostana na Badiji (Otoku) kraj Korčule (dovršen 1477), k. dominikanskog samostana na Čiovu (XV *st.*); u prijelaznoj fazi gotike u renesansu k. dominikanskog samostana u Dubrovniku (druga pol. XV *st.*), franjevačkog samostana u Hvaru (1488); u renesansnim oblicima klaustri franjevačkih samostana na Lopudu (1483), u Slanom, u Zadru (1556) i na otočiću Košljunu kraj Krka (XVI *st.*); u baroknim oblicima građeni su klaustri franjevačkih samostana u Slavonskom Brodu (1725) i u Našicama (XVIII *st.*).

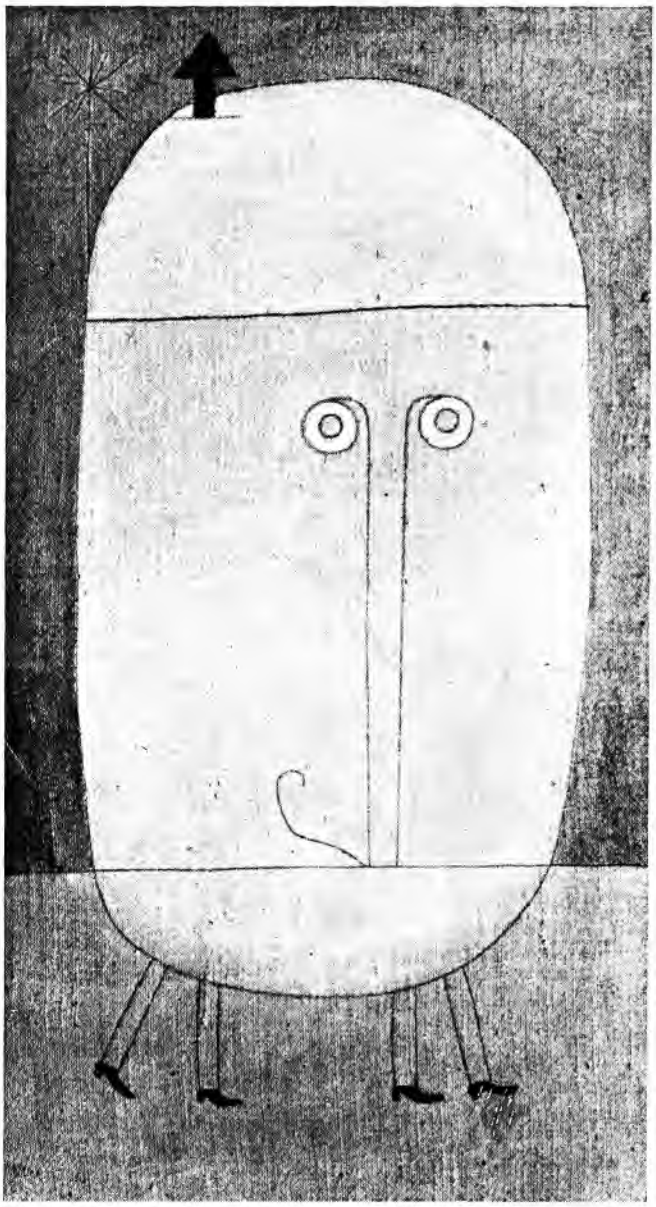
U *Sloveniji* su vrijedna arhitektonska ostvarenja k. cistercitskoga samostana u Stični iz prijelaznog razdoblja romanike u gotiku (XIII *st.*), gotički k. kartuzijanskoga samostana u Bistri kod Vrhnike, veliki gotički k. dominikanskoga samostana u Ptuju (prva pol. XV *st.*) i dvokatni barokni k. cistercitske opatije u Kostanjevici na Dolenjskom. L. Boć.

**KLEANT** (grč. Κλεάνθης Kleanthes), korintski slikar (←VI *st.*). Plinije ga ubraja među »iznašače« siluetnog načina slikanja, a Strabon spominje njegove dvije slike, *Rođenje Atene* i *Razorenje Troje*.

**KLECALO** (engl. *kneeling-desk*, franc. *agenouilloir* i *prie-Dieu*, njem. *Kniestuhl*, *Betschemel*, tal. *inginocchiatoio*), predmet crkvenog namještaja, koji se sastoji od stepenice za klečanje i pulta za molitvenik. Pojavljuje se od kraja XV *st.* ponajprije u Italiji. K. je u početku jednostavno, ukrašeno samo skromnom profilacijom ili ponekom skulpturom (k., London, Victoria and Albert Mus.). U XVII *st.* često je raskošno ukrašeno intarzijama i skulpturama kao i ostali barokni crkveni namještaj, a u XVIII *st.* izrađuje se od pozlaćena i rezbarena drva. U XIX i XX *st.* ima skromne oblike, svedene na funkcionalne elemente.

**KLEE, Paul,** švicarski slikar i grafičar (Münchenbuchsee kraj Berna, 18. XII 1879 — Muralto-Locarno, 29. VI 1940). Otac mu je bio muzičar njem. podrijetla; muzički odgoj koji je dobio u domu imao je značajan udio u njegovu kasnijem životu i stvaranju. Dugo se kolebao između muzike i slikarstva; odlučivši se za slikarstvo, polazi u München i studira na akademiji kod H. Knirra i F. Stucka. God. 1901 putuje u Italiju, od 1902—06 je u Bernu. U ovom razdoblju radi pretežno crteže i grafiku u kojima je motiv rastvoren u mrežasto tkivo isprepletenih linija. Boja se u to vrijeme ne javlja ili je sekundarnog značenja. God. 1911 prvi put izlaže u Münchenu; tu dolazi u vezu sa slikarima grupe »Der blaue Reiter«. Po idejama je bliz V. Kandinskom, ali ga više privlači poetski romantični duh A. Mackea i F. Marca. God. 1912 upoznaje u Parizu G. Apollinairea, P. Picassa i R. Delaunaya koji mu otkriva značenje i izražajne mogućnosti boje. Tek putovanje po Tunisu, koje poduzima s A. Mackeom i L. Moillietom, i doživljaj boja Mediterana formiraju njegovu paletu (»Ja i boja postali smo jedno. Ja sam slikar«). Brojni akvareli s ovoga putovanja, muzikalni u kolorizmu i neobično poetski u viziji, pripadaju njegovim najboljim ostvarenjima. Ova poetska slikarska transpozicija viđenoga u svijet irealnoga anticipira već njegov zreo način, kod kojega abrevijature viđenog postaju likovnim šiframa u bogatom tkivu asocijacija koje vode u svijet mašte i nostalgičnog sanjarenja, po kojima je K. najizrazitiji romantik među modernim evr. slikarima. Istovremeno sazrijeva njegova teoretska misao — osobito za vrijeme rada u »Bauhausu« 1922—31 — gdje se našao u središtu intenzivne misaone i umjetničke aktivnosti.

K. smatra da se racionalno htijenje suprotstavlja prirodi i da samo kroz spontano i nesvjesno stvaranje progovaraju duboki i istinski sadržaji ljudskoga postojanja. Za njega je apsolutno sadržano u slučajnom, u igri, i kroz nju se u ljudskom djelu manifestira duboka sveobuhvatna stvaralačka prasila; predmetni svijet i ljudska psiha samo su pojedinačni primjeri te prasile. K. piše: »Umjetnost stoji iznad stvari, iznad realnog kao i iznad imaginarnog. Ona od predmeta stvara nesvjesnu igru. Kao što dijete u igri oponaša nas, mi u igri oponašamo sile koje su stvarale i koje stvaraju svijet«. U međuvremenu izlagao je od 1916 s A. Jawlenskim, V. Kandinskim i L. Feiningerom pod grupnim nazivom »Die blauen Vier«, a 1925 sudjeluje na prvoj nadrealističkoj izložbi u Parizu. Napustivši »Bauhaus« predaje 1931—33 na akademiji u Düsseldorfu, a od 1933 živi u Bernu. U doba djelatnosti u »Bauhausu« opaža se u njegovu slikarstvu jačanje konstruktivnog elementa, javlja se prostor iz čije dubine prodire imaginarna magična rasvjeta.



P. KLEE, *Maska straha*

P. KLEE, *Autoportret*, crtež

U kasnijim radovima ponovno se vraća plohi; kolorit je pastelan i prigušen, a postupak vodi prema sve izrazitijoj redukciji predmeta dodirujući tako granicu apstrakcije. Slikarstvo Kleea intimnog je karaktera i misaono po svom sadržaju. Ono teži za novom poetskom sintezom dezintegrirane realnosti, po čemu u okviru moderne umjetnosti znači protutežu ekstremnim formalnim tendencijama u slikarstvu. Kleeove teoretski formulirane ideje i njegov način prenošenja predodžaba iz podsvijesti i sna u likovnu materiju snažno su utjecali na razvojne tokove novijega slikarstva, pogotovo nadrealizma.

BIBL.: *Wege des Naturstudiums im Staatlichen Bauhaus Weimar 1919-1923*, München 1923; *Über die moderne Kunst*, Bern 1945; *Das bildnerische Denken*, Basel i Stuttgart 1956; *Tagebücher*, Köln 1956.

LIT.: *W. Haftmann*, Paul Klee, München 1950. — *W. Grohmann*, Paul Klee, Stuttgart 1954. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

*VIDI PRILOG*

**KLEIN, Franjo,** graditelj (Beč, 17. X 1828—Zagreb, 26. VIII 1889). Značajan predstavnik historicističke arhitekture u Zagrebu. U Beču izučio graditeljsko-kamenoklesarski obrt; 1846—48 upisan u arhitektonskoj školi Akademije likovnih umjetnosti. Učitelj mu je bio graditelj bečke Opere A. Siccardsburg, no u Kleinovim radovima očitiji su utjecaji tamošnjeg arhitekta Th. Hansena.

U Zagrebu je od 1851 u vojnoj službi; graditeljsku djelatnost započinje poslije 1861. God. 1872—84 radi u zajedničkom poduzeću sa J. Grahorom. Titulu »ovlaštenoga civilnog arhitekta« dobiva 1878 kao priznanje za svoje zasluge. Jedan je od osnivača *Društva inžinira i arhitekata* u Zagrebu (1878). — Karakteristika ranije faze njegova rada je romantičnost; u mješavini hist. stilova (maursko-gotičko-renesansni elementi) sagradio je 1866—67 svoje glavno djelo te faze, izraelitski hram u Praškoj ulici (srušen 1941). Većina kasnijih radova ima obilježja neorenesanse, sa svim promjenama koje taj stil doživljava u Beču. Neke fasade Kleinovih palača, s obiljem arhitektonsko-dekorativnih elemenata renesanse i sa skulpturama, održale su se do danas u Zagrebu.

DJELA: Mesnička 1 (1869); Gundulićeva 29 (1872—74); Gundulićeva 6, Glazbeni zavod (1875); Trg Maršala Tita 2 i 3 (Gospodarsko društvo, 1876); Ilica 12 (1877—78); Ul. braće Kavurića 34 (1877—78); Zrinski trg 3 (Vrhovni sud, 1877); Gajeva 32 (1879); Gundulićeva 5 (1882).

LIT.: *Đ. Szabo*, Lice Zagreba u 19. vijeku, HK, 1927, str. 194—195.— *Isti*, Stari Zagreb, 1940, str. 170, 174, 176. — *L. Dobronić*, Zaboravljeni zagrebački graditelji, Zagreb 1962, str. 41—100, 106—110. L. D.

**KLEIN-STERNEN, Roza,** slikarica (Ljubljana, 13. VIII 1867 — 20. XII 1956). Poslije završene Obrtne škole u Ljubljani nastavlja studij na Školi za primijenjenu umjetnost u Beču. U Münchenu se usavršavala u školi A. Ažbea, gdje je radila u društvu slov. impresionista. Živjela u Ljubljani s mužem, slikarom M. Sternenom. Slikala je pod utjecajem impresionista u ulju *(Morski motiv s čamcem; Portret M. Sternena)*, akvarelu i pastelu *(Autoportret)*. Bavila se i umjetničkim vezom. M. Juk.

**KLEINMEISTER,** njemački naziv za »male majstore«, grupa njem. bakrorezaca XVI *st.*, koji su bili među sobom samo dijelom povezani. Naziv K. dobili su zbog malog formata svojih grafika. Glavni predstavnici, pored *A. Altdorfera* najstarijeg i najznačajnijeg od njih, bili su braća *B.* i *H. S. Beham*, *W. Huber*, *G. Pencz*, *J. Binck*, *H. Aldegrever* i *H. Brosamer*. Mali majstori zastupani su u Valvazorovoj grafičkoj zbirci i u Grafičkoj zbirci Nacionalne sveučilišne biblioteke u Zagrebu te u zbirci stare grafike u Celju.

**KLEMENC, Josip,** arheolog (Ljubljana, 4. III 1898—). Studirao povijest, geografiju i staroklasičnu arheologiju u Zagrebu. Od 1929 do kraja Drugoga svjetskog rata kustos na arheol. muzeju u Zagrebu; od 1946 prof. za klasičnu arheologiju i povijest antike na ljubljanskoj Univerzi. Vrstan je poznavalac tehnike arheol. iskapanja i istaknut numizmatičar; 1952—56 vodio iskapanja rim. nekropole u Šempetru kod Celja.

BIBL.: *Dislokacija rimske vojske u Panoniji* (disertacija); *Nalazi novaca u Jugoslaviji 1910-1936*, Numizmatika, 1934—36; *Ostava u Ličkom Ribniku*, VjHAD, 1935; *Ranorimski napis iz Siska*, ibid.; *Rimsko groblje u Maksimuru kraj Zagreba*, ibid.; *Archaologische Karte von Jugoslavien: Blatt Ptuj* (s B. Sariom), Beograd i Zagreb 1936, *Blatt Zagreb*, Beograd 1938 i *Blatt Rogatec*, Zagreb 1939; *Breški denarji na Hrvatskem*, Glasnik Muzejskeg društva za Slovenijo, 1939; *Senj u prehistorijsko i rimsko doba*, Hrvatski kulturni spomenici JA (Senj), 1940, 1; *Ptujski grad v kasni antiki*, Dela SAZU, 1950, 4; *Zgodovina Emone*, Zgodovina Ljubljane I, Ljubljana 1956, *Rimske izkopanine v Šempetru*, Ljubljana 1961; *Krščanstvo v Emoni*, Ljubljana 1962; *Celeia v antiki*, Celjski zbornik, 1962. F. St.

**KLEMENČIČ, I. Fran,** slikar (Ljubljana, 12. X 1880—). Učio kod rezbara A. Rihara u Koprivnici (1897—1900), na obrtnoj školi u Ljubljani, te na umjetničkoj akademiji u Beču (1903—05, R. Bacher) i Münchenu (1905—10). U početku radi slike za crkve, kasnije portrete, genre, intérieure, mrtve prirode i pejzaže iz Gorenjskog i Posavja u poentilističkoj tehnici. Polazeći od mekanog plenerizma u svojim najranijim djelima, K. ide do čvršće forme u portretima, figuralnim prikazima i planinskim pejzažima, u kojima se priklanja zahtjevima publike. Izlagao samostalno u Ljubljani 1935 i 1941; sudjelovao na više izložaba u zemlji i inozemstvu.

LIT.: *S. Mikuž*, Umetnost Frana Klemenčiča, Slovenec, 1941, 28 a. — *A. Gaber*, Razstava Frana Klemenčiča, Jutro, 1941, 32. — *M. Zadnek*, Umetnost Frana Klemenčiča, Slovenski narod, 1941, 33. — *F. Šijanec*, Slikar Fran Klemenčič, Jutro, 1943, 59 i 61. — *Isti*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 76. K. D.

**2. Milan,** slikar i lutkar (Solkan kod Gorice, 7. III 1875 — Ljubljana, 5. II 1957). Polazio umjetničke akademije u Veneciji (1891), Milanu (1892) i Münchenu (1893—95 i 1901—02). Slikao pejzaže, marine, portrete i mrtve prirode (ulje i akvareli) i restaurirao slike. God. 1910 osnovao lutkarsko kazalište u Ajdovščini, a 1920 Slovensko marionetsko gledališče u Ljubljani. Bio je direktor, dramaturg i režiser, pravio je nacrte za lutke i sam ih izrađivao. God. 1921—22 bio je prvi domaći šef opreme Slovenskoga narodnoga gledališča. U mladim godinama inscenirao je neke dramske i operne predstave u Veneciji (D'Annunzio, *La Nave*, 1910), u Ljubljani (G. Puccini, *Tosca*; W. Shakespeare, *Vesele žene windsorske* i *San ljetne noći*) i dr. K. je bio pionir suvremenoga lutkarskog kazališta u Sloveniji. Čak i njegovo posljednje minijaturno kućno kazalište (lutke visoke 10 *cm*), koje je 1936 postavio u svom stanu u Ljubljani, svjedoči o njegovoj slikarskoj mašti i majstorskoj vještini.

LIT.: *A. Širok*, Pri naših upodabljajočih umetnikih, Luč, II, Trst 1928, str. 45. — *A. Debeljak*, Ob 25-letnici slovenskih lutk, Življenje in svet, 1936, knj. 19, 21. — *J. Traven*, Klemenčičeve miniaturne lutke oživljene, Naši razgledi, 1957, 12. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 76. K. D.

**KLEMENČIČ-MAJ, Dore,** slikar (Galicija pri Celju, 15. VI 1911—). Pohađao u Ljubljani školu *Probuda* (M. Šubic), a 1934 diplomirao na zagrebačkoj akademiji. Kao aktivan učesnik NOB-a sudjelovao u partizanskim tehnikama i izdao 1944 mapu linoreza *V imenu Kristusovih ran*; 1945 sudjelovao u Črnomlju na izložbi partizanske grafike. K. je realist s romantičnom ličnom notom; kao grafičar i crtač pokazuje sklonost grotesknom oblikovanju. Od ranijih radova u tonskom tretmanu zagasitih boja prelazi u novije vrijeme u mekane rasplinute kombinacije življih skala, a kompozicija mu postaje dinamičnija. Samostalno izlaže 1938 u Mariboru, a 1953 u Ljubljani. Djeluje i kao publicist.

BIBL.: *Slovenački umjetnici u partizanima*, Umetnost, 1949, 1; *Razmišljanje ob partizanski grafiki*, Naši razgledi, 1952, 12.

LIT.: *R. Atanasijević*, Ljubljanski mozaik, NIN, 10. II 1957. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 199—202. M. Zr.

**KLENOVNIK,** ruševan srednjovj. grad zap. od Varaždina, Hrvatska. God. 1244 Bela IV dao ga je varaždinskom županu Mihajlu. Novi četverouglasti reprezentativni ranobarokni dvokatni dvor podigli su Draškovići 1616. U unutarnjem dvorištu tri niza arkada (zazidane); na stubama bogate kamene ograde. Dvor je dograđivan i pregrađivan. Od 1927 nalazi se u njemu radničko lječilište. Uza nj park. U dvoru zidne slike iz XIX *st.* Dvorska kapela ukrašena je na svodu štukaturom; u njoj je sačuvan kvalitetni drveni inventar (tri oltara; propovjedaonica, 1740—41)

i grobnica donatora Draškovića. U baroknoj župnoj crkvi sv. Trojstva oltar iz 1733 s grbom Draškovića. Nedaleko od Klenovnika u Pintarićima (Vukovje) kasnogotička kapela sv. Vuka s konzolama datiranim 1508. Utvrđena je zidom sa strijelnicama. U crkvi veoma lijep drveni oltar iz 1650 kasnorenesansne strukture s baroknim ukrasom. Zidne slike Nikole Horvata iz 1826 pobijeljene. Na putu k crkvi niz ranobaroknih pilova.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19, str. 58—64, 81—85. — *Isti*, S. G. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 110. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 52, str. 179—180. A. Ht.

**KLENZE, Leo,** njemački arhitekt (Bockenem kod Hildesheima, 29. II 1784 — München, 27. I 1864). Studirao na politehnici u Parizu (J.-N.-L. Durand i Ch. Percier). God. 1808 dvorski arhitekt westfalskog kralja Jerômea Bonaparta, a od 1815 bavarskog kralja Ludwiga I, svoga glav. poslodavca. Putovao u Italiju i Grčku, odakle se vratio kao beskompromisni pobornik primjene oblika ant. arhitekture. Potcjenjuje srednjovj. i renesansu u arhitekturu ali se prilagođuje željama naručitelja koji određuju stil pojedinih građevina. Njegov rad pada u doba forsiranja hist. stilova. Radeći vrlo brzo, izveo je velik broj građevnih i urbanističkih projekata u Münchenu (Ludwigstrasse i Königsplatz), dajući pojedinim dijelovima grada pseudo-antička obilježja.

DJELA. U Münchenu: *Rezidencija* (1826—42, imitacija Palače Pitti u Firenci); *dvorska crkva* (bizant. stil); *Herzog Max-Pal.*; *Ministarstvo rata*; *Stara Pinakoteka* (1826—36); *Odeon* (1826); *Gliptoteka* (1830); *Ruhmeshalle* (1842—53, jonske kolonade s tlocrtom u obliku potkove); *Propileje* (1848—60). Mnogi od ovih objekata stradali su u Drugome svjetskom ratu. U Petrogradu: *Isaakovski sobor* i *Ermitaž* (1840—50). *Walhalla* (1830—40, njem. panteon u obliku dorskog hrama) nad Dunavom kod Regensburga. *Befreiungshalle* (1842—63, rotunda) u Kelheimu kod Regensburga. Z. Ša.

**KLEON** (grč. Κλέων), kipar iz Sikiona, radi u prvoj pol. ← VI *st.* Učenik Antifanov; pripada Polikletovu krugu. Izvori (uglavnom Pauzanija i Plinije) spominju njegova djela u Olimpiji — dvije Zeusove statue, četiri statue olimpijskih pobjednika i brončanu Afroditu — te kipove filozofa. Na jednoj bazi kipa u Delfima nalazi se njegova signatura.

**KLEPSIDRA** (grč. κλεψύδρα klepsydra), ant. sprava za mjerenje vremena. Egipćani su je poznavali već u ← II mileniju. Voda teče kroz kapilarnu cijev iz jedne staklene posude u drugu; vrijeme koje je potrebno da se napuni druga posuda, uvijek je konstantno. Na istom principu zasniva se i pješčani sat, kod kojega se umjesto vode primjenjuje pijesak. — Kao simbol prolaznosti i smrti, k. je čest motiv u kiparstvu i slikarstvu (Dürer, *Melankolija*).

**KLESARSTVO,** obradba kamena za arhitekturu i skulpturu. Kamen (v.), od pamtivijeka materijal za građenje i jedna od najvažnijih tvari kojom se služi kiparstvo, prolazi od kamenoloma do završne realizacije kroz nekoliko faza obradbe. U kamenolomu vadi se kamen koji nije duže vrijeme bio izložen djelovanju atmosferilija; prema kvaliteti, gustoći i tvrdoći obrađuje se raznovrsnim oruđem. Mekani kamen diže se polugama i klinovima od željeza, a tvrdi kamen jednakim alatom od čelika. Da bi se rasklimale kamene mase, upotrebljava se samo impulzivni eksploziv (barut), a nikako brizantni (dinamit, pikrit, ekrazit, titanit), jer ovi eksplozivi rasklimaju cijelu strukturu, pa se takav kamen krši kad je izložen atmosferilijama. Nepravilni blokovi kamena reduciraju se, dok je još mekan i vlažan, na željene dimenzije dlijetima, šiljcima, sjekirama, zubačama, željeznim čekićima, turpijama, blanjalima i pilama s nazubom (za mekane vrste kamena), a dlijetima, šiljcima, sjekirama, čeličnim čekićima, turpijama i željeznom prašinom, te ručnom ili motornom pilom (za tvrde vrste). Kod grube obrade u kamenolomu moraju blokovi biti u svim smjerovima barem 5 *cm* duži od obujma koji se traži kod definitivne obradbe. Iz kamenoloma transportiraju se blokovi na drvenim valjcima (oblicama) pomoću željeznih motaka, užeta, kolotura, skela i dizalica.

Detaljna obradba kamena za građevinarstvo vrši se na gradilištu. U toj fazi kamen ne smije imati žila od heterogenog materijala ni pukotina, ne smije biti vlažan, higroskopičan i istrošen od padalina. Obrađivati se mora tako, da kod građevine pritisak pada okomito na slojeve. Blokovi se obrađuju na klesarskim klupama; na blokovima označuju se za građevni kamen smjerovi klesanja (ravnalom, kutnikom i viskom); najprije se obrade bridovi, a zatim se navedenim alatom pristupa obradbi površina.

U arhitekturi postoje kameni zidovi različitih vrsta. Zidovi od *lomljenca* (kakav je zatečen u prirodi) izvode se tako da su u donjim zonama krupniji komadi, a u gornjima manji; nakon dovršenog zidanja usljeđuje grubo izravnavanje vanjske plohe. *Zidovi u redovima* imaju izražene plohe ležaja i sudara; ne kleše se unutarnja ploha, sljubnice su oko 1 *cm* široke kod grublje obradbe a 0,5 *cm* kod fine obradbe (u ovu vrstu spada tzv. rustika, poznata već u rim. graditeljstvu a često primjenjivana od doba renesanse). *Mješoviti zidovi* su od različitih vrsta kamena; najčešće se na taj način izvode fasade s finije obrađenim dovratnicima i doprozornicima te vijencem, dok je sama zidna ploha izvedena kao kod zidova od lomljenika. Kod *sastavljenih zidova* dolazi do oblaganja zidova vrstama kamena plemenitijim od njihove strukture; oblaganje se vrši pločama ili klesancima istovremeno s izgradnjom samoga zida. *Kiklopski zidovi* podižu se od velikih blokova koji međusobno dobro pristaju, ali nisu obrađeni na površini zida.

Danas se kamen rjeđe upotrebljava za gradnju monumentalnih objekata, no oni se često oblažu kamenim pločama, a od kamena se izvode i neki elementi

DVOR DRAŠKOVIĆA U KLENOVNIKU

(doprozornici i dovratnici, podnožje zgrade, vijenci različnih vrsta, balkoni, dekorativni stupovi, polustupovi i pilastri, pa stube, unutarnja oplata i tarac). U prošlosti je klesani kamen imao značajnu funkciju i kod izvedbe lukova, rebara i svodova, konzola i crkvenoga namještaja. Do danas je ostao glavni materijal za postolja spomenika, a klesancima se oblažu upornjaci na kojima leži mosna konstrukcija.

Poslije obradbe bridova mogu sukcesivno nastati: *bosirane plohe* (grubo obrađene; površina ima udubljenja do nekoliko centimetara; obradba zašiljenim željezom, sjekirom), *zupčane plohe* (srednje grubo obrađene s udubljenjima do 1,5 *cm*; alat je nazupčana sjekira), *zgrušane plohe* (fina obradba s udubinama do 3 *mm*; postižu se grublje i finije nazupčanim čekićem), *strugane plohe* (fina obradba, bez udubina; alat je blanja i nazupčano a zatim nenazupčano dlijeto), *brušene plohe* (izglađene brusnim kamenom i plovučcem), *polirane plohe* (poslije brušenja postiže se visok sjaj površine kod mekanoga kamena glačanjem flanelnom krpom pošto je površina posipana sumpornim cvijetom, a kod tvrda kamena gladi se površina nakon brušenja olovnim listićima ili komadom korunda). — Danas se dio radova na kamenu, počevši od kamenoloma pa do poliranja, obavlja strojevima i mehaničkim pomagalima. Vrijednost klesarskih radova u prijašnja vremena može se uočiti i ocijeniti po tome, što se komplicirani niz operacija, uključivši i transport, obavljao samo najjednostavnijim pomagalima i uz najveće napore (npr. doprema i obradba golemih blokova kiklopskih zidova; mikroskopski precizna obradba ležaja i sljubnica tvrdoga kamena kod izgradnje staroperuanskih građevina bez veznog sredstva [Machu Picchu]; predradnje kod izvedbe piramida i kolosa). Naročito je složen zadatak izvedbe većih monolitnih blokova. Egipćani su izvodili većinu klesarskih radova na takvim objektima u samom kamenolomu; sačuvan je jedan nedovršeni obelisk, kome su definitivno obrađene — još u horizontalnom položaju — tri plohe, a na četvrtoj strani još je srastao s kamenom kamenoloma. Visok stepen klesarskog umijeća manifestira se kod izvedbe pećinske arhitekture u Indiji i Kini, u umjetnosti Kopta, Sirije i Male Azije, u monumentalnoj arhitekturi Perzije i u kanonski određenoj preciznosti grč. arhitekture. Graditelji ant. Rima podižu u matičnoj zemlji pretežno od opeke goleme arhitektonske sklopove (Karakaline terme, Konstantinova bazilika) i oblažu ih kamenim pločama; u provincijama bogatim kamenom grade se objekti od kamena (Dioklecijanova palača u Splitu i još sačuvani kamenolomi za njenu izgradnju). U Srednjem vijeku doseže klesarstvo najviši domet kod gradnje gotičkih katedrala. Sačuvani detalini nacrti za izvedbu tih velikih arhitektonskih djela potvrđuju, da su unaprijed rješavani svi problemi konstrukcije, pa tako i klesarskih radova. Važna i jasno izražena bila je funkcija klesarskih radionica (v. *Bauhütte*) na cehovskoj bazi; tragovi toga cehovskog uređenja sačuvali su se i u klesarskim znakovima (ovi su riješeni ideografski ili monogramski) na građevinama: putujući klesarski pomoćnici označivali su svoju suradnju linijama koje se sijeku pod pravim kutom, stalni klesarski pomoćnici potpisuju se linijama koje se sijeku pod oštrim kutom, a majstori segmentima kružnice. — I renesansni kamenari organizirani su u bratstva; uz najvažnije gradnje formirane su radionice (fabbrica) koje grade i vrše popravke (u Rimu postoji i danas Fabbrica di S. Pietro). — Arhitekti u vladarskoj ili javnoj službi u doba baroka imaju istovremeno i nadzor nad nizom

klesarskih radionica, koje pripremaju građevni materijal za velike građevine toga razdoblja. — Upotreba novih građevnih materijala znatno je reducirala djelatnost klesarskih radionica; one su ostale samo kao izolirana pojava, kojoj je djelatnost sužena, a stručnost ne doseže vještinu klesara ranijih vjekova.

U južnoslav. krajevima mnoge su okolnosti omogućile jak zamah klesarstva (mnoštvo i bogatstvo vrsta kamena, nedostatak drugoga građevnog materijala u dinarskim područjima, pučke tradicije kamenara), koje se održalo do naših dana (Brač, Korčula, juž. Hercegovina, Podpeč u Sloveniji, unutrašnjost Istre).

Klesarstvo ima posebno značenje u skulpturi. Sam umjetnik mora ocijeniti, da li se njegova ideja odnosno model može prenijeti u kamen ili mramor, a da ne nastupi opasnost loma. Tako su kipari ant. Grčke i Rima, prenoseći figuru iz brončanog originala u kopiju od kamena ili mramora, morali često stavljati kamene podupore koje su držale lako lomljive dijelove skulpture (npr. konjanička figura dobiva stabilnost time što je ispod trbuha konja stavljen trupac kao podupora; kod kipa Atene Partenos u atenskom Nacionalnom muzeju podupirta je stupićem ruka kojom boginja drži kipić Nike; Knidska Afrodita i Pobjednica na olimpijadi — obje u Rimu, Vatikan — naslonjene su na pobočna uporišta, jednako kao i Praksitelov kip Herma iz Olimpije).

G. KLIMT, *Schubert za klavirom*, dio dekoracije. Beč, palača Dumba

Priprema kamena (mramora) za klesanje figura identična je postupku kod obradbe blokova za arhitektonske radove u kamenu. Prenošenje s glinenog modela u kamen vrši se mehaničkim postupkom. Upute za prenošenje u kamen daju L. B. Alberti (»De statua«), B. Cellini (»Due trattati dell' oreficeria e della scultura«) te E. Uhlenhuth (»Das plastische Kunstwerk«, 1854) koji objašnjava, kako se može stereometrijskim fiksiranjem triju tačaka, koje ne leže na pravcu, odrediti čvrsta tačka. Najčešći je postupak punktiranje: najistaknutije tačke označuju se na modelu kotama, a zatim se te kote prenose mjerilom i viskom na blok kamena. Ostale se tačke dobiju prenošenjem dužina šestarom. Kad su grube konture određene, pristupa se klesanju dlijetima i obradbi turpijama. Ove radove obavljaju stručni radnici klesari pod nadzorom umjetnika. Naročito je visoku tehničku spremu doseglo klesarstvo figura u mediteranskim krajevima (Italija, Grčka, Dalmacija). Temeljni je zadatak klesara da u kamenu izvede djelo adekvatno umjetnikovu modelu. I procedura klesanja figura u novije se vrijeme sve više mehanizira.

Z. Ša.

**KLEVEVŽ,** grad sjeveroist. od Novoga Mesta, Slovenija. Prvi put se spominje 1269. Središte freiziniških posjeda na Dolenjskom. Jezgra je grada bila četverokutna romanička kula; kasnije su na gradske zidove pridrađivani novi dijelovi, a u baroku arkadni hodnici. U ist. dijelu bila je gotička kapela iz 1449. Za Drugoga svjetskog rata oštećen grad je poslije rata potpuno porušen.

LIT.: *I. Komelj*, Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ZUZ, 1951, str. 46—49, 62 i 82.

M. Zr.

**KLIČEVAC,** praistorijsko nalazište na Dunavu kod Požarevca, Srbija. Ističu se nalazi dubovačko-žutobrdske grupe iz nekropole sa urnama (urne bogato ukrašene inkrustiranom ornamentikom, postolja za sudove, votivna stoličica od pečene zemlje) koji pripadaju razvijenom bronzanom doba (← 1500 do ← 1000). Najznačajniji je nalaz glineni *Kličevački idol,* uništen u Prvom svetskom ratu. Stilizovana stojeća ženska figura, bogato ukrašena urezima i inkrustacijom, koja imitira vez na haljini i metalni nakit; predstavlja žensko božanstvo i srodna je sa kritsko-mikenskom plastikom. Nalazi iz Kličevca usko se vezuju za slične pojave iz grobova na Kerameikosu i u Nea Jonija u Atini (oko ← X *v.*).

LIT.: *V. Hoffiller*, Idol od ilovače iz Dalja, VjHAD, 1928. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS, str. 53. — *M. Garašanin*, Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien, Bericht der Römisch-germanischen Kommission, 1958.

M. Gn.

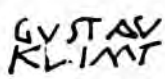
**KLIMNO,** selo na ist. obali otoka Krka, Hrvatska. Interesantna je pučka kuća datirana glagoljskim natpisom iz 1514. U romaničkoj jednobrodnoj crkvici s polukružnom apsidom i ravnim stropom, koju izvori spominju 1381 (Sv. Klement), čuva se plastični renesansni drveni poliptih iz XVI *st.* Romanička crkva istoga tipa (Sv. Filip i Jakov) u obližnjim *Solinama* spominje se 1396. Ruševine crkve sv. Petra u Solinama odaju u fragmentima plastike i arhitekture starokršćansku, ranosrednjovj. (pleter), romaničku i gotičku građevinsku fazu.

LIT.: *B. Fučić*, Sveti Petar u Solinama, Bulletin JA, 1961, 3.

B. F.

**KLIMT, Gustav,** austrijski slikar i dekorater (Beč, 14. VII 1862 — 6. II 1918). Polazio Školu za primijenjenu umjetnost u Beču (F. Laufberger i J. Berger). U početku je pod utjecajem H. Makarta. Udruživši se s bratom Ernestom K. i s F. Matschom izvodi od 1883 velik broj dekorativnih radova s alegorijskim temama: stropne slike u kazalištu u Rijeci (1883), lječilišnoj zgradi i kazalištu u Karlovim Varima (1886), stubištu bečkoga Burgtheatra (1888) i dr. Ovo razdoblje zajedničkog rada prekida se bratovom smrću 1892; nakon toga slijedi u Klimtovu stvaranju višegodišnja kriza. Osnivanje bečke Secesije 1898, kojoj je on prvi predsjednik, označuje u njegovu radu novo razdoblje. Življi kontakti s Münchenom i Parizom rezultiraju slobodnijom paletom, interesom za pejzaž i svježijom kromatikom boja: *Muzika* i *Schubert za klavirom* (1898); *Portret majke* (1898); *Istina* (*Nuda Veritas,* 1899); *Zlatno stablo jabuke* (1903), te brojni pejzaži u kojima pored karakteristične dekorativne stilizacije uspijeva uz primjenu secesionističkog plenerizma fiksirati štimung. Nastaju i tri velike alegorijske kompozicije: *Filozofija* (1900); *Medicina* (1901) i *Pravo* (1903) za aulu bečkog univerziteta. — God. 1903 K. napušta Secesiju; slijedi razdoblje koje je za njegovo stvaranje najkarakterističnije; prevladava misaono-literarna simbolika, linija je strogo stilizirana, a boja vrši dekorativnu funkciju: *Vodena zmija* (1907); *Tri doba života* (1908); *Poljubac* (1911) i dr. Sudjeluje u radu »Wiener Werkstätte« (nacrti za odjeću, mozaici za palaču Stoclet u Bruxellesu).

G. KLIMT, *Portret F. Riedler*




U posljednjim godinama dosljedno provođena stilizacija ustupa mjesto mekšem, osjećajnijem načinu: *Žena u crnom šeširu* (1910); *Djevica* (1912); *Portret djevojčice* (oko 1913); linija se rastvara u obrisu, a težina i tretman boje unutar tamnih rubova ukazuje na stanovitu ekspresionističku tendenciju. K. je obogatio secesio-

nističke forme fantazijom i poetskim izrazom i time izbjegao suhu maniru i epigonstvo, stvorivši unutar Secesije ličan i samostalan slikarski opus. R.

**KLINCI,** na Prevlaci, u Boki Kotorskoj, Crna Gora, crkvica posvećena sv. Trifunu. Jednobrodna građevina sa zvonikom na preslicu. Ima živopis, delimično očišćen, eklektičan i neujednačen; svojim repertoarom i obeležjima uklapa se u krug bokokotorskoga zidnog slikarstva XVII *v.* kome pripadaju živopis u Orahovcu i donji slojevi fresaka u Podlastvi, Podmainama i Reževiću. P. Mvić.

**KLINE** (grč. κλίνη), u antici, naziv ležaja za dnevno počivanje i blagovanje u ležećem položaju. Smještena pored stola, k. je često bogato ukrašena aplikama od srebra i zlata, s nogama ponekad izrađenim od slonove kosti.

**KLINGER, Max,** njemački slikar, kipar i grafičar (Leipzig, 18. II 1857 — Grossjens kod Naumburga, 5. VII 1920). Učio kod K. Gussowa u Karlsruheu. God. 1875—79 boravi u Berlinu, 1883—86 u Parizu, a 1888—93 u Rimu, gdje na njega utječe A. Böcklin. K. je modelirao i slikao, a pojedine je elemente slikarstva prenosio u kiparstvo; on polihromira kip ili ga radi u različitim materijalima. Njegova su djela odraz literarnoga shvaćanja, a u interpretaciji bliza su Secesiji. Kao Böcklinov epigon sklon je simboličnim motivima; polaže osobitu važnost na efekte svjetlosti i boje. Po tretiranju forme njegovo djelo predstavlja sponu do F. Hodlera i ekspresionizma. Svoju fantaziju iživljava u alegorijskim motivima, koje obrađuje u velikim kompozicijama te na dekorativnim panoima i zidnim slikama za javne ustanove. Apartnošću i blještavilom pojedinih ostvarenja postizava vizuelne efekte, ali bez dublje likovne izražajnosti. Najznačajniji je njegov upravo golem grafički opus, u kome K. ostvaruje nove vrednote tonova i nalazi nove tehničke postupke jetkanja u bakropisu. Kratko vrijeme bio je prof. na bečkoj akademiji.

DJELA. Skulptura: *Saloma; Kasandra; Kupačice; Beethoven,* 1902; *Nietzsche,* 1904. — Slike: *Parisov sud,* 1887 (Beč, Gemäldegalerie); *Pieta* (Dresden, Gemäldegalerie); *Krist na Olimpu,* 1898; *Nimfa na obali mora.* — Ciklusi grafike: *Amor i Psiha; Intermezzi; Jedan život; Drama; Eva i budućnost; O smrti,* 1889; *Jedna ljubav; Brahmsova fantazija.* — Dekoracija: Slikani panoi za Villu Albers u Steglitzu (Berlin, Nationalgal. i Hamburg, Kunsthalle).

LIT.: *H. W. Singer,* Max Klinger, Leipzig 1912. — *W. Pastor,* Max Klinger, Berlin 1918. — *A. Suhl,* Max Klinger und die Kunst, München 1920. — *M. Schmid,* Max Klinger, Bielefeld i Leipzig 1926. M. Pe.

**KLIPEJ** (lat. *clipeus*), okrugao metalni štit rim. vojnika. Također metalni ili kameni disk s likovima bogova i heroja koji se postavljao kao *ex votum* u hramovima. U arhitekturi, motiv klipeja ponekad služi kao dekorativni element.

**KLIS,** tvrđava i selo nedaleko od Splita na prolazu između brda Kozjaka i Mosora, Hrvatska. U rim. doba vjerojatno naselje; u neposrednoj okolici nalazila su se ladanjska imanja, predgrađa Salone.

Značajan strateški položaj Klisa spominje Konstantin Porfirogenet govoreći o provali Avara u vrijeme pada Salone. Doseljenjem Hrvata K. postaje naselje i utvrđeno središte primorske župe. Prvi put se spominje 852 kao imanje hrv. vladara. U okolici Klisa hrv. su vladari podizali zadužbine; Trpimir je u Rižinicama podigao samostan benediktinaca, a kralj Stjepan I pokopan je prema sačuvanoj povelji negdje u Kliškom polju. Od XIII *st.* K. je u rukama hrv. feudalaca od roda Svačića, Nelipića i Šubića. Pri provali Tatara, u tvrđavu se sklonio ugarsko-hrv. kralj Bela IV.

Prvi opisi o utvrđivanju Klisa potječu iz XIV *st.*, a nastavljaju se kroz XV *st.* U to vrijeme spominju se na radu domaći majstori, između kojih se ističu Ivan Karlović i Marko Pavlović. — Za prve pol. XVI *st.* K. se junački bori protiv Turaka (Petar Kružić), ali ga 1537 Turci zauzimaju. Padom Klisa Turci su okupirali čitavu Dalmaciju, osim mlet. primorja i Dubrovnika. Klis je postao sjedište turskoga sandžaka. Turci su u kliškoj tvrđavi sagradili džamiju s minaretom, koji je kasnije srušen. Džamija je nakon odlaska Turaka pretvorena u crkvu. Ispod tvrđave sa sjev. strane spominje se han i tursko groblje, ali im danas nema više traga. Na putu od tvrđave prema selu nalazi se i danas turska česma s troetrukim lukom, građena u tipičnim oblicima islam. arhitekture.

Tek 1648, kad je već počelo postepeno opadanje turske moći, K. je zauzeo mlet. general Leonardo Foscolo. U doba Kandijskog rata kliška je tvrđava ponovno utvrđena po Vaubanovu sistemu, a to je ujedno i njen današnji izgled. Tvrđava je dobila tri obruča zida, koji se izvijaju jeđan iz drugoga u sve većoj visini. U glavni dio tvrđave ulazi se kroz velika barokna vrata. — U vrijeme austr. vladavine 1898 K. prestaje biti vojna utvrda, a njeni topovi preneseni su u ratnu luku Pulu. Podno tvrđave leži selo Klis. U župnoj crkvi nalaze se freske slikara Vj. Parača, koje prikazuju događaje vezane uz prošlost Kliškog polja i tvrđave. — Nedaleko od Klisa u *Klapavicama* su ostaci starokršćanske bazilike.

LIT.: *M. Perojević,* Petar Kružić, Zagreb 1931. — *Lj. Karaman,* Oko drevne kliške tvrđave, Split 1933. — *C. Fisković,* Doprinos upoznavanju Kliške tvrđave, Kalendar Napredak, Sarajevo 1940. — *I. Zdravković,* Džamija ičesma na Klisu, Naše starine, Sarajevo 1957. N. Bć.

**KLISKA, Stanko,** arhitekt (Snagovo, BiH, 15. IX 1896—). Studirao u Beču i Zagrebu gde je diplomirao 1923 na Tehničkom fakultetu. Radio u atelieru V. Kovačića; 1929—44 radi kao ovlašćeni arhitekt, a po Oslobođenju u zdravstvenim ustanovama. Od 1947

M. KLINGER, *Beethoven,* Leipzig, Museum

M. KLINGER, *Majka i smrt,* bakropis iz ciklusa »Vom Tode«

OPATIJA KLOSTERUNEBURG

prof. Arhitektonskog fakulteta u Beogradu (projektovanje zdravstvenih ustanova). Izveo veći broj stambenih zgrada u Zagrebu, poštu, gimnaziju i bolnicu u Sisku, bolnice u Slavonskoj Požegi, Glini i Sušaku, kao i bolnicu na Rebru u Zagrebu (prva nagrada na konkursu 1934), banovinsku štedionicu u Zagrebu 1938. Kao arhitekt Ministarstva narodnog zdravlja izveo institut Medicinskog fakulteta i kliniku u Skoplju 1948, ginekološku kliniku u Beogradu 1949, bolnicu u Zenici 1952 i lečilište za koštanu tuberkulozu u Ohridu. U časopisu *Narodno zdravlje* napisao više članaka o problematici projektovanja zdravstvenih objekata. R. Bg.

**KLISURA,** manastir u klisuri Moravice, između Arilja i Ivanjice, Srbija, sa crkvom arhanđela Mihaila i Gavrila. Današnju crkvu sazidao je (po tvrđenju M. Đ. Milićevića, na temeljima starije dobračke crkve) kaluđer Jaćim Kurlaga, 1798. Osnova crkve ima oblik slobodnog krsta na čije se krakove sa ist. strane nadovezuju prostori đakonikona i proskomidije. Kupola je visoko izdignuta na ukrsnim tačkama glav. broda i transepta. Na zap. strani postoji plići travej, snažnim i isturenim pilastrima primetno odvojen od potkupolnog prostora. Na naos se nadovezuje istovremeno građeni narteks, a ispred njega kasnije dograđen drveni trem. Na ikonostasu je sačuvano preko 20 ikona iz XVIII *v*. Po tipu osnove, plastične dekoracije u kamenu i prostorne plastike, crkva manastira Klisure nasleđuje koncepciju arhitektonskog sklopa i dekoracije raške grupe spomenika; najviše sličnosti ima sa crkvama u Arilju i Morači, a naročito u Pridvorici i u Ovčarsko-kablarskoj klisuri.

LIT.: *J. Vujić,* Putešestvije po Serbiji, Budim 1828. — *M. Đ. Milićević,* Manastiri u Srbiji, GSUD, 1867, 4. — *F. Kanitz,* Serbien I, 1904. — *V. Petković,* Pregled. — ASNS, III. B. Vul.

**KLIŠEJ** (franc. *cliché*), u tipografskoj struci, negativ prenesen na metalnu ploču s koje se vrši štampanje; matrica za umnožavanje reprodukcija. Izvodi se različitim fotokemijskim postupcima (v. *Tisak*). U prenesenom smislu, konvencionalni obrazac, kalup, shema, fraza.

**KLITIJA** v. *Ergotim* i *François-vaza*

**KLOAKA** (lat. *cloaca*), u antičkom rimskom građevinarstvu, podzemni nadsvedeni kanal za skupljanje i odvod kišnice i otpadnih voda. U Rimu je djelomice sačuvana *cloaca maxima*; po tradiciji, građena od etrurskih graditelja u doba rim. kraljeva, ona je sačuvana u kasnijim pregradnjama. Pored glavnih, postojali su i sporedni odvodni kanali *(cloaculae)*. Tragovi i ostaci kloaka sačuvani su i u drugim gradovima Rimskog imperija (Verona, Aosta, Nîmes, Arles, Timgad, Sisak itd.).

**KLOAZONIRANI EMALJ** v. *Emalj*

**KLOAZONIZAM** (**cloisonnisme;** od franc. cloisonné *pregrađen tankim zidovima*), način slikanja kod kojega se plohe čiste boje stavljaju jedna uz drugu bez međutonova; odvajaju se crnim ili modrim linijama. Ovaj način podsjeća na plošnu fakturu vitraila i na tehniku kloazoniranog emalja. U toj tehnici radio je É. Bernard; za njim su se poveli L. Anquetin, P. Sérusier, P. Gauguin (za boravka u Pont-Avenu) i G. Rouault u djelima srednje i kasne faze.

**KLOBUČAR, Olga,** historik umjetnosti (Zagreb, 29. VI 1914—). Diplomirala u Zagrebu. Viši kustos Muzeja za umjetnost i obrt. Proučava keramiku i porculan. Dopisni član Internacionalne keramičke akademije u Ženevi.

BIBL.: *Kako postavljati muzeje primijenjene umjetnosti,* Muzeji, 1954, 9; *Moderne kroatische Keramik* (Katalog za izložbu u Beču), Zagreb 1956; *Tvornica kamenine u Zagrebu,* Stari i novi Zagreb, I, 1957; *Pećnjaci starih gradova Susedgrada i Samobora* (zajedno s T. Stahuljakom), Tkalčićev zbornik, II, 1958; *Zagrebačka tvornica keramičkog posuđa i peći Josipa Kalline,* Stari i novi Zagreb, II, 1960 L. D.

**KLOBUK,** srednjovj. grad istočno od Trebinja, Hercegovina. Spominje se u XI *st.* Od 1395 u rukama Pavla Rađenovića, a od 1441 u posjedu Kosača. Turci ga osvajaju 1477. Smješten je na strmim liticama, a zaprema relativno veliku površinu. Razoren za okupacije 1878. Danas postoje od grada samo oskudni arhitektonski ostaci.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Stari hercegovački gradovi, Naše starine, 1954, 2, str. 18—19 Đ. Br.

**KLOKOČ,** srednjovj. grad (u ruševinama) kraj rijeke Gline sjeveroist. od Slunja, Hrvatska; pačetvorinasta je tlocrta s jakom cilindričnom branič-kulom na jednom od uglova. Oko grada palisade i jarak. U grad se ulazilo preko mosta, pa ljestvama do prvoga kata. Od 1224 središte plemena klokočkog; od 1387 posjeduju ga Frankopani, zatim grofovi Celjski, Jan Vitovec, 1530 Ivan Karlović, a 1557 pripao krajiškoj upravi. Napušten grad obnovljen je oko 1681; kasnije je služio kao stan za časnike do polovine XIX *st.*

LIT.: *R. Lopašić,* Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 142—52. — *Gj. Szabo,* SG. A. Ht.

**KLOSTERNEUBURG,** mjesto kraj Beča, Austrija. Opatija augustinaca osnovana je 1106. Po želji Karla VI imala je biti izgrađena, kao Escorial, u carsku rezidenciju. Međutim, samo je dio projekta ostvaren 1730—55; rezultat je jedna od najmonumentalnijih i najbogatijih građevina austr. baroka. U okviru golemog kompleksa — u kojemu se ističe Novo zdanje *(Neuer Bau)* predviđeno za rezidenciju vladara (projekt D. d'Allio), bogato ukrašeno štukaturama i zidnim slikama (D. Gran i D. Francia) — sačuvani su i stari dijelovi opatije: opatijska crkva (1114—36), prvotno romanička, u toku stoljeća pregrađivana (»restaurirana« 1882—92) s baroknom opremom intérieura (rezbarene korske klupe iz 1720). U bivšoj kapitulskoj dvorani nalazi se jedno od najznačajnijih djela srednjovj. emaljerstva, tzv. *Klosterneuburger Altar* (1181, rad Nicolasa de Verdun).

LIT.: *W. Pauker,* Das Augustiner Chorherrenstift Klosterneuburg in Niederösterreich, Wien 1922. — *W. O. Ludwig,* Der Verduner Altar, Wien 1929. J. Bć.

J. KLOVIĆ, *Sv. Juraj,* bakrorez

**KLOŠTAR IVANIĆ,** mjesto ist. od rijeke Lonje, Hrvatska. Prema tradiciji, tu je bio u Srednjem vijeku samostan premonstratenza i augustinaca. Nakon turskog opustošenja preuzeli su ga 1635 franjevci; oni su obnovili samostan i crkvu do 1678. Na glavnom pročelju crkve grb Luke Baratina iz 1508. Uz prostranu gotičku barokiziranu crkvu sv. Ivana Krstitelja s visokim zvonikom smješten je jednokatni barokni franjevački samostan s unutarnjim dvorištem. U gotičkom svetištu, koje je stradalo u Drugom svjetskom ratu, nalaze se pomno klesane konzole. Djelomično je sačuvan drveni barokni inventar (oltari i propovjedaonica ranobaroknoga tipa, kipovi). Među brojnim slikama iz XVIII *st.* je i portret biskupa Franje Klobušickog iz 1736. U crkvi nadgrobna ploča s grbom ivanečkoga kapetana Kristofora Spišića iz 1694. Među zlatarskim predmetima barokna kadionica i kalež iz 1736. Oko 1758 barokizirana prostrana srednjovj. župna crkva sv. Marije ima izduljen tlocrt i pobočne kapele te visok zvonik. U njoj je bogato ukrašen drveni barokni namještaj iz XVIII *st.* (niz oltara, glavni iz 1762, »Božji grob«), te zlatarski predmeti (barokna monstranca i kasnogotička kadionica iz 1656).

LIT.: *Đ. Deželić,* Odgovor na pitanja stavljena po historičkom družtvu, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, 1863, str. 199—232. — *Gj. Szabo,* Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930, str. 25. — *A. Schneider,* Popisivanje, 1940, 53, str. 177—78. — Schematismus provinciae Croaticae SS. Cyrilli et Methodii, Zagreb 1940, str. 55—56. A. Ht.

**KLOŠTAR PODRAVSKI,** selo u Podravini, Hrvatska. Pored nalaza iz brončanoga doba i latena, odanle potječu brojni nalazi bjelobrdske kulture iz nekropole s grobovima na redove (prstenje, ogrlica, srebrne i brončane sljepoočničarke, srebrne i brončane naušnice s grozdolikim privjeskom i dr.). Od 1295 ovdje se spominje franjevački samostan. U jednobrodnoj gotičkoj, barokiziranoj župnoj crkvi sv. Benedikta, s dograđenim pobočnim kapelama i zvonikom, djelomično je sačuvan inventar XVIII i XIX *st.* (propovjedaonica; slika sv. Ane, koja je signirana: Aug. Kraus 1884 Graz). Kod raskršća u selu nalazi se rustična barokna skulptura *Bijeg u Egipat.*

LIT.: *J. Brunšmid,* Hrvatske sredovječne starine, VjHAD, 1903—4. — *Lj. Karaman,* Dva kronološka pitanja starohrvatske arheologije, SHP, 1956. A. Ht.

**KLOTIJEVAC,** srednjovj. grad iznad istoimenog sela na Drini kod Srebrenice, Bosna. Ima još dobro sačuvane zidine triju kula i bedema. Đ. M.

**KLOVIĆ, Juraj (Don Giulio Clovio Croata, Croatus, de Croatia, Illyricus, Macedo),** minijaturist (Grižane u Vinodolu, 1498 — Rim, 5. I 1578). O njegovoj mladosti nema podataka. Smatra se da je 1516 došao u Veneciju, gdje je tri godine radio medalje i pečate za kasnijega kardinala Marina Grimanija. Uči zatim slikarstvo kod Giulija Romana u Mantovi, gdje je počeo slikati minijature. Najstariji mu je rad minijatura *Bogorodica* (prema A. Düreru). Oko 1524 polazi s Albertom da Carpi u Mađarsku i stupa u službu Ludovika II. Za njega je izveo neke radove (danas izgubljene) kao *Parisov sud* i *Smrt Lukrecije.* Nakon kraljeve smrti u mohačkoj bitki vraća se u Italiju. Tamo slika minijature i kopije prema Michelangelovim djelima za kardinala Campeggia. U »Sacco di Roma« (1527) zarobili su ga španj. vojnici. Po oslobođenju postaje redovnik i mijenja ime Juraj u Julije. Boravi zatim u tal. gradovima Padovi, Mantovi i Perugi. Papinom dozvolom napušta redovnički stalež i stupa ponovno u službu kardinala Grimanija za kojega ilustrira komentar poslanica sv. Pavla i radi svoje remek-djelo *Horae Beatae Mariae Virginis.* Povremeno boravi u Rimu, gdje 1540 stupa u službu kardinala Alessandra Farnese koji će mu biti glavni zaštitnik više decenija. S njim odlazi 1551 u Firencu; tu ostaje do 1553 radeći uporedo za vojvodu Cosima de' Medici. Svoga zaštitnika slijedi 1556 u Parmu, a 1557—58 s njim je u Piacenzi. Tu se teško razbolio na oku i bio je podvrgnut operaciji. Vratio se u Rim 1561; tu ostaje radeći za Farnesea do svoje smrti. U Rimu je prijateljevao s nizom istaknutih umjetnika i književnika (Michelangelo, Vasari, Bruegel, Vittoria Colonna). Upoznao je mladog El Greca s kardinalom Farnese; El Grecov dolazak u Rim opisao je kardinalu, koji se nalazio u Viterbu, u pismu od 16. XI 1570 (»Stigao je u Rim jedan mladić iz Kandije, Tizianov đak, koji mi se čini neobično talentiran u slikarstvu. Među ostalim izradio je autoportret, koji je zadivio sve slikare u Rimu. Želio bih ga zadržati u sjeni Vaše Svjetlosti . . .«). El Greco je izradio portret Klovića, koji se nalazi u napuljskoj Galeriji, a prikazao ga je — uz tada najveće umjetnike Michelangela, Tiziana i Rafaela — i na velikom platnu *Krist tjera trgovce iz hrama* (Minneapolis, USA, Institute of Arts). K. je umro u palači Farnese, a pokopan je u crkvi S. Pietro in Vincoli. Na nadgrobnom spomeniku je nazvan »Julio Clovio de Croatia«. U oporuci i inventaru ostavštine spominju se brojni crteži prema djelima Rafaela i Michelangela, te neki radovi Pietera Bruegela.

J. KLOVIĆ, *Rođenje Kristovo,* Horae Beatae Mariae Virginis. New York, Pierpont Morgan Library

Najpoznatije su Klovićevo djelo minijature u *Horae Beatae Mariae Virginis* (New York; Pierpont Morgan Library, MS 69). U kićenim okvirima s dekorativnim likovima naglašenih mišića i patetičnih poza, ukrašenim kasnorenesansnim kartušama i volutama, prikazao je K. biblijske prizore, među kojima se ističu: *Bitka Samsona i Filistejaca; Ezekijelova vizija; Bijeg u Egipat* i *Rođenje Kristovo.* Među značajnija njegova djela idu i ilustracije komentara poslanica sv. Pavla (London, Soane Museum). Novija kritika znatno je ograničila popis Klovićevih radova. Zaslužuju naročito spomen: *Missale* 3805 *i Missale* 3807 u vatikanskoj biblioteci u Rimu; *Towneley Lectionary* (New York, Public Library); *Stanze di Eurialo d'Ascoli* (Beč, Nationalbibliothek, MS 2660), minijature *Krist na križu* (1553, Firenca, Uffizi), te *Polaganje u grob* (Napulj, Museo del duca di Martina). Pojedini mu pisci atribuiraju još neke radove, među kojima D. Kniewald neke stranice Misala zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödyja (Zagreb, Riznica prvostolne crkve, br. 354). K. je izradio i velik broj crteža i grafika, a pripisuju mu se i neki autoportreti.

U svoje doba vrlo cijenjen i neobično hvaljen od suvremenika (prozvan i »Michelangelom minijature«), kasnije je bio gotovo potpuno negiran. Suvremena je umjetnička kritika svela Klovićevo značenje na pravu mjeru.

K. je posljednji veliki predstavnik minijature u evr. umjetnosti. Bio je vanredno vješt u zanatu. Prenosio je u sitni format velika djela Rafaela, Michelangela i drugih istaknutih suvremenika, a izradio je i brojne originalne kompozicije pod utjecajem istaknutih majstora svoga vremena. Sklono kompozicijama monumentalnoga karaktera i kasnorenesansnim dekorativnim formama, Klovićevo je slikarstvo u suštini suprotno osnovnim načelima minijature, jer su njegovi radovi ustvari smanjene slike velikog formata, a ne izrazito sitnoslikarskog stila. Unatoč tome ne mogu se negirati njegove očite umjetničke kvalitete. K. Pli.

LIT.: *I. Kukuljević-Sakcinski,* Jure Glović prozvan Julijo Klovio, Zagreb 1878. — *J. W. Bradley,* The Life and Works of Giulio Clovio, London 1891. — *Francisco de Hollanda,* Vier Gespräche über die Malerei, Wien 1899. — *A. Schneider,* Klovijevi portreti, Savremenik, 1913, 2. — *G. Vasari,* Vita di Giulio Clovio con introduzione e note di A. M. Bessone-Aureli, Firenze 1915. — *Fourier Bonnard,* Don Giulio Clovio miniaturiste, Rim i Pariz 1929. — *A. Schneider,* Glovićevi crteži, HR, 1937, 9. — *D. Kniewald,* Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy, Rad JA, 1940, 268. — *K. Prijatelj,* Naši renesansni umjetnici u svjetskim muzejima, Jugoslavija, 1959, 18. — *M. Peić,* Naša umjetnost u londonskim galerijama, Bulletin JA, 1960, 2 i 3.

*VIDI PRILOG*

**KLJAKE,** selo na Petrovu polju nedaleko od Drniša, Hrvatska. U blizini sela, na Balijinoj glavici, našlo se ant. ostataka i rim. natpisa. Bulić drži da je tu bio *Municipium Magnum.*

LIT.: *F. Bulić,* Iscrizioni inedite, VjAHD, 1886, 194—95; 1887, 74; 1888, 17—18; 1889, 116. N. Bć.

J. KLJAKOVIĆ, *Na kupanju.* Zagreb, Moderna galerija JA

**KLJAKOVIĆ, 1. Joza,** slikar (Solin, 10. III 1889—). Studirao na akademiji u Pragu (V. Bukovac), u Rimu, kod F. Hodlera u Ženevi (1917), te na Académie Ranson u Parizu (1919; tehnika fresko slikarstva, M. Lenoir). God. 1923—45 prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Rana faza njegova slikarstva ima obilježja secesionističke dekorativnosti i Meštrovićeva nacionalnog romantizma. U tadašnjim Kljakovićevim slikama važnija je simbolika i ilustracija teme od likovne forme (*Eva; Adam; Vila Ravijojla; Karadorđe* i dr.; ilustracije Mažuranićeva epa »Smrt Smail-age Čengića«, Kranjčevićevih »Izabranih pjesama« i »Narodnih pjesama«). Izveo ciklus od 14 fresaka s temama iz Biblije i nar. historije u crkvi sv. Marka u Zagrebu (1923—40). Na ovim freskama, predimenzioniranim za prostor crkve, pokazao je vladanje métierom i crtačku vještinu. U nastojanju za postizavanjem monumentalnosti kompozicije usmjerio se na stilizaciju oslanjajući se na secesiju, srednjovj. slikarstvo, na Michelangela, Rafaela i Meštrovića (patetični dinamizam i isforsirane geste). Izveo je freske i u spomen-crkvi u Biskupiji kod Knina (uništene za vrijeme prošloga rata), u crkvi sv. Marka u Vranjicu, u bivšoj »Slavenskoj banci« u Zagrebu i dr., velike dekoracije u ulju u crkvi sv. Eustahija u Dobroti (uz suradnju A. Mezdjića), u bivšoj Trgovačko-obrtnoj komori (uz suradnju O. Mujadžića) i u bivšoj Gradskoj vijećnici u Zagrebu, te veći broj figuralnih kompozicija u ulju, inspiriranih Biblijom i temama iz života ribara i poljodjelaca svoga rodnog kraja; one su po kompozicionoj koncepciji i koloritu srodne njegovim freskama *(Tri Marije; Posljednja večera; Uskrsnuće; Bičevanje; Ribari; U luci; Na kupanju; Povratak ribara; Poslije oluje; Jematva; Moj otac; Ruđer Bošković).* Kljakovićevu paletu obilježavaju različne nijanse i intenziteti žutila (draperije, odsjev sunca), modrila (nebo, more) i narančaste boje u skladu sa svijetlom sienom (inkarnat). U freskama prevladava u dvadesetim godinama XX *st.* modro-žuta intonacija; potkraj tridesetih godina postaju dominantni zlatno-žuti tonovi, te ova djela daju gotovo dojam monohromnosti. Povremeno je radio vrlo uspjele karikature među kojima se ističu *Boris Papandopulo* i *Umjetnost i ljepota* (1922).

Izlagao je samostalno u Zagrebu 1920; počevši od 1910 sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i u inozemstvu (Rim, Pariz, Philadelphia, London, Saarbrücken, Barcelona, Venecija).

LIT.: *V. Čerina,* Jozo Kljaković (S izložbe »Medulića«), Sloboda, 1910, 146. — *V. Lunaček,* Izložba Joze Kljakovića, Obzor, 1920, 112. — *J. Miše,* Afreski Joze Kljakovića, Savremenik, 1923, str. 527—28. — *I. Kršnjavi,* Afreski Joze Kljakovića, Vijenac, 1924, 5. — *V. Kušan,* Joza Kljaković, HK, 1942. — *Lj. Babić,* Umjetnost kod Hrvata, 1943, str. 200 i 204—07. J. Bć.

**2. Živko,** slikar (Solin, 8. IV 1905—). Umjetničku akademiju u Zagrebu završio 1930. Nastavnik crtanja u Splitu, a za Drugoga svjetskog rata u El-Shattu u Africi (1944—45). God. 1947—49 upravitelj škole primijenjene umjetnosti u Splitu; od 1949 vodi crtaonicu Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu. Sudjelovao na izložbama umjetnika partizana (Zagreb 1945) i na izložbi »Dokumenti revolucije« (1961). J. Bć.

**KLJUČ,** utvrda nedaleko od Drniša, Hrvatska. Ostaci zidina pokazuju četverokutan tlocrt s visokom okruglom kulom na jednom uglu. Unutar zidina bila je podignuta palača na tri kata. Utvrda je pripadala kninskom ogranku Nelipića, a građena je vjerojatno u XIV *st.*

LIT.: *G. Urlić-Ivanović,* Ključ, grad Nelepićev u kninskoj županiji, SHP, 1895. N. Bć.

**KLJUČ NA SANI,** grad na stijenama iznad rijeke Sane kod istoimene varoši, Bosna. Prvi put se spominje 1322. Izgrađeni kompleks čine zgrade iz rim. doba, Srednjega vijeka i turskoga perioda. Rim. zgrada bila je stambeni objekt. U Srednjem vijeku izgrađen je zamak, a na susjednom brijegu okrugla stražarnica, zvana *Lubica.* Turci su postojećem gradu dodali novu odvojenu utvrdu na sedlu kojim je vodio stari put. Vjernu sliku Ključa iz 1530 daje B. Kuripečič u *Itinerariju.* Podgrađe tog doba nalazilo se na sjev. padini brijega, koja je danas potpuno pusta. U toj je tvrđavi proveo posljednje dane (1463) bosanski kralj Stjepan Tomašević i tu se predao Osmanlijama, koji su u gradu držali posadu do 1838. Đ. Br.

LIT.: *Ć. Truhelka,* Naši gradovi, Sarajevo 1904. — *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, 1.

**KLJUČNI KAMEN** v. *Zaglavni kamen*

**KNACKFUSS, Hermann Joseph Wilhelm,** njemački slikar i pisac o umjetnosti (Wissen a. d. Sieg, 11. VIII 1848 — Kassel, 17. V 1915). Učio na akademiji u Düsseldorfu; od 1880 nastavnik na akademiji u Kasselu gdje predaje i povijest umjetnosti.

Slika na akademski način, polažući pažnju na vjernost kostima i detalja, velike kompozicije i freske s hist. i alegorijskim temama (zgrada vlade i vijećnica u Kasselu; oružana u Berlinu; kazalište u Barmenu). Oko 1890 prelazi na pejzaž i tretira ga svijetlom paletom na način plenerista. Ilustrira časopise i književna i naučna djela. Od 1895 uređuje seriju *Künstler-Monographien* (naklada Velhagen & Klasing, preko 100 publikacija) koja je popularizirala lik. umjetnosti.

BIBL.: *Deutsche Kunstgeschichte,* I—II, 1888; *Allgemeine Kunstgeschichte,* I—III, 1897; 14 monografija u spomenutoj seriji.

**KNAUR, Hermann,** njemački kipar (Leipzig, 3. IV 1811 — 1. IV 1872). Studirao u Dresdenu i Rimu. Glavni su mu radovi spomenici i portretna poprsja *(Luther; Melanchton; Schiller; Goethe; Haydn; Beethoven; Weber; Mozart; Bach)* i alegorijske grupe i figure.

**KNEGINEC,** srednjovj. grad jugoist. od Varaždina, Hrvatska. U mjestu je cilindrična kula, a tri su kule porušene. Prema tradiciji, tu je bio zatvoren kralj Andrija II, kad ga je svladao brat Emerik. Gotičkoj crkvi Marije Magdalene produžen je brod 1800, a pred ulazom je lijep trijem. U crkvi se nalazi slika sv. Barbare od A. Kellera iz 1811. A. Ht.

LIT.: *Gj. Szabo,* SG. — *Isti,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 131.

J. KLJAKOVIĆ, *Ribari.* Zagreb, Moderna galerija JA

**KNELLER, Gottfried (Godfrey),** njemački slikar i grafičar (Lübeck, 8. VIII 1646 — London, 19. X 1723). Radi u Amsterdamu u atelierima F. Bola i Rembrandta, a u Rimu kod C. Maratte i G. L. Berninija. Od 1685 djeluje u Londonu. Slikao je pretežno reprezentativne portrete ličnosti na dvoru *(Charles II; Vojvoda od Monmoutha;* učenjak *C. de Bruyn)*. Poznata je njegova kompozicija *Smrt P. Lelyja* (1680).

**KNEŽEVI VINOGRADI,** selo u Baranji, nedaleko od Belog Manastira, Hrvatska. Obližnji *Dragojlov brijeg* arheol. je teren s nalazima iz doba antike i Seobe naroda; ovuda je prolazio rim. limes. Od triju crkava, kalvinska je očito najstarija; proširena je i renovirana 1839. Zvonik ima spolja kontrafore, a iznutra strijelnice (po tradiciji, bio je kula stražarnica). Barokna parohijska crkva Vavedenja Bogorodice, građena 1742, sačuvana je zajedno sa cintorom. Dobro očuvani, rezbareni i pozlaćeni ikonostas ima motive u stilu rokokoa, dok su pjevnice i sjedala rađeni u stilu Louisa XVI. Kasnobarokna župna crkva sv. Mihajla sagrađena je u prvoj pol. XIX *st.* na mjestu stare kapelice.

LIT.: *A. Horvat,* Pregled spomenika kulture u Baranji, Arhitektura i urbanizam, 1951, 5—8. D. Pi.

**KNEŽEVIĆ, 1. Joko (Ivan),** slikar (Rogoznica kod Omiša, 23. VIII 1907—). Završio Umjetničku akademiju u Zagrebu 1939; počeo raditi kao kipar. U toku NOB-a izvodi grafičku opremu partizanskih listova. Poslije Oslobođenja scenograf Kazališta lutaka i prof. Škole za primijenjenu umjetnost u Splitu. Samostalno izlagao prvi put 1932 u Omišu a zatim na individualnim i kolektivnim izložbama. Slika u ulju pejzaže svoga rodnog kraja *(Zavičaj; Dubovi)* i mrtve prirode, radi freske (monumentalne kompozicije) i tapiserije. Još prije Drugoga svjetskog rata izvodi mozaike (*Autoportret,* 1937); nakon 1951 intenzivira tu djelatnost: *Borbe s Turcima kod Sinja 1715* (1953); *Kolona u pokretu* (1958, tema iz NOB-a s većim brojem portreta; rađen od raznobojnih prirodnih kamenčića); portreti suvremenika; mozaik na spomeniku palim borcima u Mimicama.

LIT.: *N. Kadija,* Umjetnički rad od šezdeset biljada kamenčića, Borba, 1953, 68. — *K. Prijatelj,* Obrada jedne historijske teme, ibid., 1953, 268. — *F. Lentić,* Izložba akvarela Joke Kneževića, Slobodna Dalmacija, 1961, 5033. K. Plj.

**2. Uroš,** slikar (Sremski Karlovci, 2. I 1811 — Beograd, 21. X 1876). U mladosti učio crtanje u Stratimirovićevoj crtačkoj školi, zatim kod K. Danila, verovatno u Velikom Bečkereku. God. 1834 prelazi u Srbiju i portretira niz uglednih ljudi (Dimitrije Davidović, Jovan Obrenović, Jakov Živanović, Mileta Radojković i Stefan Stefanović-Tenka). Bio je darovit ali nevešt umetnik, čiji crtež i postavljenje figure podseća na slikarstvo »primitivaca«. Svestan toga odlazi na usavršavanje u Beč (1844—47) i postaje daleko veštiji crtač, ponekad sasvim rutiniran slikar.

U drugom periodu nastavlja sa portretiranjem uglednih ljudi u Kneževini, radeći s podjednakim uspehom i muške i ženske portrete, pa čak, što je tada gotovo usamljen slučaj, i portrete dece. Njegova paleta postaje svetlija, toplija a način komponovanja svečan. Upušta se u smela skraćenja i pažljivo slika materiju, naročito svilu, krzno i nakit. Najvažnije delo iz ovog perioda jeste »galerija« portreta kneza Aleksandra Karađorđevića; od 1852 slika portrete svih preživelih učesnika Prvog ustanka, pa i mrtvih (po sačuvanim skicama, po opisu savremenika ili članova porodice). Među boljima su radovima: portreti Uzun-Mirka Apostolovića, Jakova Nenadovića, Janičija Đurića i Pop Luke Lazarevića, a najbolji je autoportret koji odiše neposrednošću i svežinom. Dokumentarno značenje ovih slika veće je od njihove umetničke vrednosti. — Treći period njegova rada, od 1860, pokazuje zamor; crtež je bolji, savesniji, stroži, ali i suvlji; paleta prelazi lagano u staračko sivilo ili u malokrvno tonsko slikanje u žutoj i smeđoj gami (izuzev portreta Mileve Jeremić iz 1852 i *Devojčice s lutkom*). Uprkos nejednakoj vrednosti, K. ostaje darovit i zanimljiv hroničar savremenog srp. građanskog društva.

LIT.: *St. Todorović,* Koliko i kakvih živopisnih slika ima u beogradskim javnim zbirkama, GSUD, 1868, VI, str. 55, 62—63, 66. — *L. Nikolić,* Srpski slikari, Zemun 1895, str. 84. — *M. Đ. Milićević,* Iz svojih uspomena, GNC, 1896, XVI, str. 61. — *M. Petrović,* Finansije i ustanove obnovljene Srbije, I, Beograd 1897, str. 803. — *T. R. Đorđević,* Iz Srbije kneza Miloša, Beograd 1922, 158. — *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *M. Kašanin,* Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 24—25. — *P. Vasić,* Uroš Knežević, LMS, 1950, 365, str. 17. — *Isti,* Vojvodanski slikari u Srbiji, Naučni zbornik Matice srpske, 1950, 1, str. 94—99. M. Kol.

**KNIEWALD, Dragutin,** historičar umjetnosti i liturgičar (Zagreb, 23. VII 1889—). Prof. Rimokat. bogoslovskog fakulteta u Zagrebu, K. veći dio svojih radova posvećuje studiju starog obreda zagrebačke katedrale na bazi sačuvanih liturgijskih kodeksa. U vezi s tim kodeksima značajno je Kniewaldovo proučavanje iluminacije; on ide u red naših najboljih poznavalaca minijaturnog slikarstva.

BIBL.: *Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Šimuna Erdödy,* Rad JA, 1940, 268; *Umjetnička vriednost zagrebačkih liturgijskih kodeksa,* Croatia sacra, 1943; *Crkvena umjetnost u Hrvatskoj,* ibid.; *Misal Dominika Kalmancsehi (+ 1503.) i zagrebačkog biskupa Osvalda (+ 1499.),* Časopis za hrvatsku poviest, 1943, 1—2; *Najstariji inventari zagrebačke katedrale,* Starine JA, 1951, 43; *Sitnoslikar Dubrovčanin Feliks Petančić,* Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. M. Šr.

**KNIFER, Julije,** slikar (Osijek, 23. IV 1924—). Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1956. Poslije 1958 sudjeluje na kolektivnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Nakon prvih radova u smislu figuracije, K. se opredjeljuje za nefiguraciju geometrijskog tipa. Surađuje od 1961 u krugu oko »Studija G« u Zagrebu. R. Pr.

**KNIN,** grad u Kninskoj krajini, Hrvatska, na desnoj obali Krke. Okolica je nastanjena već u prethist. doba (ostaci iz neolitika i brončanog doba uz sjev. i juž. stranu tvrđave). Po nekim arheolozima, tu je bila *Arduba,* gdje su završene borbe između Ilira i Rimljana. Nekoliko rim. grobova ispod tvrđave upućuju da je tu bilo rim. naselje. Konstantin Porfirogenet prvi spominje K. pod imenom *Tenen* kao središte istoimene župe. — Oko 1040 osnovana je kninska biskupija s jurisdikcijom sve do Drave, a na čelu joj je »hrvatski biskup«. Sjedište biskupije bilo je u selu

U. KNEŽEVIĆ, *Hajduk-Veljko Petrović.* Beograd, Narodni muzej

*Biskupija* (v.), a od druge pol. XIII *st.* do ukinuća biskupije (1522) u *Kapitulu* (v.) gdje je već u X *st.* postojala starohrv. crkva. Kad su Turci zauzeli K., porušili su katedralu. — U Knin su dolazili i hrv. narodni vladari; posljednji kralj Petar imao je ovdje svoje sjedište.

Iznad današnjega mjesta na brdu Spas diže se tvrđava koja se po svojoj veličini ubraja među najveće srednjovj. utvrde u Dalmaciji. Ona se sastoji od tri dijela, koji su međusobno bili povezani pokretnim mostovima; najstariji, tzv. gornji grad, nalazi se na sjev. strani tvrđave, a po načinu gradnje pripada ranom Srednjem vijeku. Tu su nađeni i pleterni, te ranoromanički ornamentirani ulomci koji potvrđuju tu činjenicu. Drugi dio tvrđave sagrađen je u kasnom Srednjem vijeku; na tome je dijelu nadograđen zid u doba Turaka oko sredine XVII *st.*, kada su oni ponovno oteli Knin Veneciji. Treći dio podignut je za vrijeme mlet. vladavine 1711. — U poč. XVIII *st.* radili su na kninskoj tvrđavi domaći majstori Ivan Macanović i njegov sin Ignacije pod nadzorom glavnog inženjera Camozzinija. Ignacije je ponovno na traženje dalmatinskog generalnog providura 1711—13 radio na tvrđavi: popravljao je starije oštećenije dijelove, zidao kvartir, a možda i barokna vrata na ulazu s reljefom mletačkog lava, inicijalima providura Pisanija i godinom 1711.

U sačuvanom dijelu tvrđave bio je smješten *Muzej hrvatskih starina* (sada Muzej hrvatskih arheol. spomenika u Splitu), osnovan 1893 na inicijativu »Hrvatskog starinarskog društva«. God. 1942 muzejski materijal je kriomice prevezen u Sinj; 1943 ranija muzejska zgrada porušena je od bombardiranja. Ispod tvrđave, koja je služila u obrambene i upravne svrhe, razvijao se prema sjeveru suburbium, koji se kasnije razvio u današnji Knin.

LIT.: *S. Gunjača,* Knin u davnini, Jadranski dnevnik, 24. XII 1935. — *Isti,* Prinos istraživanju kninske tvrđave, Kalendar Napredak, 1937. — *Isti,* O položaju kninske katedrale, SHP, 1949. — *S. G(unjača).,* Kratak osvrt na prilike i rad muzeja u Kninu, ibid., 1949. — *C. Fisković,* Ignacije Macanović i njegov krug, Prilozi—Dalmacija, 1955, 9. N. Bć.

**KNOBELSDORFF, Georg Wenzeslaus,** njemački graditelj i slikar (Kuckädel kod Crossena, 17. II 1699 — Berlin, 16. IX

G. W. KNOBELSDORFF, Opera u Berlinu

1753). U mladosti prus. oficir. Uči graditeljstvo kod A. Wangenheima; u svrhu studija putuje u Italiju i Pariz. God. 1737 započinje s izgradnjom dvora u Rheinsbergu; 1740 imenuje ga Fridrik Veliki vrhovnim intendantom kraljevskih dvoraca i parkova. U tom svojstvu K. razvija široku djelatnost. U Berlinu dograđuje dvorac *Monbijou* (1740—42); 1741 započinje s izgradnjom Opere *(Opernhaus Unter den Linden)*, svoga najvažnijeg djela (dovršena 1743, teško oštećena u Drugome svjetskom ratu). U isto vrijeme gradi novi trakt dvorca *Charlottenburg*. God. 1744—51 pregrađuje dvor u Potsdamu; 1745—47 nastaje tvorac *Sanssouci* kraj Potsdama po skici Fridrika Velikog, s pojedinim dijelovima sagrađenim po Knobelsdorffovim nacrtima. U Potsdamu je projektirao objekte za vojsku, građanske kuće i tzv. Francusku crkvu (1752). Kao vrtni arhitekt osniva parkove u Rheinsbergu Potsdamu i Berlinu *(Tiergarten)*. U graditeljstvu je sljedbenik klasicizma A. Palladija i klasicističkih forma franc. baroka. U svojim osnovama za intérieure primjenjuje — podvrgavajući se željama i ukusu Fridrika Velikog — bogatu dekoraciju kasnog rokokoa. Kao slikar radi pretežno portrete na način A. Pesnea koji je tada djelovao u Njemačkoj.

LIT.: *A. Streichhan*, G. W. Knobelsdorff und das friderizianische Rokoko, Berlin 1932.

**KNOLL, Petar,** historik umjetnosti (Vukovar, 3. IV 1872 — Zagreb, 15. IV 1943). Studirao povijest umjetnosti i doktorirao na univerzitetu u Beču (disertacija: *Serbiens frühchristlicher Krichenbau in vornemanjidischer Zeit*). Od 1921 lektor za povijest jugosl. umjetnosti na Filozofskom fakultetu, a od 1923 i docent za povijest arhitekture na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Proučavao naročito umjetnost Srbije, zap. Bosne, Istre, Dalmacije, Albanije i stari Zagreb. Sudjelovao kod izradbe pravilnika za čuvanje hist. i umjetničkih spomenika.

BIBL.: *Katalog Strossmayerove galerije slika* Zagreb 1922; *Form und Gedanke in der bildenden Kunst*, Tagblatt (Zagreb), 1. VIII 1922; *Agonija starog Zagreba*, Obzor, 1925, 156—163; *Stari Zagreb i regulatorna osnova*, Obzor, 21. i 23. VIII 1929; *Luciano Laurana*, Morgenblatt, 1929; *O muslimanskoj umjetnosti u Bosni*, Književnik, 1929, 12; *Urbanizam s osobitim obzirom na stari Zagreb*, ibid., 1930, 5; *Ideologija moderne arhitekture* Arhitektura, 1933, 9; *Stari Zagreb, osvrt na regulatornu osnovu*, Zagreb — glasilo »Društva Zagrepčana«, 1938.

LIT.: *V. Novak*, Novo izdanje kataloga Strossmayerove galerije, Jugoslavenska njiva, 1923, 3. — *I. Esth*, Dr. P. Knoll, Prosvjetni život, 1943, 12—13.
L. D.

**KNOOP, Guitou,** američka kiparica rus. podrijetla (Moskva, 1902—). Dolazi 1927 u Pariz; uči u atelieru A. Bourdellea. Za Drugoga svjetskog rata prima amer. državljanstvo; izlaže u Evropi i Latinskoj Americi. U ranijim je djelima pod utjecajem A. Bourdellea i Ch. Despiaua, osobito u portretima. Od 1948 prelazi na apstraktno tretiranje forma.

**KNOSOS** (**Knossos**; grč. Κνωσός), drevni grad u sjev. dijelu Krete, po grč. tradiciji prijestolnica mitskoga kralja Minosa. Sistematska istraživanja njegovih ruševina nedaleko od današnjega Irákliona započeo je A. Evans 1900. Iskapanja su otkrila niz slojeva, od neolitskih i minojskih preko grč. i rim. do bizant. i turskih. U neolitskom sloju pronađeni su ostaci kuća i keramike. Na bazi nalaza iz minojskoga sloja Evans je postavio kronologiju za cijelu kretsko-mikensku kulturu. U srednjominojskom periodu u Knososu se gradi velika kraljevska palača, koja je uništena oko ← 1600. Druga palača, veća od prve, podiže se na istome mjestu u kasnominojskom periodu; život u njoj traje do oko ← 1400, kad grad definitivno propada. Kod te palače, oko velikog dvorišta (60 × 29 *m*) grupiraju se brojne prostorije za reprezentaciju i stanovanje, magazini, radionice itd. U sjeverozap. dijelu palače nalazi se stubište, možda dio gledališta u neke vrste teatru. Mnoge su prostorije bile ukrašene zidnim slikama ili štukaturom. Osobito bogatstvo oblika i dekoracije pokazuje keramika iz Knososa (v. *Egejska kultura*). U kasnominojskom periodu grade se u blizini palače, po uzoru na nju, druge manje stambene zgrade i vile. Izvan grada otkrivene su grobnice. Život u Knososu nastavlja se i u kasnija vremena, ne dostižući nikad više u svojim vanjskim manifestacijama sjaj minojskoga doba.

LIT.: *A. Evans*, The palace of Minos, I—III, Oxford 1921—30. — *S. N. Marinatos*, Ὁ ἀρχαῖος Κρητικὸς πολιτισμός, Atena 1927.
Al. S.

**KNJIGA** (engl. *book*, franc. *livre*, njem. *Buch*, tal. *libro*), u širem smislu zbir pogodnih materijalnih podloga koje su tako oblikovane, da se na njih mogu nanijeti neki konvencionalni znakovi u cilju fiksiranja stanovitih podataka ili složenih sadržaja. To se fiksiranje može izvesti grafički-vizuelno (pismom, slikama, grafikonima), fonetski-auditivno (gramofonske ploče, magnetofonske vrpce) ili plastično-taktilno (uzlovno pismo, pismo za slijepe). Ta je materijalna podloga najčešće papir, no u tu su se svrhu ranije upotrebljavali i različiti drugi materijali.

Po općem mišljenju prvi je materijal, koji je ljudima služio za pisanje, bio pijesak ili usitnjena zemlja po kojoj se pisalo prstom ili štapićem; taj je materijal morao prije upotrebe biti do neke mjere oblikovan, bar poravnan i na neki način omeđen. Grci i Rimljani posipati su u tu svrhu pijesak na manje ili više ukrašene i sa strane obrubljene podloge, većinom od drveta ili od bakrenog lima (grč. ἄβαξ abaks, lat. *abacus*); kod Srba se slična naprava, zvana *pesoč*, održala u školskoj upotrebi do sredine prošlog stoljeća. — I ostali embrionalni oblici knjige bili su na svoj način oblikovani; užeta s različitim uzlovima (quipui) i raboši ili rovaši (drvene palice s urezima) pored čisto funkcionalnih elemenata sadrže redovno i neke elemente oblikovanja.

Ljudi paleolitika upotrebljavali su u svrhu urezivanja znakova životinjske kosti, rogove, zube velikih životinja, oklope kornjača, ljudske lubanje, školjke i slične materijale koje su našli u prirodi, i to uz minimalnu obradu. Stijene u spiljama i na otvorenim mjestima zahtijevale su prije upotrebe znatniju obradu; element oblikovanja kod kamenih prenosivih ploča i pločica postaje već veoma važan, a kod kasnijih materijala još važniji.

Kod pločica od nepečene i pečene gline, koje se pojavljuju u Mezopotamiji otprilike prije 6000 godina, estetski element igra već veoma značajnu ulogu i postepeno prevladava nad funkcionalnošću. Osim pločica u obliku kvadrata i paralelograma (od 4—5 *cm* pa do 38 *cm* dužine) pronađeni su i različni drugi oblici toga pisaćeg materijala: okrugle ploče u oblicima konveksnih leća, prizme sa šest do deset strana, klinovi, čunjevi itd. Na tom se pisaćem materijalu uvijek obraćala naročita pažnja rasporedu teksta. — Kod povoštenih pločica, koje su genetski veoma blize glinenim, a koje su bile glavni materijal za pisanje kod Grka i Rimljana, uloga estetskog oblikovanja redovno je veoma značajna; pojedini primjerci poliptiha bili su snabdjeveni bogato ukrašenim koricama od bjelokosti s izrezbarenim reljefima visokog umjetničkog dometa.

Knjige od daščica i kore drveta, koje su poznate iz svih krajeva svijeta, razvile su se na jugu Azije; u takvim knjigama igraju već vidnu ulogu ilustracije, a korice su im često bogato rezbarene i ukrašene inkrustacijama. Knjige od metalnih pločica bile su poznate u drevnoj Indiji; u Rimskom carstvu upotrebljavale su se napose kao diplome za isluženе vojnike; bile su oblikovane čak i uz primjenu stanovitih dekorativnih elemenata. Isti je slučaj i kod knjiga od tekstila (Kina, Indija, ant. Rim, amer. Indijanci); sudeći po narodnoj pjesmi, bile su u upotrebi i kod nas. Najviši umjetnički domet doživjela je knjiga na tekstilnom materijalu u arapskom kulturnom krugu, u sagovima monumentalnih dimenzija, gdje se u koloritu i skupocjenom materijalu pismo pretvorilo u dekorativne arabeske.

KNOSOS, oslikana glinena posuda

Knjige od palminih listova, poznate ponajviše s juga Azije, ne samo da su oblikovane u pravilne izdužene paralelograme i precizno obrezane, nego su često i bogato ukrašene minijaturama i različnim ornamentima; na hrptovima su pozlaćene, a ukoričene u izrezbarene ili oslikane korice od drva ili bjelokosti; često su ukrašene skupocjenim metalima i dragim kamenjem te predstavljaju remek-djela istočnjačkog umijeća i profinjena ukusa.

Među knjigama od papirusa, koje su u Egiptu izrađivane prije 5—6 tisuća godina u obliku svitaka čak i preko stotinu metara dužine, postoje mnogi primjerci kod kojih umjetničko oblikovanje igra veoma znatnu ulogu: u tzv. »Knjigama mrtvih« ilustracije su s vremena postale njihov bitni dio. Umjetnička oprema papirusnih svitaka nije se iscrpljivala samo u ilustriranju, nego i u izradi samoga papirusa, u pravilnom rasporedu teksta i njegovom kaligrafiranju, u upotrebi različnih boja, kao i u manje ili više bogatoj izrezbarenosti štapića oko kojih su se svici namatali.

Umjetnička oprema knjiga doseže najviši domet u pergamentnim kodeksima (v.). Mnogi dragocjeni kodeksi nastali su još u Starom vijeku na Prednjem istoku, ali likovno najbogatija i najsavršenija djela nastala su u srednjovj. samostanima i manastirima na Zapadu i na Istoku. Srednjovj. kodeksi često su bogato ukrašeni inicijalima, minijaturama i različnim ornamentima; uvezani su u kožnate raskošno opremljene korice ukrašene bjelokošću, emaljom, zlatom i srebrom te dragim i poludragim kamenjem. Pojedini primjerci tadašnjih knjiga predstavljaju napore čitavog života nekog prepisivača i iluminatora.

Usavršavanjem štamparske vještine do praktične mogućnosti proizvodnje knjiga, kao i prijelazom od skupoga pergamenta na relativno jeftini papir, u prvoj pol. XV *st.*, knjige postepeno prestaju biti skupocjen i rijedak privilegij najbogatijih, već postaju sve više sredstvo prosvjećivanja širih i najširih slojeva. Prve tiskane knjige, tzv. inkunabule (v.), oponašale su kodekse; od poč. XVI *st.* štampana se k. postepeno oslobađa svoga rukopisnog uzora i poprima današnji izgled. U težnji za što masovnijom produkcijom i za što nižom prodajnom cijenom, štampana se knjiga morala sve više odricati i svoga skupocjenog materijala a i mnogih svojih ukrasa. Suvremena štampana knjiga usmjerena je na što skladnije odnose u tipovima slova, grafičkom rasporedu sloga i ilustracija, te u uvezu, pri čemu utilitarni, funkcionalni element redovno igra primarnu ulogu. Kao najnoviji faktor u opremi knjige javlja se tzv. »ovitak«, i to kao njezin uglavnom čisto komercijalni popratni element.

LIT.: *J. Jamin*, Le livre, Paris 1870. — *A. Cim*, Le livre, I—V, Paris 1908. — *M. Audin*, Le livre, son architecture, sa technique, Paris 1924. — *F. Calot, L.-M. Michon* i *P.-J. Angoulvent*, L'art du livre en France, Paris 1931. — *K. Schottenloher*, Bücher bewegten die Welt, II, Stuttgart 1951—52. — *Z. Kulundžić*, Knjiga o knjizi, I, Zagreb 1951; II izd. 1957. — *A. Allen*, Story of the Book, London 1952. — *D. Sp. Radojčić*, Istoriski razvitak srpske rukopisne i štampane knjige, Beograd 1952. — *D. Diringer*, The Hand-produced book, London 1953. — *McMurtrie*, The Book, London 1958. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVIII veka, Beograd 1958. — *Z. Kulundžić*, Put do knjige, Zagreb 1959. — *S. Dahl*, Histoire du livre de l'antiquité à nos jours, Paris 1960.

Z. Ku.

**KNJIGE, CRKVENE,** priručnici za liturgijske funkcije, prvobitno su u kršćanskom svijetu više manje jednoobrazne; to svjedoče liturgijske antiohijske i aleksandrijske »Apostolske konstitucije« koje su analogne rimskoj Hipolitovoj »Traditio apostolica« (oko 220). S vremenom su razlike u liturgijskoj praksi uputile evoluciju crkvenih knjiga na Zapadu i Istoku različitim smjerovima. Rimska je crkva težila da skupi liturgijske tekstove u minimalan broj priručnika za svećenike, a ist. je crkva sačuvala prvobitnu brojnost knjiga za dnevne, sedmične, godišnje i uskršnje bogoslužbene cikluse i za posebnu upotrebu svećenika, čitača i pojaca.

### LITURGIJSKE KNJIGE RIMSKE CRKVE

**Misal** *(Missale romanum)* okupio je sve tekstove za liturgije iz ranijih zasebnih knjiga. To su bili: *Sacramentarium* s liturgijskim molitvama. Najstariji sakramentarij su MS Leonianum (VI—VII *st.*), MS Gelasianum (VII—VIII *st.*), MS Gregorianum (VIII *st.*). Od naših sakramentarija najznačajniji su: fragment iz VIII *st.* (Split, Katedrala); Sakramentarij sv. Margarete, pisan između 1073 i 1092 u Madžarskoj prema franc. predlošcima (Zagreb, Metropolitanska biblioteka, MR 126), Liber sequentiarum et sacramentarium iz XI *st.*, kojemu su inicijali ukrašeni pleterom i teratološkim motivima (Šibenik, Franjevački samostan) te sakramentarij iz XV *st.*, koji je izradio Salvator Brunetus iz Barlette (Korčula, Opatijska riznica). — *Liber lectionarius* sadržavao je tekstove iz zasebnih evangelijarija i epistularija, s uputama o redu čitanja. — *Liber antiphonarius* obuhvaća Responsale, Graduale s tekstovima koje su kod mise pjevali kantori ili puk; stalan oblik daje mu papa Grgur Veliki, osnivač gregorijanskoga koralnog pjevanja. Najstariji sačuvani rukopisi su Cantatorium u Monzi iz VIII *st.* i Vatikanski antifonar iz VIII/IX *st.* te antifonar samostana sv. Petra u Salzburgu (oko 1150). U sloven. krajevima značajni su: antifonar iz 1491, koji je izradio Johannes von Werd de Augusta, a ukazuje na srodnost s passauskim iluminatorskim krugom (Kranj, Župni arhiv), antifonar s poč. XVI *st.* s bogatim vegetabilnim i figuralnim ukrasima inicijala romaničke tradicije i utjecajima Francuske i sjev. Italije (Ljubljana, Franjevački samostan, br. 6771). Na području Hrvatske: pet velikih i bogato iluminiranih antifonara, s viticama, lišćem, teratološkim motivima, pticama i figuralnim kompozicijama, pokazuju bizant. retardaciju (Zadar, Franjevački samostan, MSi C, E, F, G, H); tri antifonara XV *st.* koji pokazuju provincijsku varijantu bolonjskog minijatorskog stila (Kampor, Franjevački samostan), tri antifonara XV *st.* u Osoru te veliki antifonar XVI *st.* koji vodi podrijetlo od budimskog skriptorija (Zagreb, Metropolitanska biblioteka, MR 1). Od iluminiranih korala ističu se dva primjerka iz franjevačkog samostana u Splitu-Poljudu, koje je oko 1675 iluminirao B. Razmilović, s očevidnim preuzimanjem renesansne manire. — *Ordines* su upute o načinu vršenja obreda, koje su u potpuni misal unesene kao crveni tekst, »rubrika«. Ordines romani nastali su u VIII—XV *st.* — Okupljanje svih tih pojedinačnih liturgijskih knjiga u *Missale plenum* započelo je već u VII—VIII *st.* (Missale Bobbiense, Misal Stowe); u XIII *st.* dobio je tipičan oblik. Njegovu širenju naročito su pridonijeli franjevci. Prvi je misal štampan u Milanu 1474. Kod nas su značajni: misal iz XII *st.* sa 278 inicijala ukrašenih animalnim i vegetabilnim motivima (Split, Katedrala); pleternom ornamentikom ukrašeni glagoljski misal iz 1456 (Vrbnik, Vitezićeva zbirka); bogato iluminiran primjerak milanskog tipa minijaturnog slikarstva iz 1480 (Venecija, Mus. civico Correr, nekada u Zmajevićevu sjemeništu u Zadru); beneventanski misal s inicijalima montecassinskog načina, možda raden u Dalmaciji (MR 166), misal pisan za Zagreb (MR 133), misal Jurja de Topusko, s raskošnom iluminacijom, možda Johannesa Almanusa iz 1495 i Jurja Klovića oko 1525 (MR 354 i MR 170) — sve u Metropolitanskoj knjižnici u Zagrebu. Najznačajniji je misal vojvode Hrvoja Vukčića s poč. XV *st.*, s brojnim inicijalima koji upućuju da je izveden vjerojatno u Dalmaciji (Carigrad, Saraj).

**Brevijar** (naziv se upotrebljava prvobitno za različite vrste priručnika) u specijalnom smislu »Breviarium sive Ordo officiorum per totam anni decursionem« označava priručnik dnevnih i noćnih molitava za čitavu godinu na bizant. časoslova. Njegove dijelove, prvobitno navedene u antifonariju, psalteriju, himnariju, lekcionariju, homilijariju, pasionariju i kolektariju, u XI *st.* započeli su okupljati u jedan priručnik (završeno u XIII *st.* kao »Breviarium secundum consuetudinem Romanae Curiae«). God. 1568 papa Pio V utvrdio je stalan tip brevijara u kojemu su sistematski odvojeni dijelovi Proprium de tempore, Proprium Sanctorum i Commune Sanctorum (*v. Brevijar*). U našim su krajevima istaknutiji primjerci: Brevijar iz 1291, malog formata, s minijaturama bizant. karaktera, raden za Split (sada u Veneciji, Mus. civico Correr); diskretno iluminirani Breviarium zagrabiense s kraja XIII *st.* (Zagreb, Metropolitanska biblioteka, MR 61); brevijar s likovima svetaca u inicijalima, bolonjski stil XIV *st.* (Trogir, Kaptolska knjižnica); iluminirani brevijar XIV *st.* iz južnog Tirola (Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica); brevijar štampan 1518 u Veneciji za Krstu Frankopana i njegovu ženu Apoloniju s ilustracijama u drvorezu.

**Martyrologium romanum,** životi svetaca poredani po kalendarskom redu. — Razvio se na bazi prvobitnih martirologija, koji su već u III *st.* sadržavali lokalne kalendare mučenika, kao rimski kronograf iz 354; u IV *st.* počeli su se formirati martirologiji općenitijega značenja (Hieronymianum), koji su kasnije dobivali i biografske podatke. Najstariji, Martyrologium Bedae Venerabilis iz VIII *st.*, u toku IX *st.* doživio je nekoliko postupnih prerada: Florovu, Adonovu i Usuardovu. Na bazi Usuardove prerade nastao je Rimski martirologij, koji je dobio službeni oblik 1584 od pape Grgura XIII, a kasnije bio je više puta ispravljan i popunjavan. — Kod nas se ističe martirologij B. Gučetića iz 1541, kod kojega se na nekoliko minijatura očituje venec. utjecaj (Dubrovnik, Franjevački samostan).

**Benedictionale,** priručnik formula za biskupski blagoslov, bio je formiran u Galiji na bazi starijih sakramentarija, a od IX *st.* razvija se u izrazito biskupski priručnik, *Pontificale.* U XIII *st.* nastao je Rimski pontifikal; njime se poslužio Durandus za izradu štampanog izdanja 1485. Od starijih benedikcionala visok likovni kvalitet ima onaj sv. Aethelwolda (oko 980; Chatsworth, Coll. Duke of Devonshire); od ranijih pontifikala ističe se kod nas primjerak što ga je pisao oko 1350 Johannes Wyriandi de Wratislavia za biskupa N. Babonega (Zagreb, Metropolitanska biblioteka, MR 25).

**Rituale romanum,** obrednik, razvio se iz svećeničkih priručnika za različne obrede, Agenda, Manuale, Sacerdotale, Pastorale na bazi sakramentarija i pontifikala. U XIII *st.* postoje Libri rituales u pojedinim samostanima, koji se udešavaju i za svjetovno svećenstvo, kao Agende pojedinih biskupija. Na osnovu toga nastao je u XVI *st.* Louvainski Pastorale, pa rimski Sacerdotali (Castellana, 1537 i Samarina, 1579), a na njihovoj bazi službeni Rituale Romanum pape Pavla V iz 1614, koji je kasnije dobivao pojedine dodatke. Posebno mjesto uz obrednik zauzima *Penitencijal* s uputama o crkvenim kaznama. — U vatikanskoj biblioteci čuva se glagoljski ritual, koji je 1423 izveo fra Mijo.

Uz ove standardne liturgijske knjige, rimska crkva ima još nekoliko tipova knjiga koje služe za povremenu upotrebu i za pojedinačne slučajeve.

**Caeremoniale romanum** za papinske službe (1516).

**Caeremoniale episcoporum** za biskupske službe (1600).

**Memoriale rituum** za manje crkve (1725).

**Instructio clementina** (1705) za 40-satnu adoraciju oltarskoga sakramenta.

**Propria** su raspisi za pojedine biskupije i redove.

**Decretalia** su zbirke dekreta Rimske kurije.

Neke se crkvene knjige povremeno upotrebljavaju kod liturgija.

**Psaltir,** zbirka psalama kralja Davida, od davnine je bio iluminiran. Najznačajniji su primjerci Utrechtski psaltir (IX *st.*); bogato urešeni psaltiri Arundel, Ormesby i Gorleston, radovi istočnoengl. minijatorske škole (između 1310 i 1340); Psaltir vojvode od Ruttlanda iz XIII *st.* (Belvoir Castle); Psaltir kraljice Mary iz 1353; u našim krajevima: psaltir iz XV *st.* s bogatom dekoracijom provincijske interpretacije ferrarske škole (Split, Katedrala); psaltir s iluminacijama venec. tipa XV *st.* i psaltir »L« sa šarenom dekoracijom i zlatnim inicijalima, XVI *st.* (oba u Zadru, Franjevački samostan).

**Evangelijarij i evanđelistar** daju slikarima priliku da narativnim minijaturama prate zbivanja opisana u tekstu. Od ranoga Srednjega vijeka polazi

KNOSOS, zidna slika (rekonstrukcija)

tradicija iluminiranih tekstova evanđelja: evangelijarij Karla Ćelavoga (karolinškog stila, u koricama od bjelokosti, s umetnutim draguljima), iz Kellsa (VIII *st.*; Dublin, Trinity College, s raznovrsnom ornamentikom: figurama svetaca, životinjama, biljkama, apstraktnim motivima koji se isprepliću) i iz Lindisfarnea (poč. VIII *st.*; London, British Mus., s nerazmjerno velikim inicijalima i pretežno geometrijskom dekoracijom); Adin evangelijarij (oko 804; Trier, Städtische Bibliothek, tipično djelo Ada-grupe karolinške iluminatorske škole). Kod nas su sačuvani primjerci: iz VIII *st.* s jednostavnim inicijalima (Split, Katedrala); evanđelistar nastao 1081—82, s montecassinskom dekoracijom, s ljudskim i životinjskim likovima (nekad u samostanu sv. Nikole u Osoru, sada u Rimu, Bibliotheca Vaticana), te evanđelistar iz XIII *st.* s velikim minijaturama montecassinskog stila (Trogir, Kaptolska knjižnica).

**Biblije** daju još širi raspon u izboru tematike koju mogu obrađivati minijatori i ilustratori. — Primjena tiskarskog umijeća omogućila je širu rasprostranjenost crkvenih knjiga, koje u ranijim fazama razvoja nove tehnike zauzimaju istaknuto mjesto. Međutim, u likovnoj obradi liturgijske i sakralne tematike ova prijelomna inovacija znači tipiziranje i osiromašenje u lik. kvaliteti. Minijatorske radionice neko vrijeme još se održavaju vegetirajući, padaju pod utjecaj tiskanih drvoreza, da bi se konačno ograničile na koloriranje tih drvoreza.

## LITURGIJSKE KNJIGE ISTOČNE CRKVE

Dijele se na *sveštene* (evanđelje, apostol i psaltir) i *crkvene* (za javno bogosluženje i molitve pojedinaca). — **Evanđelje**, koje se kod svakodnevnih služba u toku godine pročita čitavo, javlja se u dva oblika. *Četveroevanđelje* (grč. τὸ τετραεύαγγέλιον [to tetraeuangelion], čitavi tekstovi evanđelja Mateja, Marka, Luke i Jovana), obično s Predgovorima u početku, te sa Sinaksarom i Mjesecoslovom na kraju, s uputstvima o redu čitanja u uskršnjem i građanskom septembarskom godišnjem ciklusu. Uz Predgovor dolazi pregled sadržaja (»glave«) s uputama na odgovarajuća mjesta kod drugih evanđelista; takve su »kanonske table« u srednjov. zapadnim evanđeljima (najstarije u Rabulinom evanđelju iz 586). Evanđelja su podijeljena na glave i stihove, a i na »začala« (περικοπαί [perikopai], perikope, lectiones) — odlomke za čitanje na pojedinim bogosluženjima. Najstarija slav. četveroevanđelja — glagoljska — jesu Zografsko i Marijinsko iz XI *v.*; prvo štampano Crnojevićevo iz 1495/96. *Evanđelje-Aprakos, izborno evanđelje* (grč. τὸ Εὐαγγέλιον to Euangelion), *Evangeliarium, Evangelistar* sadrži čitanja evanđelja po redu uskršnjega ciklusa. Običan aprakos sadrži skraćeni tekst: od Uskrsa do Pedesetnice za svaki dan, zatim samo za subote i nedjelje, a na kraju mjesecoslov s odlomcima teksta za praznike, koji su izostali u skraćenom dijelu sprijeda. Takvi su najstariji staroslav. aprakosi: glagoljski Asemanijev, ćirilska Savina Knjiga iz XI *v.* i rus. Ostromirovo evanđelje iz 1056—57. Puni aprakos ima čitanja za svaki dan u godini po redu Uskršnjeg ciklusa. Takvi su rus. Mstislavljevo i Jurjevsko evanđelje s poč. XII *v.*, Miroslavljevo s kraja XII *v.* i Vukanovo iz prvih godina XIII *v.* Grč. se crkva služi uglavnom evanđeljem ovoga tipa, a u slav. crkvama uobičajeno je četveroevanđelje. Prestolno ili Neprestolno evanđelje, koje leži usred časne Trapeze (Prestola), često je u bogatom okovu i ukrašeno minijaturama evanđelista i drugom iluminacijom.

**Apostol** sadrži tekst Apostolskih Djela i Poslanica, podijeljenih na glave, stihove i »začala«. Na kraju je, kao i kod evanđelja, sinaksar o redu čitanja. Izborni Apostol, Praks-Apostol (grč. Πράξεις ἀποστόλων Prakseis apostolon), ima red čitanja prema Uskršnjem ciklusu (takav je srp. Šišatovački Apostol iz prve trećine XIV *v.*, maked. Apostol iz Vraneštice XIII *v.*, rus. rukopisi iz XII *v.*).

**Lekcionari** s izborom tekstova iz evanđelja i apostola uređeni za bogoslužbenu upotrebu, tipični za zap. crkvu, javljaju se na Istoku u starim rukopisima uz skraćene nedjeljne i sedmične Oktoihe (npr. u bivšem rukopisu Nar. biblioteke u Beogradu br. 213, sada u Dublinu).

**Psaltir** (grč. τὸ ψαλτήριον to psalterion), *Psalterium*, na bogosluženjima u toku sedmice pročita se čitav, a za vrijeme Velikog Posta dva puta u sedmici, sadrži 150 psalama podijeljenih na 20 katizmi a svaka katizma na 3 »slave« ili antifona, koji se završavaju doksologijom »Slava Ocu i Sinu i Sv. Duhu«; molitve poslije svake katizme; 9 biblijskih pjesama koje se poju na jutrenju; »Psalmi izbrani« — razni psalamski tekstovi za pjevanje na velike praznike. *Psaltir sledovani (Psaltir s posljedovanijem)* nastao je kasnije u slav. zemljama zbog oskudice bogoslužbenih knjiga — pored psalama sadrži časoslov, mjesecoslov s troparima i kondacima i neke druge službe, molebstvija, akatiste, katkada skraćeni oktoih i dr. »Tolkovi Psaltir«, psaltir s tumačenjima alegorijskog značenja svakog stiha u odnosu na novi zavjet — rano je prešao od Grka Slavenima: Bolonjski psaltir XIII *v.* iz Ohrida, rus. Čudovski psaltir iz XI *v.* Čuven je iluminirani srp. Münchenski psaltir iz XIV *v.*, a od štampanih Psaltir s posledovanijem iz Crnojevićeve štamparije na Cetinju (1494).

**Parimejnik** (od grč. παροιμία paroimia *riječ, poslovica*), izbor starozavjetnih tekstova za bogosluženje na velike praznike i u Velikom Postu — prevođen je na slavenski u doba Ćirila i Metodija. Čuveni su, zbog iluminacije, staroslav. Grigorovićev Parimejnik s kraja XII — poč. XIII *v.* i nestali Beogradski srp. Parimejnik s poč. XIII *v.* Sada su dotični tekstovi uklopljeni u tekstove Posnog Trioda i u Minej.

**Euhologion** (grč. τὸ εὐχολόγιον to euhologion), molitvenik, Trebnik, Ritual — prvobitno je sadržavao tekstove liturgija, obreda kod sakramenata i drugih molebstvija, za posebne potrebe — »trebe« — od toga Trebnik. Od Grka je prešao Slavenima, na primjer staroslav. glagoljski Sinajski euhologij. Kod Slavena tekst liturgija uskoro je izdvojen u poseban Službnik, a u Trebniku su ostali tekstovi službe za sakramente i »trebe«, te različne molitve. Sada se razlikuju *Veliki, Mali* i *Dopolnitelni trebnik*. Trebnik iz Crnojevićeve štamparije iz 1495 sačuvan je fragmentarno.

**Služabnik** (grč. λειτουργιάριον leiturgiarion), liturgijarij, sadrži tri liturgije te večernje i jutrenje; služi svešteniku i đakonu kod bogoslženja. Kod Grka postoji i euhologij staroga tipa gdje je liturgijarij spojen s trebnikom.

**Arhijerejski službnik (Činovnik;** grč. τὸ ἀρχιερατικόν to arhieratikon) — liturgijarij za službu episkopa, s dodatkom obreda koji su specijalno prisvojeni arhijereju.

**Časoslov (Časlovac;** grč. τὸ ὡρολόγιον to horologion), horarij, sadrži nepromjenljive dijelove bogoslužja dnevnog ciklusa te neke molitve i katkada druge dodatke (akatist, kalendar, pashalije i dr.). Postanak časoslova pripisuje se sv. Savi Osvećenom. Najstariji srp. časoslov štampan je 1495 na Cetinju.

**Oktoih (Osmoglasnik;** grč. ὀκτώηχος oktoehos), sadrži promjenljive dijelove bogoslužja sedmičnog ciklusa za niz od 8 sedmica; u svakoj od njih crkvene se pjesme pjevaju posebnom melodijom, koja se zove »glas«. Krug od svih osam glasova zove se »stup« — stolp, a u godini ih ima 6. Obično je podijeljen u 2 knjige — za I—IV i V—VIII glas. Nastao je uglavnom u VIII *v.*, kasnije se dopunjavao. Kod Grka se potpuni oktoih za svih 8 glasova zove *Paraklitik* (grč. παρακλητική parakletike), dok se Otkoihom zove samo *Nedjeljni Oktoih* ili *Vaskrsni* (zbornik od 8 vaskrsnih služba). Često dolazi u starim slav. rukopisima (za crkve gdje se nije služilo svakodnevno), a *Sedmični Oktoih* sa službama za svaki dan u sedmici, ali samo sa jednim glasom. Najstariji srp. štampani Oktoih u oba dijela sa nekoliko drvoreza izdan je na Cetinju 1494. Srodnost sa srp. monumentalnim slikarstvom pokazuju gravure Oktoiha tiskanog u Gračanici 1529.

**Minej (Minej službni, mjesečni; Prosti minej;** grč. μηναῖον menaion), sadrži promjenljive dijelove službe za svaki dan septembarskog godišnjeg kruga, posvećene uspomeni jednog ili nekoliko svetaca. Podijeljen je na 12 posebnih knjiga po mjesecima. Tu su pjesnopjenija na večernjoj i jutrenju — *stihiri, tropari, sedalni* i dr., među kojima posebno mjesto zauzima »kanon« — tip grč. crkvenog pjesništva od 9 pjesama; svaka od njih počinje »irmosom« i ima 4 »tropara«, a katkada sadrži i »sinaksar«. Okupljanje takvih pjesnopjenija u mineje stavlja se u VIII *v.* Od »službnog mineja« razlikuju se *Čti-minej*, čitački minej sa životima svetaca.

**Minej, Opšti** postao je kasnije u nedostatku knjiga potpunog mineja; sadrži službe općeg tipa za posebne činove svetačnih dana kao i opće službe Gospodnjim i Bogorodičnim praznicima.

**Minej, Prazničnі (Cvjetni minej, Cvjetoslav;** grč. ἀνθολόγιον anthologion, τρεφολόγιον trefologion), izvod iz mjesečnog mineja s potpunim službama za velike praznike. Nastao je u grč. crkvi kao zbornik odabranih pjesama, otuda mu je ime *Anthologion*. Najstariji srp. štampani Prazanički minej ili Sabornik izdao je Božidar Vuković u Mlecima 1538.

**Minej, Dopunski, Dopolniteljni,** dodatak je mjesečnom mineju; sadrži službe lokalnim ili kasnije kanoniziranim svetiteljima koje nisu ušli u mjesečni minej. Kod Srba su službe sv. Simeunu, sv. Savi i sv. Stefanu Dečanskom ušle u Sabornik B. Vukovića. Kasnije su službe srp. svetiteljima okupljene u zbornik »Srbljak«. Nije sačuvan Rakovački rukopis Srbljak iz 1714. Prvi je Srbljak štampan u Rimniku 1761, preštampan u Moskvi 1765; Beogradski iz 1861 ima 23 službe.

**Triod (Triod, Posni; Tripesnec;** grč. τριῴδιον triodion), sadrži službe za razdoblje Velikog Posta (korizme), koje počinje nedjeljom Mitara i Fariseja (stoga se zove katkad »Fariseovac« pa i »Varisovac«). Svojim sastavom nalikuje na Oktoih i djelomice ga zamjenjuje za vrijeme Velikog Posta. Ime je dobio po trima pjesmama koje zamjenjuju 9 pjesama kanona. Sastavljen je u VIII ili u prvoj pol. IX *v.*, ali se popunjavao i kasnije. Najstariji je štampani srp. triod izdao Stefan Marinović u Mlecima 1561, a gravurama je ukrašen i triod tiskan 1566 u Mrkšinoj crkvi.

**Triod, Cvjetni (Pentikostar;** grč. πεντηκοστάριον pentekostarion), sadrži analogne tekstove za razdoblje Pedesetnice. Počinje od Uskrsa, u starim rukopisima često već od Lazareve subote (prema tome i »Lazarevac«), odnosno od Cvjetne nedjelje (stoga i Cvjetni Triod). Sastavljen je u VIII *v.*, ali se popunjavao i kasnije. Sinaksari (propovijedi u njemu) su iz XIV *v.* Najstariji srp. štampani jest Crnojevićev na Cetinju.

**Irmologion** (grč. εἱρμολόγιον heirmologion), sadrži irmose (početne strofe za pjesme kanona) i uđešen je za pojce koji ih pjevaju.

Sličnog su postanka stari *Stihirari*, zbornici stihira za praznike, za pojce, izvađeni iz mineja; obično su snabdjeveni neumama za pjevanje (Notni stihirar). Istog su tipa *kondakari* s tekstovima kondaka i s neumama.

**Akatisnik,** zbornik akatista (25 pjesama; 13 kondaka i 12 ikosa), posebne vrste bizant. crkvenog pjesništva za proslavu Hrista, Bogorodice, različnih praznika i svetitelja na posebnom molepstviju.

**Kanonik,** zbornik kanona za svaki dan u sedmici te večernje i jutarnje molitve i »pravila« za pripremu sveštenika za liturgisanje.

**Molitvoslov, Jerejski,** priručnik za sveštenike s kanonima, službama iz časoslova i drugim molitvama, napose za prigodna molepstvija.

**Tipik (Ustav;** grč. τυπικὸν διάταξις tipikon diataksis), priručnik uputa za vršenje bogoslužja u različnim prilikama različnih liturgijskih ciklusa, uputa o životu monaha i vjernika, sa mjesecoslovom s troparima i kondacima za svaki dan u godini itd. Najstariji je grč. tipik sv. Save Osvećenog (439—532). Postojali su posebni tipici za pojedine manastire (npr. Karejski i Hilandarski tipici sv. Save) izrađeni na bazi grč. tipika.

**Nomokanon.** Među crkvene knjige spada i *Nomokanon, Krmčija knjiga* koja sadrži crkveno zakonodavstvo — kanone sv. apostola, vaseljenskih i pomjesnih sabora i 13 svetih otaca, te neke građanske zakone koji se tiču crkve. Prvi takav zbornik, »Nomokanon u 50 naslova« iz VI *v.* preveo je na slav. jezik sv. Metodije. — Drugi, »Nomokanon u 14 naslova« u redakciji iz 883 bio je prevođen u X ili XI *v.* Prilikom osnivanja samostana srp. crkve sv. Sava je izradio Svetosavsku Krmčiju (najstariji je rukopis Iovićka Krmčija iz 1262 u Zagrebu, Arhiv JA). Ova se proširila u Bugarsku i u Rusiju, i tu je poslužila kao osnovica za štampano izdanje (1653) koje vrijedi kao zvaničan kanonski zbornik u slav. crkvama.

**Hagiografski zbornici** po tipu zap. martirologija bili su u staro doba bogoslužbene knjige, jer su se čitali u crkvi, npr. kod »svenočnog bdenija«. U Bizantu nastala su dva glavna tipa: *Čitački mineji*, zbornici žitija u posebnim knjigama za svaki mjesec. Staroslav. prijevod takva Čti-mineja za mart je Suprasaljski rukopis u Ljubljani. Definitivno sređivanje žitija svetih za cijelu godinu ostvario je u poč. XVIII *v.* mitropolit rostovski Dimitrije. Izdanje njegove kolekcije postalo je zvanično za slav. crkve. — *Zbornici kratkih žitija za čitavu godinu.* U Bizantu je potkraj X *v.* izrađen za cara Vasilija II takav »Minologij« (grč. μηνολόγιον menologion; čuven, iluminirani originalni rukopis u Vatikanu), koji je kasnije doživio nekoliko redakcija pod imenom »Minologija« ili »Sinaksara« (grč. συναξάριον synaksarion). Redakcija mitropolita Konstantina iz XI *v.* poslužila je u poč. XII *v.* kao osnovica slav. prijevoda, koji je dobio ime »Prologa« (prema naslovu predgovora u grč. predlošku), te je proširena slav. sastavima — rus., bug. i srpskim. Od drugih redakcija najpopularniji postao je u XII *v.* »Stihovni« ili »Metrički prolog« gdje su ispod teksta žitija stavljeni

kratki stihovi s karakteristikom dotičnog svetitelja. Taj je u XIV *v.* bio preveden na srpski i sačuvan je u mnogim rukopisima.

Poseban je tip hagiografskog zbornika *Paterik* (*Otečnik*; grč. πατερικόν paterikon), zbornik asketsko-poučnih priča o životu podvižnika. »Skitski paterik« (»Lavsaik«) episkopa Paladija iz IV *v.* i »Sinajski paterik« ili »Limonar« (grč. λειμών πνευματικός leimon pneumatikos) Jovana Mosha iz VII *v.* bili su prevedeni na slavenski još u staroslav. doba; kasnije također »Rimski paterik« iz VI *v.*, »Atonski paterik« i dr. Po tipu takvih paterika nastao je rus. »Kijevo-Pečerski paterik«.

LIT.: O crkvenim knjigama Rimske crkve: *F. Cabrol* i *H. Leclercq*, Dictionnaire d'archéologie et de liturgie, Paris 1924—36. — Encyclopaedia Catholica. — *D. Kniewald*, Liturgika, Zagreb 1937, str. 32—51 (s pregledom srednjovj. liturgijskih rukopisa u Hrvatskoj).

O crkvenim knjigama Istočne crkve: *L. Mirković*, Pravoslavna liturgika ili nauka o bogosluženju pravoslavne istočne crkve, I, Sremski Karlovci 1918, str. 135—64. — *J. Pavić*, Liturgika grčko-slavenskog obreda, Zagreb 1961, str. 19—23. V. Mn.

**KOBALT-BOJE,** pigmenti na bazi kobalta; upotrebljavaju se kod slikanja uljem, akvarelom, u keramici, porculanu i kod slikanja na staklu. Pod ovim se nazivom obično razumijeva modra boja (Thénardovo modrilo, sasko modrilo). Spajajući se s drugim elementima ili spojevima, kobalt stvara različne boje; ceruleanmodru, kobaltovu smeđu, indijsku žutu, kobaltovu zelenu, zeleni cinober, ljubičastu i karmeazin-crvenu.

**KOBANSKA KULTURA,** prethistorijska kultura centralnoga dijela sjev. Kavkaza (prvi nalazi u selu Koban, 1869). Vremenski ide otprilike u prvu pol. — I milenija, a pripada prijelaznom periodu od brončanoga na željezno doba. Nalazi potječu pretežno iz grobova; nekropola u Kobanu obuhvaća preko 500 grobova u formi kamenih škrinja u kojima su mrtvaci pokapani u položaju čučavaca. Pored autohtonih elemenata, u kobanskoj kulturi dolaze do izražaja i evr. utjecaji. U njenom kulturnom inventaru, pored spiralnih narukvica, fibula na luk, brončanih posuda, keramičkih vaza s geometrijskom dekoracijom itd., ističu se: valovito izvijene sjekire s gotovo polukružnim sječivom i plohama bogato ukrašenima geometrijskim ornamentom i shematiziranim figurama; dvosjekli bodeži od kojih neki podsjećaju na egejske tipove; široki okovi pojaseva s ugraviranom ili plastičnom dekoracijom; igle različitih oblika ukrašene plastičnim figuricama i male plastične životinjske figure. M. Šr.

**KOBAŠ,** mjesto na Savi jugozap. od Slavonskog Broda, Hrvatska. Kod ušća Orljave bio je kaštel *Giletić* (u posjedu Berislavića) koji su 1536 zauzeli Turci. U blizini je kasnogotička crkvica sv. Marije s trostranim završetkom svetišta. Smatra se da je nekoć bila franjevačka. Jednostavan masivan zvonik uz brod srušio se 1951, a nakon toga je obnovljen. Pred crkvom trijem potaracan rim. opekama. U crkvi su dvije barokne slike; jedna od njih ex voto iz 1764 s likovima u narodnim nošnjama. Barokna župna crkva sv. Ivana Krstitelja iz 1780 opasana je zidom s ugaonim kapelama. U crkvi inventar iz XVIII-XIX *st.*

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *A. Horvat*, Obilazak spomenika kulture na području kotara Slavonski Brod, Vijesti MK, 1954, 4, str. 104—06. — *Ista*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 179. A. Ht.

**KOBÈ, Boris,** arhitekt i slikar (Ljubljana, 9. X 1905—). Diplomirao arhitekturu 1929 u Ljubljani (J. Plečnik). God. 1930—31 studirao u Parizu. Radio u početku kao samostalan arhitekt; 1937 imenovan za nastavnika crtanja, od 1946 prof. arhitektonskog odjela ljubljanskog univerziteta. U svojim radovima teži za sintezom svih likovnih grana, što osobito dolazi do izražaja u njegovim intérieurima i spomenicima. Projektirao zgradu banke *Slavija* u Ljubljani (1935), planinarski dom na Komni (1936), most preko Gruberova kanala (1938) i park *Zvezda* (1939) u Ljubljani; radio na restauraciji Ljubljanskoga grada (1940—41), izveo lovački dvorac u Bački (1956—57), pasažu ispod Trančе u Ljubljani (1958) te više spomenika borcima NOB-a: Urh kod Ljubljane (1946—55), Vrhnika (1948), Trbovlje (1950) i Ljubelj (1954). — U svojim slikarskim radovima ostvaruje motive iz ljubljanskih predgrađa i pejzaže u različitim tehnikama. Izlagao samostalno u Ljubljani 1955 radove u ulju, i temperi te grafiku. Bavi se ilustracijom (*Visoška kronika*, 1954) i filmskom scenografijom (*Na svojoj zemlji*; *Trst*; *Visoška kronika*).

B. KOBÈ, *Predgrađe*. Ljubljana, Izvršno vijeće SR Slovenije

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska umetnost, Maribor 1961. M. Zr.

**KØBENHAVN,** glavni grad Danske, smješten na otoku Sjællandu uz tjesnac Øresund. Spominje se 1043 kao selo *Havn*; tu je 1167 podignuta utvrda, a na njenim temeljima kasnije izgrađen dvor Christiansborg. God. 1254 postaje grad pod imenom Köpmandshavn (»Trgovačka luka«); od 1445 prijestolnica.

K. doživljava uspon u XVI—XVII *st.*; tada su u stilu holand. renesanse sagrađeni arsenal (1598), dvorac *Rosenborg* (1613—16) i burza (1619—25, graditelji L. i H. Steenwinckel), a u stilu baroka *Holmenskirke* (1619—41), dvorac *Charlottenborg* (1672—83, od 1754 umjetnička akademija), crkva Spasiteljeva (1682—96, graditelj L. van Haven) i dvor *Christiansborg* (1731—40, pregrađivan nakon nekoliko požara). God. 1775 osnovana je čuvena manufaktura porculana. Pojedine građevine iz XVIII *st.* imaju obilježja rokokoa; ističe se ansambl dvora *Amalienborg* (graditelj N. Eigtved dao je ovdje osobito karakteristično urbanističko rješenje osmerokutnoga trga). Potkraj XVIII *st.* uvodi C. F. Harsdorf elemente klasicizma sa pretežno grč. oblicima (kolonade Amalienborga), a primjenjuje ih i njegov učenik Ch. F. Hansen, graditelj Bogorodičine crkve (1811—27) i stare viječnice (*Domhus*, sada sudište, 1817). Među neoklasicističke građevine idu univerzitet (1831—36, osnova P. Mallinga) i Thorvaldsenov muzej (1838—47, osnova M. G. B. Bindesbölla). Univerzitetsku biblioteku (1857—61) projektirao je J. D. Herholdt, pobornik primjene nacionalnih arhitektonskih oblika i upotrebe opeke. Od druge pol. XIX *st.* vlada historicizam. Primjeri su toga smjera: gliptoteka (1892—97, osnova V. Dahlerupa), nova viječnica (1892—1903, osnova M. Nyropa) i niz javnih zgrada i stambenih kuća. Među novijim građevinama ističe se prefektura (1918—24, započeo H. Kampmann); u pojedinim objektima izražena je tendencija da se nadovezuju na domaće tradicije, a u najnovije vrijeme prevladava funkcionalizam (nove stambene četvrti, neboder SAS-a).

MUZEJSKE USTANOVE: *Nationalmuseum* (dan. i skandinavska prethistorija i rana historija); *Thorvaldsens museum* (glavni radovi kipara B. Thorvaldsena); *Ny Carlsberg Glyptothek* (bogata zbirka ant. skulpture, novija evr. i dan. umjetnost); *Statens museum* (dan. umjetnost). S. Bić.

**KOBILCA, Ivana,** slikarica (Ljubljana, 20. XII 1861 — 4. XII 1926). Učila u Ljubljani kod Ide Künl. Studij nastavlja u Beču 1879—80, Münchenu (A. Ardelt) 1882—89 i Parizu (H. Gervex). Poslije kraćeg boravka u Barbizonu (1892) i Firenci (1894) živi u Sarajevu 1897—1905, Berlinu 1906—14, zatim u Ljubljani. Radi u tehnici ulja, pastela i freske (zidne slike u Ćirilo-Metodovoj crkvi i *Maslinska gora* u protestanskoj crkvi u Sarajevu); slika portrete, genre-prizore i mrtve prirode u kojima je čest motiv cvijeće.

U njezinu se razvoju ocrtavaju dva razdoblja; u münchenskom razdoblju 1882—89 na platnima prevladava smeđi »galerijski« ton (*Uz kavu*; *Bakina škrinja*; *Ljeto*; *Glačalice*; *Sestra Fani*, oko 1889). Dvije genre-slike *Iz maloga svijeta* i *Uz zdenac* označuju napuštanje toga načina i (1889) prijelaz u plein-air što će ostati karakteristika pariskoga razdoblja 1891—97 (*Piljarica*; *Autoportret*; *Sestra Fani*, oko 1896). K. je prva značajna slov. slikarica; pripada generaciji realista. U svojim djelima daje poetiziranu sliku građanskih likova i nostalgične intimnosti njihova života.

KØBENHAVN, Dvor Christiansborg

I. KOBILCA, *Sviračica na citri*

Počevši od münchenskoga razdoblja, na nju utječe F. Vesel. Ilustrirala je pjesme S. Jenka (1896) i sudjelovala kod ilustriranja sarajevske »Nade« i sveska *Bosnien und Herzegowina* u djelu »Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild« (Wien 1901). Prvi put samostalno izlagala 1889 u Ljubljani; 1928 priređena je retrospektivna izložba njenih radova u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani.

LIT.: *S. Vurnik,* Ivana Kobilca, Spomini, ZUZ, 1923. — *F. Mesesnel,* Ivana Kobilca, ibid., 1926. — *K. Dobida,* Ivana Kobilčeva, Letopis Matice Slovenske, 1927, knj. 312, sv. 1. — *Đ. Mazalić,* Zaboravljena sarajevska slikarka, Večernja pošta, 1932, 3179. — *S. Trdina,* Ivana Kobilca, ZUZ, 1952. — *Lj. Menaše,* Umetniški razvoj Ivane Kobilce, ibid., 1952. — *Lj.* i *L. Menaše,* Ivana Kobilca, Ljubljana 1961. — *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 68. M. Zr.

**KØBKE, Christen Schjellerup,** danski slikar i grafičar (København, 26. V 1810 — 7. II 1848). Studirao na akademiji u København; 1838 u Italiji (slika vedute starog Rima i kopira zidne slike u Pompejima), 1845 izvodi freskalne dekoracije u Mus. Thorvaldsen u København. Slikao portrete, pejzaže (minijaturističkom manirom predjele uz Sund, bastione, kanale, mostove), genre-motive, arhitekturu i marine. Do puta u Italiju u portretima malog formata je intiman; kasnije prelazi na veliki reprezentativni format. Po slobodnijem kolorističkom tretmanu ide među prethodnike modernije orijentacije u dan. slikarstvu. Od 1831 radi bakropise prema vlastitim slikama i litografirane portrete.

**KOBLENZ,** grad na ušću Mosele u Rajnu, Savezna Republika Njemačka. Na strateški važnom ušću *(apud confluentes)* podižu oko ← 9 Rimljani kaštel. Stariji dio grada razvio se na ravnom prostoru između obih rijeka.

Crkva *S. Castor* (X—XIII *st.*), bazilika križnog tlocrta sa po dva zvonika na ist. i zap. strani, glavni je spomenik romanike u srednjorajnskom području. *Floriuskirche* potječe iz XII *st.*, a *Liebfrauenkirche* iz XII—XIII *st.* Uz most na Moseli nalazi se stari burg. U XVIII *st.* grad se proširio uz Rajnu. God. 1777—86 sagrađen je dvor knezova izbornika, glavni primjer ranoga klasicizma u ovom području; prvotnu osnovu franc. graditelja M. d'Ixnarda modificirao je A.-F. Peyre. God. 1787 podignuto je kazalište po nacrtu P. J. Krahea. Grad je teško stradao u Drugom svjetskom ratu, kad je razoren i *Deutsches Eck* sa spomenikom Vilima I koji je simbolizirao »stražu na Rajni«.

**KOCH, 1. Ciril Metod,** arhitekt (Kranj, 31. III 1867 — Ljubljana, 5. V 1925). Učio na obrtnoj školi u Grazu; u arhitekturi se specijalizirao na bečkoj akademiji (O. Wagner). Sudjelovao pri izradbi regulacionog plana Ljubljane (1896), izradio regulacione nacrte Bleda, Bohinja (1910), Radovljice i Zgornje Šiške. Projektirao stambene kuće (bivša vila Kolmann u Ljubljani), zgrade ustanova (škola na Barju i Mestni dom u Ljubljani, Kmetska posojilnica, sadašnja tiskara »Dela«) i nekoliko crkava (Opatija, Budanje kod Vipave, te Šternberk u Češkoj). K. je, pored M. Fabianija, najizrazitiji predstavnik secesionističke arhitekture bečkoga tipa, koja je došla do izražaja u Ljubljani poslije velikog potresa 1895.

LIT.: *N. Šumi,* Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani, Ljubljana 1954, str. 35—38. M. Zr.

**2. Gaetano,** talijanski arhitekt (Rim, 10. I 1849 —14. V 1910). Unuk Josepha Antona K. U posljednjim decenijima XIX *st.* glavni predstavnik historicizma u Rimu gdje je podigao veći broj palača u oblicima neorenesanse i neobaroka. Nadovezujući na tradicije, daje svojim objektima harmoničnu strukturnu dispoziciju i otmjenu vanjštinu uz umjerenu primjenu dekorativnih arhitektonskih elemenata.

DJELA: *Pal. Voghera; Pal. Boncompagni-Piombino* (kasnije *Pal. Margherita,* 1886—90); *Banca d'Italia* (1886—1904); *Pal. Lavaggi* (kasnije *Pal. Pacelli*); *Palazzi dell'Esedra di Termini; Hotel Bella Vista; Biblioteca del Senato; Villa Constanzi;* od 1900 suraduje na gradnji nacionalnog spomenika Viktoru Emanuelu.

**3. Ivan,** slikar (Novo Mesto, oko 1650 — 1715). Slikao hist., ratne i religiozne motive. Jedan od glavnih suradnika J. V. Valvasora; izveo 74 predloška za bakroreze u djelu *Die Ehre des Herzogthums Krain,* naslovnu stranu za *Topographia Carinthiae Salisburgensis* i sve ilustracije za *Theatrum mortis humanae tripartitum,* 1682 (prvi dio ilustrirao po uzoru na Holbeinov ciklus *Mrtvački ples,* dok su ilustracije drugog i trećeg dijela njegovi samostalni radovi).

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927.—*F. Stelè,* Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, GMDS, 1928, 1—4. F. St.

**4. Joseph Anton,** njemački slikar i grafičar (Obergiebeln, 27. VII 1768 — Rim, 12. I 1839). Učio u Karlsruheu; od 1795 živi u Italiji (izuzevši boravak u Beču 1812—15). U Rimu druguje s klasicistima B. Thorvaldsenom i A. J. Carstensom; pod Carstensovim utjecajem crta figuralne kompozicije. Oko 1803 prelazi na slikanje uljem. Ugledajući se u N. Poussina i Cl. Lorraina, radi tzv. herojske pejzaže kao slobodne kompozicije s patetično interpretiranim elementima stvarnosti. Figure, uklopljene u pejzažni ambijent, imaju karakter štafaže, a često su ih radili drugi slikari (B. Genelli, A. Dreger). U freskama u Villa Massimo al Laterano obradio je teme o Danteu; po motivima iz njegove »Divina Commedia« izradio je niz crteža i bakropisa.

DJELA: *Herojski pejzaž s dugom* (3 verzije); *Predjel kod Subiaca; Tiber kraj Acque Acetose; Tiber kraj Rima; Vodopadi kraj Tivolija; Macbeth i vještice; Predjel kod Olevana; Otmica Ganimeda; Apolon među pastirima.*

LIT.: *O. R. Luterotti,* Joseph Anton Koch, 1940.

**5. Vjekoslav,** ljevač zvona u Zagrebu (sredina XIX *st.*); potomak stare njem. obitelji ljevača zvona. Izradio među ostalima dva zvona za crkvu u Kašini (1873), dva za crkvu u Vugrovcu. Izlagao na Dalmatinsko-hrvatsko-slavonskoj izložbi u Zagrebu 1864. D. Kt.

**KOCKOVIĆ, Marijan,** kipar (Zagreb, 23. VII 1923—). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (F. Kršinić, G. Antunac) i Ljubljani (K. Putrih), gdje je diplomirao 1953. Radi reljefe, sitnu i monumentalnu plastiku u kamenu, bronzi, terakoti i metalu. Razvija se od realizma prema stilizaciji i apstrakciji. U njegovim radovima dominantna je težnja prema čistoći i jednostavnosti oblika te negiranje deskriptivnih elemenata. Izlagao samostalno u Ljubljani 1953, Sarajevu 1954 i Zagrebu 1956.

DJELA: spomenici NOR-a u Gackom (1955), Ljubuškom (1958) i Prijedoru (1960); skulpturane dekoracije u hotelu »Evropa«, Sarajevo (1961). S. Ti.

**KOCMUT, Božidar,** grafičar (Banja Luka, 20. XII 1899—). Umjetničku akademiju polazio u Pragu i Zagrebu; 1929 osnovao s braćom Mirosavljević u Zagrebu atelier za primijenjenu grafiku »Tri«. Radio kao grafičar i crtač u tiskari »Narodnih novina«, a nakon Oslobođenja u Zavodu za izradbu novčanica Narodne banke u Beogradu. Bavi se uglavnom primijenjenom grafikom (oprema knjiga, plakati, prospekti, vrijednosni papiri, ekslibrisi, diplome i dr.). J. Bć.

**KOCO, Dimče Stefana,** istoričar umetnosti, slikar i vajar (Ohrid, 10. X 1910—). Polazio tečajeve Umetničke duborezačke škole u Ohridu, zatim studirao u Beogradu istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu (diplomirao 1936) i istovremeno posećivao Umetničko-zanatsku školu. Nakon Oslobođenja nastanio se u Skoplju; tu radi, u svojstvu direktora, na formiranju Narodnog muzeja i predaje istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu. Svojim crtežima i skulpturama učestvuje na izložbama Makedonskih umetnika; prvu samostalnu izložbu priredio 1957 u Skoplju. Bavi se i likovnom kritikom; objavio više radova sa područja istorije umetnosti i arheologije.

BIBL.: *Klimentoviot manastir sv. Pantelejmon i raskopkite pri »Imaret« vo Ohrid,* Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet — Skopje, 1948, I; *Crkvata sv. Sofija vo Ohrid,* ibid., 1949, 2; *Nakolnite žilišta na Ohridskoto ezero kraj Struga,* ibid., 1951, 4; *Srednovekovnite spomenici vo Struga i Struško,* ibid., 1951, 4; *Okolu datiranjeto na crkvata sv. Konstantin i Jelena vo Ohrid,* ibid., 1954, 7; *Proučavanjata i arheološkite ispituvanja na crkvata na manastirot sv. Naum,* Izdanija na Arheološkiot muzej — Skopje, 1958, 2; *Manastir,* Skopje 1958 (zajedno sa P. Miljkovićem); *Ranohristijanskite bazilkii vo oblasta na Ohridskoto ezero,* Naroden muzej — Ohrid, Zbornik na trudovi, posebno izdanie, 1961, N. P. T.

**KOČERIN,** selo između mjesta Ličtice i Posušja, Hercegovina. Prvi put se spominje 1452. U Kočerinskom polju ima stećaka na nekoliko mjesta; nađen je i jedan u obliku stupa s natpisom u staroj bos. ćirilici, koji se odnosi na Vignja Miloševića iz poč. XV *v.* Natpis je važan prilog našoj paleografiji. Stećak se sada nalazi u zidu župnog dvora u Kočerinu.

LIT.: *Š. Ljubić,* Privaljski nadpis, VjHAD, 1881, 4. — *Ć. Truhelka,* Epigrafske crtice, GZMBiH, 1891, str. 86—87. — *M. Vego,* Naselja bosanske srednjovjekovne države, Sarajevo 1957. Š. Bić.

**KODEKS** (lat. *codex,* engl. *code,* franc. *code,* njem. *Kodex,* tal. *codice*), **1.** u ant. Rimu, skup drvenih pločica (prevučenih slojem voska), međusobno povezanih vrpcama koje su provučene kroz rupice na rubu pločica. Na takvim pločicama pisani su zakoni, reskripti, konstitucije i dr. U prvim stoljećima n. e., naziv k. počinje se upotrebljavati i za rukopise koji su se sastojali od pojedinačnih listova pergamene, međusobno povezanih u formi knjige.

**2.** Danas naziv k. ima tri osnovna značenja: a) rukom pisana knjiga nastala prije izuma štampe, često u skupocjenom uvezu ukrašenom zlatom, slonovom kosti i sl. te iluminirana (v. *Codex aureus* i *Codex argenteus*); b) zbirka zakona koji reguliraju određenu materiju (*Codex iuris civilis; Codex iuris canonici* i dr.); c) štampom objavljena zbirka hist. izvora (npr. *Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*). J. Bć.

**KODICIL** (lat. *codicillus,* deminutiv od *codex*), u ant. Rimu, drvena tablica prevučena voskom na kojoj su se pisale bilješke. Kasnije se terminom k. označuje isprava s dispozicijama kojima se modificira ili kompletira oporuka.

**KODJA DERMEN,** arheološki lokalitet kod Šumena (Bugarska) s nalazima kasnoneolitičke inkrustirane odnosno obojene keramike. Uz posude, koje su katkada ukrašene i plastičnim ornamentom, ističu se glineni modeli kuća s krovom na dvije vode i životinjske figure, po tehnici ornamentiranja slične figurama iz Vinče.

**KODJA KALESSI (Kodža Kalesi),** lokalitet u Izauriji (jugoist. Mala Azija) s ruševinama kamene bazilike s kraja V *st.* Središnji četverokut koji je, čini se, bio natkriven kupolom, dijele od pokrajnjih brodova korintski stupovi. Interesantna je i upotreba potkovičastog luka. Bazilika u K. K. jedan je od najstarijih primjera bizant. bazilike s kupolom iznad centra.

**KODŽA KASIM** (zapravo **Kasim Agha**), turski graditelj (? — 1660). Od 1622 dvorski graditelj sultana Ibrahima III. Dovršio džamiju Ahmeda I u Carigradu. Podržavao je uske veze s velikim vezirom Mehmed-pašom Čuprilićem (Köprülü). Gradio vojne objekte u Skadru, a vjerojatno sudjelovao kod izgradnje carigradske džamije Yeni Valide.

**KODŽOMAN, Vangel Georgiev,** slikar (Struga, 14. II 1905—). Umetničku školu polazio u Beogradu. Prvi put izlagao samostalno 1938 u Skoplju; do rata sudjelovao na grupnim izložbama beogradskih slikara i makedonskih umetnika, a posle rata na svim izložbama maked. likovnih umetnika i izložbama jugoslav. umetnika. Crta i slika (akvarel, ulje) najčešće pejzaže s motivima iz Struge, Ohrida i Skoplja. Boravio na usavršavanju u Parizu. Prof. na grupi za lik. vaspitanje na Pedagoškoj akademiji u Skoplju. God. 1958 priredio u Skoplju retrospektivnu izložbu povodom 25-godišnjeg rada na likovnomi pedagoškom polju. N. P. T.

**KOEN, Leon,** slikar (Beograd, 1859 — Vršac, 15. V 1934). God. 1881—82 uči slikarstvo kod S. Todorovića, zatim kod Đ. Milovanovića, a od 1882 na slikarskoj akademiji u Münchenu gde je učestvovao na studentskim izložbama (kompozicije sa biblijskom i nacionalnom tematikom). Iz tog su perioda: *Nahod Mojsijev; Đurađ Branković* i *Noć,* a iz nešto kasnijeg *Autoportret* i *Portret Atanasija Todorovića.* God. 1897 dobio je srebrnu medalju münchenske Akademije na međunarodnoj izložbi u Münchenu za kompoziciju *Josifov san.* Za vreme svog dugog boravka u Münchenu naslikao je mnogo platna; većina njegovih slika u zemlji stradala je u Drugom svetskom ratu, a od sačuvanih dela glavna se nalaze u Narodnom muzeju u Beogradu.

K. je pripadao grupi mlađih slikara koji su pod vodstvom F. Stucka obrazovali u Münchenu secesiju. Koenova se umetnost nadovezuje na Krstićev realizam, a obeležena je jakom ličnom notom, naročito u biblijskoj i mističnoj tematici. Njegove ranije slike više su tonske, sa jakim kontrastima svetlo-tamnog, dok su kasnije vrlo svetle i koloristički shvaćene. Čak je, u prvim decenijima XX *v.,* neke od svojih starijih slika osvežavao i rasvetljivao.

IZLOŽBE: Beograd (1898, 1926, komemorativna 1935), Zagreb (1912, s grupom *Medulić*).

LIT.: Slikarska izložba Leona Koena, Brankovo kolo, 1898, str. 736. — Srbi umetnici na Pariskoj izložbi, ibid., 1899, str. 1651 i 1900, str. 224. — *M. Predić,* Četvrta Jugoslovenska izložba, SKG, 1912, str. 856—862 i 945—951. — *B. Popović,* Leon Koen, Povodom izložbe njegovih slika, ibid., 1926, 2, str. 130—137. — *M. Petrov,* Izložba slika Leona Koena, LMS, 1926, knj. 309. — *Moni de Buli,* Romantični krik Leona Koena, Večnost, 1926, 5. — *N. J.,* Leon Koen, slikar »Večnoga Jude«, Politika, 21. II 1935. — *M. Kašanin,* Romantizam Leona Koena, SKG, 1935, 5. — *O. Đurić,* Slikar Leon Koen, Jevrejski almanah, Beograd 1954. — *Z. Simić-Milovanović,* Slikar Leon Koen, Godišnjak muzeja grada Beograda, 1955. O. Đ.

**KOERBECKE, Johann,** njemački slikar XV *st.* u Westfalenu. Za samostan Marienfeld izradio 1457 oltarski poliptih od 16 ploča (prizori iz života i muke Kristove). Pojedine ploče nalaze se u muzejima i zbirkama u Münsteru, Avignonu, Londonu, Chicagu i Moskvi. Ovo se djelo stilski nadovezuje na kölnskog slikara S. Lochnera i na Conrada von Soest, a po realističkom izrazu na Majstora iz Flémallea.

**KŌETSU** (iz porodice **Honami**), japanski slikar, keramičar i umjetnik u laku (?, 1558 — Takagamine kod Kyōta, 1637). Učio kod Kano Eitokua. God. 1615 osnovao umjetničku radionicu u Takagamineu, u kojoj su se izvodila djela po njegovim nacrtima. Dao je osnove za novi dekorativni stil koji je proizlazio iz motiva slikarstva yamato-e i uskladio ga s kaligrafijom. Dekorirao je predmete u laku i čajnu keramiku (*raku*-proizvodi). Često prikazuje cvijeće i ptice na zlatnoj i srebrnoj pozadini. Oslikavao je paravane, lepeze, svitke i albume. Njegove su rezbarene maske *No* najljepši radovi ove vrste. Ilustrirao je djelo *Koetsubon,* jedno od remek-djela jap. tiskarstva.

**KOGAN, Mojsej,** rumunjski kipar i grafičar (Orgeev u Moldavskoj, 24. V 1879 — Pariz, 1930). Boraveći 1903—10 u Münchenu uči kraće vrijeme kiparstvo kod W. Rümanna, ali je uglavnom samouk. Član je grupacija »Neue Künstlervereinigung« i »Deutscher Werkbund«. U početku se bavi primijenjenom umjetnošću (geme, medalje, plakete, keramika, tekstil). Od 1910 živi u Parizu gdje ga potiču na rad A. Rodin i A. Maillol, koji su uočili njegovu natprosječnu nadarenost. U tematskom pogledu Koganov je interes pretežno usmjeren na problem ženskog akta (*Žena koja čuči; Ženski torzo*). Djela su mu obilježena arhaičkom notom, oblici su sumarni i stilizirani. Daleke aluzije na prethist. idole dolaze do izražaja u njegovoj sitnoj plastici od terakote i bronce. Za izložbu »Werkbunda« 1914 u Kölnu izradio reljefe za tvorničku zgradu koju je projektirao W. Gropius. Radi također drvoreze i litografije; ilustrirao sa 12 drvoreza knjigu *Jizo* (K. With; 1922). Ž. D.

**KOGOVŠEK, Alojzij-Lojze,** kipar i slikar (Ljubljana, 7. VI 1909—). Nakon srednje kiparske škole u Ljubljani studira kiparstvo i slikarstvo do 1935 na zagrebačkoj akademiji (F. Kršinić i R. Frangeš-Mihanović). Bavi se sitnom plastikom i medaljerstvom (radio kod I. Kerdića). Nakon 13 godina boravka u Zagrebu vraća se u Ljubljanu, gdje radi kao kipar (dječji likovi) i slikar (planinski pejzaži iz okolice Bohinjskog jezera). Usavršavao se u Austriji, Njemačkoj i Italiji. Sudjelovao na svim izložbama DSLU. Izveo spomenike *Rudara,* 1948—52 (Ljubljana) i pisca J. Jurčiča, 1953—54 (Maribor). Bavi se i keramikom (portret slikara B. Jakca). M. Zr.

**KOILANAGLIF** (grč. κοιλαίνειν koilainein *izdupsti* i γλυφή glyfe *skulptura*), plitak reljef na kojemu su samo obrisi figura urezani u podlogu, tako da figure leže u istoj ravnini s površinom podloge. Koilanaglifi su veoma česti u staroj egipat. skulpturi.

**KOIMESIS** v. *Madona*

**KOJIĆ, Branislav,** arhitekt (Smederevo, 24. V 1899—). Diplomirao 1921 na École Centrale des Arts et Manufactures u Parizu. Radio u Ministarstvu građevina; sada redovni prof. Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. Od 1952 član naučnog saveta Etnografskog instituta SAN. Učestvovao na većem broju konkursa i dobio nekoliko prvih nagrada: 1925 za umetnički paviljon na Kalemegdanu u Beogradu; 1925 za Jugoslovenski paviljon na Exposition internationale des Arts décoratifs u Parizu; 1935 za studentski dom u Skoplju; 1936 za osnovnu školu u Zemunu i dr. — Po njegovim projektima izvedene su u Beogradu zgrade: štamparija i redakcija dnevnika *Borba,* ženska gimnazija, dečiji dom; internat i osnovna škola u Skoplju; nekoliko stambenih zgrada i vila u Beogradu i Bukovičkoj Banji. Pripadao »Grupi arhitekata modernog pravca«. — K. je proučavao među prvima nar. arhitekturu seoskog i gradskog tipa. Polazeći od osnovnih elemenata arhitekture, funkcije i konstrukcije, celokupnu srp. narodnu arhitekturu (sa izuzetkom Vojvodine) analizira i klasifikuje, tako da se ona sagledava kao logična celina.

BIBL.: *Arhitektura srpskog sela, Šumadija i Pomoravlje,* Beograd 1941; *Stara gradska i seoska arhitektura u Srbiji,* Beograd 1949; *Poljoprivredne zgrade,* Beograd 1949; *Projektovanje privrednih i industrijskih zgrada,* Beograd 1950; *Dnevno osvetljenje u zgradama,* Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta, 1952; *Stara profana arhitektura,* Jugoslavija, 1957, 13; *Seoska ornamentika i turizam,* Beograd 1958. M. Mra.

**KOKIĆ, Milovan,** arheolog (Užice, 1885 — Niš, 29. XII 1950). Višu pedagošku školu završio u Beogradu, 1926—41 radio u mu-

T. KOKOLJA, *Prorok Isaija i delfijska Sibila*, dio zidne dekoracije u crkvi Gospe od Škrpjela

zeju u Skoplju. Vršio arheol. istraživanja u Makedoniji najpre sa N. Vulićem, kasnije sam, interesujući se posebno za numizmatiku i epigrafiku. Velikim je delom zaslužan za stvaranje lapidarijuma u skopskom Kuršumli-hanu.

BIBL.: *Jedna statueta iz Prilepca*, Starinar, 1928—30; *Jedan Mitrin reljef iz Južne Srbije*, Gl.SND, 1931; *Preistorijska votivna grivna*, ibid., 1932.
LIT.: *S. Radojčić*, Milovan Kokić, Starinar, 1951. Š. Pet.

**KOKOLJA, Tripo,** slikar (Perast, 28. II 1661 — Korčula, 18. X 1713). Prema njegovim slikama može se zaključiti, da se školovao u Veneciji, premda o tome nema konkretnih podataka. Najveći njegov umjetnički pothvat je velika slikarska dekoracija unutrašnjosti Gospe od Škrpjela na otočiću ispred Perasta. Na tome djelu, koje je izveo na poticaj i po uputama Peraštanina Andrije Zmajevića, nadbiskupa barskog, radio je niz godina: Najraniji dio dekoracije su platna na donjem pojasu zidova, koja prikazuju skupine proroka i sibila. Drugu fazu predstavljaju četiri velika platna gornjega pojasa s kompozicijama *Prikazanje u hramu, Silazak sv. Duha, Bogorodičina smrt* i *Bogorodičina krunidba*. Treće i najzrelije razdoblje Kokoljina rada predstavlja dekoracija stropa, na kojemu je oko velikog središnjeg platna s kompozicijom *Uznesenje Bogorodice* grupirao niz malenih slika s prizorima iz Marijina života, likovima crkvenih učitelja, skupinama anđela i mrtvim prirodama s dekorativnim košarama cvijeća. — K. je izveo u Perastu još niz radova među kojima se ističu: kompozicije iz života sv. Antuna Padovanskog te likovi sv. Paskala i sv. Ivana Kapistrana u samostanu sv. Ante; freska u crkvici sv. Ane s umjetnikovim potpisom; propala dekoracija palače Zmajevića zvane »Biskupija« s freskama (pejzažna tematika), danas vrlo oštećeni autoportret itd.

Potkraj života K. radi u Bolu na otoku Braču, gdje je oslikao strop ispod pjevališta dominikanske crkve likovima dominikanskih svetaca i košaricama sa cvijećem oko centralne kompozicije *Apoteoza sv. Dominika*, te u Korčuli gdje mu se pripisuju danas jako preslikane kompozicije u crkvi Svih Svetih.

Kokoljino slikarstvo po stilu je izrazito barokno; ono pokazuje s jedne strane retardirane utjecaje slikarstva Palme ml. i njegova kruga, a s druge jasne utjecaje mlet. slikara druge pol. XVII *st.* Temperamentan i dinamičan, K. pokazuje puno osjećanja duha baroknog stila i poznavanje barokne kompozicije. Iako je većina njegovih radova jako oštećena ili naknadno restaurirana, može se uočiti njegova koloristička paleta, lična tipologija i smisao za barokni chiaro-scuro. Provincijska sredina očito je uvjetovala vidljivu neujednačenost njegova djela i uslovila čestu nesigurnost i mnoge zanatske nedostatke. Vrlo je značajno, što je unio u barokno slikarstvo naših obala pejzažnu tematiku (propale freske iz »Biskupije«), te mrtvu prirodu (strop Gospe od Škrpjela i strop u bolskoj crkvi). Ukus vremena odrazio se i u njegovim portretima. U skromnom domaćem slikarstvu baroka na našem primorju on je jedna od najjačih ličnosti.

LIT.: *I. Kukuljević*, Tripun Kokoljić, Arkiv za povjestnicu jugoslavensku, 1854, str. 254—55. — *N. Luković*, Zvijezda mora, Kotor 1931, str. 34—42. — *P. Butorac*, Dela Tripa Kokolja u svetištu Gospe od Škrpjela, Nova Evropa, 1934. — *K. Prijatelj*, Slikar Tripo Kokolja, Rad JA, 1952, 287. — *Isti*, Slike Tripa Kokolje na Bolu, Brački zbornik, 1954, 2. — *Isti*, Tripo Kokolja, Stvaranje, 1957, 6. — *N. Luković*, Zadužbina pomoraca, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru, X, 1962. — *M. Milošević*, Arhivska istraživanja o slikaru Tripu Kokolji, Stvaranje, 1962, 7—8. — Spomenca u čast Tripa Kokolje, Kotor i Perast 1962. K. Plj.

**KOKORINOV, Aleksandar Filipovič,** ruski graditelj (?, uralsko područje, 10. VII 1726 — Petrograd, 21. III 1772). Sin graditelja, u mladosti uči u Moskvi arhitekturu kod I. J. Blanka i I. K. Korobova, a kasnije prelazi u školu D. V. Uhtomskoga. Sredinom XVIII *st.* gradi u Petrogradu palače I. I. Šuvalova i G. A. Demidova. Iako se u tim radovima zapažaju elementi prijelaza u klasicizam, oni uglavnom nose obilježje baroka. Njegovo je najznačajnije djelo monumentalna zgrada Akademije umjetnosti u Petrogradu (1765—72); gradio ju je zajedno s I.-B.-M. Vallin de la Motheom koji je sudjelovao u projektiranju fasade i vestibila. U toj se gradevini već jasno ocrtava novi klasicistički smjer rus. arhitekture. Plan je racionalan i strog. Zgrada je pravokutnik s kružnim unutrašnjim dvorištem; suzdržana dekoracija fasade inspirirana je ant. uzorima. K. kao jedan od prvih članova Akademije umjetnosti, osnovane 1757, razvija pedagošku djelatnost (prof. i od 1769 direktor). M. My.

**KOKOSCHKA, Oskar,** austrijski slikar, grafičar i pisac (Pöchlarn, 1. III 1886—). Umjetnost O. Kokoschke začela se u ambijentu bečke »Secesije«, napose u dodiru s umjetnošću tadašnjega slikarskog autoriteta G. Klimta. God. 1904—07 polazi K. u Beču Školu za primijenjenu umjetnost; njegovi najraniji radovi nose već lični pečat morbidne psihološke analize i strastvenosti, iako su odraz secesionističkog shvaćanja. Sudjeluje u djelatnosti »Wiener Werkstätte«, izvodi ilustracije i nacrte za predmete umjetničkog obrta. Oko 1908 piše prve drame; u njima su naslućene teme s kojima se K. u svom kasnijem lik. i literarnom stvaranju često susreće: čovjek u sukobu sa sudbinom, mistično dvojstvo čovjekove prirode, borba spolova u kojoj su sadržani kretanje i tragika čovječjeg životnog puta. Njegov slikarski izraz postepeno se oslobađa secesionističke dekorativnosti. Teme su sada transponirane u imaginarni prostor, linija je nemirna, strastvena i nervozna, a boja nestvarna i podređena liniji. U ovom razdoblju K. radi pretežno portrete ličnosti iz bečkih literarnih i umjetničkih krugova u kojima se kretao (A. Loos, 1907; A. Forel, 1908; K. Kraus, 1908; E. Kupfer, 1910) kao i mrtve prirode (*Mrtva priroda s ovnom*, 1909). Značajni su osobito njegovi portreti u kojima se stapaju oštra analiza psihičkih stanja i subjektivna poetska transpozicija modela u slikarsku materiju.

God. 1908 putuje u Švicarsku i tu prvi put snažno doživljava pejzaž (*Dents du Midi*, 1908). Upoznaje 1910 H. Waldena, odlazi u Berlin i objavljuje članke u njegovoj reviji »Sturm«. Radi ilustracije za knjige i muzička izdanja; one zauzimaju značajno mjesto u njegovu grafičkom opusu: »Tubutsch« (A. Ehrenstein), 1910; »Kineski zid« (K. Kraus), 1914; Bachove kantate i dr.

Novu etapu u Kokoschkinu stvaranju označuje *Oluja*, 1914; u nezadrživom i strastvenom pokretu drama je zahvatila čitavu

O. KOKOSCHKA *Djevojčica*, crtež

površinu platna: ekspresija i halucinantna vizija doseže krajnju tačku strastvene ekstatike. Ova poetizirana vizionarnost zatamnjena je u portretima (*Portret žene*, 1913; *Dvostruki portret*, 1914; *Autoportret*, 1913) notom pesimizma i tragike. Ovo plodno razdoblje prekinuo je rat; K. je 1916 ranjen na ist. frontu i poslije oporavka nastanio se 1917 u Dresdenu. Doživljaj rata i poslijeratne prilike nisu ostale bez utjecaja na njegovo slikarstvo; akcenti postaju snažniji, boja opora, potez izmučen i težak. Umjesto ranije poetičnosti javlja se drama (*Autoportret*, 1917). U isto vrijeme, pod utjecajem dresdenske intelektualne avangarde, javljaju se u Kokoschkinu djelu tragovi egzaltiranosti i poze, koje prati na platnima jak prodor literarnog elementa. Pastozan i samovoljan namaz rastače površinu koja je zagušena, a u temama se često javlja prizvuk podrugljivosti i sarkazma (*Snaga muzike*, 1921). God. 1920 postaje prof. na dresdenskoj akademiji. Slijedi period smirenja i ponovnog nastojanja prema čvršćoj organizaciji plohe. Ranija psihička mora, koja grči potez i izobličuje fizionomiju, postepeno nestaje; ponovo se javljaju prijašnje teme: aktovi, mrtve prirode i pejzaž. K. kao da se oslobađa unutarnjeg pritiska: pred njegovim očima otvara se ljepota pejzaža kao novo i zanosno otkriće. Rađa se želja za putovanjem i novim doživljajima; 1924 on napušta Dresden i mjesto na akademiji i putuje godinama po Evropi, Africi i Srednjem istoku. U Parizu upoznaje J. Pascina i bohemski živi na Montmartreu. Franc. impresionisti i doživljaj pejzaža definitivno su formirali njegov način koji se kasnije više nije mijenjao. Njegov kist bilježi dojmove impresionističkom lakoćom, ali u isti mah K. unosi u njih dramu i strastvenu osjećajnost vlastite vizije. U ovom načinu dramatskog impresionizma nastaju pejzaži i »portreti« gradova (*Montblanc*, 1927; *Lyon*, 1927; *Venecija; Carigrad; Marseille; Sta Maria della Salute; Tower Bridge u Londonu*), koji uz ranije portrete idu među njegove najbolje radove

God. 1931. nastanio se u Beču, 1934 odlazi u Prag, a 1938 emigrira pred nacistima u London gdje ostaje do 1953. Za vrijeme rata nastalo je nekoliko slabijih alegorijskih kompozicija političkog sadržaja. Poslije rata ponovo putuje i slika pretežno pejzaže. Od 1954 živi naizmjence u Švicarskoj i Salzburgu gdje vodi vlastitu slikarsku školu. — K. je slikar instinkta i duboke emotivnosti, koji je senzibilno i dosljedno bilježio pomake i stanja vlastite psihe. Drama koja plamti na njegovim slikama, drama je neobuzdane i subjektivne vizije svijeta, ali i drama uznemirenoga vremena u kojemu slikar duboko sudjeluje. Pored nekoliko scenskih djela K. je napisao i veći broj članaka u austr. i njem. časopisima.

LIT.: *P. Westheim*, Oskar Kokoschka, Berlin 1918. — *E. Hoffmann*, Oskar Kokoschka, London 1947. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *H. M. Wingler*, Oskar Kokoschka, Salzburg 1956. Ž. D.

*VIDI PRILOG*

**KOKOŠNIK**, arhitektonski ukras u rus. graditeljstvu, naročito u XVI i XVII *st*. Ima oblik polukružnoga frontona, ponekad je raznoliko nazupčan i na vrhu zašiljen. Njime se dekoriraju zidovi i tamburi kupola. Podrijetlom je *i* z rus. drvene arhitekture.

**KOKOTOVIĆ, Dušan**, grafičar i slikar (Lipovo Polje kod Gornjega Kosinja, 15. X 1888 — Zagreb, 19. IX 1953). Umjetničku školu završava u Zagrebu; studij nastavlja na akademiji u Firenci (1911—12), boravi u Münchenu i Beču. Uglavnom živi u Zagrebu. Pretežno se bavi grafikom. Izvodi cikluse bakropisa: *Iz Italije*, 1913; *Po Makedoniji*, 1914; šest mapa: *Stari Zagreb, Stari Beograd, Rab, Trogir, Hvar, Dubrovnik*, 1920—31; zatim mapa litografija *Dubrovnik* i više pojedinačnih bakropisa i drvoreza. God. 1945 objavljuje ciklus bakropisa *Tragom IV i V ofenzive*. U ranijim bakropisima izražava se crno-bijelim diskretnim kontrastima; kasnije teži pojednostavnjenju oblika i sintetičnoj liniji. U uljenim slikama i akvarelima nastoji izraziti na bazi vedrog kolorita karakter našeg pejzaža (brojni pejzaži Dalmacije, Zagreba i okolice). U njegovim se grafičkim radovima odražava jak utjecaj T. Krizmana u odabiranju motiva i u tehnici.

IZLOŽBE. Samostalne: Karlovac (1917), Zagreb (1924, 1930, 1931, 1934); sudjeluje na brojnim izložbama u Jugoslaviji i inozemstvu. J. Bć.

**KOLAN**, selo jugoist. od Novalje, otok Pag, Hrvatska. Prethist. predmeti s lokaliteta *Drago, Rankovac* i *Duška* slučajni su nalazi iz liburnskih grobova starijega željeznog doba (brončana narukvica, fibule, ukrasni privjesci, aplike, predmeti od jantara), s analogijama iz nekropole u Ninu. U ant. doba i tu je, kao i u nedalekoj Caski (ant. *Cissa*), bio vjerojatno jedan praedium (ostaci vodovoda za ant. naselje Cissa). Na nadvratniku jedne kuće nalazi se natpis s imenom paroha (D[ominus] SIMON ROSTIC P[aroc]O D[i] COLANE) i datacija glagoljskim pismenima.

LIT.: *M. Suić*, Pag, Zadar 1953. — *Š. Batović*, Nekoliko ilirskih antropomorfnih figura iz sjeverne Dalmacije, AV, 1955, 2. M. Su.

**KOLARIĆ, Miodrag**, istoričar umetnosti (Beograd, 30. V 1912—). Filozofski fakultet završio u Beogradu 1937, doktorirao 1956 u Zagrebu. God. 1941—51 kustos Muzeja grada Beograda, od 1951 vodi odeljenje novije jugoslov. umetnosti u Narodnom

O. KOKOSCHKA, *Autoportret*. Wuppertal, zbirka Van der Heydt

muzeju u Beogradu. Objavio niz rasprava, monografija i priloga posvećenih uglavnom srp. umetnosti XVIII—XX *v*.

BIBL.: *Prilog proučavanju srpskog slikarstva s kraja XVIII i početka XIX veka*, ZZSK, 1950, 1; *Likovna kultura Karađorđevog vremena*, IG, 1951; *Zaharija Orfelin*, Zbornik Matice Srpske, 1952; *Pavel Đurković kao portretist* (u saradnji sa M. Stevanovićem), Beograd 1953; *Srpska grafika XVIII v.*, Beograd 1953; *Srpska umetnost XVIII veka*, Beograd 1954; *Dimitrije Avramović*, Beograd 1955; *Peda Milosavljević*, Zagreb 1957; *Rano građansko slikarstvo kod Srba*, Beograd 1957; *Katarina Ivanović i Mina Vukomanović*, Beograd 1958; *Georgije Bakalović*, Zbornik radova Narodnog muzeja u Beogradu, 1958, I; *Jovan Bijelić*, Izraz, 1958, 1; *Toma Rosandić*, Beograd 1959; *Teodor Ilić Čeljar*, Zbornik radova Narodnog muzeja u Beogradu, 1960, II; *Građevine i građevinari Srbije od 1791 do 1841*, Zbornik muzeja Prvog srpskog ustanka, 1960, I. D. Med.

**KOLAROVIĆ, Ilija**, vajar (Veliko Selo kod Beograda, 24. V 1894—). Uči u Umetničko-zanatskoj školi (Đ. Jovanović). Posle Prvoga svetskog rata studira u Algeru i Parizu. Po povratku u zemlju nastavnik u gimnaziji u Paraćinu, zatim na Srednjotehničkoj školi u Beogradu; sada prof. Akademije za likovne umetnosti u Beogradu. K. je bio predsednik društva »Lada« a osnivač je grupe »Zograf«; redovno izlaže na prolećnim i jesenjim izložbama tih grupa. U skulpturi nastavlja realističke tradicije, sa izvesnim romantičarskim prizvucima. Radi spomenike (*Crnogorac*, 1930, Cetinje), skulpturu za intérieure (*Devojka sa pticom*, 1930), portrete (*Majka*, 1931; *Vasa Pomorišac* i *Katić*, 1932) i arhitektonsku dekoraciju (frontoni Tehničkog fakulteta u Beogradu i Poljoprivrednog fakulteta u Zemunu). L. Trč.

**KOLAŽ** (od franc. collage *lijepljenje*), postupak nanošenja različitih i raznobojnih materijala (koža, drvo, tekstil, izresci iz novina, fotografije itd.) na plohu u nastojanju da se postigne određena vizuelna i sadržajna cjelina kompozicije. Prvi su započeli izrađivati kolaže kao sredstvo umjetničkog izražavanja slikari kubisti (P. Picasso, G. Braque) oko 1912. Primjena kolaža kao lik. postupka razvila se iz općeg nastojanja kubista, da tradicionalnoj iluzionističkoj slici suprotstave djelo koje će predstavljati potpuno nov i od stvarnosti neovisan umjetnički realitet. Kasnije su se osobito često tehnikom kolaža služili dadaisti i nadrealisti (K. Schwitters, M. Ernst, H. Arp), nalazeći u njoj mogućnosti da slučajnim i neočekivanim konfrontacijama izraze apsurd ili mehanizam podsvjesnih reakcija. Slikari nadrealisti mnogo su se služili kolažima sastavljenim od fotografija (fotomontaža). Princip primjenjivanja industrijski dogotovljenih predmeta i materijala u umjetničkoj kompoziciji nalazi ubrzo primjenu i u skulpturi (A. Arhipenko, P. Gargallo, P. Picasso) te vrši znatan utjecaj na njen daljnji razvoj. Ž. D.

**KOLBE, Georg,** njemački kipar (Waldheim u Saskoj, 13. VI 1877 — Berlin, 15. XI 1947). Radio kao slikar i grafičar u Leipzigu pod utjecajem O. Greinera i M. Klingera. Studira 1898 u Parizu; tu modelira prve figure pod utjecajem A. Rodina. Iz tog su doba *Mladić* i *Djevojka*. God. 1898—1900 radi u Rimu; od 1903 živi stalno u Berlinu, gdje ga poučava L. Tuaillon. K. ide u red glavnih predstavnika modernoga njem. kiparstva. U brojnim portretima, a osobito u aktovima, nastojao je povezati elemente ant. skulpture s impresionističkim shvaćanjem plastike, kakvo je dosljedno provodio Rodin. Bitne značajke njegovih radova — sažetost i kompleksnost volumena te dinamičnost mase — dolaze do puna izražaja u djelima *Plesač: Malajac; Kinez*; portret H. van de Veldea, nastalim oko 1911. Radio u bronci i mramoru aktove, figure za fontane, poprsja i portrete; u njegovim je ostvarenjima naglašen čist oblik i narativni element. Istakao se kao crtač perom. Crteže je često lavirao.

DJELA: *Plesačica*, 1912; *Put prema oblacima*, 1925; *Žena sjedi*, 1926; *Čovjek korača*, 1927; *Max Friedländer*, 1927; *Max Liebermann*, 1929; *Atlet se odmara*, 1935; *Žena kleči*, 1936.

LIT.: *W. R. Valentiner*, Georg Kolbe, München 1922. — *L. Justi*, Georg Kolbe, Berlin 1930. — *W. Pinder*, Georg Kolbe, Werke der letzten Jahre, Berlin 1937. M. Pe.

**KOLBIČ, Gabrijel,** kipar (Velka u Slovenskim Goricama, 17. III 1913—). Kiparstvo učio na Školi za umjetnički obrt u Pragu (J. Mařátka, F. Dvořák, O. Španiel) i na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (F. Kršinić). Nastavnik crtanja u Mariboru. Izlagao 1939 u sklopu *Brazde* u Mariboru. Poslije rata sudjelovao redovito na izložbama u Ljubljani i Mariboru. Radi najviše sitnu plastiku (sadra, terakota, bronca) s temama iz seljačkog života.

DJELA. Spomenici: *Dječak sa vrčem* i spomenik Schreinera u Mariboru (1955); spomenik NOB-a u Rušama (1948). M. Zr.

G. KOLBE, *Veliki stražar*

**KOLDEWEY, Robert,** njemački arhitekt i arheolog (Blankenburg, 10. IX 1855 — Berlin, 4. II 1925). Kustos u Staatliche Museen u Berlinu i univ. profesor (od 1907). Sudjelovao u više arheol. iskapanja odnosno vodio iskapanja (Asos, Lezbos, Neandrija, Babilon i dr.); proučavao grč. hramove u juž. Italiji i na Siciliji.

BIBL.: *Die antiken Baureste der Insel Lesbos*, 1890; *Neandria*, 1891; *Die Architektur von Sendschirli*, 1898; *Die griechischen Tempel in Sizilien und Unteritalien* (s O. Puchsteinom), 2 sv., 1899; *Die Tempeln in Babylon und Borsippa*, 1911; *Das wiedererstehende Babylon*, 1925; *Die Königsburgen von Babylon*, 1931—32. J. Bć.

**KOLEKCIJA** (lat. collectio *zbirka*; engl. i franc. *collection*, njem. *Sammlung*, tal. *collezione*), skup više ili manje homogenih umjetničkih, skupocjenih ili rijetkih objekata (slika, grafika, medalja, rukopisa, maraka, minerala i sl.). Privatna k. nastaje iz amaterskih ili spekulativnih motiva; poklonom ili prodajom često ulazi kao zaokružena cjelina u muzeje, biblioteke i druge zbirke, pa time postaje javna k., npr. *Coll. Thomy-Thierry* i *Coll. Camondo* u pariskom Louvreu, *Pierpont Morgan Collection* u Metropolitan Museum of Art u New Yorku, *Andrew Mellon Coll.* u National Gallery u Washingtonu.

K. KOLLWITZ, *Povorka tkalaca* iz ciklusa bakropisa »Ein Weberaufstand«

**KOLENDIĆ, Petar,** književnik i kulturni historik (Dubrovnik, 17. IX 1882—). Filozofiju svršio u Beču, gdje je 1908 doktorirao kod V. Jagića; 1908—23 nastavnik i direktor na srednjim školama u Kotoru, Šibeniku i Sinju. Od 1923 izvanredni, a od 1925 redovni prof. na Filozofskom fakultetu u Skoplju, kasnije u Beogradu. Član SAN. Napisao veći broj radova iz područja renesansne umjetnosti i književnosti u Dalmaciji. Za vrijeme boravka u Šibeniku studirao umjetničku prošlost toga grada.

BIBL. (iz historije umjetnosti): *Slikar Juraj Culinović u Šibeniku*, VjAHD, 1920; *Džefarović i njegovi bakrorezi*, Glasnik Istoriskog društva, 1921; *Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku*, Starinar, 1923; Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru, Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju, 1924; *Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali?*, Buličev zbornik, Zagreb i Split 1924; *Šibenska katedrala pre dolaska Orsinijeva*, Narodna starina, 1924; *Aleši i Firentinac na Tremitima*, Gl.SND, 1925; *Grob Andrije Alešija u Splitu*, ibid., 1926; *Mletački kaligraf Kamilo Zaneti kao štampar jednog dubrovačkog katekizma*, Rešetarov zbornik, Dubrovnik 1931.

LIT.: Petar Kolendić dopisni član, Godišnjak SAN, 1931, 40. F. Bk.

**KÖLŐ, Miklós,** madžarski kipar (Gyergyócsomafalva, 1861 — Budimpešta, 17. IX 1900). Učio u Münchenu (A. Hess, J. Knabl) i u Budimpešti (A. Huszár). Krećući se unutar okvira realizma, K. u svom opusu ostvaruje arhitektonsku plastiku (kraljevska palača, parlament, palača pravde u Budimpešti), oltarnu plastiku (katedrala u Egeru), portretne biste (I. Madách) i javne spomenike. Glav. djela: brončani spomenici Petőfija u Segesváru (1897) i Lajosa Kossutha u Marosvásárhelyu (Târgu-Mureş, 1899).

**KOLLWITZ, Käthe,** njemačka slikarica, grafičarka i kiparica (Königsberg [Kalinjingrad], 8. VII 1867 — Moritzburg kraj Dresdena, 22. IV 1945). Studirala kod grafičara K. Stauffera u Bernu, a 1888—89 na akademiji u Münchenu. Pomažući svojemu mužu liječniku, koji se posvetio liječenju sirotinje, upoznala je i duboko osjetila teške strane života. Počela je raditi pod utjecajem M. Klingera, ali je ubrzo potpuno zaokupljaju teme bijede i socijalne nejednakosti. Njeno suosjećanje sa sirotinjom nije u početku izraz određene političko-društvene svijesti nego humanosti i etičkoga shvaćanja ljudskog dostojanstva. Likovno ostvarenje tog osjećanja najčešće je fiksirano u temi majčinstva koja je u njenom opusu dominantna. Pod dojmom drame G. Hauptmanna »Tkalci« radi ciklus bakropisa *Ein Weberaufstand* (1895—98), djelo snažnog dramatskog izraza, a zatim ciklus *Bauernkrieg* (1905—19). Prvi svjetski rat i gubitak jedinca sina dovode je u depresiju i pesimizam. Ciklus grafika *Krieg* snažan je protest protiv militarizma i nehumanosti ratovanja. Smrt sina odrazuje se i na njezinu radu u skulpturi. God. 1914 započinje koncipirati osnove za *Spomenik palom vojniku* (dovršen 1932); isklesan u granitu, postavljen je na ulazu groblja u Eessenu u Flandriji. Ostali su njeni radovi u plastici grupe *Majka sa dvoje djece; Pietà; Toranj majkā; Troje djece* i reljef *Tužaljka*. God. 1927 putuje u SSSR; poslije povratka njezino se stvaranje usmjeruje u politički određenom pravcu angažirane umjetnosti. Radi propagandne lito-

grafije i plakate i odlučno istupa protiv postojećeg poretka. »Socijalna tendencija nije značila nikakvo slabljenje njezine umjetničke snage oblikovanja, nikakvo skretanje s putova čistoga stava, nikakvo klizanje u sferu neumjetničke sentimentalnosti. Ona je stvorila svoj vlastit, samosvojan stil, opor i jednostavan u konturi, pun strastvene energije u modelaciji i osobito izražajne primjene svjetla. Govor svjetla i sjene stvara u njezinim prikazima atmosferu u kojoj zbivanja postaju neposredno potresna. Ljudska tragika kao osjećaj duboke spoznaje nije tako potpuno umjetnički oblikovana ni u kojoj grafičkoj umjetnosti toga vremena« (E. Waldmann). Dolaskom na vlast nacista 1933 zabranjen joj je rad i izlaganje; u potpunoj povučenosti izradila je ciklus grafika *Vom Tode* (1934—35). Pored spomenutih grafičkih ciklusa značajan je u njenu opusu veći broj autoportreta, rađenih pretežno crnom kredom izravno na litografskom kamenu. — U pogledu stilskih obilježja, u njezinim litografijama i bakropisima prevladava impresionistički tretman, dok je u drvorezima jače naglašena ekspresionistička faktura. Ž. D.

LIT.: *A. Wagner*, Die Radierungen, Holzschnitte und Lithographien von Käthe Kollwitz 1912—27, Berlin 1927. — *A. Bonus*, Das Käthe Kollwitz-Werk, Dresden 1930. — *W. J. Gruyter*, Het Werk van Käthe Kollwitz, Bruxelles 1930. — *C. Zigrosser*, Käthe Kollwitz, New York 1946. — *F. Schmalenbach*, Käthe Kollwitz, Bern 1948. — *H. Isenstein*, Käthe Kollwitz, København 1949. — *A. Heilborn*, K. Kollwitz, Berlin 1949. — *G. Strauss*, Käthe Kollwitz, Dresden 1950. — *A. Klipstein*, Das graphische Oeuvre von K. Kollwitz, Bern 1953.

**KÖLN**, grad na Rajni, Savezna Republika Njemačka. Prvi put se spominje kao rim. *Colonia Agrippinensis*, od ← 38 castrum na području germ. plemena Ubijaca. U IV *st.* osvajaju grad Franci; Karlo Veliki podiže biskupiju na stepen nadbiskupije, od X *st.* nadbiskupi su gospodari širega područja. Potkraj XIII *st.* građani se oslobađaju vlasti crkvenih knezova; K. postaje carski grad (1388 osnovan je univerzitet), pa jedno od središta Hanse. God. 1584—1761 pod vlašću bavar. Wittelsbacha, 1797—1801 pripada franc. Kraljevini Westfaliji, a od 1815 je u sastavu Pruske.

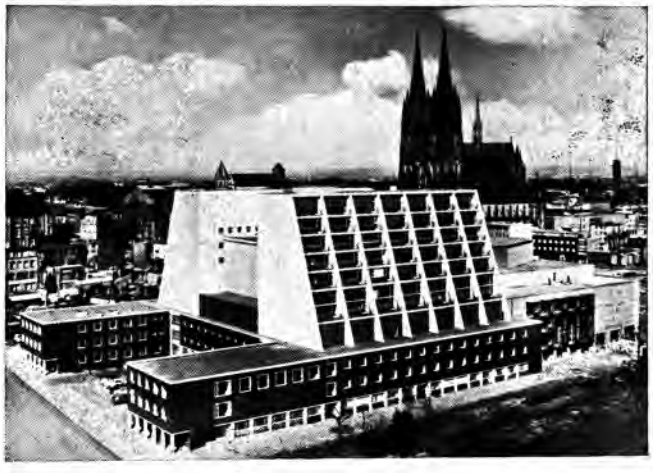
Tlocrt castruma gotovo je kvadratičan; unatoč razorenju u doba Seobe naroda, grad se razvija i u idućim stoljećima na istom području. Od X *st.* proširuje se naselje na prostoru između ist. perimetra rim. zida i obale Rajne. Rim. dio ostaje i nadalje jezgra grada; do danas su sačuvani dijelovi fortifikacija (gradska vrata *Pfaffentor* iz III *st.*), predmeti iz ant. doba i tzv. *Dionizov mozaik*, najveći poznati mozaik sjev. od Alpa. — God. 1881 srušeni su srednjovj. gradski zidovi; sačuvana su troja gradska vrata (1200—50). U profanim građevinama odražava se karakter i bogatstvo trgovačkoga srednjovj. grada. Vijećnica se spominje od 1149 kao *Bürgerhaus*; najstariji je dio sadašnje zgrade (iz 1350—70) njegova ist. strana postavljena na rim. zidovima. Toranj uz vijećnicu sagrađen je 1407—14, a renesansni trijem 1569—73. Zgrada je proširena 1549—51, a dograđena u neogotici 1870. Uz vijećnicu je monumentalni *Gürzenich* (1441—47; nazvan i *Tanzhaus* po jednoj od najvećih dvorana Srednjega vijeka, 55 × 22 *m*). Iz XVI *st.* su cehovske zgrade *Fischkaufhaus* i *Fassbinderzunfthaus*, a iz 1601 *Zeughaus* (oružana). Sačuvan je — u cijelosti ili u fragmentima — niz stambenih zgrada počevši od romanike pa do baroka.

Njemačka srednjovj. sakralna arhitektura zastupana je u Kölnu u svim stilskim fazama svoga razvoja. *St. Gereon* spominje se oko 590; prvobitno je imao kasnoant. oblik prema koncepciji hrama Minerva Medica u Rimu. Oko ovalne jezgre ranokršćanskog martirija sagrađen je prsten od 10 polukružnih niša, a kod obnove (oko 1219) niše su zagrađene te je nastao deseterostran prostor nad kojim je kupola s rebrima. U XI—XII *st.* prigrađena je apsida (uz nju 2 zvonika) i longitudinalni trakt. — *St. Maria am Capitol*, završena potkraj XI *st.*, trikonhalna je centralna građevina, produžena longitudinalnim traktom pod kojim je kripta sa stupovima. Oltarska tribuna (Lettner) je iz 1523. — *Gross-St. Martin*, građen 953—65, u biti jednake je koncepcije kao St. Maria am Capitol, ali u jednostavnijoj varijanti. Centralni prostor je izvana jako naglašen, a nad križištem je kupola. — *St. Pantaleon* (prema tradiciji građen 964—80), ranoromanička je bazilika sa stupcima i dvostrukim transeptom. Longitudinalni dio obnovljen je u XII *st.*, a gotiziran u XVII *st.* — *St. Aposteln*, glavno djelo rajnske romanike, ostalo je kroz stoljeća gotovo netaknuto: bazilika sa stupcima (prva četvrt XI *st.*), sa dvostrukim korom i dvostrukim transeptom. Korski dio ima tlocrt trikonhosa, a nadsvođenje je izvedeno na način uvriježen u bizant. arhitekturi. — *St. Georg* (sada *St. Jakob*), 1059—oko 1067, bazilika je sa stupovima neobična oblika i s pobočnim apsidama, koje podsjećaju na koncepciju opatije Cluny. — Dominantna građevina Kölna je *Katedrala sv. Petra*. Najstarija biskupska crkva građena je od 800 do sredine XIII *st.* na unutarnjoj strani rim. zida; imala je ist. i zap. apsidu. Druga zgrada (iz carskog vremena) bila je vjerojatno bazilika sa dva kora i dva poprečna broda. Sadašnja katedrala, postavljena na sjev. rim. zid, započeta je 1248; kor je dovršen 1322 i prema zapadu zatvoren provizornom stijenom do završetka zgrade u XIX *st.* Zap. pročelje gradi se od 1350; u XV *st.* doseže juž. zvonik visinu sljemena glavnoga broda, ali potkrai toga stoljeća još stoje između kora i zap. dijela građevine dijelovi romaničke katedrale. Rad na katedrali obustavljen je 1560. God. 1816 daje K. F. Schinkel ekspertizu za nastavak gradnje; od 1824 počinju popravci postojećeg dijela, od 1840 traje intenzivniji rad na izgradnji, a 1880 katedrala je dovršena. Na katedrali su radili: oko 1257 magister Gerardus, oko 1280 Arnoldus i 1308 njegov sin Johannes, oko 1350 magister Michael, oko 1437 Nikolaus iz Bürena, 1833 E. F. Zwirner i 1862—80 K. E. Voigtel. Peterobrodna longitudinalna građevina (136,5 × 61 *m*) ima trobrodni poprečni brod. Dugačak kor završava se sedmerostrano, oko deambulatorija niže se sedam korskih kapela; ovaj najstariji dio — koji po koncepciji podsjeća na katedralu u Amiensu — dao je osnovnu stilsku orijentaciju za višestoljetnu izgradnju te najveće gotičke crkve u Njemačkoj. Razdoblje historicizma u XIX *st.* dalo je beživotnu realizaciju spoja dvaju originalnih gotičkih dijelova; to je — više tehničko — ostvarenje neogotike XIX *st.*, njen krajnji domet i uzor za brojne novogradnje i regotizacije u srednjoj i jugoist. Evropi. — U sklopu katedrale je tzv. *Goldene Kammer*, riznica, s dragocjenim umjetničkim predmetima. Među njima se ističe *Dreikönigsschrein*, relikvijarij s poč. XIII *st.*, najznačajnije djelo njem. zlatarstva romanike, bogato uređeno gemama.

KÖLN, unutrašnjost katedrale

U XIX *st.* počinje intenzivnija izgradnja javnih i utilitarnih objekata: Glavni kolodvor (1890—94, G. Frentzen), Opera (1900—02, F. Brantzky), Univerzitet (1919, E. E. Vetterlein; 1929, A. Abel) te Ausstellungshallen (izložbene prostorije 1928, A. Abel). K. se potkraj XIX *st.* afirmirao kao središte njem. primijenjenih umjetnosti suvremenije orijentacije i održao tu tradiciju do nastupa »Bauhausa« (Weimar i Dessau), da bi poslije Drugoga svjetskog rata zauzeo opet vodeće mjesto.

Bombardiranjem u Drugome svjetskom ratu teže su oštećeni mnogi hist. spomenici (katedrala, St. Aposteln, St. Gereon, St. Maria am Capitol, Gross-St. Martin), a uništen je veći broj objekata novijega vremena. Najznačajnije su poslijeratne realizacije nova zgrada Opere, riješena sasvim funkcionalno, te novi viseći most s asimetrično postavljenim upornjakom da bi se omogućio slobodan pogled na hist. dio grada.



KÖLN, nova zgrada Opere

*Wallraf-Richartz Museum* čuva rimske arheol. nalaze iz Kölna i okolice i zbirku slika, naročito slikara njem. škola (Meister Wilhelm, A. Altdorfer, H. Burgkmair, L. Cranach ml., S. Lochner, najveća kolekcija slika W. Leibla). — *Rautenstrauch Joest Museum für Völkerkunde* najbogatiji je muz. Evrope s etnografskim materijalom iz Afrike, Indonezije, Polinezije i dr. — *Schnütgenmuseum* sabire i izlaže predmete sakralne umjetnosti rajnskog područja.

LIT.: *E. Delpy*, Köln, Leipzig 1908. — *F. Schumacher* i *W. Arntz*, Köln, Entwicklungsfragen einer Grosstadt, Köln 1923. — *E. Lüthgen*, Köln als Kunststadt, Köln 1925. — Der Kölner Dom 1248—1948, Köln 1948. Z. Ša.

**KOLOČEP**, otok nedaleko od Dubrovnika, Hrvatska. U vrijeme Dubrovačke Republike njen sastavni dio. Naseljen već u doba antike, što potvrđuju arheol. nalazi i nekoliko ant. mramornih ulomaka skulptura uzidanih u župnu crkvu; u crkvu je uzidano i nekoliko ranosrednjovj. kamenih ulomaka ukrašenih pleternom ornamentikom. Od IX do XI *st.* sagrađene su na otoku tri crkvice, kasnije pregrađivane. Župna crkva počela se graditi u XIII *st.*, a dovršena je u XV *st.*, kada se na radu spominju Mihoč Radišić i Vlatko Dešković. U crkvici sv. Ante čuva se poliptih Ivana Ugrinovića, dubrovačkog slikara iz XV *st.* Na zap. strani otoka vide se ostaci tvrđave sagrađene potkraj XVI *st.*, pošto su Turci 1571 napali i opljačkali otok.

LIT.: *V. Lisičar*, Koločep nekoć i sada, Dubrovnik 1932. — *R. Rotter-Progonski*, Dubrovački otok Koločep, Jutarnji list, 1940, 10346. N. Bć.

**KOLOĐVAR**, nizinski burg, južno od Osijeka, Hrvatska. Smješten usred močvara, građen je od opeka, a tlocrtno se povodi za kružnim prethistorijskim gradištem (promjer oko 35 *m*) na kojemu je podignut. Grad je opasan dubokim jarkom. Spominje se 1290 kao posjed porodice Korod. God. 1472 drže ga Rozgonji a kasnije Nikola Čupor Moslavački, Ivan Ungor de Nádasd, 1474 Ivan Pongracz de Dengeleg, koji ga je dobio od kralja Matije. Od 1697 spominje se već kao ruševan.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**KOLOMBO (Colombo), Franjo,** slikar (Rijeka, 23. XI 1819 — 12. II 1843). Učio na umjetničkoj akademiji u Veneciji. Dobio je potporu za daljnje nauke u Rimu, ali se bolestan vratio kući i tu mlad umro. Radio je crkvene slike, pejzaže i portrete Riječana u duhu tradicija slikarstva venec. škole. Sačuvan je njegov Autoportret (Zagreb, B. Zmajić) i portreti tadašnjih riječkih upravitelja Almašija i Majlátha (Rijeka, Narodni muz.).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *B. Vižintin*, Slikarstvo Rijeke u XIX stoljeću, Jadranski zbornik, II, Rijeka i Pula 1957, str. 371—73. D. Kt.

M. KOLUNIĆ-ROTA, *Car Ferdinand*, bakropis

**KOLOMENSKOJE**, mjesto u Moskovskoj oblasti, RSFSR. Po predaji osnovali su ga 1237 bjegunci pred Tatarima iz grada Kolomne; pisani izvori spominju ga od 1339. Od XV do XVII *st.* rezidencija rus. vladara. — Voznesenska crkva iz poč. XVI *st.* nosi obilježja rus. pučke drvene arhitekture na stupovima sa šatorskom nadgradnjom. Uz još nekoliko crkava (Djakovska iz 1547) i palača, najznačajnija građevina bio je drveni dvorac s kraja XVII *st.*, srušen 1768; prema crtežima, bakrorezima i modelu bio je to sklop asimetričnih višekatnih zgrada s krovovima različitih oblika i s izrezbarenom fasadom. U unutrašnjosti dvorca bili su bogato ornamentirani zidovi i stropovi, zidne slike sa svjetovnom tematikom, pozlaćeni drvorezbarski radovi i dr. Danas je čitavo naselje uređeno kao muzej *Kolomenskoe* (podružnica Državnog historijskog muzeja) sa zbirkama umjetničke obrade kamena, metala, drva i keramike počevši od XVI *st.* M. My.

**KOLONADA** (franc. *colonnade* od lat. columna *stup*), jedan ili više nizova stupova, simetrično poređanih u pravcu (k. agore u Ateni, k. agore u Prijenama; Perraultova k. Louvrea; danas zazidane arkade na juž. fasadi Dioklecijanove pal. u Splitu), u polukrugu (Berninijeva k. ispred bazilike sv. Petra u Rimu; k. crkve S. Francesco di Paola u Napulju) ili u krugu (tzv. Vestin hram i Bramanteov *Tempietto* kod S. Pietro in Montorio u Rimu). K. se često primjenjuje kod cintora (Trški vrh), kod loggia (Šibenik), arkada, klaustara, portika, pa i u predvorjima džamija. Stupovi kolonade nose arhitrav ili lukove, na kojima leži konstrukcija krovišta, ili imaju dekorativnu funkciju.

**KOLONETA** (franc. *colonnette*, engl. *small column*, njem. *Säulchen*, tal. *colonnetta*), stupić, arhitektonski element pretežno dekorativne a ne funkcionalne namjene. Primjenjuje se kod ukrasnih balustrada, kao okvir prozora, vrata i sl., a osobito često kod svih vrsta drvenog mobilijara.

**KOLONIJALNA ARHITEKTURA,** u širem značenju svaki građevni stil koji sa sobom donose i razvijaju osvajači ili doseljenici na određenom teritoriju, npr. francuska k. a. u Maroku, španjolska k. a. u Meksiku itd. Općenita je karakteristika kolonijalne arhitekture njena stilska ovisnost o arhitekturi matične zemlje.

Primijenjen bez bližeg određenja, naziv k. a. označuje doseljeničku arhitekturu Sjeverne Amerike, koja se razvila u XVII i XVIII *st.* uz ist. obalu amer. kontinenta. U prvom razdoblju 1630—1725 za ovu je arhitekturu karakteristično nastavljanje engleske srednjovj. građevne tradicije u tipu i dekoraciji. Većinom su to objekti od drva koje izvana ostaje neobojeno (*House of the Seven Gables* u Salemu, Mass., 1635; *Parson Capen House* u Topsfieldu, Mass., 1683). — U slijedećem razdoblju ekonomskog prosperiteta 1725—75 razvija se određeni tip zgrade od opeke ili obojena (bijelo) drva, lagane u masi i skladnih proporcija. Osobita je karakteristika ove arhitekture primjena klasicističkih elemenata: stupova, pilastara, portika sa zabatom, korniša itd. (*Independence Hall* u Philadelphiji, 1729; ladanjska rezidencija *Mount Vernon* u Virginiji, 1743; *Brice House* u Annapolisu, Maryland, 1740). U posljednjoj četvrtini XVIII *st.* k. a. pokazuje težnju za monumentalnošću i stoji pod jačim utjecajem onovremene engl. arhitekture (braća Adam). Ova arhitektura, koja se označuje kao *neokolonijalni stil*, postiže skladnu sintezu ranije elegancije i novih potreba za monumentalnim djelovanjem reprezentativnih objekata (*Bijela kuća*, 1792—99, *Capitol*, 1793, i *Octogon House*, 1799 u Washingtonu; *City Hall* u New Yorku, 1803). Ž. D.

**KOLORIT** (lat. color *boja*), obojenost, svojstvo i izraz slikarskoga djela postignut primjenom i odnosom boja. *Kolorirati*, obojiti. *Kolorizam*, način slikanja usmjeren u prvom redu na djelovanje boja (npr. kod impresionista). *Kolorist*, slikar koji se više izražava bojom nego crtežom.

**KOLOS** (grč. κολοσσός kolossos *golemi kip*), kip golemih dimenzija. U starom Egiptu kipovi-kolosi bili su česti, vezani redovito uz arhitekturu hrama; naročito su popularni *Memnonovi kolosi* kod Medinet Habua koji prikazuju faraona Amenofisa III (oko ← 1380). Har iz Linda na Rodu autor je *Rodskog kolosa* (← 285; srušen ← 227), 32 *m* visokog kipa boga Helija, jednoga od sedam svjetskih čuda antike. *Kolos u Barletti* (druga pol. IV *st.*), visok 4,5 *m*, predstavlja vjerojatno cara Teodozija. Impresivni *Daibutsu* u Kamakuri u Japanu (sred. XIII *st.*) visok je 14 *m*. Takvih kipova golemih dimenzija ima i iz novijeg vremena: *Bavaria* u Münchenu od L. Schwanthalera (1837—48); kip *Slobode*, New York, djelo F. A. Bartholdija (1886); *Krist*, Rio de Janeiro, visok 30 *m*, rad P. Landowskog; Meštrovićev *Grgur Ninski*, Split (1929); *Maršal Tito*, Titovo Užice, rad F. Kršinića (1961) itd. L. Boć.

**KOLOS-VARI (Kolosz-Vári), Sigismond,** madžarski slikar (Bánffy-Hunyad, 19. V 1899—). Uči na Visokoj školi za primijenjene umjetnosti u Budimpešti, od 1926 živi i radi u Parizu; od 1927 izlaže u salonima koji unapređuju nefigurativnost. Od realističkog izraza prelazi postepeno u apstrakciju; slika u nježnim tonovima i diskretnim harmonijama boja.

**KOLUNIĆ,** selo kod Bos. Petrovca, nekadašnje sijelo bratstva Kolunića, Bosna. Spominje se prvi put 1325. Tu su ruševine srednjovj. crkve i groblje s pločama. Vanjske su dimenzije crkve 13 × 7 *m*; građevina se sastoji od broda i četverokutnog oltarskog prostora iznad kojeg se diže zvonik. Potječe vjerojatno iz XIV *st*. Na jednom od nadgrobnih spomenika pored crkve uklesan je glagoljski natpis Ostoje Ostojića.

LIT.: *P. Mirković*, Manastir Panadur, GZMBiH, 1889, str. 12—15. — *Ć. Truhelka*, Starobosanski pismeni spomenici, ibid., 1894, str. 773—75. — *Isti*, Slavische Inschriften in Bosnien, WMBH, 1896, 4, str. 345—47. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 57. Đ. Br.

**KOLUNIĆ-ROTA, Martin** (svoje grafike potpisivao **Martinus Rota Sibenicensis**), crtač, bakrorezac i kartograf (Šibenik, oko 1532 — Beč, između 28. V 1582 i 23. IX 1583; neki pisci smatraju da je umro u Šibeniku 1596). U dokumentima iz XVI *st*. spominje se obitelj Kolunić alias Rota (tal. rota *kolo*). Živio je i radio u Rimu, zatim u Veneciji pa u Beču, gdje 1568 stupa u službu carskoga dvora.

Proslavio se režući u bakrene i čelične ploče djela poznatih majstora: A. Dürera (iz ciklusa bakroreza *Muka Kristova*), Michelangela (*Posljednji sud* prema freski u Sikstinskoj kapeli u Rimu s Michelangelovim portretom u ovalu, 1569), Tiziana (*Bičevanje Krista, Magdalena pokornica*) i J. Klovića (*Marijin pohod Elizabeti, Uskrsnuće*). Tehnika bakroreza bila je tada u Italiji i u Njemačkoj veoma razvijena, no K. je nadvisio svoje suvremenike i savršenstvom umijeća i umjetničkom kvalitetom. Stilom svojih radova nije bio novator već se prilično formalistički držao starih tradicija (škola Marcantonija Raimondija), ali se usavršio pod Dürerovim utjecajem. Tehnika bakroreza, bakropisa i nadoreza (rezanje u čelik) nije tada još bila potpuno samostalna i punopravna grana umjetnosti, već je uglavnom služila za reprodukciju i umnožavanje poznatih djela slikara renesanse. Razumljivo je stoga da i Kolunićeve grafičke reprodukcije tih djela nisu, u većini slučajeva, mogle doseći umjetničku vrijednost originala. Izradio je i mnoge izvorne bakroreze ne samo s religioznim, već i s alegorijskim i mitol. sadržajima.

M. KOLUNIĆ-ROTA, *Posljednji sud*, bakropis

Najvrednija su Kolunićeva djela grafički portreti suvremenika, bečkih Habsburgovaca (Ferdinand I, Maksimilijan II, Rudolf II, Marija Austrijska), biskupa i papa (Pio V), državnika (veliki vojvoda toskanski Cosimo II Medici, franc. kralj Henrik IV), učenjaka i drugih ličnosti, među ostalima i njegova sumještanina, biskupa Antuna Vrančića. Izveo je također portrete nekih rim. careva prema ant. statuama ili po aversima rim. novca (*Mar. Rotae XXIII. Impp. e numis, et marmoribus effigies. Venetiis 1570*).

K. je u grafici radio i grbove, geografske karte, vedute i tlocrte gradova (Alžir, Carigrad, Rod, Napulj, Venecija, Rim, Bitka kod Lepanta; objavio ih je F. Valegio u »Raccolta di le piu illustri et famose città di tutto il mondo« štampano poslije 1572). Njegov je kartografski rad veoma značajan i plodan; to je već u XVIII *st*. istaknuo A. Fortis u svome djelu o Dalmaciji. Za nas je najzanimljivija i najvrednija njegova karta srednje Dalmacije, iz 1570 (*Il vero Ritratto Di Zarra et di Sebenico... MDLXX da Martino Rota Sebenzan*); ona je ne samo tačnija od dotadašnjih karata toga kraja, već je i umjetnički na visini. Upotrijebio ju je, izravno ili precrtanu, G. F. Camozio u svome djelu »Isole famose, porti, forteze e terre marittime della Republica di Venezia«, koje prikazuje dalm. gradove i otoke (1571). Među Kolunićevim kartama postoji i karta Dalmatinskog primorja od Trogira do Omiša. Ukupno je izradio oko 150 različitih bakroreza. Najveću zbirku ima bečka Albertina, a neki se listovi nalaze u Nacionalnoj sveučilišnoj knjižnici, Valvazorovoj zbirci i Državnom arhivu u Zagrebu, te u Bogišićevoj zbirci u Cavtatu. Nekoliko njegovih crteža čuva se u Firenci: *Muški akt; Pad zlih anđela; Bog otac; Jupiter ubija munjom giganta*.

K. je jedan od najvećih bakrorezaca visoke renesanse; u toj grani umjetnosti odigrao je u Italiji onu ulogu, koju je Dürer odigrao u Njemačkoj. Na razvoj umjetnosti u našoj zemlji, koliko je do danas poznato, nije izravno utjecao.

LIT.: *Š. Ljubić*, Dizionario biografico..., Beč 1856. — *I. Kukuljević*, SUJ. — *J. D. Passavant*, Le Peintre-Graveur, VI, Leipzig 1864. — *A. Bartsch*, Anleitung zur Kupferstichkunde, II, Wien 1891. — *G. K. Nagler*, Die Monogrammisten, IV, Anastatischer Neudruck, München 1919. — *A. Bartsch*, Le Peintre Graveur, XVI, Würzburg 1920. — *M. D. Gjurić*, O Martinu Roti, Vijenac, 1923, 23 i 25. — *Isti*, Fragmenti iz studije o Martinu Kolunić-Roti, Šibenčaninu, Umjetnost (Zagreb), 1923. — *L. Donati*, Martino Rota, incisore sebenicense, Archivio storico per la Dalmazia, 1927, II/12. — *Isti*, Martino Rota »Appunti iconografici«, ibid., 1927, III/15. — *M. Pittaluga*, L'incisione italiana nel Cinquecento, Milano 1928, str. 186, 201. — *R. Almagià*, Monumenta Italiae cartographica, Firenze 1929. — *M. D. Gjurić*, Jugoslavenski bakropisci od XVI *v*. do danas, Zagreb 1929. — *L. Donati*, Alcuni disegni sconosciuti di Martino Rota, Archivio storico per la Dalmazia, 1930, X/57. — *Isti*, Alcune stampe sconosciute di Martino Rota, ibid., 1932, XIII/73. — *I. Šindik*, Geografske karte Martina Rote, Atlas geografskog društva (Beograd), 1932, 8. — *N. Žic*, Martin Rota Kolunić kao kartograf, Jadranska straža, 1933, 6. — *K. Stošić*, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 42. — *A. de Vitt*, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe. La collezione delle stampe, Roma 1938. — *R. Gotthardi*, Prilog katalogu grafičkoga djela Martina Kolunića Rote, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12. D. Kt.

**KOLJANI,** selo u dolini Cetine, nedaleko od Vrlike, Hrvatska. Na položaju Crkvine iskopani su ostaci temelja starohrv. crkve, koji su izvađeni i preneseni u Muzej hrvatskih arheoloških spomenika (ranije u Kninu, sada u Splitu), tako da nije poznato kakav je bio njen tlocrt. Naknadnim ispitivanjem utvrđeno je, da se ta crkva gradila od starijeg ant. materijala. U blizini crkve nađeno je groblje s nakitom iz XII—XIII *st*. — Na seoskom groblju otkriveni su ostaci još jedne ranosrednjovj. crkvice s menzom in situ, no na njenim je temeljima podignuta grobišna kapela. — Nedaleko od sela postoji nekoliko skupina stećaka. Lokalitet K. potopljen je u akumulacionom jezeru Cetine.

LIT.: *F. Radić*, Ostaci starinske crkve i groblja u Gornjim Koljanima kod Vrlike, SHP, 1900, sv. 3—4; ibid., 1901, sv. 1—2. N. Bć.

**KOM** (manastir na Skadarskom jezeru) v. *Bogorodica na Komu*

**KOMELJ, Ivan Drago,** konzervator (Novo Mesto, 7. I 1923 —). Studirao povijest umjetnosti na univerzitetu u Ljubljani. Od 1950 konzervator u Zavodu za spomeniško varstvo SR Slovenije u Ljubljani. Sudjeluje pri konzerviranju objekata oštećenih za vrijeme rata (Gracarjev Turn, Otočec, Stari grad) te porušenoga cistercitskog samostana i crkve u Kostanjevici. Proučava gotičku arhitekturu Slovenije, a osobito spomenike provincijske umjetnosti Dolenjskoga.

BIBL.: *Ob raziskovanju dolenjskih gradov*, Varstvo spomenikov, 1948; *Dolenjski gradovi in spomeniško varstvo*, ibid., 1950; *Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem*, ZUZ, 1950; *Vprašanje naših gradov*, Varstvo spomenikov, 1952; *Umetnost na Kočevskem*, Zbornik Kočevsko, 1956. F. Bk.

**KOMENDA,** selo kraj Kamnika, Slovenija. Kraj župne crkve sv. Petra otkriveno je 1896 staroslav. groblje iz X *st*. Oko sredine XII *st*. spominje se kao župa; župna je crkva iz 1726—44. Tada je uz stariji zvonik, na mjestu stare srušene crkve, graditelj Gregor Maček sagradio (po uzoru na ljubljansku katedralu) novi brod s pobočnim kapelama i kvadratnim prezbiterijem, koji je nakon potresa 1895 zamijenjen novim. Glavni oltar, izrađen prema skici slikara F. Jelovšeka, jedan je od najljepših slov. baroknih oltara XVIII *st*. U crkvi se nalaze tri slike venec. slikara N. Bambinija iz 1727. Preko puta beneficijature iz 1752 (u kojoj se čuva knjižnica P. P. Glavara) stoji gotički kameni stup iz 1510.

LIT.: *F. Stelè*, Politički okraj Kamnik, Ljubljana 1929, str. 355—385. M. Zr.

**KOMERSTEINER, Ivan,** kipar i drvorezbar njemačkog podrijetla, djeluje u Zagrebu u posljednjoj četvrtini XVII *st*. Poslije smrti drvorezbara M. Erlmana, K. preuzima 1687 izvedbu njegova nedovršenog oltara sv. Marije za zagrebačku katedralu: iste godine ugovara izvedbu oltara sv. Emerika, a potkraj 1688 oltara sv. Ladislava. Retabl sv. Emerika je propao. Fragmenti oltara sv. Marije i sv. Ladislava sastavljeni su u jedan 1886. Kako nije sačuvano niti jedno djelo sa signaturom Erlmana ili Komersteinera, teško je lučiti rad ove dvojice majstora. Postojeći fragmenti

BIDERMAJERSKA KOMODA. Ljubljana, Mestni muzej

(Muzej grada Zagreba) otkrivaju vrlo vješte majstore koji se u likovnim formama, osobito u dekorativnim elementima, pridržavaju starih tradicija gotike (oblik ilšća, način ispreplitanja) i renesanse (likovi anđelčića koji se igraju među voćem i granjem). U sačuvanim figurama svetaca jače se naziru barokne koncepcije, te se ove figure pripisuju Komersteineru.

LIT.: *I. K. Tkalčić,* Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb 1885. — *Ž. Jirousek,* Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale, Jutarnji list, 24. XII 1939. — *I. Bach,* Četiri kipa Ivana Komersteinera, zagrebačkog kipara iz 1692, ibid., 14. V 1939. — *Isti,* Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od XV—XIX *st.,* Časopis za hrvatsku povijest, 1943, 4, str. 330. A. De.

**KOMIN,** mjesto sjev. od Zeline, Hrvatska. U rim. doba vjerojatno naselje *Pyrri* na cesti Poetovio—Siscia. Tu su nađeni rim. grobovi i oko 95 *kg* kasnorim. novca. — Na brežuljku barokna crkva sv. Triju kralješva s visokim zvonikom, okružena cintorom; iznutra trijemovi s arkadama, izvana tržni trijem. U crkvi na svodu iluzionističke slike i štukature. Figuralno bogati drveni inventar iz XVIII *st.* Glav. oltar ispunja čitavo svetište. Zanimljiv je rustični oltarić ex voto iz 1710.

LIT.: *J. Klemenc,* Blatt Zagreb, Beograd 1938. — *Gj. Szabo,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 167. — *A. Schneider,* Popisivanje, 1940, str. 179. — *V. Tartaglia-Kelemen,* O spomenicima Prigorja, Vijesti MK, 1960, 5. A. Ht.

**KOMIŽA,** mjesto na sjeverozap. dijelu otoka Visa, Hrvatska. Spominje se prvi put u dokumentima iz XII *st.* U drugoj pol. XIII *st.* spominje se samostan sv. Nikole, u koji su se preselili benediktinci s otoka Biševa. Sačuvani sklop samostana sa crkvom i kulom potječe iz XVII *st.* U unutrašnjosti crkve čuvaju se vrijedni barokni oltari. Samostanska kula sagrađena je oko 1645 po nalogu providura Dalmacije Francesca Molina, radi jače obrane mjesta. Ranorenesansna crkva Gospa Gusarica, sagrađena potkraj XVI *st.,* pripadala je bratovštini ribara. U unutrašnjosti su crkve barokni oltari sa slikama iz istog vremena. — Kaštel usred luke sagrađen je 1585 za vladanja hvarskog kneza i providura Ivana Grimanija. Na kaštelu je ugrađen renesansni natpis o gradnji i grb iskliesan u kamenu.

Iznad mjesta nalazi se crkvica Gospe Planice sagrađena u doba baroka u obliku rotunde.

LIT.: *G. Novak,* Utvrde na otoku Visu iz vremena mletačkog gospodstva, Hrvatski geografski glasnik, 1939, 8—10. — *I. Ostojić,* Katalog benediktinskih samostana na dalmatinskom primorju, Split 1941. — *G. Novak,* Prilike na otoku Visu od XVI do XVIII stoljeća, Anali—Dubrovnik, 1953, 2. N. Bć.

**KOMODA** (franc. *commode*; od lat. commodus *zgodan, prikladan*), ormar s dubokim ladicama, koji služi za čuvanje rublja, odijela i sl. Nadomjestila je srednjovj. škrinju koja se zatvarala poklopcem. U Francuskoj se pojavljuje pod tim nazivom u drugoj pol. XVIII *st.* Izrađuju se od različnih vrsta drva; najskupocjenije su od mahagonija, zatim komode ukrašene intarzijom, te rezbarene k. Okovi i metalne ručke često su bogato ornamentirani. U raskošnim oblicima pojavljuju se komode u stilu Louis XVI, a u bidermajeru poprimaju elegantnu ednostavnost.

**KOMOGOVINA,** selo sjeverozap. od Kostajnice, Hrvatska. Postoje ruševine srednjovj. građa koji je u XV *st.* bio vlasništvo Vuka i Barbare Branković, kasnije Barilovića, Bánffyja i Zrinskih. Monasi izbjeglice iz manastira Moštanice tu su 1693 osnovali pravoslavni manastir, ukinut 1777; crkva je postala parohijalna.

Prema grč. zapisu na poleđini prijestolne ikone *Bogorodica s djetetom,* iz bivše manastirske crkve Preobraženja, ona je slikana u Komogovini 1723 »trudom jeromonaha Arsenija«, kao i tri druge ikone iz iste crkve *(Hrist; Preobraženje; Vaznesenje).* Unatoč općim obilježjima koja pokazuju utjecaj grčko-tal. kruga, na njima se razabire rad više ruku. Stilski su ovim djelima srodne: ikona *Sabor arhanđela Mihaila i Gavrila* iz 1725 (Zagreb, Strossmayerova gal. starih majstora JA), te carske dveri, iz 1730, ikonostasa seoske crkvice u Obljaju juž. od Gline (crkvica s dverima uništena za Drugoga svjetskog rata). Sve to upućuje da je u Komogovini, tadašnjem sjedištu vladika, radila ikonopisna škola sve do potkraj trećeg decenija XVIII *st.,* kad je vladičanska stolica prenesena u Kostajnicu.

LIT.: *Gj. Szabo,* SG. — *P. D. Šerović,* Starine bivšeg manastira Komogovine, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1932. — *P. Dragić,* Manastir Komogovina, Kalendar »Sveti Sava«, Zagreb 1932. — *I. Bach,* Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII *st.,* HZ, 1949 2. I. Bh.

**KOMOLAC,** zaselak u Rijeci Dubrovačkoj, Hrvatska. Na seoskom groblju nalazi se, u novije doba pregrađena, srednjovj. crkva sv. Duha u koju je ugrađeno nekoliko pleternih ulomaka. God. 1518 sklopio je slikar Angelo Bizamano ugovor s predstavnicima bratovštine sv. Duha da će im za spomenutu crkvu naslikati oltarsku sliku (sada u ulomcima izložena u zbirci Male Braće u Dubrovniku). Oko crkve na groblju su nadgrobne ploče iz XV i XVI *st.* — U Komolcu je i barokni ljetnikovac dubrovačke obitelji Bizzaro; tu je imala imanje i obitelj Gučetić, čiji je ljetnikovac porušen, a njezin kasnogotički grb uzidan je u kući Buconjića u Čempresati.

LIT.: *C. Fisković,* Slikar Angelo Bizamano u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1959, 11. N. Bć.

**KOMPOLJE,** selo u Lici kod Otočca, Hrvatska. Naselje i nekropola Japoda. Do sada je ovde otkopano 475 grobova s bogatim prilozima od bronze, jantara, stakla i željeza, kao i nešto keramike. Život na ovom naselju trajao je od oko ← 1000 sve do rim. doba, kad se romaniziralo. Naročito značajni nalazi pripadaju vremenu kulture polja sa urnama. Nekoliko nalaza sitne plastike od jantara (kraj ← VI i poč. ← V *st.*) svedoci su po prvi put utvrđenih uticaja arhajske grčke i etrurske kulture na tlu Japoda.

LIT.: *Š. Ljubić,* Popis arkeologičkog odjela nar. muzeja u Zagrebu, Zagreb 1889, str. 156. — *R. Drechsler-Bižić,* Istraživanje nekropole praistoriskih Japoda u Kompolju, Arheološki radovi i rasprave JA, 1959. R. D. B.

**KOMPOZICIJA** (lat. compositio od componere *slagati, skladati*), **1.** u lik. umjetnostima, formalna struktura (sastav, građa) umjetničkog djela, koja se očituje u međusobnim odnosima pojedinih elemenata (pravaca, volumena, svjetla, boje) od kojih je ostvarena stanovita slikarska, kiparska ili arhitektonska cjelina. Najčešće se pojam k. primjenjuje na one umjetničke realizacije koje su dane u plohi: crtež, grafiku, sliku, reljef, tlocrte i fasadu građevine. Shvaćanje kompozicije podliježe zakonitosti pojedinoga stila i određeno je općim umjetničkim normativnim stavovima u određenom vremenu (simetrija, matematička proporcija, piramidalna k., izokefalija, zlatni rez, linearna perspektiva, koloristička diferencijacija planova itd.). Ovo shvaćanje varira u prošlosti od nastojanja da se k. naučno formulira i izdvoji kao metoda (antika, kasna gotika, renesansa) pa do suvremenog tretiranja kompozicije kao forme spontane ekspresije umjetnika. Prvo shvaćanje pretpostavlja poznavanje i primjenu uočenih zakonitosti, a često odvodi u krutu shematiku; drugo stanovište negira kompoziciju kao izoliran fenomen i priznaje njeno postojanje samo kao privid unutarnje izražajne zakonitosti pojedinačnog djela.

**2.** Slika obično većega formata na kojoj je prikazan veći broj ljudskih likova, povezanih u određenoj akciji (alegorijska k., historijska k., mitološka k., sakralna k., genre-prizor); ostvaruje se u okviru pejzaža, u arhitektonskom ambijentu, u interieuru i dr. Ž. D.

**KOMUŠINA,** crkva u istoimenom selu u Usori, Bosna, sagrađena 1743, vjerojatno na starijoj osnovi. Bazilikalnog je tipa, s

manjim zdepastim zvonikom. U njoj je slika Komušinske Bogorodice s Isusom i anđelima *(Gospa od Kondžila)*, vjerojatno mlet. rad s kraja XVII ili poč. XVIII *v.*

LIT.: *P. Bogunović*, Iz usorskog kraja i okoline, Sarajevo 1937, str. 49—51. Đ. M.

**KONAK** (turski *konaq*), poseban tip nastambe u krajevima koji su nekoć bili unutar granica Turske imperije; objekt islamske feudalne arhitekture. Kao reprezentativno povremeno prebivalište, konak po svojoj namjeni odgovara pojmu dvorca na zapadu. Begovski konaci imaju zajedničke karakteristike: podignuti su na površini koja je ograđena visokim zidom od kamena, često ojačanim obrambenim kulama; unutar toga zida je organizirana stambena jedinica. Prema islam. tradiciji ovdje je izdvojen selamluk (prostorija za muškarce i prijem gostiju), haremluk (prostorija za žene) i ekonomija (staja, konjušnice, spremišta). Negdje su haremluk i selamluk odvojeni u dvije zgrade, a negdje se nalaze u jednoj zgradi, ali tlocrtno vrlo spretno odvojeni. Turski namjesnici imali su, u osvojenim krajevima, u konaku uz prostorije za stanovanje (selamluk) i prostorije za državnu upravu. Zgrada konaka ima prizemlje obično od kamena a sprat u kanatnoj konstrukciji (bondruk). Na fasadama i u unutrašnjosti najčešći je konstruktivni i dekorativni element drvo. Prostorije za stanovanje i prijem raspoređene su oko centralne komunikacije uz ulaz. Prizemlje je namijenjeno stanovanju, pa su sobe snabdjevene karakterističnim sistemom ugrađenih ormara, domaćim kupatilima i kaminima. Prostorije prvoga kata imaju isti raspored, ali su zbog prvenstvene namjene — reprezentacije — osobito raskošno uređene. Osim dekorativnih kamina i rezbarenih drvenih stropova ima i slikanih ukrasa. Vanjski izgled objekta je skroman i u mnogome podsjeća na gradsku kuću. Begovski konaci su zatvoreni introvertirani ambijenti okruženi vrtovima, stvoreni za intiman život.

U Bosni i Hercegovini postojali su turski konaci namjesnika u Banjaluci, Travniku i Sarajevu, budući da se sjedište turskog namjesnika u toku vremena (XV—XIX *v.*) nalazilo u jednom od tri spomenuta mjesta. Nijedan od ta tri konaka nije sačuvan. Prvobitni je konak u Sarajevu nestao. Onaj koji postoji danas sagrađen je tek 1869. Travnički konak, izgrađen u prvoj pol. XVIII *v.*, porušen je 1950. Za banjalučki konak zna se samo da je postojao. — U Srbiji poslije oslobođenja od Turaka knezovi grade svoje konake po ugledu na turske. Takvi su konaci kneževski k. u Kragujevcu, te kneza Miloša u Topčideru i kneginje Ljubice u Beogradu.

U periodu turske dominacije u Makedoniji, bogati paše i begovi gradili su konake najčešće u središtu čitlučkih naselja (kmetskih sela) i po gradovima. Njihov spoljašni izgled nosi u sebi karakteristike domaće arhitekture Makedonije. Osnova konaka je pravilna, najčešće pravokubna, simetrično riješena. Oko centralno postavljene prostorije pravilno su raspoređene ostale prostorije, a u prednjem se dijelu sprata nalazi otvoreni ili zatvoreni čardak s isturenim dijelom, *doksatom*.

Unutrašnje prostorije su udobne i funkcionalno riješene. Svaka soba ima *amamdžik* (banju), *dolape* (plakare) i *odžak* (kamin). Niz prozora omogućava dobro osvjetljenje i zračenje prostorija. Unutrašnje zidove ukrašavaju slikane dekoracije (pejzaži i arabeske) orijentalno-islam. karaktera. Tavanice su bogato dekorirane duborezom. Sve to svjedoči o znatnoj stambenoj kulturi i bogatstvu vlasnika konaka.

Jedan od najznačajnijih konaka u Makedoniji i na Balkanu svakako je konak Avzi-paše u selu Bardovci (kraj Skoplja) iz prve pol. XIX *v.* (djelomično uništen u toku Drugog svjetskog rata). Značajan je i konak Paloši-bega u Tetovu (sačuvan samo haremluk), zatim Refik-bega u Bitolju, nekoliko konaka u Debru, Prilepu i veći broj konaka po ravničarskim selima Makedonije.

LIT.: *S. Tomoski*, Makedonskata narodna arhitektura, Skopje 1950. — *B. Kojić*, Konaci i čifluk Avzi-paše u Bardovcu kod Skoplja, ZZSK, Beograd 1955. — *K. Tomovski*, Turski konak vo selo Dolno Vodno, Vesnik na MKD, Skopje 1955. — *H. Kreševljaković*, Saraji ili dvori bosanskih namjesnika, Naše starine, 1956. R.

**KONAVLI** (od lat. canalis *vodovod*), predjel amfiteatralna oblika između Cavtata i prijevoja Nagumanac (odakle se dolina Sutorina spušta u zaljev Topla u Boki Kotorskoj), Hrvatska. Prvi put se spominje u X *st.* kod Konstantina Porfirogeneta. U Srednjem vijeku slav. župa, a od poč. XV *st.* dolazi u sastav Dubrovačke Republike.

K. obiluju prethistorijskim gomilama i spiljama. U Pridvorju je pronađen ulomak sjekire iz doba neolitika, najstariji arheol. nalaz u Konavlima. Poznat je spelej u Močićima s kultnim slikama Silvana i Mitre. Na brdu Kišniku otkriveni su ulomci rim. amfora i tegula. U Moluntu su ostaci rim. teatra, piscine i mozaika. U Gornjim Konavlima pronađeni su dijelovi vodovoda koji je snabdijevao vodom Epidauros (Cavtat).

Iz Srednjega vijeka sačuvano je nekoliko nekropola stećaka. Najčešći su njihovi ukrasi zvijezda, polumjesec, prizor lova (Pridvorje, Brotnjica) i kola, mač, štit, rozeta, lozica i kružni vijenac. U Dunavama se nalaze ruševine utvrđenoga grada Sokola iz XIV*st.*, a u Pridvorju je renesansno-barokni knežev dvor i franjevački samostan iz XV *st.*, u kome je kasnogotičko raspelo iz XVI *st.*

Folklor Konavala poznat je nadaleko. Do danas su se očuvali razni običaji uz pogreb, pir, badnjak i krsno ime, te koledanje, ritualne zdravice i narikače. Narodna je nošnja, osobito ženska, jedna je od najljepših u Hrvatskoj, a pripada dinarskoj etničkoj cjelini. Muška nošnja je pod orijentalnim a ženska pod mediteranskim utjecajem.

LIT.: *V. Vuletić-Vukasović*, Stećci u selu Popovićima u Konavlima u Dalmaciji, SHP, 1895. — *Isti*, Stećci u Konavlima u Dalmaciji, ibid., 1896. — *R. Grujić*, Konavle pod raznim gospodarima od XII—XV veka, Spomenik SAN, 1926, LXVI. — *D. Rendić-Miočević*, Da li je spelaeum u Močićima služio samo mitrijačkom kultu?, GZMBiH, 1953. — *D. Živanović* i *D. Vuković*, Soko-grad u Konavlima, Anali—Dubrovnik 1954. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 58. S. Od.

**KONČUL (Nikoljača)**, nekadanji manastir na Ibru, Srbija, blizu Raške, sa crkvom sv. Nikole (Sv. Nikola u Kaznovićima) iz XI ili prve pol. XII *v.* Obnovio ga je Stefan Nemanja. Za vlade kralja Milutina ovde se zamonašio Danilo II. Od manastirskih građevina nema vidljivog traga, a na ruševinama stare crkve podignuta je 1861 nova. Očuvan je u crkvi mermerni sarkofag, sa natpisom iz XIV *v.*, koji kaže da tu leži Stefan, zvani Hrelja.

LIT.: *Lj. Stojanović*, Relja od Pazara, PKIF, 1922, I, str. 88. — *Arhiepiskop Danilo II*, Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih, Beograd 1935, str. 253—254. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**KONDAKOV, Nikodim Pavlovič**, ruski istoričar umetnosti i arheolog (Halanj, Kurska oblast, 1. XI 1844 — Prag, 17. II 1925). Završio studije u Moskvi 1865. Od 1871 prof. na Novorosijskom univerzitetu u Odesi; 1887 prelazi na univerzitet u Petrograd. Za vreme Oktobarske revolucije napušta Rusiju i posle dvogodišnjeg boravka u Bugarskoj (1920—22) prelazi u Čehoslovačku. — Najznačajnije rezultate K. je postigao u izučavanju vizant. i srednjov. ruske umetnosti. Njegova doktorska teza o vizant. minijaturama i rad o vizant. emalju bile su prve velike sinteze te vrste u nauci. Preduzeo niz putovanja po Rusiji, Turskoj i Bliskom istoku i u svojim putopisima iz Sirije, Palestine, Sinaja, Atosa i Makedonije publikovao mnoge do tada nepoznate ili malo znane umetničke spomenika. Objavio je i brojne radove o rus. srednjov. slikarstvu i primenjenoj umetnosti, među kojima se naročito ističe kapitalno delo o rus. ikonopisu. Bavio se mnogo i ikonografskim problemima, a u početnim godinama naučnog rada pokazao je jak interes i za ant. spomenike. Mnogi njegovi rezultati i danas su zadržali svoju punu vrednost; drugi su prevaziđeni, ali su poslužili kao baza kasnijim ispitivanjima. Među njegovim brojnim učenicima bili su i poznati arheolozi i istoričari umetnosti D. V. Ajnalov, E. K. Rjedin, J. J. Smirnov, P. P. Pokriškin i dr.

BIBL.: *Памятникъ Гартій изъ Малой Азіи и символика греческаго искусства*, Записки Новороссійскаго Университета, 1873, XII; *Исторія византійскаго искусства и иконографіи по миніатюрамъ греческихъ рукописей*, ibid., 1876, XXI; *Les sculptures de la porte de Sainte Sabine à Rome*, Revue Archéologique, Paris 1877, 33; *Греческія терракотовыя статуэтки въ ихъ отношеніи къ искусству, религіи и быту*, Записки Одесскаго Общества Исторіи и Древностей, 1879, XI; *Мозаики мечети Кахріе Джамиси — μονὴ τῆς χώρας — въ Константинополѣ*, Записки Новороссійскаго Университета, 1880, XXXI; *Путешествіе на Синай въ 1881 году*, ibid., 1882, XXXIII; *Византійскія церкви и Памятники Константинополя*, Труды VI Археологическаго Съѣзда въ Одессѣ, III, Одесса 1887; *О фрескахъ лѣстницъ Кіево-Софійскаго Собора*, Записки Русскаго Археологическаго Общества, 1888, III; *Опись памятниковъ древности въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузіи*, Санкт Петербургъ 1890; *Византійскія эмали. Собраніе А. В. Звенигородскаго. Исторія и памятники византійской эмали*, Санкт Петербургъ 1892; *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, Санкт Петербургъ 1902; *Археологическое путешествіе по Сиріи и Палестинѣ*, Санкт Петербургъ 1904; *Лицевой Иконописный Подлинникъ I. Иконографія Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа*, Санкт Петербургъ 1905; *Изображеніе русской княжеской семьи въ византійскихъ миніатюрахъ XI вѣка*, Санкт Петербургъ 1906; *Македонія. Археологическое путешествіе*, Санкт Петербургъ 1909; *Иконографія Богоматери*, I—II, Санкт Петербургъ 1914—1915; *Les costumes orientaux à la cour byzantine*, Byzantion, 1924, I, 7—49; *Русская икона*, I—IV, Praha 1927—1931. S. Pet.

**KONDIR (kondijer;** verovatno od grč. κάνθαρος kantharos, lat. cantharus *posuda za piće*), posuda za pohranu pića (vode, vina, rakije). Poreklo vodi od ant. ampule. Najčešće je ovalnog i spljoštenog trbuha sa grlićem prema gore nešto proširenim i sa dve ručke — slično našoj nar. bukliji.

Pojam se javlja u dubrovačkim inventarima od XV i XVI *v.*; također se spominje u pokladu srednjov. vlastele Hranića-Kosačā. Srednjov. kondiri su srebrni, katkad od pozlaćena srebra ili od zlata, u XVI i XVII *v.* najčešće od kositra ili olova. Oblici slični kondiru javljaju se na srednjov. freskama i na ikonama iz XVI i XVII *v.* Primerak iz okoline Gnjilana (Beograd, Muzej primenjene umetnosti), sa urezanim natpisom i euharistijom u medaljonu, te sa dve ručke u obliku glava himere, raden je u XVI *v.*

LIT.: *B. Radojković*, Kondir sa pretstavom euharistije, Muzej primenjene umetnosti, Zbornik, Beograd 1956, 2. B. Ra.

**KONDŌ** (jap.; *zlatna dvorana*), u istočnoazijskoj arhitekturi centralna prostorija ili dvorana za klanjanje u budističkom hramu. Čuveni k. iz 711, kao zaseban objekt, nalazi se u sklopu hrama Hōryūji u jap. gradu Nara.

**KONDO, Vuk (Kondovuk)**, zlatar u XVI *v.*, poreklom možda Jermenin. Izradio, 1557, od iskucanog i pozlaćenog srebra okov za jevanđelje manastira Vitovice u Kučaju (bio u manastiru Bešenovu, Fruška gora; sada u Muzeju srpske pravoslavne crkve u Beogradu); za manastir Dečane izradio, 1570, ripide od srebra, pozlaćene i cizelirane (imaju zajedničke lik. elemente sa grafičkim rešenjima u psaltiru Vincenca Vukovića).

LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 14. B. Ra.

**KONDOVSKI, Dimitar Ilija,** slikar (Prilep, 1927—). Studirao na akademiji u Beogradu (C. Sokić i N. Gvozdenović), gde je diplomirao 1953. Orijentira se prema novijoj franc. umetnosti (P. Picasso, M. Utrillo, B. Buffet). U svim je njegovim radovima — uglavnom figurama i mrtvim prirodama — naglašen grafizam i stremljenje da dade jasnu formu. Izlaže na grupnim izložbama maked. likovnih umetnika; 1957 priredio u Skoplju samostalnu izložbu. Bavi se ilustracijom dečjih listova i piše lik. kritike i prikaze. N. P. T.

**KONFESIJA** v. *Confessio*

**KONIAREK, Jan,** slovački kipar (Voderady, 1878 — Trnava, 4. V 1952). Studirao u Budimpešti (A. Strobl), Rimu i Münchenu; prof. na Umetničkoj školi u Beogradu 1902—12, a zatim živi u Trnavi. Realist; približio se impresionističkom načinu izražavanja. Radi spomenike (Beograd, *Čukur-česma*; Brašov; Trnava; Kralová Suchá), portrete *(J. L. Belle, L. Holuby)*, alegorije i nadgrobne spomenike. Materijal mu je kamen, bronca i drvo.

**KÖNIGER (Kiniger), Veit,** austrijski kipar (Sexten, Tirol, 1. VII 1729 — Graz, 2. XII 1792). Jedan od predstavnika kasnobarokne skulpture u Grazu i sjev. Štajerskoj. Za tamošnje crkve izradio niz oltara, kipova svetaca, propovjedaonica i dr. U Grazu izveo i mramorni *Herkulesbrunnen* (1764). U Sloveniji ima njegovih radova u Novom Celju, te u Petrovčama i Šentilju u Slovenskim goricama, a u Hrvatskoj u Prelogu. Surađivao 1773—74 kod izrađivanja kipova za park dvora Schönbrunn kraj Beča *(Eskulap, Paris*, grupa *Mars i Minerva)*. U to se vrijeme pojavljuju u austr. skulpturi počeci klasicizma, ali K., ukorijenjen u baroku, nije mogao da se prilagodi novom shvaćanju.

LIT.: *S. Vrišer*, Mariborski baročni kiparji, ZUZ, 1957, str. 70—131.

**KONINCK, Salomon,** holandski slikar (Amsterdam, 1609 — VIII 1656). Sljedbenik Rembrandta, imitator njegova načina u većoj mjeri od bilo kojega učenika. Obrađuje jednake teme, služi se njegovim načinom kompozicije, clair-obscurom i kostimiranjem figura, ali ne postizava dubinu Rembrandtova psihološkog izraza. Naslikao niz portreta, studija glava (filozofi, rabini, starci), mitol. i biblijskih kompozicija te intérieura s figurama. Radio i u bakropisu; pretpostavka da je bio Rembrandtov pomoćnik kod izrađivanja bakropisa, nije dokazana.

**KONSIGNATORIJ** (od lat. consignare *potvrditi*), objekt podizan u starokršćansko doba u sklopu biskupskih bazilika, u kome se — obično nakon krštenja u baptisteriju — vršila konsignacija (krizma, potvrda). Istaknuti primjeri konsignatorija na našem području nalaze se u Solinu i Poreču.

**KONSTANTIN,** slikar donjih zona freska u Ravanici iz osamdesetih godina XIV *v*. Potpisao se sa *Konstantin pisa* na odeći sv. ratnika u sev. pevničkoj apsidi. To je jedini pomen o ovom srednjov. slikaru. Zasada je teško odrediti koji deo živopisa pripada njemu, jer je u Ravanici radilo nekoliko slikara od kojih je imenom poznat samo Konstantin. Polazeći od pretpostavke da se potpisao na freskama koje je sam izradio, pripisuju mu se svi stojeći sveti ratnici, kao i velik broj drugih figura i kompozicija koje karakteriše miran stav, ozbiljan izraz, precizna kaligrafija u obradi lica, izvestan shematizam u postavljanju belih akcenata svetlosti na lica, akademizam dosta zavisan od carigradske škole druge pol. XIV *v*. — K. i njegovi saradnici idu u red osnivača stila tzv. moravske škole.

LIT.: *V. Petković*, Manastir Ravanica, Beograd 1922, str. 64. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 39—42. — *B. Vulović*, Potpis slikara Konstantina u Ravanici, Konzervatorski i ispitivački radovi, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture NRS, I, Beograd 1956, str. 167—68. — *R. Ljubinković*, Majstori starog srpskog slikarstva, Naše starine, 1957, str. 191—92. V. Đu.

**KONSTRUKCIJA.** U razvitku graditeljstva bio je od najranijih početaka pa do današnjih dana jedan od osnovnih problema rješenje i realizacija konstrukcije, a prema tome i odnos između konstrukcije i slobode oblikovanja, budući da konstruktivni sistemi bitno utječu na tip tlocrta, organizaciju prostora i raspodjelu arhitektonskih masa i volumena. U pojedinim epohama i sredinama razvili su se i dominirali graditeljstvom karakteristični konstruktivni sistemi koji su uslovili bitna obilježja dotične arhitekture. Uglavnom su arhitekturom do danas vladala tri osnovna konstruktivna principa: drevni statički princip stupa i grede (arhitrava), srednjovj. dinamični princip svoda i potpornja, te suvremeni elastični princip kontinuiranih i skeletnih konstrukcija.

Konstrukciju stupa i grede razvili su do najveće izražajnosti Grci koji su modificirali pojedine autohtone i preuzete oblike i dali im svoj karakter sintezom estetskih i statičnih faktora već u — V *st*. Jasna statička konstrukcija u punoj harmoniji nosivih i nošenih dijelova odgovarala je građevnom materijalu Grčke (kamen), koji omogućuje izvedbu dužih kamenih greda od stupa do stupa. Analiza pokazuje da svaki element ovoga stupovnog reda ima jasnu konstruktivnu funkciju: kontura stupa je lagano svedena (stupu se smanji promjer prema vrhu, a najveći je na mjestu najvećega naprezanja), a svrha je kapitela da oblikuje prijelaz između stupa i grede te da ublaži konflikt sila između horizontalnog napusta-tereta i vertikalnog stupa koji preuzima taj teret. Napusni konstruktivni sistem uvjetuje tlocrt sa više paralelnih zidova ili nizova stupova, te tendira prema jednostavnim pravokutnim oblicima i jednostavnim arhitektonskim masama.

Konstrukcija lukova rezultat je nastojanja da se određeni otvor nadsvede materijalom koji ne omogućuje izvedbu grede čija bi dužina odgovarala širini otvora. Ovaj je sistem tipičan za opeku ili kamen manjih dimenzija. Rimljani su tu konstrukciju preuzeli od Mezopotamije i Etrurije i razvili dalje u konstrukciju svodova i kupola koje daju bitno obilježje rim. arhitekturi (akvedukti, terme, bazilike). No dok Rimljani ne naglašavaju konstrukciju svoda i kupole izvana, nego ona ostaje bitna značajka unutarnjih prostora, bizant. arhitekti — koji tu konstrukciju preuzimaju od njih — naglašavaju kupolu izvana, podupirući je nizom manjih kupola, tako da konstrukcija djeluje impresivno izvana i iznutra vanrednim efektima građacija visine i prostranosti (Sv. Sofija u Carigradu). Ovakve konstrukcije omogućuju veću slobodu u koncepciji prostora i raspodjeli masa nego konstrukcije s arhitravom. Kad su Turci osvojili Carigrad, Aja Sofija postaje model za njihove džamije. Konstrukciju kupola preuzela je i renesansa i stvorila nekoliko izvanrednih rješenja (Sta Maria del Fiore u Firenci; Sv. Petar u Rimu).

Konstrukciju lukova i svodova razvila je do vrhunca gotika. Pojedine elemente kao što su stupci s istupcima (Dienst), potpornjaci, šiljasti lukovi i svodovi s rebrima poznaju već Rimljani, rano kršćanstvo i romantika te zemlje Bliskog istoka, ali tek gotika povezuje i stavlja u službu jedne nove estetske ideje. Gotički arhitekti otkrili su da se ispunjenje svodova u izgrađenom skeletu rebara može postići sfernim plohama. Značenje ovoga otkrića bilo je golemo, jer omogućuje nadsvođenje bilo kakvoga tlocrtnog oblika. Upotreba šiljastih lukova smanjila je bočni pritisak, a teret se s rebara ne prenosi na cijeli zid, nego kontinuiranom konstrukcijom na stupove koje pridržavaju potpornjaci sistema polulukova u onim tačkama, gdje je naprezanje koncentrirano. Majstori gotike postaju s vremenom sve smjeliji u svojim konstrukcijama povećavajući dimenzije i proporcije. Oni su uspjeli konstruktivnim dostignućima dati prostoru željeni oblik stremljenja u visinu dinamičnom konstrukcijom koja se, u momentu najveće napetosti, ukrutila u savršenoj ravnoteži sila i protusila.

Od izvanevropskih kultura, kin. je arhitektura već u svojim najranijim tipovima, koji su se oblikovali u periodu Chou, razvila specifičnu konstrukciju drvenih stupova i krovova velikih istaka povezanih na principu ispunjene konstrukcije (uz gomilanje građe) — a ne statičkog trokuta. Japan je od Kine preuzeo mnoge elemente, pa tako i drvenu skeletnu konstrukciju, koja je u svojoj čistoći i izražajnosti postala bitan element jap. arhitekture. Kinezi su konstruirali i prve mostove obješene na željezne lance već prije VII *st*. Reprodukcije tih kin. mostova prvi je u Evropi publicirao Kircher 1667, a zatim J. B. Fischer von Erlach 1725. Desetak godina kasnije izveden je na tim principima prvi viseći most u Engleskoj, a poslije 1800 grade se brojni viseći mostovi u Americi i u Evropi.

Razvitak industrije željeza od sredine XVIII *st*. i pronalazak armiranog betona u drugoj pol. XIX *st*. dali su snažan podstrek graditeljstvu i revolucionirali dotadašnji sistem konstrukcije. Najimpresivnije realizacije u konstruktivnom pogledu postignute su u XIX *st*. na području inženjerije (viseći mostovi, tvorničke i izložbene hale i dr.), dok je primjena novoga konstruktivnog sistema i novih materijala u arhitekturi napredovala sporije. Metal općenito nije bio smatran kao vizuelna vrednota i tek vrlo kasno arhitekti (J. Soane, J. Nash) upotrebljavaju željeznu konstrukciju, ali je prikrivaju. H. Labrouste upotrebio je 1843 u pariskoj biblioteci Ste-Geneviève željezo i, ostavljajući konstrukciju vidljivom, ostvario u unutrašnjosti posve novu estetsku kvalitetu. Prvo je značajno ostvarenje uz upotrebu željeza kao otvorene skeletne konstrukcije Kristalna palača J. Paxtona u Londonu 1851, za koju G. G. Scott piše: »Očito da ovaj trijumf moderne metalne konstrukcije otvara savršeno novo polje arhitektonskom razvoju . . .«. — Vrhunac razvitka željezne skeletne konstrukcije označuje nekoliko objekata pariske Svjetske izložbe 1889 (Mašinska hala, Eiffelov toranj). Razvitak novih konstrukcija širokoga raspona i čvrstoga skeleta formirao se uslijed potrebe izgradnje novih tipova građevina što su se pojavljivale porastom industrije i gradskoga života koji traži nove, praktičnije solucije. Prvi neboder s konstrukcijom čeličnog skeleta projektirao je W. Le Baron Jenney potkraj XIX *st*. u Chicagu, pa je novi tip gradnje prozvan »čikaška konstrukcija«. U toku slijedećih decenija razvijala se metalna skeletna konstrukcija nebodera osobito u Americi, a XX *st*. usavršilo je ovu konstrukciju sistemom nosača lučnih, kontinuiranih i okvirnih (krutih i na zglobove), te konzolnih nosača s velikim istakama, kao i konstrukcija od montažnih elemenata.

Drugi je materijal, koji je imao značajan utjecaj na suvremeni arhitektonski izraz, armirani beton (v. *Beton*). Prva građevina u armiranom betonu je crkva St-Jean-de-Montmartre, 1894 (A. Baudot). Snažne umjetničke realizacije u armiranom betonu dali su A. i G. Perret i T. Garnier, čija su djela dala podstrek novijoj generaciji arhitekata (Le Corbusier).

Skeletna armiranobetonska konstrukcija omogućila je svladavanje velikih raspona, smanjenje dimenzija stupova, eliminiranje teških zidova i slobodniju organizaciju tlocrta. Prilagodljivost slobodnim oblicima i mogućnost da se odupre glavnim tipovima elementarnih naprezanja čine armirani beton istaknutim građevnim materijalom. Daljnji korak u korištenju konstruktivnih mogućnosti armiranog betona učinio je D. Maillart primjenjujući princip samonoseće sferne usidrene ploče, koja je omogućila stropnu konstrukciju bez greda. Ove i druge mogućnosti dalje razvijaju suvremeni arhitekti primjenjujući konstrukciju središnjeg usidrenog pilona s velikim konzolnim istakama katova (F. L. Wright) ili nosače potpuno slobodnih oblika čiji se presjek mijenja prema naprezanjima u njima (O. Niemeyer u svojim projektima za grad Brasilia). Na principu strukturalne ploče bazirane su nove konstrukcije tankih ljusaka golemih raspona (P. L. Nervi, sportska dvorana u Rimu, 1959; E. Saarinen, stadion Yale univerziteta, New Haven, USA), ili valovitih ljusaka sa tek nekoliko tačaka oslona (A. Candela, Mexico) koje dopuštaju punu slobodu prostornog i plastičnog oblikovanja i omogućuju realizacije najsmionijih arhitektonskih zamisli.

LIT.: *S. Giedion*, Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton, Berlin 1928. — *H. Gardner*, Art through the Ages, New York 1948. — *E. Mock*, The Architecture of Bridges, New York 1949. — *N. Pevsner*, Pioneers of Modern Design,

New York 1949. — *L. Michaels*, Contemporary Structures in Architecture, New York 1951. — *T. Hamlin*, Architecture through the Ages, New York 1953. — *S. Giedion*, Space, Time and Architecture, Cambridge 1954. — *P. L. Nervi*, Structures, New York 1956. — *N. Pevsner*, Europäische Architektur, München 1957. M. Vil.

**KONSTRUKTIVIZAM.** U arhitekturi, smjer koji se javlja poslije Prvoga svjetskog rata i postaje dominantan između dva rata. Formalno se očituje u odbacivanju dekoracije i u naglašavanju elemenata konstrukcije do te mjere, da ona postaje glavni nosilac arhitektonskog izraza. Naglašavajući utilitarnu stranu objekta i težeći za čistom funkcionalnošću (v. *Funkcionalizam*), konstruktivisti vide u novim građevnim metodama što ih omogućuje industrija (prefabricirani elementi, montažni dijelovi) i u tehničkim osobinama novih materijala (čelik, armirani beton) mogućnost rješenja svih arhitektonskih zadataka. Iz ovog shvaćanja razvilo se i estetsko naziranje, prema kojemu se svaki arhitektonski problem tretira prvenstveno sa stanovišta konstrukcije, a ujedno se smatra da je pravilnim konstruktivnim rješenjem u isti mah postignuta i određena estetska kvaliteta. Ovom naziranju, koje u osnovi arhitektu suprotstavlja inženjera, ide u prilog u znatnoj mjeri razvitak tehnike u drugoj pol. XIX *st.* i uspjesi postignuti na polju inženjerskih konstrukcija. U razvitku arhitekture poslije Drugoga svjetskog rata, iako je konstrukcija ostala značajan faktor suvremene građevine, općenito je napušteno ekstremno konstruktivističko shvaćanje, dijelom zbog toga što se pojam konstrukcije proširio do te mjere da se praktički prilagođuje svakom oblikovnom zahtjevu, a dijelom i zbog općenite tendencije da se tipskoj mehaničkoj produkciji suprotstavi slobodan, kreativan arhitektonski oblik.

K. u kiparstvu i slikarstvu javlja se 1913 u Rusiji pod utjecajem kubizma i futurizma. Osnivač i ideolog konstruktivizma je *V. Tatljin.* Konstruktivistička skulptura ne teži za reproduciranjem predmeta nego se služi apstraktnim stereometrijskim elementima u prostoru. Lišena subjektivne emotivnosti, ona traži smisao i ljepotu u matematičkoj preciznosti izvedbe i nastoji izraziti duh nove mašinske civilizacije. U slikarstvu se k. izražava metodama geometrijske apstrakcije. God. 1917 prihvaćaju ga *Antoine Pevsner* i *Nahum Gabo,* a 1919 *Laszló Moholy-Nagy*; oni preko »Bauhausa« vrše utjecaj na tadašnja strujanja u lik. umjetnostima. R.

**KONTORNIJATI** (od tal. contorno *obrub*), metalne okrugle pločice s povišenim obodom nalik na medalje, promjera 25—45 *mm,* većinom lijevane, rijetko kovane, a nekad i rukom gravirane, čime se razlikuju od novca. Javljaju se pretežno u III i IV *st.*; nije još utvrđeno čemu su služili. Na licu je obično glava ili poprsje rim. cara (osobito Nerona i Trajana), božanstva ili neke čuvene ličnosti (Aleksandra Velikoga, Homera, Horacija i sl.), a na naličju alegorijski odnosno mitol. likovi ili scene iz cirka i amfiteatra.

**KONTOVELJ,** lokalitet kod Proseka blizu Trsta. U Marijinoj crkvi ističu se freske u prezbiteriju. Na draperiji likova apostola zapaža se utjecaj grafika Majstora ES i izravna veza s furlanskim slikarom Gian Paolom Thannerom iz poč. XVI *st.* F. St.

**KONTRAFOR** (engl. *buttress,* franc. *contrefort,* njem. *Strebepfeiler* ili *Widerlager,* tal. *contrafforte*), arhitektonski konstruktivni element izgrađen u obliku masivne istake zida; k. pojačava zid i neutralizira bočni pritisak luka, svoda, kupole ili krova.

Prvi put se javlja kod kasnorim. građevina sa širokim svodovima, najčešće kao unutarnji pregradni zid (Rim: Konstantinova bazilika; Dioklecijanove terme), a katkada se nalazi i izvana (Rim, hram Minerva Medica). Vanjski k. bitan je statički element u srednjovj. crkvenoj arhitekturi; on se suprotstavlja pritisku križnoga svoda na vanjske zidove. Prvobitni romanički k. ima oblik izduženog pilastra, zatim stupa vezanog uza zid i najzad zidane mase pravokutnog presjeka, skošene na vrhu. Kontrafori u vezi s potpornim lukovima (v.) razvijaju se osobito u gotici (katedrale u Parizu, Albiju, Amiensu i dr.); površina im je često oživljena mrežištem, rakovicama i nišama s figurama, a vrh fijalom ili statuom pod baldahinom. U kasnogotičkim crkvama k. je često uvučen unutar građevine i služi kao zid između pobočnih kapela. U renesansi i u kasnijim razdobljima kontrafori su vanjski elementi građevine, ritmički poređani; po svome materijalu i obliku predstavljaju dio arhitektonske plastike (Rim, Sv. Petar: tambur kupole ima šesnaest kontrafora u obliku dvostrukih stupova). U suvremenoj arhitekturi kontrafori najjednostavnijih oblika služe samo za pojačanje zidova. R. Mat.

**KONTRAPOST** (tal. contraposto *opreka, suprotnost, protustav*), u likovnim umjetnostima, prvotno u skulpturi, usklađena ravnoteža u odnosu između dva istodobna pokreta jedne figure, koji su usmjereni u suprotnim pravcima.

K. dolazi do izražaja u odnosima pojedinih dijelova tijela: podignuta ruka — spuštena ruka, noga koja nosi teret tijela — noga u pokretu (Poliklet, *Dorifor*); noge u stavu mirovanja — trup u jakom zamahu (Miron, *Diskobol*). Ostvarenje kontraposta kao izraza povezanosti između stanja mirovanja i pokreta, između stabilnoga i labilnoga, između pritiska i otpora, nastaje u grč. kiparstvu oko —500 na prijelazu iz arhaiske u klasičnu umjetnost. Tada prestaje dotadašnje ukočeno frontalno prikazivanje likova, koji u pokretima dobivaju izraz životnosti. — Problemi kontraposta ne dolaze do izražaja u srednjovj. umjetnosti; tek ih renesansa počinje ponovno tretirati, preuzimajući i u tome baštinu antike. Otada se faktor kontraposta pojavljuje i u slikarstvu, prvenstveno u figuralnoj kompoziciji, izrazujući ritmičku povezanost u odnosu mirovanja i kretanja dvaju likova ili čitavih grupa. Osobito jaki kontraposti izraženi su u slikarstvu i kiparstvu baroka, statičniji u umjetnosti klasicizma, a ponovno dinamični u likovnim ostvarenjima romantizma. K. je jedna od formula u nastavi akademija i u akademizmu uopće; na svoj način dolazi do izražaja kao faktor i u građenju slike odnosno skulpture apstraktnoga lik. smjera. R.

**KONTURA** (od franc. *contour,* engl. *outline,* njem. *Umriss,* tal. *contorno*), obris, oris, linija koja obilježuje oblik figure ili predmeta. U slikarstvu postoji kao linija nacrtana ili određena bojom, a u plastici i arhitekturi kao granica između oblikovanoga materijala i prostora.

**KONZOLA** (engl. *bracket, corbel* i *console*; franc. *console* i *corbeau*; njem. *Konsole* i *Kragstein*; tal. *mensola* i *aggetto*), 1. u arhitekturi, jednostrano uklještena horizontalna greda-nosač, građevni članak konstruktivnog sistema, na jednom kraju upet, a na drugom kraju slobodno istaknut izvan zida ili nosivih stupova. Konstruktivni sistem s konzolama omogućuje nošenje tereta — lukova, svodova, vijenaca, krovišta i dr. — koji leži izvan površine donje podupore. Konzole se često bogato ukrašuju; drvene se rezbare i oslikavaju, a kamene klešu.

Kao statički i dekorativni element, konzole se javljaju rano. Kamene konzole ispod vijenaca (korniša) u klasičnoj arhitekturi *(babice, bapci)* ugrađene su u konstrukciju tako da težina gornje mase zida sprečava njihovo pokretanje. Srednjovj. arhitektura — crkvena, stambena i vojna — osobito je mnogo upotrebljavala konzolne grede kao podupirače isturenih krovnih streha, galerija, balkona, kruništa utvrda i dr. U baroknom razdoblju k. je omiljen arhitektonski element, obrađivan s mnogo fantazije.

U novije vrijeme usavršio se sistem konzolne konstrukcije tako da može svladati veoma velika opterećenja. Ispod konzolne konstrukcije aerodromskih zgrada Tempelhof u Berlinu i Idlewild u New Yorku ostvaren je tako golem prostor, da se u njemu može odvijati avionski promet. Kod industrijskih i komercijalnih građevina konzolni sistem omogućuje izvedbu neprekinutih prozorskih traka, najčešće na njihovim širim stranama. Tako nastaje živ kontrast između širih strana građevine, s kontinuiranim slijedom prozora, te njihovih užih strana na stupovima. Kod konzola velikih dimenzija konstruktivni je problem osobito težak i složen. Neki suvremeni arhitekti nastoje pretjeranom redukcijom dimenzija naglasiti kondenzirani napon konstrukcije. Želja za ekspresijom odvodi ih katkad izvan okvira racionalnih konstruktivnih dimenzija, pa se postavlja pitanje, da li ti ekstremi izražavaju konstruktivni tip koji bi učinio takav građevni element mogućim. Problem ekspresije konzolne konstrukcije očituje se kao sukob između senzitivnosti, mašte i konstruktivnog smisla arhitekata XX *st.*

2. Konzolom se naziva i mali stolić pačetvorinastog oblika, učvršćen ili oslonjen na zid. U intérieurima ima pored praktične i dekorativnu funkciju. Konzolni stoliči poznati su od XV *st.*, a veoma su česti u baroku i rokokou. S. Gv.

**KONJAREK, Jovan** v. *Koniarek Jan*

**KONJENKOV (Konenkov), Sergej Timofejevič,** sovjetski kipar (Karakoviči, gubernija Smolensk, 10. VII 1874—). Završava 1897 umjetničku školu u Moskvi. U tom razdoblju daje zapažen rad *Tucač kamena,* u kome se već nazire negacija akademizma. Diplomira 1902 na akademiji u Petrogradu. U Moskvu se vraća 1906 i izlaže skulpture *Paganini, Nike, Slavjanin,* te izrazito realistička djela u kojima se odražava revolucija 1905, *Borac, Radnik, Hercen.* U razdoblju reakcionarnoga carističkog pritiska obraća se temama iz rus. bajka i mitologije, koje obrađuje u drvu. Nakon boravka u Egiptu i Grčkoj 1912 nastaju likovi iz grč. mitologije *(Helios, Eos, Mladi Bakho)* i ženski aktovi *(Jesen, Djevojka uzdignutih ruku).* Poslije Oktobarske revolucije ostvaruje niz radova u drvu s obilježjima monumentalnoga primitivizma (*Stenjka Rjazin,* 1919). Od 1924 do 1945 živi u USA; tu nastaju portreti V. V. Majakovskoga 1927), M. Gorkoga (1928), I. P. Pavlova (1930) i F. M. Dostojevskoga (1933). Po povratku u SSSR izvodi kip *Samson koji je raskinuo lance* (1947) i niz realističkih portreta u mramoru i drvu (I. S. Turgenjev, A. N. Ostrovski i dr.). M. My.

**KONJIC,** grad na Neretvi, između Sarajeva i Mostara, Hercegovina. Iz rim. doba sačuvani su ostaci mitreja s poznatim reljefom na pozadini kojega je prikazana kultna gozba. Ostaci utvrđenja iz VI *st.* K. se često spominje u Srednjem vijeku, katkada i pod nazivom *Biograd* ili *Neretva.* Franjevački samostan razoren je je 1527; stari most iz XVI *st.* Razvijeno drvorezbarstvo (ukrašeni sanduci za ruho i dijelovi kućnog namještaja), stručna rezbarska škola.

LIT.: *M. Vego,* Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 59. Đ. Br.

**KONJICE, SLOVENSKE,** gradić u Štajerskoj u dolini gornje Dravinje. Okolica je bogata ant. nalazima.

Drvene kuće iz Srednjega vijeka, nakon požara u XVII i XVIII *st.*, zamijenjene su zidanicama. U gornjem dijelu mjesta ispod župnog dvora, koji je u svojoj osnovi gotička zgrada s renesansnim arkadnim dvorištem, stoji crkva sv. Jurja koja se spominje 1146. Najstariji je njezin dio brod, prvotno ravno natkriven; uza nj su u XV *st.*, umjesto dotadašnjega malog, dogradili novi prezbiterij sa svodom na križna rebra. U XIV *st.* nastao je sjev. pobočni brod. Kapela na juž. strani ima centralnu osnovu, nadsvođena je kupolom i pokrivena baroknim krovom; prigrađena je u XVIII *st.* Za građevinu je karakteristična arhitektura prezbiterija, s visokim stupcima i barokno razvedenom juž. kapelom, te glavni crkveni brod u unutrašnjosti, koji je dao nadsvoditi župnik Valentin Fabri potkraj XV *st.* Taj svod dokazuje evidentnu srodnost sa svodom prepozitske crkve iz 1506 u

Dobrli Vasi u Koruškoj. Osobitost te svodne konstrukcije su unutarnji potpornjaci kroz koje su uređeni prolazi, a s krajnjega potpornjaka na juž. strani vode i stepenice na pjevalište. Mreža rebara sasvim je dekorativnoga karaktera, a neka rebra uza stijene strše u zrak. Prezbiterij su oslikali T. Fantoni i J. Brollo 1862, a brod 1866. Posebne su umjetničke vrijednosti barokne freske u juž. kapeli iz 1749 s alegorijama godišnjih doba. Oltar sv. Križa u pooočnom brodu potječe iz 1713. Ističe se niz kamenih epitafa Ortolfa Konjiškog iz XIV *st.* i župnika V. Fabrija iz 1509. — Na groblju je kasnogotička kapela sv. Ane (kraj XVI *st.*) s grobnicom Tattenbacha i dva mramorna epitafa, tipa familijarnih figuralnih nadgrobnih spomenika (1594, 1627). Iznad gradića nalaze se ruševine grada sa starom peterostranom branič-kulom; pregrađivan je u XV i XVI *st.*

LIT.: *A. Stegenšek*, Konjiška dekanija, Maribor 1909. M. Zr.

**KONJOVIĆ, Milan,** slikar (Sombor, 28. I 1898—). Prve pejzaže slika 1914 kao učenik gimnazije. Iz škole odlazi na front gde radi portrete vojnika. God. 1919 upisuje se na akademiju u Pragu (V. Bukovac). Posle drugog semestra napušta akademiju i radi sam, a savetuje ga češki slikar J. Zrzavý. Oduševljava se El Grecom a uz to i O. Kokoschkom, što već tada ukazuje na ekspresionističku predispoziciju njegova slikarskog temperamenta. God. 1921—22 uči u Beču gde do njega dopire uticaj Cézanneovog sagledavanja sveta. I Picasso podstiče njegovu radoznalost, pa 1922 radi, za vreme letnjeg boravka u Somboru, seriju slika s kubističkim obeležjima. Slede putovanja po gradovima srednje Evrope; od 1924 boravi u Parizu, prolazi kroz atelier A. Lhotea i doživljava fazu neoklasicizma. Iz nje će ostati nekoliko strogo konstruisanih aktova s malo boje, inspirisanih Poussinovim klasicizmom i Derainovim radovima iz njegove postfauvističke faze. Uskoro, kroz još geometrizovanu formu prethodne faze, zazvučala je i boja, odmah fovistički čista i smela. God. 1926 priređuje u Somboru prvu samostalnu izložbu, a zatim izlaže u Parizu u Salon d'Automne. Od 1928 počinje Konjovićeva »plava faza«, a sa njom nastupa i njegova slikarska zrelost. O Konjovićevim izložbama u zemlji i u inostranstvu pišu među ostalima M. Raynal, W. George i P. Fierens. U to vreme nastaju njegova prva ulja na temu Vojvodine. God. 1932 vraća se definitivno u Sombor, gde ga zatiče rat pa zarobljeništvo u Osnabrücku. Posle šest meseci vraća se u rodni kraj. Od Oslobođenja je upravnik Narodnog muzeja u Somboru. Radi u svima slikarskim tehnikama; poslednjih godina bavi se i tapiserijom, mada »ulje — to je materija sa kojom živim i kojom živim i kojom mogu integralno da se izrazim«. Imao je dosad 52 samostalne izložbe i učestvovao na 122 zajedničke izložbe u zemlji (među ostalim u sklopu beogradskih grupa »Oblik« i »Dvanaestorica«) i u inostranstvu.

Parisku »plavu fazu« (1926—31) smenjuje topla gama »žute i crvene faze« (1931—41), oplođena bojama prolećnog i letnjeg vojvođanskog pejzaža, osvetljena doživljajem mora sa putovanja u Dubrovnik i okolinu. Rat je sa zarobljeništvom zatamnio paletu, potisnuo prisne teme, nametnuo groblja i prosjake (izložba »Ljudi«, 1951). Oslobođenje je donelo galeriju vojvođanskih portreta, a »siva faza« (1945—52), uz pejzaž, tople interieure i mrtve prirode sa starim porcelanom. Od 1953 opet je na njegovim platnima zavladala boja u intenzivnim hromatskim orkestracijama, a dominantna tema ostaje pejzaž.

Stvarajući i razvijajući svoju slikarsku viziju fauvističkim zamahom i ekspresionističkom emotivnošću, Konjoviću su osnovni elementi boja — tretirana zamahom snažnim do brutalnosti, u jarkoj hromatskoj skali nabačenoj na platno u gustom, sočnom, pastoznom namazu — i arabeskna kontura koja se u obliku tamnih, markantnih pojaseva svodi oko obojenih ploha, dajući im kadšto fakturu vitraila. I dok boja i arabeska ostaju konstantne vrednosti u Konjovićevu slikarstvu — kao što je i sa malim izuzetkom i motiv uvek isti: Vojvodina, njeni pejzaži i plodovi, njeni ljudi i njihovi domovi — osnovni likovni problem menja se sa slikarevim odnosom prema predmetu. Mada polazi uvek od njega, on ga sve više uprošćava i savlađuje; sintetizirani doživljaj kuće, stoga sena, derma, sunca, žita pretvara se u likovni simbol koji u sklopu Konjovićeva slikarskog tkanja ima određenu i rečitu vrednost. Idući ovim putem, približio se apstrakciji. Vojvodina i njeni motivi, tako transponovani, postaju slobodni, novostvoreni oblici umetnikove strasne i dramatične vizije rodnoga kraja. »Stvarati svojom vizijom, na svome tlu, svoje motive....« (M. Konjović).

M. KONJOVIĆ, *Autoportret*. Sombor, Galerija M. Konjovića

DELA (važnija): *Autoportret*, 1920; *Kubistička mrtva priroda*, 1922; *Tri gracije*, 1926; *Dva ležeća akta*, 1928; *Barokni svetac*, 1931; *Kosta Strajnić*, 1935; *Ema i Veročka*, 1936; *Žetva*, 1936; *Kod Bebice*, 1943; *Ćira Falcijon*, 1944; *Stari porcelan*, 1944; *Moj atelje*, 1945; *Kafansko društvo »Bronefe«*, 1947; *Šokačka soba*, 1952; *Trg s fijakerima*, 1954; *Žito*, nekoliko radova od 1952—59; *Jesen*, 1951; *Ulica u Bečeju*, 1955; *Pijana Topola*, 1955; *Đeram i suncokreti*, 1956; *Sunce nad Bačkom*, 1956; *Bagi-Salaš*, 1956; *Užarena Vojvodina*, 1957; *Feliks i njegovo društvo*, 1960.

LIT.: *M. Kašanin*, Izložba Milana Konjovića, SKG, 1932, 5. — *B. Lovrić*, Praška izložba Milana Konjovića, Život i rad, 1935, 145. — *B. Popović*, Izložba slika Milana Konjovića, SKG, 1936, 8. — *Z. Kulundžić*, Izložba slika Milana Konjovića, BON, 1940, 10. — *P. Križanić*, Slikarstvo Milana Konjovića, Politika, 1940, 11623. — *Đ. Oraovac*, Milan Konjović, Umetnički pregled, 1940, 8. — *I. Sekulić*, Analitički momenti. Slikarstvo Milana Konjovića, značajan duhovni lik Vojvodine, SKG, 1940, 4. — *M. Protić*, Konjović, Novi Sad 1958. — *K. Ambrozić*, Četrdesetogodišnjica Konjovićevog slikarstva, Književne novine, 7. XI 1958. — *G. Gamulin*, Milan Konjović, Izraz, 1961, 10. — *K. Ambrozić*, Milan Konjović, Modena 1962 (na italijanskom). K. Ać.

*VIDI PRILOG*

M. KONJOVIĆ, *Dva ležeća akta*. Sombor, Galerija M. Konjovića

**KONJŠČINA,** kasnogotički kaštel pačetvorinasta tlocrta u Hrvatskom Zagorju, jugoist. od Zlatara. Ima sa tri strane u sredini zidova polukružne kule sa strijelnicama za puške, a na četvrtoj strani četverouglastu ulaznu kulu. Oko njega se nalazio jarak s vodom. Kaštel su držali Konjski, koji su izumrli u XVI *st.* God. 1544 održala se kod Konjščine bitka s Turcima. U baroknoj župnoj crkvi sv. Dominika iz 1734 (sa dvije ugrađene gotičke kamene glave) inventar iz XIX *st.* Među zlatarskim predmetima nalaze se pacifikal i monstranca iz 1783, a među slikama portreti J. Galjufa i J. Haulika. Ovaj posljednji je od Mihaela Schlechte iz 1830.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1914, str. 118—119, 150. — *Isti*, SG. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 74—75. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, 53, str. 179. — *A. Horvat*, O zagrebačkim maistorima iz prve polovine 19. stoljeća (M. Šlehta i F. Marš), Iz starog i novog Zagreba, I, Zagreb 1957. A. Ht.

**KOPAČ, Slavko,** slikar (Vinkovci, 21. VIII 1913—). Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1937 (V. Becić). Prvi put izlaže u Zagrebu (zajedno s M. Vežom) 1937. Sudjeluje na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* u Zagrebu 1939—40. Studira u Parizu 1939—40. U Italiji boravi 1943—48, a zatim prelazi u Pariz. Samostalno je izlagao u Firenci 1945 i 1947, u Rimu 1948, u Parizu 1949, 1953, 1961 i 1963. — K. je u svojim počecima slikao na način koji nije daleko od derivata radova posljednjih impresionista. Za boravka u Italiji, a napose nakon prijelaza u Pariz, napušta klasične principe prostora i kanone ljepote. U njegovu slikarstvu pojavljuju se slobodno oblikovane figure životinja i predmeta. Taj je način blizak nadrealizmu, ali nije s njime identičan. Oko 1950 izgraduje svoj izvorni način i definitivno određuje krug svojih maštovitih motiva. Posve se približio smjeru tzv. »art brut«. Osobitu pažnju posvećuje zamršenim, bogatim sastavima materijala koje nanosi na površinu kompozicije ne držeći se klasičnih tehničkih pravila. Nakon 1951 modelira u glini, sadri i cementu; povezuje ih drvom i drugim materijama, a sve u duhu koji prožima njegovo slikarstvo.

M. KONJOVIĆ, *Žito*. Sombor, vlasništvo autora

PUBLIKACIJE: *Au regard des divinités (A. Breton)*, Paris 1949; *Tir à cible*, Paris 1949; *Le soleil se couche au pays des éléphants*, Paris 1951.

LIT.: *Ph. Dereux*, Slavko Kopac, katalog izložbe, Paris 1961. R. Pr.

**KOPER (Kopar),** grad na otočiću u Koperskom zaljevu, Slovenija. Prethist. ostaci upućuju da je na tome mjestu moglo biti ilir. svetište. U grč. doba *Egida* (tradicijom vezana uz mit o Argonautima), za Rimljana vjerojatno *Capris, Capres, Capraea, Capre, Caprista* (od toga slov. *Koper* i hrv. *Kopar*). Za langobardskih navala (568) stanovnici Tergestea (Trsta) sklonuli su se u bizant. grad Kopar koji je, u čast cara Justina II, prozvan *Justinopolis*. Pripadao je Langobardima i Francima, od 932 ima trgovačke odnose s Venecijom; za borbâ Venecije protiv Njemačke, K. je uz Njemačku i od Konrada II dobiva 1035 gradska prava. Od 1232 pod akvilejskim patrijarhom, a 1278 prisiže vjernost Veneciji. Postaje glav. grad venec. Istre, naziva se *Caput Histriae* (od toga tal. *Capodistria*), jedan od centara venec. ekspanzije na ist. obali Jadrana. Nakon pada Venecije 1797 pripada Francuzima, zatim Austriji, a nakon Prvoga svjetskog rata Italiji, dok je 1954 priključen Jugoslaviji.

Grad ima izrazito mediteranski karakter. Stari dio grada na otoku bio je s kopnom povezan drvenim mostom. Na kopnenom kraju mosta pristup je branila tvrđava sv. Leona, a na otoku su s mosta u grad vodila gradska vrata *Porta della Muda* (1516), jedina preostala od 12 gradskih vrata. U XIX *st.* otok je spojen s kopnom sa dva nasipa, između kojih su bile solane, u novije vrijeme napuštene. Sa svih se strana postepeno diže silueta sasvim izgrađenoga humka, kome je dosada bila dominanta nekadašnji gradski toranj uz katedralu. Mreža ulica teče radijalno prema središnjem trgu koji zatvaraju značajni arhitektonski spomenici: na juž. strani gotička *Pretorska palača* (prije zvana *Fontego*) građena u XIII *st.* u dva dijela (palača podestata i gradskog kapetana) a pregrađnjama u XIV i XV *st.* spojena u jedinstven objekt. U fasadu su ugrađena mnoga djela plastike, figure i grbovi, u lijevom je dijelu gotička kvadrifora, a u desnom su renesansni otvori; nazub na vrhu potječe iz renesanse. Na sjev. strani trga je *Loggia* koju su u stilu venec. gotike, na mjestu starije loggie iz 1269, gradili 1462—64 Nikola iz Pirana i Tommaso da Venezia. Ist. stranu trga zatvara fasada katedrale (započeta vjerojatno u romaničkom stilu) s prizemljem u venec. gotici (sredina XV *st.*), s jednostavnim renesansnim gornjim dijelom (1598). Uz jugozap. ugao crkve je zvonik, počet u XIII *st.*, završen 1480 (vrh je pregrađen 1660). Unutrašnjost je u XVI *st.* oslikao Kristofor Gusić; u poč. XVIII *st.* proširio je i barokizirao crkvu G. Massari. U crkvi su slike V. Carpaccia: *Bogorodica s djetetom, svecima i anđelima sviračima* (1516); *Krist pod križem; Krist na mučeničkom stupu; Pokoljnevine dječice* i *Prikazanje u hramu*. Uz katedralu je okrugao romanički baptisterij (nekad Oratorio del Carmine) iz XIII *st.*, a u ist. dijelu grada romanička rotunda S. Elio. Uz crkvu sv. Ane (u njoj je poliptih G. B. Cime da Conegliano) nalaze se samostan i arhiv. U gradu je više palača u venec. gotičkom stilu, od kojih neke imaju fasaću ukrašenu polihromnim dekoracijama (pal. *Almerigogna*), te niz baroknih palača (pal. *Bruti, Gravisi, De Belli* i dr.), nekoliko bivših samostana s baroknim klaustrima i baroknih zdenaca. Franjevačka crkva, početa u ranoj gotici, kasnije je barokizirana. U baroknoj palači *Belgramoni-Tacco* smješten je Muzej (rim., srednjovj. i renesansna plastika, predmeti umjetničkog obrta, minijature, slike A. i B. Vivarinija, G. Bellinija, V. Carpaccia, brončana plastika renesanse i baroka, hist. materijal XV—XX *st.*). Grad na otoku bio je okružen dvostrukim obrambenim zidom. Novi trgovački, industrijski i stambeni dio grada razvija se pretežno na kopnu.

LIT.: *A. Tamaro*, Le città e le castella dell'Istria, Poreč 1892—93. — *B. Ziliotto*, Capodistria, Trst 1911. — *E. Semi*, Capodistria, guida storica ed artistica, Koper 1930. M. Zr. i Ž. Ša.

**KOPERA, Feliks,** poljski historik umjetnosti (Krakov, 1871 — 1952). Od 1901 direktor Narodnog muzeja i prof. univerziteta u Krakovu. Pisao o umjetničkim spomenicima Krakova. Glavno mu je djelo *Dzieje malarstwa w Polsce* (1925—29), prva cjelovita historija polj. slikarstva.

**KOPIJA** (lat. copia *mnoštvo, obilje*), u lik. umjetnostima, što vjernija reprodukcija originala, po mogućnosti u istom materijalu i tehnici. Nekadašnju važnost i vrijednost k. je izgubila nakon otkrića različnih fotomehaničkih i galvanoplastičkih sredstava. Zadržala ju je uglavnom kad služi studiju, i to tada kad se s originala — neposrednim posmatranjem — vlastoručno prenosi ne samo način (tehnički postupak: preparacija, namaz i potez) već i sve bitne sastavine djela kao što su harmonija oblika, linija i boja, te karakterističnosti kompozicije s njenim glavnim akcentima i jezgrama oko kojih se spliće, raspliće i čvori ritam originala (npr. Delacroixova kopija Rubensa ili Manetova Tizianove »Venere«. U nas su vrlo značajne malene skice I. Kršnjavoga, kopije tek kao male skice nabačene prema djelima majstora renesanse i baroka). Takve vrste slobodnih kopija odrazuju i temperament a i po-

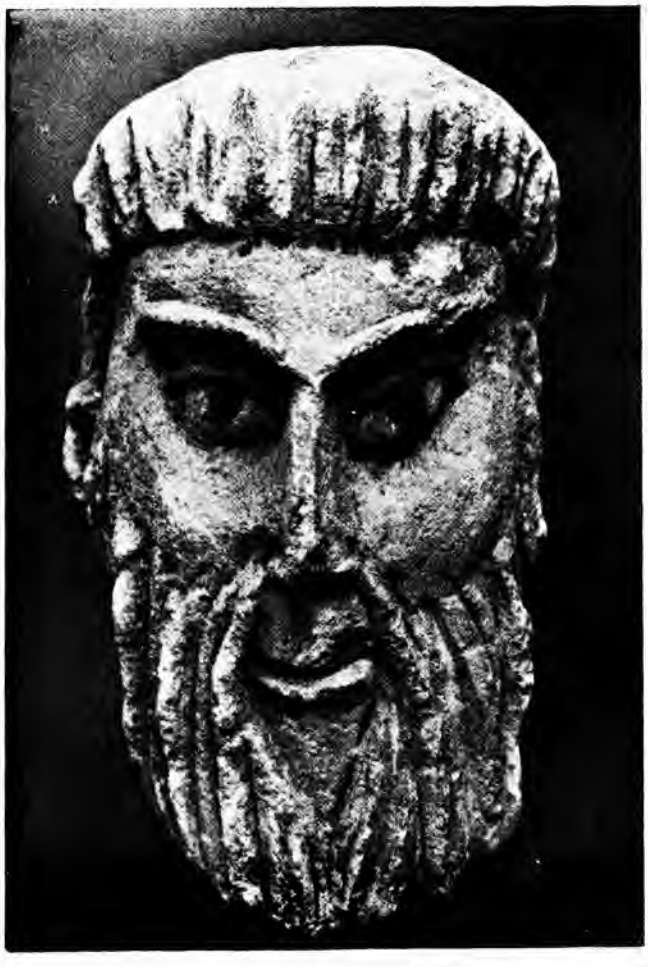
PRETORSKA PALAČA U KOPRU

LOGGIA U KOPRU

sebne značajke majstora-kopista, tako da se neke mogu pribrojiti njihovu opusu. Posve je druga stvar, kad se takve perfektne kopije izrađuju u svrhu spekulativnu, da bi se podmetnule kao originali: takve su kopije falsifikati (v.), mada su ih radile ličnosti značajne u povijesti umjetnosti (npr. kopija A. del Sarta Rafaelovog portreta Lava X).

Kad slikar ponavlja sam svoju sliku prema prvotnom originalu, nastaje replika (v.). Ponavljaju li suradnici ili đaci tačno neko djelo, dok mu majstor daje jedino nekoliko završnih poteza plus signaturu, tada se takav rad obično pribraja u opus majstorov. Primjeri su Tizian i Rubens; za Tiziana je radio Girolamo Dante (zvan Girolamo di Tiziano), a za Rubensa mnogi suradnici, među kojima i mladi Van Dyck. Takve su kopije nastajale uslijed velike potražnje majstorovih radova.

Već su u Starom vijeku postojale mnogobrojne kopije. Na temelju pisanih izvora i opisa pretpostavlja se da su pojedine teme na krasnim grčkim vazama u stvari replike ili štaviše kopije originala propaloga grč. monumentalnog slikarstva. Isto vrijedi i za zidne slike u Herkulaneju i Pompejima, za koje se smatra da su dalek odjek velikog kompleksa helenskog i helenističkog slikarstva. — Od osobite su važnosti kopije skulpture, jer se prema njima mogu rekonstruirati gotovo sva najvažnija djela ant. grč. kiparstva koja su — od Mirona do Lizipa — poznata uglavnom samo po kopijama. Mnoge su od njih izrađene u Ateni i Delu, a kasnije u Pergamu, Miletu i Efezu. — U Srednjem vijeku ponavljaju se i kopiraju stoljećima tradicionalne bizant. ikone prema ikonografskim shemama utvrđenim za svaki pojedini svetački lik ili biblijski motiv. Ta se ponavljanja i pridržavanja strogih pravila očituju i u minijaturama u rukopisima. Bizant. iluminatori kopiraju od IX do XII *st.* svoje prethodnike kod ukrašivanja biblija, psaltira i različitih kodeksa. — Kopiranje je opća pojava i kod rezbarija u bjelokosti, kod oslikavanja majolika, kod radova u emaliju i u mnogim predmetima primijenjenih umjetnosti. Takva se ponavljanja kasnije prenose posredstvom malih bilježnica »uzora«, kojima su se služili tadašnji slikari. Cennino Cennini (XIV—XV *st.*) savjetuje mladim slikarima u svom traktatu o slikarstvu, da valja kopirati velike uzore i bilježiti njihov način i stil. O tome postoje primjeri i iz kasnijih vremena: na početku cinquecenta masovno su se kopirali Leonardov i Michelangelov karton u Pal. Vecchio u Firenci, a M. Boschini spominje (1660) da je Scuola di S. Rocco u Veneciji prepuna slikara koji su se tamo našli da u svrhu studija kopiraju Tintoretta (S. Cultrera). — Kod nas su vršili kopiranja mnogi slikari počevši od Karasa pa do najmlađih generacija. Među radovima ove vrste ističu se Račićeva kopija Goyinog portreta iz Louvrea, Kraljevićeva kopija Jordaensa iz münchenske Stare pinakoteke i B. Petrovića kopija Watteaua iz Louvrea, a napose perfektna kopija M. Milunovića Poussinova djela »L'inspiration du poète« iz Louvrea. U najnovije vrijeme organizirano je sistematsko kopiranje spomenika našega srednjov. zidnog slikarstva od Slovenije i Istre do Makedonije. Te su kopije prikazane na mnogim izložbama u zemlji i u inozemstvu zajedno s odljevima radova u plastici, a zatim su smještene u specijalne ustanove (Gliptoteka JA u Zagrebu, Galerija fresaka u Beogradu). Lj. Bć.



KOPTSKA UMJETNOST, glava od kamena iz V *st.*

**KOPONIJE** (lat. **Coponius**), rimski kipar iz ← I *st.* Izradio je 14 statua koje simboliziraju maloazij. narode što ih je Pompej pobijedio; statue su stajale u portiku kraj Pompejeva teatra u Rimu. K. je izuzetna pojava jednog rim. kipara u krugu grč. majstora koji su u ono vrijeme radili u Italiji.

**KOPORIN,** manastir kod Smederevske Palanke, Srbija, sa crkvom sv. Stefana. Podignuta je i živopisana svakako posle 1402, jer se pored portreta despota Stefana nalazi titula koju je stekao te godine. Osnova joj je pravougaona (dok je većina crkava moravske škole trikonhosna). Ima apsidu nepravilnoga polukružnog oblika, jedno kube na pilastrima, zakrživao poprečni brod vidljiv u krovovima. Spoljna priprata dozidana u XIX v. kada je oštećen zap. zid crkve i delovi živopisa. Od živopisa sačuvalo se dosta. U donjo zoni su stojeće figure, među kojima i despot Stefan. U prvoj zoni se očuvalo nekoliko kompozicija iz *Stradanja Hristovog*, a iznad njih *Veliki praznici* (oštećeni). Ovo slikarstvo je slično slikarstvu u manastiru Sv. Andreja na Treski.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Serbien, II, 1909, str. 541—542. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 145. — *P. I. Popović*, Iz srpskih starina . . . Datum živopisa Koporina, PKIF, X, 1930, str. 232. — *Đ. Mano-Zisi*, Manastir Koporin, Starinar, 1933—34. — *V. R. Petković*, La peinture serbe du Moyen-âge, II, Beograd 1934, str. 61. — *Isti*, Pregled, str. 151—52 i 770—74. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar, 1950, str. 213—14 i 217—18. V. Đu.

**KOPOŠIĆ,** selo kod Visokog, Bosna. U blizini se nalazi nekropola od 7 stećaka koji po svojim likovnim osobinama idu među najljepše spomenike ove vrste u BiH. Po natpisu na jednome sljemenjaku, nekropola se pripisuje kneževskoj porodici Batića Mirkovića iz prve pol. XV *v.* Na padinama Huma, u blizini nekropole, nalaze se ostaci srednjovj. utvrđenoga vlasteoskog dvora Dubrovnika (v.).

LIT.: *K. Hörmann*, Nadgrobni spomenici knezova Batića, GZMBiH, 1891. — *M. Filipović*, Dubrovnik u Bosni, ibid., 1924, str. 110—40. — *Đ. Mazalić*, Starine po okolini Sarajeva, ibid., sv. I, 1939, str. 28—35. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 16. Š. Bić.

**KOPPAY, József,** madžarski slikar (Beč, 15. III 1857—?). Studirao u Beču najprije arhitekturu, onda slikarstvo (H. Canon, H. Makart). U svoje vrijeme čuven portretist članova vladajućih dinastija i pripadnika tzv. visokog društva u Madridu, Parizu, Londonu, Berlinu, Beču i USA. U manjoj mjeri radi genre i alegoriju. Služeći se vanjskim efektima, nastoji (posebno kod portreta rađenih u pastelu) dati dopadljive i uljepšane likove. Popularan svojim ciklusom ženskih likova iz Shakespearea. Neposrednije su dani neki njegovi muški portreti (H. Ibsen, W. Rotschild). Poznat je njegov grupni portret (26 likova) *Svršetak konferencije o Samoi.*

**KOPRIJAN,** srednjov. grad juž. od Niša, Srbija. Sazidao ga, 1372, vlastelin Nenad, sin kaznaca Bogdana. O osnivanju grada i o njegovu gospodaru očuvan je natpis na kamenom nadvratniku (sada u muzeju u Nišu). Grad je igrao veliku stratešku i administrativnu ulogu u prvoj pol. XV *v.* Podignut je iznad Morave i sa svih strana opkoljen veštačkim rovom. Osnova mu je u obliku pravougaonika. Vide se impozantni ostaci kula i zidova.

LIT.: *M. Marković*, Natpis iz grada Koprijana, Starinar, 1937, str. 98—99. — *A. Deroko*, SG, str. 121 i 124. M. Kin.

**KOPRIVNICA,** grad u gornjoj Podravini, Hrvatska. Izvori spominju feudalni burg *Kukapronczа* (Kamengrad), juž. od današnje Koprivnice, koji je već 1461 bio ruševan, te građansko naselje Koprivnicu, u kojem su objekti sve do XIX *st.* građeni pretežno od drvenog materijala. God. 1519 spominje se da je i dvor porodice Ernušt drven. Zbog trošnosti toga materijala, dug razvoj Koprivnice (ona je već 1356 kraljevski slobodni grad) ne očituje se u arhitektonskim spomenicima u samom gradu; on se tek naslućuje u nepravilnom spletu ulica, bez izrazito formiranog trga.

Grad je u XVI *st.* zbog turske opasnosti, umjesto ranijih drvenih utvrda, bio utvrđen jakom tvrđavom pačetvorinastog oblika sa 4 bastiona i 4 ravelina (materijal: zemlja, drvo). Ta tvrđava renesansnoga tipa postepeno je od 1863 nestajala; sačuvani su samo ostaci, a utvrđenje je zamijenio prostran park. — Arhitektonski spomenici sačuvani su tek od XVII *st.* naovamo. Iz doba baroka ima, pored crkava, nekoliko kuća (npr. Oružana, 1714) i javnih plastika (skupina od pet pilova, pil Tužnoga Krista, kip Ivana Nepomuka iz 1747). Osam drvenih kapela koje se spominju u XVII i XVIII *st.*, više ne postoji. Iz XVII *st.* je župna crkva sv. Nikole s visokim zvonikom, a pravoslavna crkva sv. Duha građena je 1793. Kompleks crkve sv. Antuna Padovanskog s franjevačkim samostanom dovršen je uglavnom 1685. Varaždinski generalat dao je crkvi prigraditi kapelu Salvatora povodom kuge 1744; u njoj je skladno komponiran oltar iz istog vremena. Na župnom dvoru ugrađena je fino klesana kasnorenesansna nadgrobna ploča dječaka Gotthardа Schratenpachsa (1608). — U gradskom muzeju su predmeti arheol., hist., kulturnohist., umjetničkog i etnografskog značaja, zbirka NOB-a i soba seljačkoga književnika Pavleka-Miškine. Spomenik NOB-a (brončana figura borca, rad I. Sabolića) podignut je 1955. — Nedaleko od Koprivnice u Močilama, nalazi se crkva sv. Marije, čija je gradnja započeta 1700; masivni zvonik i trijem prigrađeni su uz glavno pročelje. U njoj je sačuvan namještaj iz XVIII—XIX *st.*

KOPTSKA UMJETNOST
Eros iz El Faiyūma, IV *st.*

LIT.: *I. Kukuljević,* Nadpisi sredovječni i novovječni na crkvah, javnih i privatnih sgradah itd. u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1891. — *E. Laszowski,* Podaci o Koprivnici u Srednjem vijeku, VjZA, 1900.— *Gj. Szabo,* SG. — *L. Brozović,* Stare slike grada Koprivnice, Narodna starina, 1928, 16. — *R. Horvat,* Koprivničke crkve i kapele, Hrvatska prošlost, IV, Zagreb 1943. — *Isti,* Iz prošlosti grada Koprivnice, ibid., V, Zagreb 1943.—Zbornik muzeja grada Koprivnice, Koprivnica 1946 ss. — *Lj. Karaman,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950. — *L. Brozović,* Muzej grada Koprivnice, Muzeji sjeverne Hrvatske, Varaždin 1956. — *M. Peić,* Muzej grada Koprivnice, Bulletin JA, 1958, 3. — *A. Horvat,* Osvrt na urbanizam Koprivnice, ibid., 1960, 2—3. A. Ht.

**KOPRIVNIČKI IVANEC,** mjesto sjeverno od Koprivnice, Hrvatska. Jednobrodna barokna crkva sv. Ivana Krstitelja (1742) s poligonalnim svetištem i sa zvonikom uz glavno pročelje broda; u zidnim nišama ulaza naslikana *Golgota.* Svetište crkve je u drugoj polovini XVIII *st.* oslikao vješt majstor zidnim iluzionističkim slikama. Među inventarom ističe se propovjedaonica u stilu rokokoa. Župna crkva se spominje prvi put u popisu župa zagrebačke biskupije 1334 (stariji je naziv mjesta *Cerovica*). Kamenu srednjovj. crkvu razorili su Tatari u sastavu turske vojske 1603. Od XVII *st.* na tome je mjestu, do izgradnje današnje crkve, u nekoliko navrata bila podizana drvena crkva.

LIT.: *R. Horvat,* Župe u Hrvatskoj Podravini, Hrvatska prošlost, II, Zagreb 1941. — *A. Horvat,* Prilog poznavanju nestale drvene arhitekture s područja kotara Koprivnice, Bulletin JA, 1961, 1 i 2. A. Ht.

**KOPTSKA UMJETNOST,** likovni izraz Kopta (od grč. Αἰγύπτιος Aigyptios *Egipćanin* preko arap. *Qubt*), etničkoga preostatka starih Egipćana, koji i danas živi pretežno u Gornjem Egiptu. Nakon pada Nove Države, te prodora helenizma i rim. okupacije, u Egiptu domorodačko stanovništvo prihvaća kršćanstvo koje se ovdje manifestira u varijanti monofizitizma. Poslije koncila u Kalcedonu (451) otcjepljuju se egipatski kršćani od jedinstvene crkve i osnivaju monofizitsku koptsku crkvu, koja je u liturgiji zadržala do danas koptski jezik. Poslije invazije Arapa 640 Kopti se postepeno saživljavaju s novom, islamskom, okolinom i primaju arap. jezik i običaje. Spomenici stare koptske umjetnosti pomalo su se rušili i nestajali. Sagrađeni na tlu drevne egipat. civilizacije a često i u sklopu staroegipat. spomenika, mnogi koptski arhitektonski spomenici uništeni su u XIX *st.*, kad je počelo intenzivno istraživanje i iskapanje staroegipat. spomenika. Sistematska istraživanja koptske umjetnosti datiraju tek od 1882; proučavali su je u prvom redu J. Maspero, A. J. Butler, A. Gayet, U. Monneret de Villard i J. Strzygowski.

Genetički, koptska je umjetnost sklop raznorodnih utjecaja, sinteza formalnih elemenata likovne tradicije Egipta i drugih kulturnih regija ant. svijeta na prijelazu u Srednji vijek. Jači je npr. utjecaj staroegipat. umjetnosti, negoli helenističke i rim. kulture (koje na tlu Egipta nisu ostavile — osim u Aleksandriji — veći broj spomenika); značajni su refleksi umjetnosti Prednjeg istoka, a samo neki elementi preuzeti su od Bizanta posredstvom Male Azije. Od staroegipat. tradicije preuzet je specifičan oblik križa *(crux ansata)*, iz helenističke arhitekture modificirani korintski kapitel, a iz rim. umjetnosti dekorativna plastika. Poslije prodora Arapa nastupa stagnacija. K. u. razvija se pod uvjetima snažnog pokreta pustinjaštva i monaštva. Kopti su u pustinjacima, naseljenim u pećinama Tebajide, gledali nasljednike starozavjetnih proroka. Monaštvo je bilo okosnica koptske civilizacije (Oxyrhynhos je na primjer u V *st.* imao 12 crkava uz niz manastira s oko 20.000 monaha). Osobita su značajka koptske umjetnosti frontoni manjih dimenzija koji krune vrata odnosno niše u unutrašnjosti crkava. Najčešće su trokutni (u rano doba imaju slomljene linije obaju krakova); na njima se već javljaju neki elementi koji nagoviještaju ikonografski repertoar romanike *(Krist koji blagoslivlje)*, kršćanski simboli iz vremena ilegalnosti kršćanstva (dupini), a i motivi orijentalne antike. Zlatno doba svoga specifičnog razvoja dosegla je k. u. u periodu IV—VIII *st.*; iz tog je vremena sačuvan najveći broj karakterističnih spomenika (Bijeli i Crveni manastir u Sohagu, manastir u Denderi, ruševine sakralne arhitekture u Saqqari i kapele manastira u Bawitu).

U sakralnoj arhitekturi (profana nije sačuvana) karakterističan je tip bazilike, longitudinalne građevine s apsidama klasične sheme. U ranijoj fazi transept je neposredno ispred apsidalnog prostora; kasnije se, uz apside, javljaju i proskomidija i dijakonikon, tako da s ist. strane građevinu zatvara ravna stijena. U V—VI *st.* dolazi kod višebrodnih bazilika (peterobrodna u Ermentu), kao protuteža ist. apsidalnom prostoru, zap. sklop apsida. Vanjština bazilikalnoga korpusa stoljećima se ne mijenja bitno. Od staroegipat. arhitekture preuzeta je jednostavnost i ozbiljnost oblika, koje kod kamenih zgrada oživljavaju polustupovi i zaglavni vijenci. Obogaćivanje širim repertoarom arhitektonskih elemenata zbiva se u unutrašnjosti. Raščlanjuje se oltarski prostor, apside se oko centralnog kvadrata postavljaju u obliku trolista, a nadsvođene su polukupolama koje preuzimaju opterećenje centralne kupole (ova katkad ima ovoidalan oblik i kao jedini jači akcent oživljuje vanjštinu bazilike). U nekim slučajevima kupola se nalazi na križanju broda i transepta. Stijene u unutrašnjosti obogaćuju nizovi niša, prozori imaju horizontalan natprozornik ili luk. Najistaknutiji primjeri takve arhitektonske koncepcije su trobrodne bazilike Bijeloga manastira (oko 430) i Crvenoga manastira (oko sredine V *st.*) u Sohagu. Bazilike su pretežno pokrivene drvenim grednikom, dok su mlađi višebrodni objekti (VII *st.*) nadsvođeni. Uz baziliku dodaju se narteks, baptisterij i kapele. Poseban je tip pećinska crkva *(speos* ili *hemispeos)*, arhitektonski oblik preuzet iz staroegipat. umjetnosti, koji najčešće dolazi u Gornjem Egiptu, Nubiji i Etiopiji.

Skulptura se ograničuje pretežno na arhitektonsku dekoraciju unutrašnjosti crkve. Preuzevši veći dio motiva od ant. dekorativne plastike, k. u. na svoj ih način varira (akantovo lišće, meandar, palmete, niz zrna). Vrlo je čest motiv vinove loze, a česta je i primjena dvoprutog i troprutog pletera. Bilini se motivi postepeno geometriziraju, a sve češće je ažuriranje (za koptsku dekorativnu plastiku specifičan naziv »vez u kamenu«). U koptskoj se umjetnosti strogi ant. kanoni u vezi s lokalizacijom dekorativnih elemenata u arhitekturi ne primjenjuju: dekoracija se slobodno aplicira (čak na trupu stupa), čime gubi tektoničnost i služi isključivo kao ukras.

Neki autori pripisuju koptsko podrijetlo nizu bjelokosnih predmeta i stilski nedovoljno izraženih spomenika u kamenu (grupa tetrarha na pročelju bazilike sv. Marka u Veneciji; prijestolje biskupa Maksimijana u Ravenni; bjelokosni relief Barberini u Parizu, Louvre; ploča u coll. Trivulzio u Milanu). Manji broj drvenih rezbarenih predmeta VII—XII *st.* naden je u Bawitu i Der-es-Suriani.

Opseg slikarske aktivnosti ne može se precizno odrediti; teško je datirati ograničen broj sačuvanih spomenika koji su, pored toga, u toku stoljeća često obnavljani i prepravljani. Unatoč tome mogu se na zidnim slikama (najbolje su sačuvane u Bawitu, vjerojatno iz VI *st.*) identificirati utjecaji aleksandrijskog (kostimi), perz. i sirijskog slikarstva (bradati likovi). Tematika je isključivo sakralna (npr. scene iz života kralja Davida u Bawitu), s naglašenom pitoresknošću i narativnošću.

U primijenjenim umjetnostima dala je k. u. svoja najznačajnija ostvarenja. Predmeti u tekstilu dokaz su visokog tehničkog umijeća; tematika je bogata

POKLONSTVO PASTIRA, relief u crkvi Abu Sarga (sv. Sergije) u Kairu, VII—VIII *st.*

(naročito je popularan ciklus o Josipu Egipatskom), a narativni motivi prepliću se s bogatom ornamentikom, koja je inspirirana orijentalnim uzorima i pokazuje širok raspon u primjeni dekorativnih motiva. Upravo ti fragmenti tekstila (dobro sačuvani primjerci nalaze se u brojnim muzejima i riznicama crkava) znatno su pridonijeli poznavanju i popularizaciji koptske umjetnosti. I razvoj tekstila prošao je nekoliko stilskih faza: posthelenističku (IV—V *st.*, grčko-rim. motivi, monohromija u tamnom grimizu ili diskretna polihromija), kršćansku (V—VI *st.*, biblijske scene, grubi oblici s orijentalnim dekorom živih komplementarnih boja) i koptsku fazu (VI—VII *st.*, tamnocrvena boja podloge imitira minijature na pergameni; preuzimanje nekih bizant. i sasanidskih motiva). — Od metalnih predmeta ističu se ornamentirane brončane svjetiljke.

LIT.: *J. Strzygowski,* Orient oder Rom, Wien 1901. — *A. Gayet,* L'art copte, Paris 1902. — *J. Strzygowski,* Koptische Kunst, Wien 1904. — *J. Clédat,* Le monastère et la nécropole de Baouit, Le Caire 1906. — *J. E. Quibell,* Excavations at Saqqara 1906—1907, Cairo 1908—10. — *E. Chassinat,* Fouilles a Baouit, Le Caire 1911. — *S. Clarke,* Christian Antiquities of the Nile Valley, Oxford 1912. — *W. de Grüneisen,* Les caractéristiques de l'art copte, Firenze 1922. — *O. Wulff,* Altchristliche und byzantinische Kunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. — *G. Duthuit,* La sculpture copte, Paris 1931. — *H. E. White,* The monasteries of the Wadi-en-Natrun, New York 1933. Z. Sa.

**KOR** (grč. χόρος horos *igralište, mjesto za plesanje*; engl. *choir,* franc. *choeur,* njem. *Chor,* tal. *coro*), u kršćanskoj crkvi prvotno ograđen prostor ispred oltara određen za pjevače *(schola cantorum;* kasnije *chorus psalentium).* U samostanskim crkvama prostor određen za skup redovnika a u katedralama za stolni kaptol (kanonici). U sredini kora je glavni oltar.

ULICA U KORČULI

K. je često podignut iznad razine crkve za nekoliko stuba, osobito u romaničkim crkvama, kad je ispod njega izgrađena kripta. U romaničkim crkvama sjev. od Alpa, k. se nalazi u križištu iznad kojega se diže korski torani, a u cistercitskim crkvama proširuje se i na dio uzdužnog broda. U starokršćanskoj crkvi apsidu odvajaju od broda *cancelli* (v.), a u doba romanike i gotike vrši tu funkciju *povišena oltarska tribuna* (jube, Lettner). K. se postepeno produžuje kao nastavak longitudinalnog broda (naročito umetanjem tzv. korskog kvadrata); specifičan oblik dobiva u engl. gotici: katkada je dužina kora jednaka onoj longitudinalnog broda (York), a završetak kora je ravan (Gloucester). Najčešće je smješten na ist. završetku crkve, ali se može nalaziti i na zap. dijelu. U pojedinim njem. romaničkim crkvama postoje i po dva sučelna kora, na ist. i zap. strani; ulaz je u tom slučaju smješten postrance. Povećanjem broja oltara i grupiranjem vijenca oltarskih kapela oko glavnog oltara tlocrt kora postaje razvedeniji i bogato izgraden *(deambulatorij).* U koru su često smještena korska sjedala (v.), koja su naročito raskošno ukrašena od vremena gotike do baroka.

U kasnijem razvoju crkvenoga graditeljstva (barok), kada se pojavljuju laički pjevački zborovi, gradi se iznad ulaza u crkvu sučelice glavnom oltaru povišen prostor (pjevalište s orguljama) koji se katkada također naziva korom. M. Ve.

**KORA** (grč. κόρη kore *djevojka*), termin koji se primjenjuje kao oznaka za određeni tip ženske statue u grč. arhajskoj skulpturi: djevojka obučena u dugačku haljinu; kosa i nabori haljine stilizirani su u duhu arhajske koncepcije. Kore su se u svetištima postavljale kao zavjetni darovi. Osobito je lijep primjerak tzv. *Kora u peplosu* (oko ← 540, s atenske Akropole).

**KORAĆ, Vojislav,** istoričar arhitekture (Debelo Brdo, Lika, 6. VI 1924—). Arhitekturu studirao u Pragu i Beogradu. Docent za istoriju arhitekture na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Bavi se problemima srednjov. arhitekture, posebno vezama između srednjov. arhitekture na jadranskom primorju i u unutrašnjosti Balkana. Saradnik je publikacije SAN: Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji.

BIBL.: *Spomenici srednjevekovne arhitekture u Boki Kotorskoj,* Spomenik SAN, 1953, CIII; *O monumentalnoj arhitekturi srednjevekovnog Kotora,* ibid., 1956, CV; *Ratac,* Starinar, 1956—1957 (sa Đ. Boškovićem). V. Đu.

**KORČULA,** grad na istoimenom otoku, Hrvatska, smješten na malenom poluotoku (300 × 170 *m*) u sredini Pelješkog kanala. Ne zna se tačno vrijeme njegova postanka, jer još nije ustanovljeno da li je na tome mjestu bilo grč. (kao u nedalekoj Lumbardi) ili tek rim. naselje. Konstantin Porfirogenet spominje da je grad postojao u X *st.* — K. pripada Veneciji 1125—80, zatim knezovima Krčkim, Zahumlju, 1254—1358 opet Veneciji, hrvatsko-ugarskim kraljevima, kralju Tvrtku, Dubrovačkoj republici, 1420—1797 ponovno Veneciji, za vrijeme Napoleonove ekspanzije povremeno Austriji, Francuskoj i Engleskoj; nakon toga je stotinjak godina pod vlašću Austrije.

U XIII *st.*, spominju se gradske zidine oko naselja, a oko sredine XIV *st.* grad ima Knežev dvor, javne i privatne bunare, skladišta žita, ribarnicu, klaonicu, obrambene kule i dvoja gradska vrata, te crkve. Najstariji spomenici, sačuvani samo djelomično, potječu iz XIV *st.* To su ostaci stare katedrale, njene tri apside i vrata zvonika, zatim kule juž. (»kopnenih«) i zap. (»morskih«) gradskih vrata i dio juž. gradskih zidina. Tome razdoblju pripada i nekoliko pročelja kuća s elementima rane gotike; vrlo razvijena graševna djelatnost XV i XVI *st.* uništila je ostale starije građevine. — Grad je okružen *zidinama* (XIV—XVI *st.*), koje su danas (prema sjeveru i istoku) djelomično porušene. Sačuvane su kule (na sjeveru polucilindrične kule *Barbarigo* i *Tiepolo,* a na jugu cilindrične kule *Balbi* i *Cappello*). Potkraj XIX *st.* srušene su male kule na ist. strani grada, stari kameni most nad danas zasutim jarkom (dugim oko 100 *m*) pred »kopnenim« glavnim gradskim vratima, a barokno stubište sa stupovima uz noviji zap. gradski ulaz zamijenjeno je neobaroknim. — Urbanistička shema grada pokazuje promišljeno ostvarenje urbane cjeline s obzirom na komunalne, strateške i klimatske faktore. Glavna saobraćajnica teče sljemenom poluotoka u smjeru sjever-jug, lomeći tri puta direkciju (radi neutraliziranja bure). Od te glavne ulice spuštaju se prema moru dva niza paralelnih ulica; one na ist. strani vode u smjeru sjeveroistok, a one na zap. strani vode na sjeverozapad. Na taj je način postignuta insolacija ujutro i u kasno poslijepodne, a izbjegnuto osunčenje u podne. U središtu grada, na najvišoj tački uz glavnu ulicu, nalazi se katedrala oko koje se oblikovao trg. — *Katedrala* je građena u XV i XVI *st.*; pri gradnji su sudjelovali domaći majstori: prvi graditelj bio je Hranić Dragošević koji je zidao glavne dijelove crkve i zvonika u prva tri desetljeća XV *st.* Dragoševićev je nasljednik Ratko Ivančić, a uza nj radi i nekoliko dubrovačkih majstora, među kojima se ističe Ratko Brajković. Svi ovi majstori gradili su u stilu gotike prve pol. XV *st.* Međutim, oko sredine stoljeća, kad se u Dalmaciji rasprostranila cvjetna gotika, graditelji katedrale započinju primjenjivati elemente toga stila. Uz domaće majstore tada je protomagister gradnje apulijski graditelj J. Correr, ali njegov udio pri gradnji nije utvrđen. On je vjerojatno unio u katedralu elemente južnotal. umjetnosti. Potkraj XV *st.* na katedrali radi korčulanski graditelj i kipar Marko Andrijić; njegov rad nosi karakteristike prijelaza cvjetne gotike u renesansu. Njemu se može sa sigurnošću pripisati lijep i skladan završetak zvonika. U XVI *st.* nadodan je katedrali i četvrti brod (projekt Marka Pavlovića Milića). — U unutrašnjosti katedrale ističe se ciborij nad glavnim oltarom (M. Andrijić), te barokna sjedala koja je 1795—96 izradio brački drvorezbar V. Tironi. U juž. pobočnom brodu nalazi se slika koja prikazuje tri sveca (sv. Marko, Jeronim i Bartolomej), djelo iz škole Tintorettove (oko sredine XVI *st.*), zatim poliptih, rad domaće škole XV *st.*, te nadgrobni spomenik biskupa Malombre s ležećim likom pokojnika (prva pol. XVI st.). U apsidi juž. broda kameni je renesansno-barokni oltar sv. Trojstva sa slikom Leandra Bassana, a u apsidi sjev. broda renesansni kameni oltar s baroknom menzom. Na velikom baroknom mramornom oltaru, posvećenom sv. Roku, Kuzmi i Damjanu, u prigrađenom brodu tri su svetačka drvena kipa i kip Bogorodice s djetetom iz XVI *st.* (F. Čiočić-Čučić). Na oltaru Gospe od Karmena tri su slike baroknoga mlet. slikara C. Ridolfija iz 1642. — U renesansno-baroknoj palači nekadašnjih korčulanskih biskupa na trgu uz katedralu nalazi se *Opatska riznica* s umjetničkim i kulturno-hist. predmetima iz korčulanskih crkava (osnovana 1956; nacrt postava dao Lj. Babić). U zbirci se ističe nekoliko radova domaćih slikara XV i XVI *st.*, gotički i renesansni vezeni dijelovi misnih ornata, zlatarski radovi (među njima i djela I. Progonovića), renesansne i barokne slike tal. majstora, te lapidarij s kamenim ulomcima XV—XVIII *st.* — Pred palačom nasred trga je okrugao stalak

GLAVNI PORTAL KATEDRALE U KORČULI

za zastavu s grbovima Republike, dužda i korčulanskoga gradskog kneza iz 1515. Nasuprot katedrali je renesansna palača Gabrielis u kojoj je *Muzej grada Korčule*. Osnovan je 1957, a sadržava predmete iz historije grada, brodogradnje i kamenarstva Korčule, objekte umjetničkog obrta i folklora (unutrašnjost stare kuhinje). — U jednobrodnoj *crkvi bratovštine Svih Svetih* (iz 1306) na glavnom oltaru stoji renesansni kameni ciborij, po uzoru na Andrijićev ciborij u katedrali. Na menzi pod ciborijem je velika drvena skulptura Pietà, rad nepoznatoga baroknog mlet. majstora (možda L. Begarellija). Drveni barokni kasetirani strop crkve ukrasio je slikama T. Kokolja oko 1663. U crkvi je i poliptih Blaža Trogiranina iz sredine XV *st.* U bratimskoj dvorani, sa crkvom spojenoj mostićem, čuva se zbirka kasnobizant. ikona koje su korčulanski pomorci donijeli u drugoj pol. XVI *st.* iz Kandije na Kreti. — Na trgu se nalazi stara *gradska vijećnica* povezana sa stanom gradskoga kneza. Sagrađena je u XVI *st.* U prizemlju su arkade, a na nju se naslanja toranj kružnog tlocrta iz 1448. Trg pred vijećnicom bila je prva popločena javna površina u gradu (1569). Uz vijećnicu je monumentalan *ulaz u grad* (porta terraferma), koji su korčulanski plemići podigli 1650 u počast venec. generalnog providura Leonarda Foscola, pobjednika nad Turcima; nad gradskim vratima je kula *Revelin* četverokutnog tlocrta. Otvorena loža na zap. obali sagrađena je 1548.

Od starih gotičkih, renesansnih i baroknih palača, koje su danas većinom ruševne, ističe se renesansna palača *Arneri* s tipičnim dvorištem kojemu je ukras stubište. Palači Arneri pripadalo je i renesansno kucalo iz radionice mletačkoga majstora T. Aspettija (danas u muzeju grada). Ostaci starog namještaja, slika, oružja i sitnih predmeta umjetničkog obrta nalaze se po privatnim kućama; ističu se posebno zbirke Kapor i Boschi. U današnjoj osnovnoj školi bilo je *skladište žita* (fontik) koje se počelo graditi 1568. U gradu je veći broj zgrada bez krova (tzv. kućišta), napuštenih nakon epidemija kuge 1529 i 1571 i popaljenih, da se infekcija ne bi dalje širila. Prije tih epidemija imala je Korčula oko 6000 stanovnika, a prosjek od XVII do poč. XX *st.* varirao je oko 2000. — Od sakralne arhitekture ističe se nekoliko spomenika. *Kapela sv. Petra*, obnovljena u XIV *st.*, starija je crkva uz sjev. brod katedrale, s nekim romaničkim i gotičkim elementima te renesansnim portalom. U crkvi je nekoliko nadgrobnih ploča, drveni kipovi evanđelista (venec. rad XVIII *st.*) i rezbareno raspelo domaće provenijencije iz XVII *st.* — *Crkva Bezgrešnog začeća*, građena u XIV *st.*, pregrađena u XVI *st.* na prijelazu iz gotike u renesansu, ima barokni inventar. — *Crkvica sv. Mihovila* kod glavnih gradskih vrata, sagrađena 1603, ima renesansnu propovjedaonicu i mramorni oltar sa slikom Maggiotta (?). U *crkvi sv. Justine* (centralna građevina izvan gradskih zidina) čuvaju se slike s jednog poliptiha (vjerojatno rad Pellegrina da San Daniele iz XVI *st.*). *Crkva sv. Nikole* u zap. predgrađu u sklopu je dominikanskog samostana; jednobrodnoj građevini (kraj XV *st.* ili poč. XVI *st.*) prigrađen je 1665 još jedan paralelni brod. — Na brežuljku koji dominira nad gradom sagrađena je 1813, za vrijeme engl. okupacije, *Tvrđava sv. Vlaha* (cilindrična visoka kula). Prema jugu od grada (2,5 *km*) nalazi se na istaknutom vrhuncu jednobrodna nadsvođena *crkvica sv. Ante*, sagrađena 1420, obnovljena u vrijeme baroka (na pročelju dva rustična reljefa s prikazima svetaca); uz nju je nadarbenička kuća sa djelomice sačuvanim puškarnicama. Do crkve vodi skalinata iz 1708.

Najznačajnije se od svih obrta u Korčuli izrazilo kamenarstvo (klesarstvo i kiparstvo) uslijed bogatih naslaga plemenitog kamena u okolici (bijeli kamen na otočićima Vrniku, Kamenjaku, Vaji i Oskorušici, te bijeli i ružičasti mramor u Žrnovu, sivkasti »pigavac« u uvali Vrbovica). Ono se afirmiralo u višestoljetnoj tradiciji kamenara koji su izveli velik broj najistaknutijih arhitektonskih i kiparskih djela duž cijele ist. obale Jadrana, a naročito u Dubrovniku.

LIT.: *T. G. Jackson*, Dalmatia, the Quarnero and Istria, Oxford 1887. — *N. Gobbin*, Korčula, ein Beispiel dalmatinischen Städtebaus, Berlin 1930. — *Lj. Karaman*, Šetnjom kroz Korčulu i njene spomenike, HR, 1932. — *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Croatia sacra, 1939. — *V. Foretić*, Otok Korčula u srednjem vijeku do 1420 g., Djela JA, 1940, 36. — *C. Fisković*, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI stoljeća u Dubrovniku, Konzervatorski zavod u Splitu, 1947, 3. — *Isti*, Za urbanističku cjelinu Korčule, Mogućnosti, 1955, 1. — *K. Prijatelj*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956.

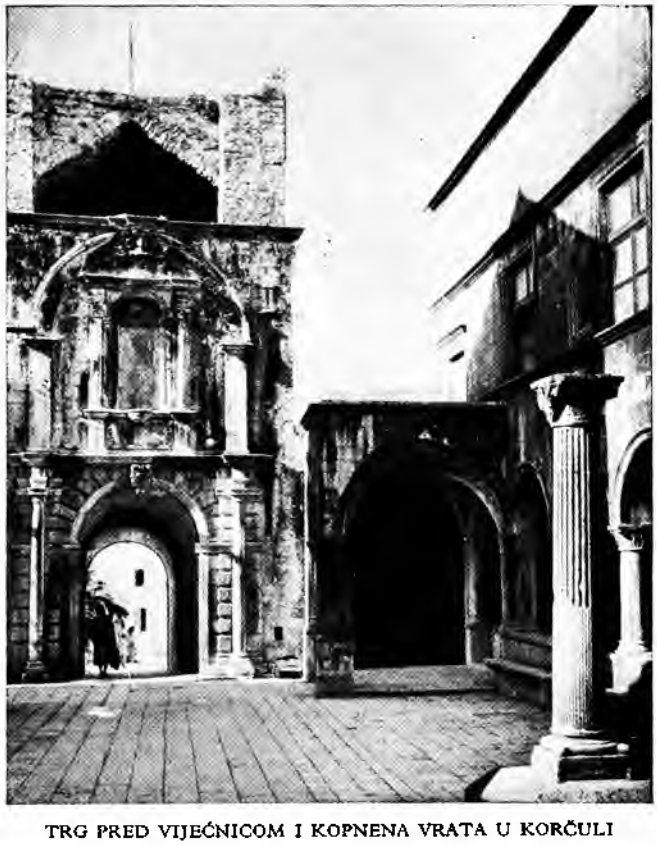
N. Bć.

**KORČULANIN, Ivan Petrov** v. *Ivan Korčulanin*

**KOREJA** (evr. naziv, prema tradicionalnom Koryō; korejski **Tai Han,** jap. **Chosen**), poluotok u ist. Aziji, prirodan most između azij. kontinenta i Japana.

Povijest Koreje (do 1910) dijeli se na četiri razdoblja: *Tri kraljevstva* (*Koguryō*, na sjeveru poluotoka s dijelom Mandžurije, ← 37 do 668; *Paekche*, na jugozapadu, oko ← 18 do 663; *Silla* na jugoistoku, oko ← 57 do 668); *Velika Silla*, 668—935; *Koryō*, 918—1392; *Yi*, 1392—1910. — Naistariju korejsku državu, prema legendama, utemeljio je kralj Tangun ← 2333; njegova je dinastija vladala oko tisućljeća godina. Kija, kineski došljak, osnovao je ← 1122 kraljevstvo *Choson* (»Jutarnja tišina«) i utemeljio prijestolnicu P'yōng-yang. Kraljevstvo se održalo do ← 193, kada ga je pokorila Kina. Ovo je razdoblje prvog jačeg prodora kin. utjecaja. Plemena Han obrazovala su u juž. Koreji tri savezne državice: Ma-han, Pyon-han i Chin-han. Prvi pisani hist. podaci odnose se na razdoblje Triju kraljevstava (← I do VII *st.*). Države *Koguryō* i *Paekche* podržavaju veze sa sjev. Kinom, odakle su primile i budizam. Paekche (jap. Kudara) prenijela je, sredinom VI *st.*, budizam na jap. dvor Yamato. *Silla*, odvojena planinama od ostalog dijela poluotoka, razvija samostalniju kulturu. Kyōngju, njena kraljevska rezidencija, naznačajniji je stari korejski centar. Ove tri kraljevine često međusobno ratuju, dok uz kin. pomoć nije nadvladala Silla. Za vrijeme *Velike Sille* (668—935), pod kin. suverenitetom, prevladavaju kin. utjecaji. Početak ovoga razdoblja ujedno je početak »zlatnoga doba« korejske umjetnosti koje traje oko 250 godina. Od dolaska na vlast vojskovođe Wanggona (918) započinje nova era, a zemlja dobiva ime *Koryō* (918—1392). Wanggon osniva 935 kraljevstvo s novom prijestolnicom Kaesong (jap. Kaijo, kraj Seoula). Ovo je doba napretka u nauci i u umjetnosti, u kojoj kin. utjecaj slabi; nastaje sve jače odstupanje od izraza ranijih razdoblja, a javljaju se domaće, korejske značajke, osobito u primijenjenoj umjetnosti (keramika, porculan, lak). Budizam je tada na vrhuncu moći; njegova je umjetnost tjesnije povezana s Kinom. U razdoblju *Yi* (1392—1910) država se ponovno naziva Choson (Chosen, Chosun, Chaohsien), a prijestolnica joj je Kyongsong (jap. Keijo; današnji Seoul). Korejska umjetnost, osobito keramika, poprima većma pučki karakter. Brojne arhitektonske spomenike ovoga razdoblja, a i starije, uništila je jap. invazija pod šogunom Toyotomi Hideyoshijem (1592—98) a i kasniji ratovi na korejskom tlu. God. 1627 dolazi do invazije Mandžuraca koji su 1644 zavladali i Kinom. Od 1653 do 1876 K. je zatvorena za vanjski svijet. Zbog jap. ekspanzionističke politike vodi se 1894—95 Kinesko-japanski rat; Koreji je priznata nezavisnost, a država dobiva ime Tai-Han. Rusko-japanski rat 1904—05 završava se jap. protektoratom nad Korejom; 1910 ulazi K. u sklop jap. carstva. Uskoro nakon toga započinju borbe korejskog naroda za oslobođenje. God. 1948 obrazovane su dvije države s granicom na 38 paraleli: Sjeverna Koreja (Narodna Republika Koreja) s glavnim gradom P'yōng-yangom i Južna Koreja (Republika Koreja) s glavnim gradom Seoulom.

Korejska umjetnost ne zaostaje mnogo za dostignućima Kine i Japana. Svoje prve umjetničke poticaje primila je iz Kine i dugo je odražavala duh i oblike klasične kin. umjetnosti, osobito umjetnosti dinastije T'ang (618—906). S vremenom se oslobodila i stvorila vlastit izraz čije su bitne značajke: jednostavnost, s težnjom prema monumentalnosti, osjećaj za skladne proporcije i finu, čistu liniju.



TRG PRED VIJEĆNICOM I KOPNENA VRATA U KORČULI

Veze Koreje s Kinom odvijale su se od najranijih vremena. Na korejskom tlu sačuvali su se veoma stari, vrijedni primjerci kin. umjetnosti. Korejci su Japancima prenosili kin. civilizaciju i kulturu, osobito u prvim stoljećima naše ere, dok nisu u VII *st.* uspotavljene izravne tijesne veze između jap. dvora Yamato i Kine. Međutim, od korejske umjetnosti ne bi, zbog ratnih pustošenja, preostalo ništa, da nije postojao običaj pohranjivanja dragocjenih predmeta u grobove, i da nije kamen bio glavni materijal arhitekture i skulpture.

U Koreji su pronađeni prethist. dolmeni; oni se sastoje od tri uspravne granitne ploče, natkrite četvrtom, veoma velikih dimenzija (9 × 5 × 1 *m*). Prva umjetnička djela — osim prethist. artefakata od kamena, bronce i keramike — potječu iz grobova kin. kolonije Lo-lang (oko ← 108 do 313) kraj grada P'yōng-yang. Grobnice, građene od opeke, imaju oblik kruškolike peći. Bogat grobni inventar, osobito predmeti u laku, s finim, tehnički složenim ukrasima, velike je umjetničke vrijednosti i veoma je značajan za studij umjetnosti kin. dinastije Han. Prva poznata grobnica s domaćim korejskim značajkama jeste 14 *m* visoka, sedmerostepenasta piramida iz III/IV *st.* na sjev. obali rijeke Yalu. Njena grobna komora (4,2 $m^2$), na petom stepenu, pokrivena je golemim monolitom. Grobnice kraljevstva Koguryō, po svojim oblicima jedinstvene u ist. Aziji, kvadratične su ili pačetvorinaste kamene komore, prekrivene kamenim pločama ili prstenovima što naliježu jedni na druge, postepeno se smanjujući. Zidne slike, dobro uščuvane, izvedene su mineralnim ili zemljanim bojama. Većina ovih grobnica nastala je u V *st.* Sam-sil-chong (grobnica triju komora) nalazi se na desnoj obali rijeke Yalu, a većina ostalih rasuta je po okolici P'yōng-yanga i Chinnam-poa: Sasin-chong (Grob četiriju duhova); Kamsin-chong (Grob zmajeva duha); Tai-chong (Veliki grob); Ssang-yōng-chong (Grob dvaju stupova); Yōn-hoa-Chong (Grob lotosova cvijeća) itd. — Oko 600 počinju se javljati grobnice u obliku visokih tumula okruženih kamenim figurama mandarina i životinja, žrtvenim oltarima, laternama i komemorativnim kamenima. Ispred njih je obično »hram duhova« i »aleja duhova«. Takvi golemi humci još i danas dominiraju krajem oko drevnoga grada Kyōngju.

**Arhitektura.** Najstarije pagode ist. Azije nalaze se u Koreji. Pagoda Pun-Hoang-sa (kraj Kyōngjua) iz 634, najstarija da tirana korejska pagoda, ujedno je prva budistička građevina u Koreji. Tu su pagode većinom mala zdanja, najčešće granitna, visoka oko 4 *m*; sastoje se od postolja, komore za relikviju i teškoga kruništa. Najviše su se gradile u VII i VIII *st.* Peterokatna pagoda u gradu Puyō, iz 660, visoka je 9 *m*. Elegantnim oblicima ističe se pagoda Sillūk-sa (Kyōngkito), visoka oko 17 *m*. Drvenu građu oponaša u kamenu pagoda hrama Pulguk-sa (kraj Kyōngjua), visoka 10 *m*. Ovim stoljećima pripadaju i pagode Komsam-sa, Tong-hoa-sa, Chōng-yang-sa, Son-pok-sa, Chōng-he-sa i dr. Kasnije su građene pagode Hōng-pōp-sa (844), Hoa-ōm-sa (VIII ili IX *st.*) i Yō-chok-sa (X *st.*); neke od njih bogato su ukrašene reljefima, kao i većina pagoda iz XI—XII *st.* (Kaisim-sa, Yōng-hoa-sa, Ma-kok-sa, Wol-chōng-sa i Po-hyōn-sa). Dvije mramorne pagode u Seoulu, iz 1348, također ukrašuju reljefi; građene posve u kin. duhu, one su po predaji djela Kineza. Na njihovim trostepenastim postoljima diže se po deset katova u visinu od 15 *m*; krovovi do u tančinu oponašaju veoma kompliciranu tradicionalnu drvenu konstrukciju.

Jap. invazija potkraj XVI *st.* uništila je gotovo sve spomenike »zlatnoga doba« korejske umjetnosti. Od nekadašnjih raskošnih građevina malo se što sačuvalo; metropola Kyōngju srušena je do temelja. U njezinoj su blizini ruševine samostana Pulguksa

PRIJESTOLNI PAVILJON PALAČE KEIFUKU U SEOULU

BUDHA MAITREYA, VII *st.* Duksoo Palace Mus. of Fine Arts

i pećinskoga kamenog hrama Sōkkul-am. Taj hram krasi veličajni mramorni Budha i bareljefi s prikazima Bodhisattve i Čuvara (742—64), izvedeni u duhu suvremenoga kin. »prvoga zlatnog« razdoblja T'ang. U razdoblju Koryō podižu se mnogi budistički samostani i hramovi, među kojima Pu-sōk-sa kraj grada Yong-ju (oko 1350). Ovaj je samostan izveden pod utjecajem kin. uzora. Domaća tradicija očituje se u konzolama ispod teških vijenaca; one su često veoma izdužene, poput rogova, i bogato plastički oblikovane. Korejska se arhitektura i u razdoblju Yi ugleda u kin. tipove, što se osobito vidi u budističkim hramovima Hai-in-sa i Tong-to-sa kraj grada Taikyu (XV—XVII *st.*) te Sok-wang-sa kraj grada Wonsan (XV—XVI *st.*). Tri impozantne palače u Seoulu (Chang-tōk-kung, sredina XVII *st.*; Chang-kyōng-kung, poč. XVII *st.*; Kyōng-pok-kung, 1861—68) u stvari su imitacije pekinških carskih palača, samo u manjem omjeru. Više obilježja domaćega korejskog stila pokazuje ostala profana arhitektura, osobito monumentalna gradska vrata u Seoulu (Nan-tai-mon i Tong-tai-mon), pa u Suwonu i P'yōng-yangu.

Korejska je kuća u biti slična kineskoj: stupci nose krovište, a stijena je samo dopuna između stupaca. Stijena se sastoji od glinena namaza na šiblju ili na letvama; kod bogatijih građevina izvedena je od ornamentirane opeke. Građa je većinom drvo. Kuća stoji na granitnom postolju. Krov je od slame, šindre ili crijepa na stoju ilovače. Pod je drven ili je smjesa ilovače i gruboga pijeska, pokrivena nauljenim papirom. Unutrašnjost kuće grije se na poseban autohtoni način pomoću toplinskih kanala u podu, vođenih iz kuhinje. Udaljenost između stupaca određena je modulom, tj. mjernom jedinicom *kan* koja iznosi oko 3 *m*. Usred kuće je otvorena hala, prostor u veličini od nekoliko kanova. Unutrašnji su zidovi lagani, često na preklop, što omogućuje različita varijabilna prostorna rješenja.

**Skulptura.** Sačuvalo se više brončanih i pozlaćenih budističkih statueta iz vremena prije VI *st.*, izvedenih pod utjecajem kin. umjetnosti. Velik broj radova u plastici korejskih majstora nalazi se po jap. hramovima i muzejima. Među blagom samostana Hōryuji, kraj Nare u Japanu, nedvojbeno ima korejskih djela, a i sam je hram izgrađen pod nadzorom korejskih graditelja (prema zapisu, oni su prispjeli onamo 588). Ako najljepša statua hrama, drveni Kudara-Kwannon, s pravom nosi svoje ime, onda je ona izrađena u Koreji na poč. VII *st.* — Niz najljepših Budhinih kipova čitave ist. Azije nastao je u razdoblju Silla kao ukras njene arhitekture, npr. kip kamene kružne građevine (vjerojatno astronomskog opservatorija) iz 650 u gradu Kyōngju, ili kip pagode Funkōji; njena četiri prilaza čuvaju parovi »stražara«, izvedeni

u visokom reljefu. U Koreji se osobito poštivao Budha budućnosti, Maitreya; sačuvalo se mnogo njegovih brončanih figura. Siguran je datum samo figure u muzeju Seoula koja, prema zapisu, potječe iz 596. Čuvari kraljevskih grobnica — ljudske i životinjske figure — izvedene su pod kin. utjecajima. Udaljivanje od kin. uzora vidi se ne samo u oblikovanju humaka, već u njihovu kamenom obziđu koje redovito ukrašuju reljefi sa dvanaest životinja zodijaka. Od groba kralja Buretsu u Kyōngju, iz 661, sačuvana je kamena baza u obliku kornjače i krunište krova u obliku zmaja. Monumentalni reljef pećinskoga hrama Sokkūl-am, iz 752, zrelo umjetničko ostvarenje svoga vremena, možda je najljepši reljef ist. Azije. Vrijednih skulptura i monumentalnih reljefa imaju i drugi hramovi, Pulguk-sa, Tong-hoa-sa, Yuchōm-sa, Pu-sōk-sa, Ma-ha-chōn, Son-tō-sa. Na ovim je djelima vidljiv utjecaj umjetnosti kin. dinastije T'ang, a postoje i druga djela — figure od kamena ili bronce — još nedovoljno istražena. Osobito je teško vrednovati neke velike kultne figure zbog debelih slojeva boje na njima. Lik Roshana od lijevana željeza, iz 865, u Higanji kod Tetsugena (oko 100 *km* od Seoula) navodno je najstariji rad ove vrste u ist. Aziji. Značajni su ostaci keramičkog reljefa hrama Sokapala (kraj Kyōngjua) iz vremena njegova utemeljenja, 679. — Visok stupanj razvitka glinene plastike pokazuju opeke pronađene na području gradova Kyōngju, Puyō i dr. Njihovi su reljefni ukrasi različiti: pejzaži, arhitektura, figure, cvijeće, čudovišta, i dr. Većinom potječu iz razdoblja Paekche i Velike Sille. — K. je domovina najstarijih hramskih zvona ist. Azije; s njima se po vrijednosti ne mogu mjeriti ni ona u Kini ni u Japanu. Pojedina su visoka i do 4 *m*. Dva najstarija poznata primjerka potječu iz 725 i 771. Brojna korejska zvona odnijeli su jap. zavojevači 1598.

**Slikarstvo.** Najstarije korejsko slikarstvo iz V—VII *st.* sačuvalo se u komorama grobnih spomenika. Na njihovim stijenama vide se vitice, plameni jezičci, oblaci, cvijeće, zatim četiri fantastične simbolične životinje (crveni grif, modri zmaj, bijeli tigar, crna kornjača), pa lovački prizori, dvorske gospođe i dr. — Korejski slikari ukrasili su i jap. hram Hōryūji sredinom VII *st.* Budističko slikarstvo napose karakteriziraju nježne boje koje kasnije prelaze u toplije tonove (Pu-sōk-sa, 1377).

Kao u Kini i u Japanu, slika se tušem i bojama također na svicima (svila, papir), obično horizontalnim ili složenim u albume. Uz pejzaž i portret, korejski slikar najradije prikazuje stabla i ptice, pa manje domaće životinje. Od starijih slikara poznatiji su *Yi Am* (1499—?), *Yi Sang-chwa* (bio aktivan sredinom XVI *st.*) i *Yi Chōng* (1541—?). *Chōng Sōn* (1676—1759) naslikao je izvanredno ekspresivan pejzaž s prikazom »Dijamantne planine«. *Pyōn Sang-byōk* (XVII—XVIII *st.*) slika životinje na realističan način. Sliku tigra savršeno je izveo *Sim-Sa-jōng* (1707—70). Potpuno u duhu kineske umjetnosti oslikao je *Yi In-mun* (1746—1825) osobito lijep svitak »Planine i rijeke bez kraja«. Domaće korejske značajke ponovno se vide u albumu »Genre-prizori«, što ga je izveo *Sin Yun-bok* (1758—?). Kin. utjecaj, uz domaće karakteristike, pokazuju albumi jednog od najznačajnijih kasnijih slikara *Kim Hong-doa* (1760—?).

SONG SI-YOL, rad nepoznatog majstora, XVII *st.* Duksoo Palace Mus. of Fine Arts

OSLIKANA VAZA, XIII *st.*, Duksoo Palace Mus. of Fine Arts

**Keramika.** Korejci su i u ovoj umjetničkoj grani učili od Kineza, ali su uskoro počeli razvijati vlastiti stil; u razdoblju Koryō gotovo su premašili svoje učitelje. Keramički oblici, ukrasi i tehnike razvijaju se paralelno s onima u Kini. Keramika iz doba Triju kraljevstava odgovara kineskoj za dinastije Han, ona iz razdoblja Velike Sille pod utjecajem je proizvoda dinastije T'ang, keramika iz razdoblja Koryō ima afiniteta prema keramici dinastije Sung, a ona iz razdoblja Yi s proizvodima dinastije Ming i drugih kasnijih kin. dinastija. — Utjecaji korejske keramike bili su od najvećeg značenja u stvaranju jap. keramike, osobito od kraja XVI *st.*, kad su jap. osvajači naselili brojne korejske lončare na svoj otok Kyūshu i tu utemeljili porculansku industriju. Od tada, pa sve do danas, dominiraju u Japanu tipovi korejskog posuđa.

Prethist. korejsku keramiku predstavljaju jednostavne crvenkastosmeđe posude, čija su podnožja najčešće izvedena na proboj. Razlikuju se dvije vrste: keramika sa češljastim ornamentima, pa crvenkasto, polirano posuđe što se proizvodilo pod utjecajem kin. obojenog lončarstva. Potkraj prethistorije prodiru u Koreju novi valovi utjecaja, osobito iz Kine. U kraljevstvu Silla razvija se između I i IV *st.* siva keramika iz kremenaste gline, tvrdoće veće nego ma gdje u to doba na Dalekom istoku. Proizvodi IV—VI *st.*, koji potječu iz brojnih tumula, tvrdoće su porculana, a boja od svijetlosive do tamnosive; ornament je geometrijski, urezan. Mnogo urna sačuvalo se iz vremena od VII do poč. X *st.* Ukras je utisnut. Javlja se glazura žućkastosmeđe ili maslinaste boje. Malobrojni su keramički primjerci iz kraljevstva Koguryō; oni se izvode pod izravnim utjecajem Kine i kin. kolonije Lo-lang. Tvrdoća im je mnogo manja od tvrdoće proizvoda Silla; većina je bez glazure, a boje su također sive. Keramika kraljevstva Paekche također je pod utjecajem lončarstva Lo-lang. Proizvodi se sivo ili smeđastosivo glineno posuđe, s glazurom ili bez nje; ukras je u obliku pruća. Našlo se posuđa i od kremenaste gline, slične materijalu Silla, ali drugačijeg oblika. »Zlatno doba« korejske keramike ide u razdoblje Koryō, istodobno kao i u Kini. U X *st.* javlja se prototip celadona (evr. naziv za porculan s posebnom zelenkastom glazurom). Potkraj istog stoljeća prodire utjecaj kin. celadona u oblicima i u tehnici. U XII *st.* korejski se celadon odvaja od kineskog, stvaraju se novi tipovi, i tehnički i po oblicima i boji. U ovom stoljeću korejsko je lončarstvo na svom vrhuncu. Potkraj XIII *st.* javlja se dekadansa. Novi val kin. utjecaja (dinastija Yüan) vidljiv je osobito u dekoraciji. Međutim, siva keramika tipa Silla traje kroz čitavo razdoblje Koryō kao lončarstvo nižih klasa.

Ukrasi i tehnike korejskog celadona veoma su različiti. U početku jednostavni celadon počeo se oko XII *st.* isticati svojom finom glazurom plavkastozelene boje, »pi-saek«. Inkrustirani celadon, »sanggam«, pronašli su Korejci. Ornament se najprije urezuje, zatim se ispuni bijelom ili crnom glinom, a najzad obloži celadonskom glazurom koja sadrži željezo. Za dodatnu dekoraciju upotrebljava se željezni ili bakreni oksid; prvi je davao boju rđe, a drugi crvenkastu. Ima celadonskog posuđa obojena bijelom ili crnom glinom ili željeznim oksidom ispod glazure. Bijeli porculan, paek-Koryō (bijeli Koryō), rezultat je kin. utjecaja. Odlikuje se plavkastim tonom, ili ima boju bjelokosti; ukras je urezan ili utisnut. Željezno-crno posuđe izrađuje se od sivkaste ilovače i oblaže željeznim pigmentom ispod glazure. Ukras se urezuje u sam željezni pigment, tako da otkrivena siva podloga kontrastira tamnoj oblozi; ukras može biti i oslikan bijelom glinom preko željeznog namaza. Željezno glazirano posuđe jest crvenkastosmeđe boje zbog velikog postotka željeza u glazuri. Ono je obično bez ukrasa, a ako ga ima, on je ugreben i ispunjen bijelom glinom. Crno glazirano posuđe crne je ili crnosmeđe boje (jap. temmoku); javlja se potkraj razdoblja Koryō.

Cvat korejske keramike prekidan je u XIII *st.* uzastopnim mongolskim invazijama; uza sve to razvio se u Koreji nov i snažan stil, veoma cijenjen u Japanu. Dok se lončarstvo razdoblja Koryō smatra aristokratskim, proizvodi razdoblja Yi pripadaju više pučkoj umjetnosti. Često ga proizvode seljaci-lončari, od grubog

KERAMIČKA POSUDA, XVII-XVIII *st.* Duksoo Palace Mus. of Fine Arts

materijala, za utilitarne svrhe. Posude se doimlju dekorativno; oblici su jednostavni, robustni, a boje i ukrasi spontani, neizvještačeni. Bijele i sive pruge na njima — tragovi vrtnje lončarskoga kola — govore o vrsti materijala i alata.

Razlikuju se dvije glavne vrste lončarske robe: punch'ŏng, zapravo stanovita transformacija celadona Koryŏ, i bijeli porculan koji potječe od bijelog porculana Koryŏ. Cvat lončarstva punch'ŏng traje na jugu od poč. XV *st.* do kraja XVI *st.* Površine posuda od grublje sivkaste gline obično se premazuju bijelom glinom; ukrašuju se sitnim utisnutim ornamentima ili urezanim crtežom. Tehnike inkrustacija iste su kao i u celadona Koryŏ. Bijeli porculan je jednostavan, robustnih oblika; kasnije, u toku razvitka, proizvodi se bijeli porculan lagano plavkastog tona. U poč. XV *st.* javlja se, pod kin. utjecajem, modro-bijeli porculan, tj. bijeli porculan s oslikanim ukrasima od kobalta, uvezenog i veoma skupog (kobalt je 1464 otkriven i u Koreji). U XVI *st.* ukrasi u kobaltu veoma su jednostavni, što upućuje na domaći izraz. Kobalt se upotrebljava veoma štedljivo; 1754 kralj Yŏngjo zabranio je proizvodnju modro-bijelog porculana za pučku upotrebu. Međutim, na sjeveru Koreje veoma se mnogo proizvodio bijeli porculan sa smeđom željeznom dekoracijom ispod glazure; ukrasi su izvedeni virtuoznim potezima kista. Bijeli porculan s bakrenom dekoracijom ispod glazure poznat je još iz razdoblja Koryŏ. Manje se proizvode djela sa žućkastosmeđim, svijetlomodrim i neprozirnim glazurama. Za kasno razdoblje Yi karakteristični su veliki valjkasti oblici. Od vremena jap. okupacije korejska je keramika degenerirala primjenjujući neizrazite modro-bijele i zelene boje.

Kao što se domaći karakter jako ispoljio u keramici, tako je to vidljivo i u ostalim proizvodima primijenjene umjetnosti, koja ide među najstarije u Aziji. U grobovima kolonije Lo-lang, pa u grobovima iz doba kraljevina Koguryŏ i Silla, nađeno je veoma mnogo predmeta i nakita od srebra, zlata, bronce, bisera, laka (najčešće zelene i crvene boje) i kristala, željeznih i keramičkih posuda, keramičkih figurica, zatim kaseta inkrustiranih biserom, intarzija u drvu, oružja i konjske orme. Brončani predmeti podsjećaju na kin. radove, a ostali inventar izrazito je korejski. Karakteristične su veoma brižljivo izrađene »zlatne krune« — vijenci s ukrasom od nefrita — neobjašnjene namjene i značenja, pa dragocjene naušnice, narukvice, ogrlice i prstenje. Korejska primijenjena umjetnost bila je cijenjena i mnogo tražena u Kini, a osobito u Japanu.

LIT.: *E. Zimmermann*, Koreanische Kunst, Hamburg 1895. — Official guide to Eastern Asia, Chosen and Manchuria, I, Tōkyō 1920. — *E. Fenolossa*, Ursprung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst, Leipzig 1923. — *W. Cohn*, Buddha in der Kunst des Ostens, Leipzig 1925. — *O. Kümmel*, Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929. — *P. A. Eckardt*, Geschichte der koreanischen Kunst, Leipzig 1929. — *W. P. Yetts*, The George Eumorfopoulos Collection: Catalogue of the Chinese and Corean Bronzes, Sculpture, Jade, etc., I—III, London 1929—33. — *Y. Harada*, Lo-lang, A Report on the Excavation of Wang Hsu's Tomb, Tōkyō 1930. — *L. Binyon*, Painting in the Far East, London 1934. — *Isti*, The Spirit of Man in Asian Art, Cambridge, Mass. i London 1935. — *W. B. Honey*, The Ceramic Art of China and other countries of the Far East, London 1946. — *R. T. Paine* i *A. C. Soper*, The Art and Architecture of Japan, London 1955. — An Exhibition of National Art Treasures of Korea (katalog izložbe održane u Victoria and Albert Museum; tekst napisao G. St. G. M. Gompertz), London 1961. — *Ch. Kim* i *G. St. G. M. Gompertz*, Korean arts, II (Ceramics), London 1961.

S. Gv. i L. Boć.

**KOREKTURA** (lat. correctio *popravljanje*), 1. ispravljanje slike, crteža, grafike, kiparskoga rada i sl., koje vrši sam autor ili netko drugi. U školama i akademijama lik. umjetnosti vrše je nastavnici izravno na učenikovu djelu ili savjetom.

2. U tiskarstvu, ispravljanje pogrešaka u složenom slogu; vrši se na korekturnom otisku (tzv. špalta).

**KŌRIN, Ogata,** japanski crtač, dekorater i slikar (Kyōtō, 1658 ? — 1716). Učenik Tawaraye Sōtatsua i Honamija Kōetsua. Na klasičnoj tradiciji jap. slikarstva i studiju prirode izgrađuje svoj lični stil kojemu je glavna oznaka dekorativnost. Uglavnom je slikao cvijeće (perunike i kamelije) i ptice, često bijelo-crno, pomažući se katkad zlatom. Crtež mu je profinjeno ekspresivan, upravo kaligrafski, mjestimice akcentuiran mrljama intenzivnih boja. U pojedinim radovima pokazuje smisao za grotesku i karikaturu. Ističu se njegove slike na paravanima i napose radovi u laku, u kojima je stvorio majstorska djela. Osnovao je u Kyōtu dekoratersku školu Kōrin koja dominira u kasnijoj fazi šogunata Tokugawa. M. Pe.

**KORIN, Pavel Dmitrijevič,** sovjetski slikar (1892—). Studira 1912—16 na umjetničkoj školi u Moskvi. Izveo je niz snažno karakteriziranih portreta (M. Gorki, 1932; A. N. Tolstoj, 1940, G. K. Žukov, 1945). Kao slikar monumentalnih i mozaičnih kompozicija (triptih *Aleksandar Nevski*, 1942—43) sklon je jakim kontrastima. Njegovo je najzamašnije dekorativno djelo ciklus kompozicija za stanicu moskovskog metroa »Komsomolskaja — Koljcevaja« s temama iz oslobodilačkih ratova od Aleksandra Nevskog do rata 1941—45.

**KORINT** (grč. Κόρινθος Korinthos), ant. grad na sjeveroistoku Peloponeza, nedaleko od modernoga Korinta (iz XIX *st.*), naseljen u kontinuitetu od neolitika (fragmenti keramike, tragovi kuća). Iz mikenskoga perioda potječu ostaci kiklopskih zidina. Vrhunac svoga razvoja doživljava u periodu od ← VIII do ← V *st.* (proizvodnja čuvenih protokorintskih i korintskih vaza). U ← II *st.* razorili su ga Rimljani a u ← I *st.* osnovali na njegovu mjestu koloniju *Laus Iulia Corinthus*. Opustošen u doba Seobe naroda, obnovljen pod Bizantom, K. je od Srednjeg vijeka dalje bio pod vlašću Mlečana i Turaka, a u XIX *st.* ušao je u sastav Kraljevine Grčke.

Ant. Korintom dominira akropola (Akrokorint) s ostacima Apolonova hrama iz poč. ← VI *st.* (dorski heksastilni peripter od porosa) i ruševinama mletačke tvrđave. S akropole se spuštaju stepenice na agoru. Na području Korinta sačuvan je i niz ostataka drugih arhitektonskih spomenika: taberne i portici iz grč., rim. i bizant. doba, bema, tabularij, bazilika, mali rim. hramovi, mali dorski hram (← VI ili ← V *st.*), brojne ukrašene fontane, dobro sačuvan odeon Heroda Atika i teatar, rim. kuće s mozaicima itd. Arheol. predmeti čuvaju se u lokalnom muzeju. A. S. D.

**KORINTSKI RED,** stupovni red ant. grč. arhitekture koji su grč. graditelji manje upotrebljavali nego dorski i jonski red. Napust i baza stupa odgovaraju oblicima i proporcijama jonskoga stupovnog reda, jer je k. r. do neke mjere varijanta jonskoga, tek mu je trup stupa vitkiji (obično je visok 20 modula, tj. 10 donjih promjera stupa), a kapitel bogatije oblikovan i nije jednostran, frontalan, kao jonski. Temeljni su oblici korintskoga kapitela kalež ili košara, okruženi sa dva niza od po osam akantovih listova; između listova gornjega niza izbijaju volute koje pridržavaju uglove abaka. Druga varijanta ima samo jedan niz akantova lišća s listovima palme iznad njih; nema voluta, abak je modeliran (tzv. Toranj vjetrova, Atena).

Podrijetlo korintskoga kapitela nije sigurno utvrđeno. Kalež, njegov osnovni oblik, bio je upotrebljavan već u »protokorintskim« kapitelima Egipta, ukrašenim vijencem uspravnih listova. Prema Vitruviju, njegov se postanak pripisuje skulptoru Kalimahu. Plinije spominje da su stariji primjerci bili izvedeni u bronci. Rimljani su preuzeli i taj stupovni red grč. arhitekture, tek su akant oblikovali mekanije od Grka. Upravo zbog njegove dekorativnosti najčešće su ga primjenjivali. Od njih ga kasnije preuzima arhitektura Zapada, i on ostaje u upotrebi vjekovima, sve do našeg stoljeća.

LIT.: *J. Durm*, Die Baukunst der Griechen, Leipzig 1910. — *J. Watterson*, Architecture, Five Thousand Years of Building, New York 1950. — *B. Fletcher*, A History of Architecture, London 1956. M. Vil.

**KORIŠA,** selo u oblasti Prizrena, Metohija, sa isposnicom ktitora pustinožitelja Petra Koriškog (u kojoj je i sahranjen) i manastirom njemu posvećenim. Isposnica je prvi put živopisana u vreme Petra. Na njenim zidovima sačuvali su se likovi arhijereja i ratnika u donjoj zoni, a prošireni *Deizis* u gornjoj. To slikarstvo ima monaški karakter: svetitelji su mrkog i oker inkarnata, negrčkih tipova, istaknutog crteža i velikih očiju. Slikar je volio bogatu ornamentaciju odeće i nameštaja. Za kralja Milutina izgleda da se vršila neka obnova i da toj obnovi pripadaju freske drugog sloja u isposnici (*Starac danā; Nebeska liturgija* i proroci). Za cara Dušana, starac Grigorije, nekadašnji monah Hilandara, preduzeo je da izgradi novu crkvu, čiji se ostaci vide danas ispred isposnice, i da je živopiše. Od tog živopisa ostali su, na spoljnoj steni pored isposnice, neki svetitelji i kompozicije (*Vaskrsenje Lazara; Blagovesti Ani; Rođenje Bogorodice* i *Vavedenje*). Ma-

K. A. KOROVIN, *Zima*. Moskva, Tretjakovska galerija

nastir je, prema jednom zapisu, zapusteo u XVI *v*. U XVIII *v*., izgleda, mošti Petra Koriškog prenete su u manastir Pustu Reku kod Novog Pazara, gde se i danas nalaze. Na mestu starog manastira ostali su samo fragmenti arhitekture i živopisa.

LIT.: *А. Гильфердинг*, Босния, Герцеговина и Старая Сербия, Санкт Петербург 1859, str. 113, 151—152. — *Н. С. Ястребов*, Старая Сербия и Албания, Spomenik SAN, 1904, XLI, str. 107, 109—10. — *P. Kostić*, Manastir sv. Marka s dodatcima o manastiru Crnoj Reci i o Petru Koriškom, GNČ, 1911, XXX, str. 209—34. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjovekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 112—14. — *V. R. Petković*, PKIF, 1921, I, str. 165. — *P. Kostić*, Crkveni život pravoslavnih Srba u Prizrenu i njegovoj okolini 19 i početkom 20 veka, Skoplje 1933, str. 118—21. — *R. M. Grujić*, Lična vlastelinstva crkvenih pretstavnika u XIV i XV veku, Gl.SND, 1934, XIII, str. 53—55. — *M. N. Bojčević*, Sv. Petar Koriški i njegov manastir, Skoplje 1940. — *V. R. Petković*, Pregled. — *R. Ivanović*, Vlastelinstvo manastira sv. Arhandela kod Prizrena, IG, SAN, 1957, 7, str. 349—50. — *V. Đurić*, Najstariji živopis isposnice pustinožitelja Petra Koriškog, Zbornik radova Vizantološkog instituta, 5, Beograd 1958. — *Đ. Bošković* i *R. Ljubinković*, Isposnica Petra Koriškog, Starinar, VII—VIII, 1958. V. Đu.

**KORKA, Jovan,** arhitekt (Nova Gradiška, 20. II 1904—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Pre rata vodi svoj arhitektonski atelier u Zagrebu; od 1941 prof. u Školi za primenjenu umetnost, a 1948—50 rukovodilac Zavoda za primenjenu umetnost u Beogradu. Od 1953 prof. na arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Sarajevu. U saradnji sa arhitektima Đ. Krekićem Kiverovim, u razdoblju 1930—41 izgradio veći broj javnih i stambenih zgrada od kojih se ističu javne berze rada u Zagrebu, Slavonskom Brodu, Osijeku i Karlovcu, kao i Radnička komora (sada Radnički dom »Đuro Salaj«) u Zagrebu. Posle rata bavi se i primenjenom umetnošću pa je izveo nekoliko interieura u Beogradu. Napisao knjigu *Škola* (Sarajevo 1961). O. Mć.

**KORMADIN** v. *Jakovo-Kormadin*

**KORNELIJE PINO** (lat. **Cornelius Pinus**) v. *Atije Prisko*

**KOROGLAŠKI,** manastir (ruševina) kod sela Miloševa, sev. od Negotina, Srbija. Ne zna se kad je osnovan; po arhitektonskim obeležjima, čini se, da crkva potiče iz prve pol. XV *v*. To je mala, jednobrodna, građevina pokrivena poluobličastim svodom; iznutra na zap. i na bočnim zidovima ima po jednu plitku arkadu a spolja, na juž. fasadi i na apsidi, po tri plitke arkade. Iznad arkada je friz od kružnih lončića, zeleno gleđosanih. Freske su toliko istrvene da se figure jedva naziru.

LIT.: *Đ. Bošković*, Srednjovekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar, 1950, I, str. 196—197. M. Kin.

**KÖRÖSFŐI-KRIESCH, Aladár,** madžarski slikar (Budimpešta, 29. X 1863 — 16. VI 1920). Učio na akademiji u Budimpešti (B. Székely), te u Münchenu, Veneciji i Rimu. Prvi put izlagao u Budimpešti 1886. Svladavajući majstorski slikarske (ulje, tempera akvarel, freska) i grafičke tehnike, K.-K. je bio svestrano aktivan. Slikao je hist. kompozicije *(Sabor u Tordi; Smrt Jurja II Rákóczija)*, portrete *(Autoportret* 1903; *Lujza Kossuth)*, alegorijske kompozicije, genre-motive *(Pismo; Prodavač riba)* i brojne pejzaže *(Motiv iz Levica)*. Unutar njegova opusa ističu se monumentalne freske u novom parlamentu, muzičkoj akademiji, akademiji za kazališnu umjetnost, gimnaziji i centralnom sjemeništu u Budimpešti. Pored toga radio je ilustracije za knjige, crteže objekata madž. folklora, kartone odnosno nacrte za mozaike i proizvode umjetničkog obrta (staklo, tapiserije), a okušao se i u plastici (mramor *Sancta mater*). U stručnim časopisima pisao o problematici umjetnosti, a kao posebnu knjigu štampao rad o Ruskinu i engl. prerafaelitima (1906). M. Šr.

**KOROŠEC, 1. Josip,** arheolog (Ljubljana, 13. X 1909—). Studirao klasičnu filologiju u Beogradu, specijalizirao se za arheologiju u Pragu. God. 1939—47 radio, s prekidima, u Zemaljskom muzeju u Sarajevu, zatim kratko vrijeme u Mestnem muzeju u Ptuju. Od 1947 profesor za slavensku i prethistorijsku arheologiju na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Od 1948 je dopisni član JA; jedan od pokretača i urednik *Arheološkog vestnika* u Ljubljani. Suradivao je s M. Vasićem u istraživačkom radu u Vinči, vršio iskapanja na nizu slavenskih (Grad u Ptuju i dr.) i prethist. nalazišta.

BIBL.: *Likovna umjetnost u Butmiru*, GZMBiH, 1942; *Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji*, Celje 1947; *Poročilo o izkopavanju na Ptujskem gradu*, Ljubljana 1947; *Slovensko svetište na Ptujskem gradu*, Ljubljana 1948; *Staroslovansko grobišče na Ptujskem gradu*, Ljubljana 1950; *Nekaj primerov zgodnje predzgodovinske plastike v Sloveniji*, AV, 1950, 1; *Predzgodovinska naselbina na Ptujskem gradu*, Ljubljana 1951; *Uvod v materijalno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka*, Ljubljana 1952; *Ljudske statuete iz Ripča*, GZMBiH, 1952; *Ein interessanter Rhytonfund in Ljubljana*, Archaelogia Jugoslavica, 1954; *Neolitska naseobina u Danilu Bitinju*, Zagreb 1958; *Prethistorijska glinena plastika u Jugoslaviji*, Arheološki radovi i rasprave JA, 1959, I, i 1962, II. F. St.

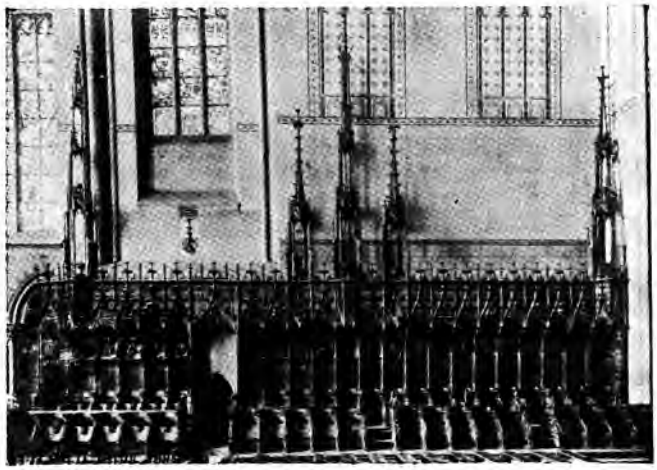
**2. Paola,** arheolog (Pula, 18. VIII 1913—). Studij povijesti umjetnosti završila 1938 u Beogradu. Službovala kao kustos Zemaljskog muzeja u Sarajevu i Ferkova muzeja u Ptuju. Vodila arheol. iskapanja na Turnišču kod Ptuja. Bavi se pretežno studijem eneolitika i problematikom naše ranosrednjovj. arheologije.

BIBL.: *Predzgodovinsko in staroslovansko grobišče pri Turnišču v bližini Ptuja*, Razprave SAZU, 1953, III (zajedno s J. Koroščem); *Kulturna opredelitev materialne kulture na koliščih pri Igu*, AV, 1958—59; *Podela slavonske kulture, njeno poreklo i relativna hronologija*, Rad vojvođanskih muzeja, 1959; *Poskus delitve slovanske materialne kulture na področju Karantanije*, Zgodovinski časopis, 1961; *Neka pitanja oko eneolita Dalmacije*, Arheološki radovi i rasprave JA, 1961, II. M. Šr.

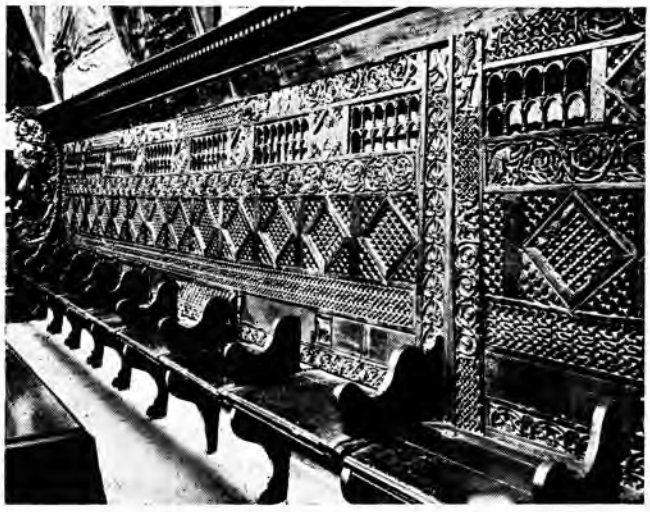
**KOROVIN, Konstantin Aleksejevič,** ruski slikar (Moskva, 23. XI 1861 — Pariz, 11. IX 1939). Učio u Moskvi (A. K. Savrasov i V. D. Poljenov); u Parizu (1900—02) je na njegov razvoj utjecao impresionizam. Nastavnik na umjetničkoj školi u Moskvi, od 1905 član akademije u Petrogradu. Od 1924 u emigraciji. Suosnivač »Saveza ruskih umjetnika« (1900), jedan od predstavnika novih tendencija u rus. slikarstvu; s A. J. Golovinom, L. S. Bakstom i A. N. Benoisom pripada grupi oko petrogradskoga časopisa *Мир искусства*, koja zastupa naglašeno dekorativne tendencije. Radio zidne slike s motivima iz života u sjev. Rusiji, dekorirao sibirski i srednjoazijski paviljon na Međunarodnoj izložbi 1900 u Parizu, slikao stilizirane pejzaže iz srednje i juž. Rusije, mrtve prirode, studije figura, obrađivao teme iz nar. poezije, a izveo je i nekoliko portreta (F. Šaljapin). Ilustrirao i opremao knjige. Svoje sklonosti za rješavanje velikih dekorativnih zadataka iživljava napose u scenografiji. Radi opreme za kazališta u Petrogradu i Moskvi (opere Glinke, Musorgskoga, Rimski-Korsakova), za baletnu trupu S. Djagiljeva, a od 1927 za kazališta u Parizu.

LIT.: *N. Gontcharova, M. Larionov* i *P. Worms*, Les ballets russes, Paris 1955. M. Pe.

**KORSKA SJEDALA** (engl. *stalls*, franc. *stalles*, njem. *Chorgestühl*, tal. *stalli del coro*), drvena sjedala za kler u koru u katedralama, samostanskim i drugim većim crkvama i kapelama (v. *Kor*). Porijeklo vuku od ranokršćanskih kamenih ili mramornih biskupskih katedra i klupa ili sjedala za svećenike. U XIII *st*. dobila su završni oblik i postala sastavni dio arhitektonske strukture kora. Sjedala su povezana i smještena obično s obje strane kora, u dva reda, jedan iza drugoga. Sastoje se od preklopnih ploča za sjedenje podržavanih malim konzolama (lat. *misericordia*), od naslona za leđa (dorsale), gornjeg završetka u obliku baldahina,



KORSKA SJEDALA KATEDRALE U ULMU



KORSKA SJEDALA KATEDRALE U SPLITU

lateralnih pregrada, naslona za ruke i stalaka za knjige. Gotovo sve te dijelove prekriva bogat ukras u reljefu ili u intarziji, tako da povijest intarzije, a osobito drvorezbarstva, ubraja mnoga k. s. među svoja remek-djela. Najviši umjetnički domet dosegla su k. s. u Evropi u doba kasne gotike i renesanse, od XIV—XVI *st.*, a u Latinskoj Americi u razdoblju baroka, potkraj XVI i u XVII *st.*

Najvrednija k. s. u *Italiji*: gotička, katedrala u Orvietu (započeta 1325; dovršio ih u XV *st.* Domenico di Niccolò) i u Sieni (1363—97), pa crkva S. Domenico u Ferrari (u XV *st.*, Giovanni Baiso); prelazno razdoblje gotike u renesansu, k. s. donje crkve S. Francesco u Assisiju (XV *st.*, Apollonio di Giovanni Petrochi da Ripatransone), Sta Maria dei Frari i Sto Stefano u Veneciji, katedrala u Piacenzi (1471, Giangiacomo Genovese), kapela Pal. pubblico u Sieni (XV *st.*, Domenico di Niccolò), katedrala u Perugi (XV *st.*, Giuliano da Maiano i D. del Tasso), Certosa di Pavia (XVI *st.*, drvorezbariju radio B. de Poli, a intarzije Pietro da Vailate), S. Giorgio Maggiore u Veneciji (XVI *st.*), katedrala u Sieni (oko 1570, s oblicima već bližim baroku, B. Neroni zvan Riccio); barokna, bazilika sv. Petra u Vatikanu (XVII *st.*), S. Sigismondo u Cremoni, Sta Maria della Salute u Veneciji (XVII *st.*); barokna, s elementima stila rokoko, Sorisolo (XVII—XVIII *st.*, A. Fantoni).

U *Francuskoj* su iz XIII *st.* sačuvana (fragmentarno) k. s. Notre-Dame-de-la-Roche (dep. Seine-et-Oise), katedrala u Poitiersu i crkva St-Andoche u Saulieuu; kasnije su nastala k. s. Lisieux, St-Benoît-sur-Loire (XV *st.*), Chaise-Dieux (oko 1400), St-Claude (1449—65), Rodez (skulptirao André Sulpice), Trinité-de-Vendôme (oko 1500); najljepša su francuska k. s. katedrale u Amiensu, dielo čiste gotike (1508—20); u renesansnom stilu su k. s. u St-Denisu (kapela Gaillon, 1508—09 i 1516—18).

U *Španjolskoj* su vrlo česta k. s. (sillerias) bogato izrezbarena: katedrala u Sevilli (1478, N. Sanchez i Flamanac Dancart), crkva samostana San Tomás (kasna gotika, 1493, M. Sanchez), katedrala u Toledu (započeo u XV *st.* Rodrigo Alemán, dovršili sredinom XVI *st.* Biguerni i A. Berruguete), katedrala u Leónu.

U *Njemačkoj* su značajne k. s. katedrala u Kölnu (XIV *st.*), u Lübecku (oko 1400) i u Ulmu (1469—74 suradivao J. Syrlin), k. s. u Frauenkirche u Münchenu (oko 1500—02, B. Grasser), Marienkirche u Lübecku (XVI—XVIII *st.*), u benediktinskoj opatiji u Zwiefaltenu (XVIII *st.*) i dr.

K. s. u *Engleskoj* ističu se bogatom skulptiranom dekoracijom (osobito misericordiae); najpoznatija su: katedrala u Winchesteru (1296), Lincolnu (oko 1370), Gloucesteru (XIV *st.*) i Worcesteru (XIV *st.*), crkve u Norwichu (XV *st.*), kapele St. George u Windsoru (1477—85, radili engl. i holand. majstori), kapela Henryja VII u Westminsterskoj opatiji (1509) i dr.

Značajni su korovi u *Švicarskoj*: katedrala u Lausannei (XIII i XVI *st.*), u Wettingenu kod Badena (1601—04), i u St. Gallenu (1764—66).

U *Belgiji* i *Nizozemskoj*: kolegijalna crkva St-Pierre u Louvainu (sredina XV *st.*, N. Debruin), St-Sauveur u Bruggeu (1478), Ste-Gertrude u Louvainu (rezao M. de Waeyer 1538—43; uništena 1944); stare crkve (Oude Kerk) u Amsterdamu (poč. XVI *st.*).

U *Latinskoj Americi* ističu se k. s. katedrale u Ciudad de Mexico (1584, barokni oblici, Juan Montano) i crkve San Augustín (sredina XVII *st.*), kolegijalne crkve u Guadelupeu, katedrala u Pueblu (1719—22, P. Muñoz), Cuzcu, Limi (L. Montes i P. Gómez) i dr.

U *Jugoslaviji* u splitskoj katedrali nalaze se rezbarena romanička korska sjedala iz XIII *st.*, koja idu među najstarija sačuvana djela te vrste iz Srednjega vijeka. Rezbarenih korskih sjedala ima u brojnim gradovima duž naše obale, od Istre do Kotora. U Zadru, u crkvi sv. Frane, rezbario je k. s. u ranogotičkim oblicima Giovanni di Borgo da Sansepolcro (1394), a gotička, u katedrali, Mlečanin M. Moronzon (1418). U dominikanskoj crkvi sv. Nikole u Kotoru k. s. rezbario je I. Skončić (1436—37; nestala 1896), a u trogirskoj katedrali I. Budislavić (1440). Vrijedna su djela drvorezbarstva gotička k. s. u crkvi sv. Marije u Rabu (1445), kasnogotička bazilike Eufrazijane u Poreču (1452) i u crkvi sv. Marije u Zadru, djelo Ivana Petrova Korčulanina (1485; izgorjela u prošlom ratu). U kasnogotičkim oblicima s renesansnim elementima izvedena su k. s. u franjevačkoj crkvi Karmen iznad Orebića, a u čistom renesansnom stilu u crkvi sv. Frane u Hvaru, djelo F. Čiočića iz Korčule i A. Spije iz Zadra (1583). Bračanin V. Tironi rezbario je k. s. katedrale u Korčuli (1795—96). U baroknim oblicima izvedena su k. s. župne crkve sv. Jurja u Lovranu (XVII *st.*) i župne crkve sv. Marka u Veprincu (XVIII *st.*) — U sjev. Hrvatskoj vrijedni su spomenici drvorezbarstva dijelovi naslona renesansnih korskih klupa katedrale u Zagrebu (1520, kipar Petar i stolar Nikola), renesansna k. s. župne crkve u Sveticama sjeverozap. od Karlovca (XVII *st.*), samostanske crkve u Lepoglavi (prva pol. XVIII *st.*; slikani ukras radio vjerojatno I. Ranger), župne crkve sv. Nikole u Varaždinu (XVIII *st.*; oslikane), i franjevačke crkve sv. Antuna u Našicama, u oblicima rokokoa (XVIII *st.*). — U Sloveniji se ističu korska sjedala prepozitske crkve u Ptuju (1446).

L. Boć. i J. Bć.

**KORTUS, Josef,** arhitekt (Blahov-Sušice, Češka, 31. X 1917—). Studirao u Pragu do 1939, diplomirao u Beogradu 1941. Radio kao projektant Urbanističkog zavoda NRS 1946—53 na generalnim urbanističkim planovima Čačka, Novoga Pazara i Aleksinca. Izveo veći broj zgrada u Beogradu i u drugim gradovima Srbije.

**KORUBIN, Mile Taškov,** slikar (Prilep, 28. IX 1922—). Uči na Umetničkoj školi u Skoplju; Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu završava 1952. Izlaže pejzaže i genre na izložbama maked. likovnih umetnika. Kustos Istorijskog muzeja, direktor Škole za primenjenu umetnost u Skoplju. N. P. T.

**KORUNOVIĆ, Momir,** arhitekt (Glogovac kod Svetozareva, 1. I 1883—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu, usavršavao se u Pragu, Rimu i Parizu 1910—12. Radio kao arhitekt Ministarstva građevina. Projektovao u Beogradu: Poštu II kod Železničke stanice (bombardovana i posle rata iz osnove pregrađena) i zgradu Direkcije PTT u Palmotićevoj ulici, lučnu zgradu u parku između dva dvora (porušena 1952), zgradu Sokolskoga društva na uglu Tiršove i Deligradske ul. (sada Institut za fizičku kulturu), palatu Banovine u Banjoj Luci, i oko 50 sokolskih domova. Težio je da ostvari arhitekturu nacionalnog stila, služeći se pretežno dekorativnim elementima srpske srednjov. sakralne arhitekture. Pokušaji ove vrste ostali su usamljeni i bez sledbenika.

O. Mć.

**KORUŠKA,** savezna zemlja Republike Austrije (osim Mežiške doline koja pripada Jugoslaviji). Na njezinu području razvio se u umjetnosti osebujan izraz; karakteriziraju ga slikovitost, lirizam a u nekoj mjeri i stilska konzervativnost. Teza K. Oettingera o kasnogotičkoj koruškoj plastici može se općenito primijeniti na čitavu njenu umjetničku produkciju: ona doduše nije stvorila ništa natprosječno, ali začudo mnogo dobrih radova. Kulturne tradicije ove pokrajine dopiru do paleolitika; pečat joj je dala ilir. hallstattska, a poslije ← 400 keltska kultura. Njeno središte bilo je naselje Noreia, možda identično s Magdalenskom gorom (Magdalensberg) gdje su otkriveni stambeni, utvrđeni i kultni objekti koji su postojali još u rim. doba. Rimljani su tu pokrajinu — provinciju Noricum, s glavnim gradom Virunum na Gospsvetskom polju — priključili ← 15 svojoj državi. Osim rim. Juenne u ist. Koruškoj značajna je bila i Teurnia u Gornjoj Koruškoj, gdje su otkriveni ostaci starokršćanske bazilike s podom od mozaika. U doba Seobe naroda tu su se mijenjali gospodari: Istočni Goti, Bizant i Langobardi, a u drugoj pol. VI *st.* osvojili su je Slaveni; kasnija njem. kolonizacija i asimilacija do pred kraj Srednjega vijeka ograničila je slov. živalj samo na juž. dio pokrajine. — U razdoblju 580—90 propali su posljednji ostaci antike i starokršćanskih biskupija. Kao centralna slov. pokrajina K. (Karantanija) je sačuvala samostalnost i nakon pada Samove države (659). Na kneževom kamenu na Krnskom gradu (Karnburg) Slovenci su birali svoje kneževe; kod Gospe Svete (Maria Saal) još danas stoji vojvodsko prijestolje, primitivno sastavljeno od spolija iz obližnjeg ant. Virunuma. Bavarci, koji su pomogli Slovence u borbi protiv Avara, osvojili su 744 (ili 745 ?) pokrajinu i počeli pokrštavanje. Salzburški biskup Virgil poslao je tada korepiskopa Modesta da ovdje posvećuje ranosrednjovj. crkve; glavna je crkva bila kod Gospe Svete gdje se nalazi oltarska menza iz onoga doba (tzv. Modestov grob). K. dolazi 788 pod vlast Franaka, ali je do 820 sačuvala pravo izbora domaćih knezova. O karolinškoj umjetničkoj kulturi svjedoči crkva na Krnskom gradu (nekadašnjem kraljevskom dvoru) s karakterističnom arhitekturom, a po pokrajini su brojni spomenici s motivima pletera (Millstatt; St. Wolfgang am Fratres; Št. Vid ob Glini — St. Veit a. d. Glan). Karlo Veliki je 811 odredio Dravu kao graničnu rijeku između salzburške i akvilejske biskupije.

U umjetnosti Koruške najznačajnije je doba romanike. Tada su u velikoj kneževini Karantaniji vladale različne feudalne porodice (najznačajniji su Spanheimi). Svjetovna i crkvena vlastela (biskupije Salzburg, Bamberg, Freising, Brixen) osnivali su samostane i crkve. Biskupija u Krki, ovisna o Salzburgu, nastala je 1072; sadašnja katedrala gradena je 1140—1220 kao trobrodna bazilika sa stupcima i s poprečnim brodom, sa 3 apside, s kriptom koju dijele stupovi i zap. emporom iznad predvorja koje je smješteno između dva zvonika na pročelju. Trobrodne su i benediktinske crkve u Millstattu (samostan osnovan prije 1088) s klaustrom, ukrašenim klesarskim radovima, pa u Št. Pavlu u Labodskoj dolini (St. Paul in Lavanttal) — obje su hirsauskog tipa s poprečnim brodom i lijepim kasnoromaničkim portalima — te u Osojama/Ossiach; crkva cisterciteskog samostana u Vetrinju/Viktring, osnovana 1142, inspirirana je burgundskim

fontenayskim arhitektonskim tipom. Od župnih trobrodnih crkava onoga doba važne su crkve u Wolfsbergu i u Št. Vidu ob Glini (ova ima zvonik iznad kvadrata kora). Manje župne i filijalne crkve pripadaju djelomice longitudinalnom tipu s polukružnom apsidom (npr. Sv. Katarina kod Velikovca/Kulmberg, Dob kod Pliberka/Aich). Prevladava tip crkve sa zvonikom iznad prezbiterija (župna crkva u Reichenfelsu; Ličjoj vasi pri Pokrčah/Leibsdorf; Hohenpressen im Görtschitschtal; na jugosl. području crkva u Ravnama i Prevaljama u Mežiškoj dolini itd.), ili tip s kvadratnim korom (crkva Marije od krunice na Otoku na Vrbskom jezeru; Rikarja vas/Rückeradorf). Tip rotunde s prezbiterijem javlja se u Žirovnici/Wasserhofen i u Flatnitzu, a brojni su okrugli karneri (Pisweg, Libeliče pri Dravogradu). U profanoj arhitekturi romanika je zastupana nizom burgova (Groppenstein, Petersberg u Friesachu, Strassburg, Finkenstein). Značajni su portali s romaničkom plastikom u Krki/Gurku, Millstattu, Št. Vidu ob Glini, Brežama/Friesachu, Wolfsbergu, Liedingu; nadgrobni spomenici u Vetrinju, Krki (Hemin sarkofag); rezbarena drvena vrata, oko 1220). Romaničke zidne slike nalaze se na Otoku na Vrbskom jezeru (Maria Wörth, XII *st.*), u Rupertovoj kapeli na Petersbergu u Brežama/Friesachu i u tamošnjoj križarskoj crkvi (XII i XIII *st.*). Slikan prozor iz Weitensfelda (Celovec, Dijecezanski muzej) djelo je salzburških majstora XII *st.*

Potkraj XIII *st.* i u Koruškoj je pobijedila gotika; prvo je zrelo djelo toga stila kor dominikanske crkve u Brežama/Friesachu (oko 1300), kor iznad kripte u Liedingu i kor u Sv. Lenartu u Labodskoj dolini (XIV *st.*). U kasnoj je gotici K. izgubila nekadašnje političko značenje, iako je ekonomski procvala (željezarstvo). Umjetnost dobiva sve izrazitiji provincijski karakter, a inicijativa prelazi na građanski sloj. Gradovi Št. Vid ob Glini (stari glavni grad), Friesach, Beljak/Villach i Celovec/Klagenfurt (od 1518 glavni grad Koruške) postaju sjedišta umjetničkih radionica. Nastaje niz velikih župnih i hodočasničkih crkava (Heiligenblut — gradio *Hans Hueber* iz Sigmundskrone u Tirolu, posveta 1491; St. Wolfgang u Gradesu, 1463—74; Hochfeistritz s bogatim ukrasima i utvrdama, 1441—91; Gospa Sveta, dovršena 1490). I za Korušku su karakteristični obrambeni zidovi oko crkava (Diex, Graffenbach). Često se javlja bogata mreža rebara u štuku na svodovima, npr. u župnoj crkvi u Kötschachu i u Laasu (Ziljska dolina) koju je u dvadesetim i tridesetim godinama XVI *st.* sagradio *Bartlmä Viertaler* iz Innichena. U nekim filijalnim crkvama sačuvali su se do današnjeg dana karakteristični drveni oslikani stropovi (Slanice/Schlanitzen; Plesnitz). Slikoviti drveni krovni tornjići prešli su izvan granica Koruške u Dravsku i Mislinjsku dolinu. — Gotička plastika starijega doba ne pokazuje još određeniju lokalnu fizionomiju: dobila ju je tek oko 1500. Dominikanska crkva u Friesachu čuva Marijin kip i (salzburško) raspelo (oko 1300); nešto je mlađi sjedeći lik sv. Marije u Sv. Lenartu u Labodskoj dolini. Plastiku mekog stila s poč. XV *st.* zastupaju Marijin kip u Gospi Svetoj i kip sv. Jurja iz Weinberga, rad *Hansa iz Judenburga.* Za način sredine XV *st.* značajan je kip Marije u Launsdorfu. Iz kasne gotike sačuvano je oko 60 krilnih oltara. Začetnik koruškoga kasnogotičkog rezbarstva vjerojatno je *Luka Tausman* iz Beljaka (vjerojatno krilni oltar s poč. XVI *st.* kod Marije na Zilji/Maria Gail). Iz njegove radionice razvila se šentvidska radionica s karakterističnim kasnogotičkim »baroknim« karakterom (npr. oltar iz Osoja i iz križarske crkve u Friesachu), a u samom Beljaku mlađa radionica *(majstora Heinricha?)* kod koje se već javlja renesansna intonacija paralelnih nabora (oltar u Podgorju v Rožeku/Maria Elend). Srodan je opus rezbara *Caspara iz Friesacha; Lienhart Pambstel* (iz Št. Vida?) zapada u žanrski naturalizam («Hemini reljefi« u Krki). I susjedne je zemlje (Štajersku, Kranisku, Primorje, Furlaniju) Koruška opskrbljivala rezbarskim djelima, a sama je zaposlila i nekoliko stranih majstora. Veliki oltar u Heiligenblutu ukazuje npr. na tirolski karakter *(Hans Klocker?,* 1520). — Pravi početak gotičkoga slikarstva obilježuju freske zap. empore u Krki (oko 1264), koje pripadaju crtačkom stilu oštro lomljenih nabora; srodne su im freske u karneru u Piswegu; zidne slike u Irschenu još su u romaničkoj tradiciji. Freske u predvorju katedrale u Krki/Gurk (1339) pokazuju Giottov utjecaj, a one u Klein St. Veitu i Liedingu još su u gotičkom linearnom stilu. Novu tendenciju usmjerenu prema plastičnosti najavljuju slike u Greutschachu; tal. i furlanski utjecaji opažaju se na freskama u Mellwegu, Zwieckenbergu i dr. U koruškom slikarstvu zreloga XV *st.* prevladava općenito idealizirani izraz koji se temelji na uzorima mekoga stila. U tome je vodeći slikar *Friderik Beljaški* (freske u Millstattu 1428; srodne su im i one u Št. Gandolfu i Bistrici na Dravi/Feistritz). Njegov sin *Janez Ljubljanski,* koji se oko 1440 preselio u Ljubljanu, vjerojatno je autor fresaka u Liembergu (1430—40). Iz istog je kruga proizašao »koruški Apel« *Tomaž iz Beljaka* (freske i oltarske slike na ploči, između 1454 i 1493). Iako mu nizoz. realizam nije bio stran, ostao je vjeran lokalnoj tradiciji (Thörl, 1475; Gerlamoos, 1480; Graz, 1485; votivna ploča u Št. Pavlu, 1493); on je odgojio i nekoliko učenika. U Št. Pavlu su oko 1470 slikali i *Michael* i *Friedrich Pacher.* Intimnije i dinamičnije su freske u Vovbrahu/Heimburg iz 1473; crtački plastički stil zastupaju potkraj XV *st.* freske u Marijii v Trnju kod Železne Kaple, a slike na svodu crkve Gospe Svete dekorativnog su karaktera. Među značajne spomenike idu tzv. pilovi u poljima (v. *Pil*) sa sačuvanim gotičkim slikama (npr. kod Sv. Štefana na Zilji). Djelom *Urbana Görtschachera* (freska »Posljednji sud« u Millstattu) ta se velika slikarska kultura pretopila u renesansu s tal. i dürerovskim akcentima. — U Koruškoj sačuvan je i veći broj vitraila. Štajerski (judenburški) karakter pokazuju prozori u Liedingu, Sv. Lenartu u Labodskoj dolini i u Krki (oko 1340), a najveći ciklus vitraila postoji u Vetrinju; nastao je u tradiciji bečke »kneževske radionice« oko 1400.

Iako se gotički izraz povlačio tek polako, K. je ipak doživjela, pogotovo u drugoj pol. XVI *st.*, i renesansne formalne inovacije. U arhitekturi je najljepši spomenik te vrste grad Porcia u Spittalu na Dravi (započet 1527, dovršen u XVII *st.*), rad tal. graditelja. U arhitekturi burgova afirmirala su se jednokatna arkadna dvorišta. Tal. graditelji utvrdili su Celovec. Od novijih gradova najznačajniji su Visoka Ostrvica/Hoch Osterwitz i Landskron. God. 1574 podignuta je u Celovcu zgrada pokrajinskog sabora, a 1578—90 katedrala (kao protestantska crkva s emporama). — U oltarskoj arhitekturi i plastici već se kod mlađe beljaške radionice manifestiraju renesansni (mlet. i furlanski) elementi; oltar u Nikolsdorfu (1553) pokazuje zanimljivo rješenje u kombinaciji gotičkih tradicija s renesansnim formama. Zrela ostvarenja sjev. renesanse ostavio je u dvadesetim i tridesetim godinama XVI *st.* kipar *Loy Hering* iz Eichstatta (Beljak, nadgrobni spomenik Sigismunda Dietrichsteina; Št. Pavel, nadgrobni spomenik opata Ulricha Pfinzinga). Mnoštvo nadgrobnih spomenika (Beljak, Sv. Jakob; Celovec, gradska župna crkva) dopunjuju kiparsku produkciju XVI *st.* najvećim dijelom već s nagoviještajem manirizma. — Slikarstvo se ograničava u prvom redu na oltarske ploče, u kojima se odražava alpski manirizam (npr. slike celovečkog slikara *Lorenza Gablera* u Št. Pavlu). Oltari XVII *st.* predstavljaju varijantu »zlatnog« tipa i često su rad pokrajinskih rezbarskih radionica. Za veće narudžbe ponekad su pozivani strani majstori; npr. veliki oltar u Krki (1626—36) djelo je *Michaela Hönela* iz Pirne u Saskoj.

Doba baroka nije znatnije utjecalo na umjetnost Koruške. Podignuto je nekoliko novih gradova i palača (pal. Rosenberg — današnja vijećnica u Celovcu), pregrađivani su samostani, a od novih crkava značajnija je dvoranska crkva isusovaca Maria Loreto u Št. Andražu u Labodskoj dolini (1687) s oslikanom oltarskom arhitekturom, te crkva sv. Križa u Perovom kod Beljaka s lijepom opremom iz onog doba (1726—38). Štuk po tal. uzoru ukrašuje katedralu u Celovcu, vijećnicu u Št. Vidu i crkvu u Osojama (iz doba rokoka). Baroknom oltarskom opremom ističu se crkve sv. Jakoba u Beljaku i crkva u Liedingu (sredina XVIII *st.*). Bečanin *Georg Raphael Donner* izradio je 1740 kip »Pietà« (u olovu) za katedralu u Krki, ljubljanski kipar *Francesco Robba* isklesao je oltarsku plastiku za katedralu u Celovcu (oko 1730), a njegov učenik *Franz Rotman* oltar u kripti u u Št. Vidu. Propovjedaonica i oltari franjevačke crkve u Št. Vidu vjerojatno su rad *Johanna Pachera* (1734). — Najznačajniji predstavnik koruškog baroknog slikarstva *Josef Ferdinand Fromiller* (1693—1760) radio je freske u dvorcu Trabuschingen, u zgradi pokrajinskog sabora u Celovcu, u crkvi i samostanu u Osojama, te slike u ulju (Celovec, Historijski muzej).

Devetnaesto stoljeće dalo je dva značajna slikara pejzaža: *Eduarda v. Moro* (1790—1846) i Slovenca *Marka Pernharta* (1824—1871), slikara planinskih panorama. U novijoj austr. umjetnosti koruško je slikarstvo zauzelo značajan položaj. Njegovi su glavni predstavnici *Herbert Boeckl* (1894—), *Arnodl Clementschitsch* (1887—), *Swibert Lobisser* (1878—1943), *Felix Esterl* (1894—1931) i *Maximilian Florian* (1901—). *Anton Kolig* (1894—1950), roden u Češkoj, formirao je sa svojim šurjakom *Franzom Wiegeleom* (1887—1944) značajnu slikarsku školu u Čajni (Nötsch) u Ziljskoj dolini. Slikar slov. koruških seljaka je *Werner Berg* (1904—), doseljenik iz Njemačke.

LIT.: Die Kunstdenkmäler Kärntens, I—VIII (izdavao K. Ginhart), Klagenfurt 1929—33. — *O. Demus,* Kunstgeschichtliche Wechselbeziehungen in italieniach-kärntnerischem Grenzgebiet während der Gotik, Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens, 1936. — *W. Frodl,* Die romanische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1942. — *Isti,* Die gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944. — *Isti,* Glasmalerei in Kärnten 1150—1550, Klagenfurt 1950. — *Isti,* Kärntner Kunststätten, Klagenfurt i Wien 1955. E. C.

**KORYKOS** (grč. Κώρυκος, lat. *Corycus*), ant. grad u Kilikiji, na juž. obali Male Azije; danas lokalitet Korğoz. Ruševine nekoliko kršćanskih bazilika (V—VI *st.*) građenih od tesanoga kamena, pokazuju po nekim arhitektonskim oblicima i elementima dekoracije srodnosti s bazilikama u Siriji i Armeniji. Otkrivena je i nekropola s nizom nadgrobnih natpisa. U rim. doba autonoman grad, K. je kovao i vlastiti novac (← I do III *st.*).

**KOS, 1. Gojmir Anton,** slikar (Gorica, 24. I 1896—). Sin historika Franca K., unuk seljaka i slikara-samouka iz okolice Škofje Loke (Selca). God. 1915—19 uči na bečkoj akademiji (R. Bacher, Schmid). Prvi put izlazi pred javnost 1919 u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani; 1923 studira u Berlinu unutrašnju dekoraciju kod J. Krämera. Nastavnik na srednjim školama u Zagrebu i u Ljubljani. Član SAZU, od 1945 prof. na Akademiji upodobljajočih umetnosti u Ljubljani, od 1948 ravnatelj Moderne galerije. Primio je dvije nagrade Savezne vlade, 1948 i 1949, te dvije Prešernove nagrade, 1947 i 1950.

K. se ubraja među najznačajnije novije slov. slikare figuralnih kompozicija i figura (hist. prizori, portreti, aktovi); slika također pejzaže (Selška dolina, Ljubljana, Dalmacija), mrtvu prirodu, izrađuje ilustracije za knjige i plakate, bavi se i unutrašnjom dekoracijom. Djela mu imaju obilježja originalnosti, temperamenta, poznavanja métiera i lakog vladanja slikarskim materijalom. U njegovim radovima ima secesionističkih elemenata kao i reminiscencija na ekspresionizma bečkog slikara E. Schielea, pa na F. Hodlera; kasnije se osjećaju utjecaji domaćeg impresionizma (M. Sternen), a zatim kubizma (osobito u mrtvim prirodama). Njegov realni odnos prema svijetu i povezanost s prirodom postaju ubrzo baza samostalnog izraza: slikar teži prema »monumentalnom realizmu« kao svojoj ličnoj, u bojama doživljenoj viziji svijeta. Sve se njegove kompozicije odlikuju širinom; u njima je postignuta ravnoteža između oblika, ritma linija i boja. Čovječji lik — a on ga zaokuplja ponajviše — sažet je kompozicijski i kolo-

G. A. KOS, *Autoportret.* Ljubljana, Moderna galerija

ristički u čvrsti tektonski organizam. K. je izrazit kolorist; skale njegovih boja su zasićene, a namaz je pastozan, širok (služi se i lopaticom). U njegovim mrtvim prirodama svaki predmet znači kolorističko rješenje za sebe. Kosova najnovija djela ističu se posve plošnim tretmanom boje.

DJELA: *Portret N. V.* (1920); *Portret Karla Ozvalda* (1921); *Piknik; Na obali* (oba 1924); *Kopalke* (1926); *Kmečko dvorišče* (1927); *Dva akta; Vrt* (obje 1928); hist. kompozicije u vladinoj palači u Ljubljani (1928, 1939, 1940, 1947); *Kruh in vrč* (1931); *Tihožitje s steklenico* (1935); *Kruh in vino; Begonije; Solnčnice; Hiša na Korčuli* (sva četiri 1936); *Cinije* (1937); *Polakt; Cvetača in korenje; Žene pri misi; Gospovetska cesta* (sva četiri 1936); *Rože pred svetlim ozadjem* (1941); *Dekle s harmoniko* (1946); *V kuhinji; Odpor* (oba 1947); *Kamnolom; Tihožitje z dečkom* (oba 1948); *Marjanca; Lastni portret* (oba 1949); *Prvi kongres KPS* (1950); *Obisk v ateljeju* (1951—54); *Tihožitje s kozarcem; Dekle s slamnikom* (oba 1954); *Tihožitje s grozdjem; Tihožitje na stolu; Krajina s kamnolomom* (sva četiri 1956); *Tihožitje z rdečimi vazami* (1957); *Prihod zmagovitih partizanov v Ljubljano; V ateljeju; Primorje* (sva 1958).

IZLOŽBE: Ljubljana 1925 (s L. Dolinarom i braćom N. i P. Dobrović); 1945 (s F. Pavlovcem); 1956 (retrospektiva); Rijeka (»Salon 1956«); Beograd (1958); Skoplje (1959) i Novi Sad (1959). Sudjelovao na izložbama izvan zemlje: u Beču 1927, u Pragu 1926, 1927 i 1947, u Londonu 1939, u Amsterdamu i Bruxellesu 1932, Rimu 1937, Trstu 1945, Parizu (UNESCO) 1946, Moskvi i Lenjingradu 1947, Veneciji 1950, Carigradu 1953, Celovcu 1956, u Varšavi i Pragu 1957, Firenci, Pistoji i Livornu 1958 i dr.

G. A. KOS, *Ulica*

LIT.: *R. Ložar*, Slikar Gojmir Anton Kos, Umetnost, 1938—39, 5—6. — *F. Stelè*, Gojmir Anton Kos, Letopis SAZU, 1948—49, 3. — G. A. Kos — F. Pavlovec (katalog izložbe), Ljubljana 1949. — Gojmir Anton Kos (monografija; predgovor napisao I. Cankar), Ljubljana 1951. — *K. Dobida*, Ob šestdesetletnici Gojmira Antona Kosa, Umetnikov jubilej, Ljudska pravica, 24. januar 1956. — *Z. Kržišnik*, Gojmir Anton Kos, Ljubljana 1960. K. D.

*VIDI PRILOG*

**2. Ivan,** slikar (Radgona, 24. V 1895—). Studirao u Beču i na akademiji u Pragu 1919—24 (V. Bukovac i F. Thiele). Prof. crtanja u Mariboru. Slika u ulju i akvarelu portrete, mrtvu prirodu, pejzaž (okolica Maribora, Slovenske Gorice, Haloze) i genre, a bavi se i grafikom. Njegovi portreti, osobito ženski, usmjereni su na jaku psihološku karakterizaciju. K. ide u generaciju slov. slikara koji se poslije Prvoga svjetskog rata opredjeljuju za ekspresionistički izraz. Izlagao je samostalno (akvarele i grafike) u Mariboru 1955 i 1956, a često sudjelovao na kolektivnim izložbama. M. Zr.

**3. Miroslav,** arhitekt (Mengeš, 3. III 1903—). Studirao u Beču i Ljubljani (J. Plečnik i I. Vurnik). Prof. Srednje graditeljske škole u Ljubljani. Bavio se opremom trgovačkih lokala, restorana (Daj-Dam; Zvezda), interieura, izložaba i knjiga. Dobio prvu nagradu i izvedbu bolnice u Jesenicama (1938—40). Poslije Oslobođenja izveo je sedmerokatnu stambenu i upravnu zgradu poduzeća »Žito« (1953—55) u Ljubljani, osnovne škole u Trnovom i Vrhovcima kod Ljubljane. Djela su mu obilježena jednostavnom i jasnom koncepcijom u smislu umjerenog funkcionalizma. Piše stručne knjige o arhiktekturi (*Nasveti za gradnjo kmečkih domov*, 1945). M. Muš.

**4. Tine (Valentin),** kipar (Češnjice kod Moravča, 29. I 1894—). Završio 1911 umjetničko-obrtnu školu u Ljubljani (A. Repič). Polazio je 1913—20 akademiju u Beču (J. Müllner), a jedan semestar studirao u Pragu. Prvi put izlagao 1919 u Ljubljani, gdje je 1922 jedan od osnivača »Kluba mladih«. S njima je izlagao u Jugoslaviji, Pragu, Berlinu i Beču, a i na drugim izložbama u zemlji i u inozemstvu. Uz mnoge kompozicije i portrete u kamenu, bronci, drvu i pečenoj glini izradio je više skica za javne spomenike (palim vojnicima u Črenšovcima u Prekmurju), 1926 spomenik kralju Petru u Kranju, a iste godine i glavu za Miklošičev spomenik pred sudom u Ljubljani. Njegova se djela *Knez Kocelj* i *Samaritanka* nalaze u Narodnoj skupštini u Beogradu. Izradio je spomenik borcima iz NOB-a u Moravčama i Kostanjevici te skijašima-borcima iz NOB-a na Pokljuki. Često obrađuje motive iz seljačkog i radničkog života. Među njegova glavna djela idu: *Cankarovo poprsje; Mati; Djevojački akt; Autoportret sa čekićem; Pobjeda; Sijač; Ljevač.* U Moravčama, Domžalama, Ljubljani i dr. izradio više nadgrobnih spomenika. Njegov način modelacije usmjeren je prema monumentalnom realizmu; sklon je naglašenoj stilizaciji i svođenju plastičnih forma na rudimentaran izraz.

LIT.: *T. Seliškar*, Kipar Tine Kos, Ljubljana 1929. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 306—08, 352. K. D.

**KOSINJ,** sela u Lici, Hrvatska. U prethistoriji i u rim. doba na tom je području obitavalo ilir. pleme Japoda. U *Donjem Kosinju* je jednobrodna ranobarokna župna crkva sv. Ivana Krstitelja, s poligonalnim svetištem, sakristijom i zvonikom uz glavno pročelje. Okružena je ogradom od masivnih blokova u suhozidu, unutar koje su dvije ant. stele. U crkvi je namještaj ranobaroknoga tipa i iz vremena rokokoa. — Izvan sela, na osamljenoj glavici, stoji jednobrodna kapela sv. Petra (s polukružnom apsidom), vjerojatno nakon odlaska Turaka obnovljena srednjovj. građevina. — U *Gornjem Kosinju* nalazi se jednobrodna barokna župna crkva sv. Antuna Padovanskog s poligonalnim svetištem, sakristijom i zvonikom uz glavno pročelje. Od inventara ističu se klasicističke drvene klupe i kamena škropionica s ljudskom glavom, klesana na romanički način. — Prema istraživanjima Z. Kulundžića (svjedočanstvo senjskoga biskupa S. Glavinića iz XVII *st.*), u Kosinju su se tiskali glagoljski časoslovi.

LIT.: *K. Patsch*, Lika in römischer Zeit, Wien 1900, str. 71. — *Z. Kulundžić*, Kosinj, kolijevka štamparstva Slovenskog juga, Zagreb 1960. — *Isti*, Na ruševinama prve hrvatske štamparije, Gospić 1960. A. Ht.

**KOSINJSKI BAKOVAC,** selo u Lici, Hrvatska, u jednoj velebitskoj dolini. Jednobrodna kapela sv. Vida ima četverokutno svetište i zvonik na preslicu nad zap. pročeljem, pred kojim je u punoj širini prostrani zatvoreni trijem. U jezgri srednjovjekovna, kasnije pregrađena građevina. Na pročelju unutar trijema nalazi se nad glavnim ulazom rustično izvedena luneta, a tu su uzidane i ploče s glagoljskim natpisima i grbom Frankopana. U crkvi je pronađena slika nekog mučenika, sa signaturom: Pinx. I. Grabar A. D. 184...(?). A. Ht.

**KOSITAR (kalaj;** lat. *stannum*, engl. *pewter*, franc. *etain*, njem. *Zinn*, tal. *stagno*), mekana poluplemenita, srebrnobijela kovina koja se lako razvlači u vrlo tanke folije. U kiparstvu se primjenjuje kao sastavni dio legure bronce (v.). Zbog svojih svojstava mnogo se upotrebljava u primijenjenoj umjetnosti (stolno posuđe, svijećnjaci, ukrasni vrčevi, tanjuri i dr.); dodaju mu se male primjese olova ili drugih tvari da bi se umanjila prirodna krtost kositra i da bi se dao bolje lijevati. Kositreni su predmeti često ukrašeni. Ornamenti su reljefno ljeveni ili jetkani, rjeđe utisnuti žigovima (puncama), a ponekad obojeni i lakirani. Pomoću kositra se također izvode dekorativni umeci u drugim materijalima (drvo, koža).

Iz antike i ranoga Srednjeg vijeka sačuvalo se zbog trošnosti materijala malo kositrenih predmeta. Veći broj proizvoda sačuvan je iz XIV *st.* (posuđe, krstionice); proizvodnja je porasla osobito potkraj XV *st.* zbog uvoza kositra iz Indije. Među majstorima XVI i XVII *st.* koji rade u kositru ističu se *F. Briot* u Montbeliardu i *C. Enderlein* u Nürnbergu. U vrijeme baroka članovi vladarskih obitelji često su sahranjivani u raskošnim kositrenim lijesovima (kapucinska grobnica u Beču). U XVIII *st.* keramika potiskuje kositrene predmete, a u XIX *st.* njihova proizvodnja gotovo posve prestaje. Javlja se ponovno tek u poč. XX *st.* u okviru obnove interesa za umjetnički obrt i to pretežno u Engleskoj, Nizozemskoj i Njemačkoj. — Značajni su kin. kositreni predmeti iz epohe Ming (1368—1644).

U Jugoslaviji su dosada najbolje istraženi radovi kositrara u Sloveniji u XVII i XVIII *st.*, a sačuvani su podaci o njima u Zagrebu, Varaždinu, Osijeku i drugim gradovima. Značajan je domaći rad velika »kanta« iz 1721 koja se čuva u Gradskom muzeju u Zagrebu. U Srbiji i Makedoniji rade pavurdžije, koji su umijeće rada u kositru donijeli iz Grčke; njihova su glavna središta Bitolj i

Gnjilane. Karakteristično je prevlačenje (kalajisanje) bakrenog posuđa kositrom; u toj tehnici sačuvani su mnogi predmeti osobito na području islam. kulture.

LIT.: *K. Berling*, Altes Zinn, Berlin 1920. — *G. Bossard*, Die Zinngiesser der Schweiz, I—II, 1920, 1934. — *E. Hintze*, Die deutschen Zinngiesser und ihre Marken, I—VII, 1921—1931. — *F. Tischer*, Böhmisches Zinn und seine Marken, 1928. — *H. H. Cotterel*, Old pewter, its makers and marks in England, Scotland and Ireland, London 1929. — *G. Wolfbauer*, Die steirischen Zinngiesser und ihre Marken, Graz 1934. — *Boncoud*, L'orfèvrerie d'étain française, Art et Industrie, 1948, XIII. — *I. Bach* i *B. Radojković*, Umetnička obrada metala. Katalog izložbe, Beograd 1956. — *A. J. G. Verster*, Old European pewter, London 1958. I. Bh.

**KOSOVSKA MITROVICA,** varoš u Kosovom polju na ušću Sitnice u Ibar, AKMO. Razvila se uz crkvu sv. Dimitrija po kojoj je dobila ime. Prvi put se pominje u putopisu Arnolfa Harfa na kraju XV *v.* U neposrednoj blizini varoši, na lokalitetu *Fafos*, otkrivena su 1957 dva naselja vinčanske kulturne grupe sa bogato ornamentisanom keramikom kao i raznovrsno modelovanom figuralnom plastikom. Figuralnu plastiku odlikuje sloboda oblikovanja, što oštro odudara od opšte shematizacije kod vinčanske plastike. Naročito su zanimljive fantastične životinjske figure sa ljudskim glavama i predstave kultnih scena (npr. prikaz prihvatanja žrtve koja se prinosi boginji plodnosti). Grubo stilizovane statuete, vezane vremenski za kraj života vinčanske grupe na Kosovu, poznate su i sa lokaliteta *Valač* kod Kosovske Mitrovice.

LIT.: *J. Glišić*, Izveštaj sa sondažnih rekognosciranja Muzeja Kosova i Metohije u 1957 god., Glasnik muzeja Kosova i Metohije, 1957, II. — *Isti*, Neke specifičnosti u kulturi vinčanske grupe na Kosovu i u južnom Pomoravlju, ibid., 1959—1960, IV—V. — *B. Jovanović*, Stratigrafija vinčanskog lokaliteta Fafos kod Kosovske Mitrovice, ibid., 1959—1960, VI. Bo. J.

God. 1953 osnovan je zavičajni Narodni muzej koji je od 1959 smešten u adaptiranu zgradu bivšeg amama (kraj XVIII *v.*). Pored geološko-prirodnjačke zbirke i odeljenja NOB-a, ističu se: arheološko odeljenje (nalazi obuhvataju razdoblje od neolitika do kraja Srednjeg veka; bogata zbirka praistorijskog materijala sa lokaliteta Fafos, Valač, Karagač, te iz ilirskih nekropola u Novom Pazaru, Atenici i Trebiništu) i etnografsko odeljenje (eksponati se odnose na gradske zanate, nošnju i pokućstvo Kosovske Mitrovice, Kolašina, Drenice i Šalje). V. Jok.

**KOSSAK, 1. Juljusz,** poljski slikar (Wiśnicz Nowy, 15. XII 1824 — Krakov, 3. II 1899). U Parizu učio 1856—62 kod H. Verneta. Od 1862 radi u Varšavi, zatim u Krakovu. Radi kompozicije s temama iz polj. prošlosti, genre-motive iz seljačkog života i portrete, a specijalno se bavi slikanjem konja (konji u prizorima bitaka i lova te na seoskim sajmovima; portretni likovi na konjima). Izveo u akvarelu veoma velik broj ilustracija za časopise te za pjesnička djela A. Mickiewicza i za hist. romane H. Sienkiewicza.

DJELA: *Kralj Jan III Sobjeski s konjicom pred Bečom 1683; Prijelaz preko Dnjestra; Bitka kod Zborówa; Chmielnički i Tuhaj-Bej; Sajam konja u Krakovu; Krakovska svadba; Lov u Karpatima; Lov na vukove.* M. Pe.

**2. Wojciech (Adalbert),** poljski slikar (Pariz, 1. I 1857—Krakov, 25. VII 1942). Učio kod oca Juljusza K., 1874—77 na akademiji u Münchenu, a zatim u Parizu kod L. Bonnata. Slikao hist. kompozicije, ratne prizore (polj. legionari u Prvome svjetskom ratu), portrete (vojskovođe Antante F. Foch, J. J. Pershing), ilustrirao knjige.

**KOST** (lat. *os*, engl. *bone*, franc. *os*, njem. *Bein, Knochen*, tal. *osso*), dio kostura, skeleta; različitog je sastava i različitih oblika. Životinjske kosti, zubi (kljove), rogovi, katkada i ljudske kosti, rezbare se kao puna plastika ili reljef; na njima mogu biti ornamenti ugravirani ili naslikani. Svojim oblicima, čvrstoćom i bojom pružaju prikladan materijal za izradbu manjih upotrebnih ili ukrasnih predmeta (dugmad, spone, češljevi, pribor za jelo, zdjelice, kocke, đerdani, šahovske i druge figurice, ornamentalna inkrustacija i dr.).

Kosti kao oruđe i oružje upotrebljavaju se već u prethistoriji; najstariji tragovi njihove obrade potječu iz srednjega paleolitika. U mlađem paleolitiku, razdoblju prvih pokušaja lik. izražavanja, koštano oruđe i oružje dobiva određene oblike, pažljivo je obrađeno i često bogato ukrašeno rezbarijom. Šila, igle s ušicama, harpune, koplja, udice, šiljci strelica, tzv. zapovjedničke palice (nejasne namjene) i dr. izvode se od kostiju mamuta, bizona, konja, nosoroga, medvjeda, soba i drugih životinja. Uz pećinsko slikarstvo toga doba ističe se i skulptura (puna plastika i reljefi) iz brojnih nalazišta razasutih od obala Atlantika preko Srednje Evrope daleko na Istok. Mnogobrojne koštane životinjske figurice nađene su u lokalitetima Isturitz, Périgord, Předmost, Pekárna i dr. Osobito su karakteristične za razdoblje aurignaciena ženske figurice teških oblika, s jako naglašenom steatopigijom, tzv. Venere (vjerojatno simboli plodnosti) koje potječu iz nalazišta Brassempouy, Lespugne, Baousse, Trou Magrite, Savignano sul Panaro, Willendorf, Věstonice, Brno, Předmost, Gagarino, Kostjenki itd. Muške figurice velika su rijetkost (Laussel). Figuralnih urezanih crteža na kosti nađeno je mnogo; jedan od najljepših prikazuje borbu bizona (Pekárna). Potkraj mlađega paleolitika figuralni prikazi javljaju se sve rjeđe; rezbari obrađuju uglavnom animalističke motive (figurica konja iz pećine Espéluches kraj Lourdesa; bizon iz La Madeleine). Figure od sobovih rogova postaju sve plošnije, reljefne; konture i dalje zadržavaju preciznu liniju.

Materijalna kultura pojedinih primitivnih naroda, osobito na Arktiku, nije donedavna mnogo odmakla od prethist. vremena. Izrađevine nekih amer. naroda imale su gotovo do dolaska Evropljana neolitski karakter, posebno u koštanom oruđu (Nebraska, Sjeverna Amerika). Eskimsko oruđe i oružje, zbog pomanjkanja drugih materijala, uglavnom je od kosti morža i losa; često je bogato ukrašeno urezanim geometrijskim ili figuralnim motivima (v. *Amerika*). Karakteristični su koštani plosnati buzdovani Polinezijaca, pa bodeži Melanezijaca.

U hist. razdoblju dolazi do sve šire primjene raznih koštanih predmeta svakidašnje upotrebe (žlice, drški noževa i dr.); koštani su bili i mnogi ukrasni predmeti (igle za kosu, privjesci); koštanim pločicama oblagali su se i inkrustirali kovčežići; koštani figuralni cvjetni i geometrijski motivi ukrašivali su škrinje, krevete, stolove, stolice, sedla i dr. Iz kosti su se skulptirale male figurice i portretne glavice. Za finije, luksusnije predmete upotrebljava se bjelokost (v.).

LIT.: *H. Kuhn*, Kunst und Kultur der Vorzeit Europas, Das Paläolithikum, Berlin i Leipzig 1929. — *R. R. Schmidt*, Der Geist der Vorzeit, Berlin 1934. — *J. Neustupný*, Pravěké umění v Čechách a na Moravě, Praha 1941. — *V. Gordon Childe*, L'aube de la civilisation europeenne, Paris 1949, str. 22—23. — *H. G. Bandi* i *J. Maringer*, Die Kunst der Eiszeit, Basel 1952. L. Boć.

POKLONSTVO KRALJEVA, rad u kitovoj kosti iz XII *st.* London, Victoria and Albert Mus.

**KOSTA (Koste), Jerolim,** graditelj rodom iz Nina. God. 1763—66 gradio zajedno sa *Mihaljom Kostom*, vjerojatno svojim sinom, dominikansku crkvu u Zadru i njen zvonik; u njoj je izradio oltare sv. Dominika i sv. Vinka. Mihalj je 1773 postao graditeljski protomajstor u Zadru.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. Đ. Kt.

**KOSTAJNICA, BOSANSKA,** varošica na Uni, Bosna. U njoj se razvio oko pol. XVIII *v.* u znatnoj mjeri rad na crkvenom slikarstvu, švakako pod utjecajem ikonografa koji su radili u Hrvatskoj Kostajnici gdje je nekako u to vrijeme djelovao ikonograf Avram, ali je poticaj mogao dolaziti i od bliskih pravoslavnih manastira Komogovine i Moštanice. K. je slala svoje slikarske radove i u dalju okolicu. Ti su radovi skromnih kvaliteta.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI—XIX vijeka, Naše starine, Sarajevo 1956, str. 120—21. — *P. Momirović*, Drvene crkve zapadne Bosne, ibid., str. 168. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 19. Đ. M.

**KOSTAJNICA, HRVATSKA,** mjesto uz obalu rijeke Une podno brda Djed, Hrvatska. Spominje se 1258, a srednjovj. grad od XV *st.* kad je u posjedu obitelji Arlandovića de genere Acha. Martin Frankopan dobiva ga 1442. U XVI *st.* grad je u posjedu Zrinskih, a već 1556 pao je u turske ruke; s njime drže liniju Une do 1689.

Grad, u obliku poligona, građen je uz Unu na kamenoj supstrukciji. Ima jak polukružni bastion sa strijelnicama i dvije četverostrane kule (i sad su još pod krovom). Mjesto se ponovno razvilo duž Une nakon odlaska Turaka. U njemu ima niz kuća iz XVIII i XIX *st.* sa slikovitim arhitektonskim detaljima (hodnici, kameni dovratnici, željezni kapci). Na drvenome mostu, koji vodi u Bosansku Kostajnicu, kameni obeliści iz 1805 s inicijalima Napoleona. Povrh mjesta zemljani bedemi na Djedu, ostaci barokne zvjezdolike tvrđave. Župna crkva sv. Nikole iz 1771 ima pobočne kapele i kasnobarokni inventar. Uz barokni franjevački samostan barokna je crkva sv. Antuna Padovanskog sa tri kvalitetna oltara iz XVIII *st.* i kasnobaroknim »Božjim grobom« u obliku pozornice. U samostanu kulturno-hist. zbirka (rim. miljokaz, crkveni barokni predmeti). U mjestu stoji poklonac iz 1775 i javni zdenac iz 1811. — Pravoslavna crkva sv. Mihaila i Gavrila (u ruševinama nakon posljednjeg rata) iz 1743 imala je oktogonalni zvonik, tambur nad svetištem i drveni bačvasti svod.

LIT.: *Gj. Szabo*, Kostajnica, Savremenik, Zagreb 1916, 9—12, str. 321—325. — *Isti*, SG. — *P. Leber*, Povijesne crte nekih župa u bivšoj Banskoj Krajini, Zagreb 1912, str. 27—31. — *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII *st.*, HZ, 1949, 2, str. 185, 195—96. A. Ht.

**KOSTANJ V TUHINJU,** selo u blizini Kamnika, Slovenija. Kapela sv. Doroteje tradicionalan je tip male gotičke crkve s nadsvođenim prezbiterijem; brod je natkriven stropom. Zvonik iz 1725 prislonjen je uz juž. stranu prezbiterija. Svod u prezbiteriju (gotički zvjezdasti na rebra s konzolama i ukrašen figuralnim zaglavnim kamenima) iz druge je pol. XV *st.* Drveni strop

broda kapele, s baroknim slikama iz druge pol. XVII *st.*, izgorio je s ostalom baroknom opremom za Drugoga svjetskog rata. Slika sv. Doroteje (V. Metzinger, 1741) koloristički je jedno od najboljih djela slov. baroknog slikarstva.

LIT.: *F. Stele*, Politički okraj Kamnik, Topografski opis, Ljubljana 1929, str. 228—33. M. Zr.

**KOSTANJEVICA,** mjesto na Krki na Dolenjskom, Slovenija. Ide u red najstarijih slov. mjesta. Naseobina sa župom spominje se 1220, kao trgovište 1249, a 1252 kao civitas. Procvat je doživjela pod vlašću koruške obitelji Spanheim; tada je bila (poslije Ljubljane) drugo središte po važnosti njihova posjeda u Kranjskoj. Mjesto na otoku usred Krke ima dobar obrambeni položaj. Prizemne, većinom zidane kuće (u poč. XIX *st.* bilo je još 45 % drvenih stambenih domova), nižu se duž dvije paralelne ceste.

Na krajnjoj sjev. strani otoka stoji, odvojena od zatvorenoga niza kuća, župna crkva *sv. Jakoba* (XIII *st.*) iz vremena najvećeg blagostanja Kostanjevice. Od romaničke crkve sačuvani su pravokutni brod sa tri zazidana romanička prozora iznad baroknog svoda te dva romanička portala. Glavni portal zap. fasade urezan je u zid u tri stepena; u uglovima su stupići s bogatim frizom kapitela i s figuralnim slikanim prikazima u timpanonu. Bočni portal na juž. zidu skromniji je i ima jedan par stupića na visokim podnožjima. Brod je prvobitno bio polukružnim profiliranim trijumfalnim lukom spojen s prezbiterijem kvadratnog tlocrta; taj je prezbiterij u XV *st.* zamijenjen gotičkim dugim korom (djelomice vidljiva konstrukcija svoda), a kasnije je temeljito barokiziran. Građevina, s ravnim korskim završetkom, nastala je pod utjecajem obližnje samostanske crkve, a portali su direktan odraz niezine bogate klesarske i kiparske kulture. Na juž. vanjskoj strani zgrade nalazi se freska sv. Kristofora sa dvije svetice (sredina XIV *st.*) u izrazito crtačkom stilu, te renesansni figuralni nadgrobni spomenik iz 1616. U renesansnom duhu izveden je dio drvenog oltara (prva pol. XVII *st.*); ostala oprema, većim dijelom iz samostanske crkve, barokni je rad XVIII *st.* prosječne kvalitete. *Crkva sv. Miklavža* u sredini mjesta sagrađena je u gotičkom stilu; u prezbiteriju s rebrastim svodom nalaze se freske od T. M. Gorjupa iz 1932.

U neposrednoj blizini Kostanjevice osnovao je 1234 koruški vojvoda Bernard Spanheim cistercitski samostan *Sancta Maria in Fontis*. Od srednjovj. zgrada sačuvala se djelomice (kao ruševina iz Drugoga svjetskoga rata) nekadašnja samostanska crkva, te dijelovi prvobitnog klaustra s ranogotičkim portalom; ostali dio samostana proširen je u XVII *st.* prostranim dvokatnim traktovima s arkadama. Redovnička crkva po svom je tlocrtu analogna crkvama u Fontenayu i u koruškom Vetrinju; od tipa ovih dviju građevina razlikuje se križnim svodovima (s rebrima kruškolikog profila), u kojima se nazire konstruktivni sistem gotike na pomolu. Šiljaste arkade oslanjaju se na stupce (sastavljene od snopova tankih stupaca); oni prelaze u gornjem dijelu u sistem konstrukcije svoda srednjega broda koji je bazilikalno podignut. Od osobite je umjetničke vrijednosti bogat klesarski ukras od cvijeća i lišća na kapitelima stupaca (stilsku sličnost pokazuje crkva sv. Michaela u Beču). Kao većina cistercitskih crkava bila je i kostanjevička kasnije skraćena na zap. strani. U prizemlju je uređena kapela u širini srednjega broda a iznad nje su empore; iznad svega je 1632 sagrađen osmerokutni zvonik. U doba baroka zgrada je dobila novi svod koji je prekrio prvobitnu srednjovj. arhitektonsku strukturu. Na zapadu je sagrađena prividna fasada, ukrašena sredinom XVIII *st.* freskama F. Jelovšeka. Bogat namještaj crkve iz toga vremena (glavni oltar i propovjedaonica) prenesen je na Golo kod Ljubljane. Umjetničke spomenike Kostanjevice, naročito s obzirom na smještaj u pejzažu, dobro dopunjuje kasnobarokna crkva sa dva zvonika u Slinovcama.

Posljednih godina održavaju se u Kostanjevici međunarodni simpoziji »Forma viva« (skulptura u hrastovini).

RUŠEVINE CRKVE U SAMOSTANU KOSTANJEVICA

LIT.: *J. Gregorič*, Slovenska mesta in trgi, Kronika slovenskih mest, 1940, 7, str. 193—205. — *Isti*, Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430, ZUZ, 1941, str. 8—11. — *M. Zadnikar*, Umetnost v Kostanjevici, Kostanjevica na Krki ob 700-letnici, Kostanjevica 1953, str. 63—76. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. M. Zr.

**KOSTANJEVICA,** mjesto kod Nove Gorice, Slovenija. U franjevačkoj crkvi su štukature iz XVII *st.*; oštećene u Prvom svjetskom ratu, kasnije su obnovljene. U crkvenoj grobnici su sarkofazi posljednjih Burbonaca (među njima franc. kralj Charles X). U samostanskoj knjižnici su brojne inkunabule. M. Juk.

**KOSTEL,** srednjovj. grad u Hrvatskom Zagorju, nedaleko od Pregrade. Obnovljen 1530; tada su vjerojatno zidine pojačane jakim polukružnim bastionom sa strijelnicama za artiljeriju. Grad se spominje od 1334, a 1398 dobivaju ga grofovi Celjski. Kasnije ga drže J. Vitovec, njegovi sinovi, Ivaniš Korvin i Juraj Brandenburški koji ga 1523 prodaje Keglevićima. Kad su oni kraj Pregrade podigli (nedovršeni) dvor Goricu s jednom ugaonom kulom, K. je napušten, pa je od kraja XVIII *st.* u ruševinama. Na dvoru Gorica nalazi se grb Keglevića. Nedaleko od župne crkve sv. Emerika (iz poč. XIX *st.*) je barokna kapela Trpećeg Isusa sa četverostranim svetištem i kružnim brodom pred kojim je prigrađen zvonik (1800).

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 19—24. — *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetničkih i historičkih spomenika . . . 1911, VjHAD, 1912, str. 212—14, 225, 232—33. — *Isti*, SG. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str 37. A. Ht.

**KOSTIM** v. *Odjeća*

**KOSTINČER, Inga,** kostimograf (Maribor, 24. I 1925—). Studirala crtanje i historiju kazališnoga kostima na Školi za primijenjene umjetnosti u Grazu. Od 1947 angažirana u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu gdje su po njezinim nacrtima izrađeni kostimi za otprilike 200 drama, opera i baleta (Shakespeare, M. Držić, I. Vojnović, B. Brecht, G. Verdi, F. Lhotka, S. Hristić, J. Gotovac, S. Prokofjev i dr.). Radi kostimografske osnove i za dubrovačke Ljetne igre te za kazališta u Ljubljani, Rijeci i Splitu. S. Bić.

**KOSTJENKI,** mjesto na Donu, juž. od Voronježa, SSSR. U toku dugogodišnjih istraživanja (S. Krukovski, P. P. Efimenko i dr.) otkriveno je u blizini mjesta više naselja iz mlađega paleolitika. U njima je, uz drugi arheol. materijal, nađeno i nekoliko desetaka što cijelih što fragmentarnih ženskih i životinjskih figurica od kamena i slonove kosti.

LIT.: *F. Hančar*, Zum Problem der Venusstatuetten im eurasiatischen Jungpaläolithikum, Prähistorische Zeitschrift (Berlin), 1939—40.

**KOSTKA, Josef,** slovački kipar (Stupava, 29. I 1912—). Učio na Školi za umjetnički obrt u Brnu, zatim 1932—37 na Školi za umjetničko-industrijsko oblikovanje u Pragu (K. Dvořák) i na École des Beuax-Arts u Parizu. Glavni predstavnik suvremenoga kiparstva u Slovačkoj. Radovi mu se odlikuju osjećajnošću, pokretom i živosti. Glave modelira na temelju brižnog studija i daje im obilježja vjerodostojnosti *(Drugarica; Glava partizana; S. Hurban-Vajanský)*. Radi i medalje i sitnu plastiku.

**KOSTOL,** selo na Dunavu kod Kladova, Srbija, nasuprot Turnu-Severinu. Praistor. lokalitet žutobrdske kulture. U rim. doba *Pontes* ili *Transdrubeta*. Tu je bio izgrađen Trajanov most (delo arhitekta Apolodora iz Damaska, podignut god. 103), i pored njega kastel. Gornju konstrukciju mosta skinuo je već car Hadrijan iz straha od varvarskih napada. Most je imao prvobitno 20 stubaca od kojih je 1856 bilo očuvano još svega 16, a 2 su naknadno srušena (1909), jer su smetala plovidbi. Na obali, na pristupu mostu, nalazili su se portali ukrašeni trofejima. Vjerovatno se na portalu sa jugoslov. strane nalazila i figura čija je bronzana glava, nazvana *Glava Trajanovog oca*, otkrivena u Dunavu 1850 (danas u Nar. muz. u Beogradu). Predstavlja izraziti primerak rim. portretne umetnosti sa kraja I *v.*

LIT.: *D. Tudor*, Oltenia Romana, Bucureşti 1942, str. 32—48. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS, str. 38 i 148. M. Gn.

**KOSTOLAC,** grad severoist. od Smedereva, Srbija. U rim. doba *Viminacium*, glav. grad ant. provincije *Moesia Superior*, na putu Singidunum—Naissus. Rimski logor osnovan je ← 15; po E. Ladeku, A. Premersteinu i N. Vuliću prvi put se pominje ←86; Približno do kraja vladavine Flavijevaca bio je sedište IV Flavijeve i VII Klaudijeve legije. Za Hadrijana postaje *Municipium Aelium*, a za Gordijana III *Colonia Viminacium*. Grad je kovao i svoj novac. Stradao za Seobe naroda, obnovljen je (prema Prokopiju) za Justinijana.

Na platou iznad Kostolca nalazio se vizant. *Viminakion*. Ovde su ustanovljeni i ostaci iz praistorijskog doba (nalazi kostolačke kulture iz perioda prelaza neolita u metalno doba oko ← 2000; ostava iz perioda polja sa urnama; srebrne figure tzv. čuruškog tipa iz halštata D).

Rim. Viminacium (iskopavanja su vršili M. Valtrović i M. M. Vasić) nalazio se u ravnici na desnoj obali Mlave. Pored *castruma* (442,70 × 385,60 *m*) nalazilo se civilno naselje (otkriven deo ulice, tragovi kanalizacije, hipokausta i bunara, temelji zgrada), a oko grada i u pravcu sela Drmna, u kome je nađen sarkofag izuzetne umetničke vrednosti, širila se nekropola (grobnice od opeke, na svod, u vidu dvoslivnog krova ili sa ravnim poklopcem, iz II—III *v.*; zidovi jedne grobnice ukrašeni su biljnim i geometrijskim ornamentima u fresco tehnici). O postojanju mitreja u Viminaciumu govori Mitrin reljef, kasnije uzidan u zidove smederevske tvrđave.

Pored obilja sitnih predmeta (geme, fibule, ostali nakit, keramika, rimski novac), bolje radove provincijskog umetničkog stvaranja predstavljaju 2 nadgrobna spomenika: jedan sa predstavom rim. činovnika-spekulatora na službenom putu u kolima, a drugi sa predstavom trgovca prilikom obračunavanja. Osobito je lep nadgrobni spomenik veterana Marka Valerija Sperata ukrašen reljefima (otmica Kore i otmica Evrope te friz sa scenom iz lova). Važan je i nalaz 8 srebrnih rim. sudova koji su danas samo delom sačuvani.

LIT.: *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS (sa navedenom ranijom literaturom). — *B. Jeličić*, Dva Mitrina reljefa iz Narodnog muzeja u Beogradu, Zbornik Narodnog muzeja u Beogradu, 1958. — *V. V. Milojčić*, Funde der Kostolacer Kultur in der Sammlung des Urgeschichtlichen Seminars in Marburg /Lahn, Prahistorische Zeitschrift, Berlin, 1949—1950, II. — *M. Garašanin*, Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien, Bericht der Römisch-germanischen Kommission, 1958, 39. M. Gn.

**KOSTOVIĆ, Ante,** kipar (Drvenik, 17. II 1915—). Završio 1941 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (F. Kršinić i I. Meštrović). Izlagao na izložbi Jugoslavenskog zbjega iz El Shatta u Kairu i Aleksandriji, zatim na izložbama ULUH-a. Važniji su mu radovi *Oranje*, brončana kompozicija od osam figura, i spomenik *Domovina* na groblju Jugoslav. zbjega u El Shattu. Nastavnik na kameno-klesarskoj školi u Pučišću na Braču. N. Bć.

**KOSTROMAN,** mjesto kraj Save, između Babine Grede i Šamca, uz obalu rukava Velika Bara (ili Dubočica), Hrvatska. Veliko gradište nepravilna oblika na kojem su nađeni prethist. i rim. predmeti. God. 1506 spominje se utvrda *Kosztromán Sz. Dienes*. Bila je u posjedu Gorjanskih. Drži se da je ime K. postalo od castra romana.

LIT.: *D. Csánki*, Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában, II, Budapest 1890—1913, str. 271. — *V. Klaić*, Topografske sitnice, VjHAD, 1906—07, str. 185. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**KOSTRZEWSKI, Józef,** poljski arheolog (1885—). Prof. univerziteta u Poznanu. Pokretač i izdavač najistaknutijih polj. časopisa za praistoriju *Przegląd Archaeologiczny* (od 1919) i *Z otchłani wieków* (od 1926), a u novije vreme *Biblioteka prehistoryczna* i *Fontes Praehistorici*. Rukovodilac dugogodišnjih radova na praistorijskom nalazištu Biskupin. Istakao se kao nosilac teorije neoautohtonizma, posebno u vezi sa problemom porekla Slovena, te je često vodio oštre polemike sa nosiocima velikogermanske misli. Radom u tom pravcu stvorio je i svoju arheološku školu.

BIBL.: *Die Ostgermanische Kultur der Spätlatènezeit*, 1919; *Wielkopolska w czasach przedhistorycznych*, 1923 (revidirano izdanje *Wielkopolska w pradziejach*, 1955); *Kultura prapolska*, 1947; *Kultura łużycka na Pomorzu*, 1958. M. Gn.

**KOSUCIJE, 1. Cerdon Marko** (lat. *Marcus Cossutius Cerdo*), rimski kipar grč. podrijetla (I *st.*). Poznat po dvije kopije mladolikoga Pana (danas u Londonu, British Mus.), rađene po ant. originalu ← V *st.*

**2. Marko** (lat. *Marcus Cossutius*), rimski graditelj (← II *st.*). U Ateni je, na starim temeljima, započeo izgradnju novoga Olympieiona (hrama posvećenog Zeusu Olimpijskom) u korintskom stilu. Taj hram, koji je dao podići sirijski kralj Antioh IV Epifan, dovršen je za cara Hadrijana.

**3. Menelaj Marko** (lat. *Marcus Cossutius Menelaos*), rim. kipar grč. podrijetla (I *st.*). Na jednom, danas izgubljenom, skulpturalnom fragmentu nalazila se njegova signatura. Identificiraju ga s autorom grupe, poznate pod nazivom *Orest i Elektra* (Rim, Mus. nazionale delle Terme).

**KOSZTKA, Mihály** (signirao obično **Csontváry**), madžarski slikar (Sabinov, Čehoslovačka, 5. VII 1853 — Budimpešta, 1919). Ekscentrik, autodidakt, K. se bavi slikarstvom od 1903. Putuje po zap. Evropi, Dalmaciji, Bosni i Hercegovini, Grčkoj i Bliskom istoku slikajući pejzaže i vedute *(Trogir u mjesečini; Rimski most u Mostaru; Slapovi kod Jajca; Akropola; Mrtvo more; Hram sunca u Baalbeku)*. Jaki ekspresivni kolorit i neposrednost izraza njegovih slika u Madžarskoj su počeli cijeniti tek nakon njegove smrti.

**KOŠAR, Franc,** slikar (Slaptinci pri Vidmu ob Ščavnici, 12. VII 1884 — 6. IV 1952). Učio slikati u Grazu, studirao 1910—14 u Münchenu (G. Hackl, K. Marr i H. Habermann). Slikao ponajviše portrete. M. Zr.

**KOŠKA,** mjesto u našičkom kotaru, Hrvatska. Srednjovj. crkva sv. Petra i Pavla jednobrodna je građevina sa četvorinastim

KOŠLJUN

svetištem i zašiljenim bačvastim svodom. Fronton portala na glavnom pročelju ukrašen je klesanim rozetama i križem. Prilikom barokizacije crkve uz brod je prigrađen zvonik.

LIT.: *T. Smičiklas*, Dvijestogodišnjica oslobođenja Slavonije, II, Zagreb 1891. A. Ht.

**KOŠLJUN,** otočić u zatvorenoj uvali kod Punta na otoku Krku, Hrvatska. Nastanjen u rim. doba i u ranom Srednjem vijeku.

Iz VIII *st.* potječu natpisi i kameni kapitel sa signaturom ANDREA (u košljunskom lapidariju). U XII *st.* osnovana je benediktinska opatija, a 1447 dobivaju i naseljuju otočić franjevci (na osnovu frankopanske darovnice). Iz benediktinskog razdoblja postoje u sklopu današnjeg samostana (koji je s klaustrom sagrađen u XVI *st.*) dijelovi utvrđenih srednjovj. zdanja i kapela sv. Bernardina, kvadratične osnove i križnog svoda. Franjevačka crkva *Navještenja*, sagrađena 1523, jednobrodna je, s križno nadsvođenim korom i otvorenim krovištem iznad broda. Na glavnom oltaru nalazi se poliptih Girolama da Santa Croce iz 1535, na lijevom pokrajnjem slika sv. Franje, rad nepoznatoga mlet. majstora XVI *st.*, a na trijumfalnom luku velika kompozicija *Posljednji sud*, ulje na platnu, djelo E. Ughetta iz 1653. U kapeli sv. Bernardina je drveni plastični triptih XVI *st.*, u maloj kapeli usred parka crnogorice čuvaju se fragmenti jaslica iz XVI *st.*, a u samostanskom muzeju, pored ostalog, i zbirka proizvoda umjetničkog obrta, ikona i slika, među njima i slike krčkog majstora Frana Juričića (1671—1718). Samostan posjeduje arhiv i biblioteku s inkunabulama, glagoljskim rukopisima i rijetkim izdanjima.

LIT.: *V. Brusić*, Benediktinska opatija na Košljunu, Bogoslovska smotra, 1932, 2, str. 247—58. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1933, 46, str. 126—27. — *Lj. Karaman*, O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji, VjHAD, 1941—42, str. 103. B. F.

**KOTARBINSKI (Kotarbinskij), Miloš Vasilij Aleksandrovič,** ruski slikar (1854 — 1945). Učio u Varšavi, Petrogradu i Rimu. U mladosti je na nj utjecao J. Matejko; slika biblijske scene i prizore iz rim. povijesti *(Petronijeva smrt; Rimske orgije)*, genre-scene i kompozicije. U Kijevu, u Vladimirskom soboru, izveo freske *Uskrsnuće Lazarovo, Krist* i dr. Moderna gal. JA u Zagrebu posjeduje njegovu sliku *Bijeg u Egipat*.

**KOTARI,** naselje juž. od Samobora, na obronku Plešivice, Hrvatska. Župna crkva sv. Lenarda bila je nekoć franjevačka; sačuvano je jedno krilo nekadašnjega baroknog samostana od kojeg su porušena tri krila, pošto su ga franjevci napustili 1789. Crkvu je dao graditi Petar Erdődy; prvotno je bila jednobrodna, baroknih oblika, s pobočnim zvonikom; pregrađena je 1733. U njoj se nalazi bogati barokni drveni inventar (tri oltara, klupe). Glavni oltar visokobaroknoga tipa s tordiranim stupovima, polihromiran i pozlaćen 1741, zadužbina je Ladislava Erdődyja. Na antependiju na slici je prikaz scene iz lova, povezan s osnutkom crkve. Na pjevalištu, među baroknim slikama, ikonografski je zanimljiv prikaz sv. Antuna Padovanskog, u admiralskoj uniformi. Mramorni lavabo iz 1762.

LIT.: *E. Laszowski*, Sv. Lenard, Prosvjeta, 1897, 23, str. 731—32. — *Isti*, Sv. Lenard pod Plešivicom, Jutarnji list, 4. XII 1922. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, 51, str. 173. A. Ht.

**KOTĚRA, Jan,** češki arhitekt (Brno, 18. XII 1871 — Prag, 17. IV 1923). Studirao u Plznju i Beču (s J. Plečnikom kod O. Wagnera), boravio u Italiji. Od 1898 prof. praške škole za umjetnički obrt, a od 1911 prof. akademije. Osnivač moderne češ. arhitekture; kao sljedbenik O. Wagnera bori se protiv eklekticizma i historicizma, zastupajući načela svrsishodnoga građenja u jednostavnim i logičnim oblicima. U početku još primjenjuje ornamentalne ukrase preuzete iz češ. pučkog umijeća, a od 1906 usmjerava se na dosljednu funkcionalnost koja dolazi do izražaja u tektonskoj koncepciji objekta. Važan je i njegov udio u novom načinu oblikovanja intérieurâ. Osnovao »Svaz českého díla«, izdao knjigu *Práce mé a mých žaků 1898—1901* (Praha 1902).

KATEDRALA SV. TRIPUNA U KOTORU

DJELA: Upravna zgrada, Hradec Králové (1903—04); Narodni dom, Prostějov (1905—07); osnove za univerzitet u Pragu (1907—20); niz vila u Pragu i predgrađima (od 1904); dvorac u Radbořu (1911—13); banka »Slavija« u Sarajevu (1911—12); osnova za spomenik J. Žiške u Pragu (1913, s J. Štursom); radničko naselje, Kralův Dvůr (1920); javne ustanove, trgovačke kuće, industrijska poduzeća, izložbeni paviljoni, stambene kuće i dr. S. Bić.

**KOTOR**, grad u Boki Kotorskoj, Crna Gora. Na mestu gde je danas grad bilo je naselje u doba grč. kolonizacije, a u rim. doba postojalo je naselje čije stanovnike Agravonite spominje Plinije Mlađi (62 — oko 120). Pod imenom 'Ακρούτον spominje ga Klaudije Ptolemej, a kao *Acruvium* Plinije Ml.; tim imenom ubeležen je i u Peutingerovoj karti rimskih putova. Ravennski geograf ga naziva *Decadaron*. Kasnije su varijante *Catarum, Catera, Cathara,* od čega je postalo i današnje ime grada. Konstantin Porfirogenit govori o donjem gradu τὰ Δεκάτερα (ta Dekatera), koji su 867 zauzeli Saraceni. Pripadao je Vizantu, dukljansko-zetskim vladarima, a 1186, kad i celu dukljansku državu, osvojio ga je Nemanja i pripojio Raškoj. Posle propasti srpske srednjov. države bio je pod hrvatsko-ugar., mlet. i austr. vlašću.

Najraniji materijalni trag prošlosti jest rim. nadgrobni spomenik gradskom lekaru, naden na ulazu u Dobrotu. Nedavno otkopani temelji ranohrišćanske bazilike sv. Petra u kotorskom predgrađu Šurani, gde su otkriveni predmeti iz IV—VIII *v.*, pružili su arheol. dokaze da se Acruvium-Decadaron-Kotor sukcesivno razvijao na istom mestu; ta bazilika imala je u završnoj fazi zidanja i dograđivanja, u vreme kad su u njoj bili benediktinci (X—XIV *st.*), petobrodnu osnovu i polukružnu apsidu spolja utopljenu u pravougaonu masu. Zbog podvodnog terena samostan je napušten i srušen u Srednjem veku. Iz IX *v.* je sarkofag Andreacijev, a i jednobrodne crkvice s apsidom u Škaljarima, Sv. Dujam (XII *v.*) i Sv. Križ (XIII *v.*), pripadaju tom ranom periodu.

Prvobitnu *crkvu sv. Tripuna*, koja je imala kružnu osnovu (od nje su nađeni fragmenti epigrafskih spomenika), podigao je kotorski građanin Andrija Saracenis; u nju je 809 prenet iz Carigrada deo mošti svetitelja koji je postao patron grada. Od te crkve je sačuvan deo kamenog nameštaja — ciborium, parapetne ploče i dr. u stilu dvočlane i tročlane prepletne ornamentike. Pošto je porušena, na njenom mestu je sagrađena i 1116 posvećena nova bazilika s kupolom (srušenom u XVI *v.*), od koje je ostao rebrasti svod nad prezbiterijem te glavna i juž. apsida. Četiri stubića s kapitelima koji su nosili oltarnu mensu, veliki ciborij s prikazima iz života sv. Tripuna i trifora na apsidi potiču iz XIV *v.*, kad je obnovljen glavni oltar. Crkvu dele, izmenično, pilastri i stubovi na 3 broda. Rozeta, velika arhivolta nad ulazom (galilejom) i zvonici su s kraja XVII *v.* Radovi na katedrali nakon potresa u XVII *v.* te nakon restauracije krajem prošlog i početkom ovog veka izmenili su deo njenog ranijeg izgleda.

*Crkva sv. Luke*, sagrađena 1195 u romaničkom stilu s kupolom na trompama i bez kockastog postolja; *sv. Marija*, »Collegiata«, iz 1221, s kupolom na pandantivima i rebrastim svodom u zap. delu (u njoj je kamena grupa »Pietà« iz XIV *v.*) i *sv. Ana*, s kraja XII ili s poč. XIII *v.* (verovatno, prvobitno sv. Martin), zatim *Veneranda* — imaju jednobrodne osnove, izdeljene po dužini na tri traveja, i svodove koje podupiru bočni i poprečni ojačavajući lukovi naslonjeni na pilastre. Bez kupole je, ali s pravilnim krstastim svodovima u sva tri traveja, jednobrodna dominikanska *crkva sv. Pavla*, iz 1266. Gotički je svod (druga pol. XIV *v.*) jednobrodne *crkve sv. Mihovila*, koja se pominje već 1166 i ima freske iz XIV *v.* Pravougaonu apsidu ima crkva franjevačkog samostana, koju je 1288 podigla Jelena Anžujska, a apsida *kapelice sv. Katarine*, iz XIV *v.*, spolja je trostrana. — Sačuvano je nekoliko kuća iz vremena romanike, vremenom pregrađenih, u delu grada ispod brda.

Od brojnih kotorskih crkava koje se pominju kroz prošlost grada sačuvan je velik broj arhitektonskih fragmenata, slobodnih skulptura i natpisa u mermeru. Kotor je imao graditelje, kamenare, rezbare i zlatare, koji su radili u primorju i u nemanjićkoj državi. Fra Vita, franjevac iz Kotora, podigao je (1328) Dečane. Pored njega pominje se Obrad Desislavin, koji je radio 1319 za crkvu sv. Nikole u Bariju, zatim majstor Ivanko, zidari Mladen Bratić Ljubiša, Tomo Radoslavov, Palmo Ivanković, klesari Rado i Pribil i dr. Pored domaćih radili su u Kotoru i kamenorezci iz Dubrovnika, Korčule i Venecije.

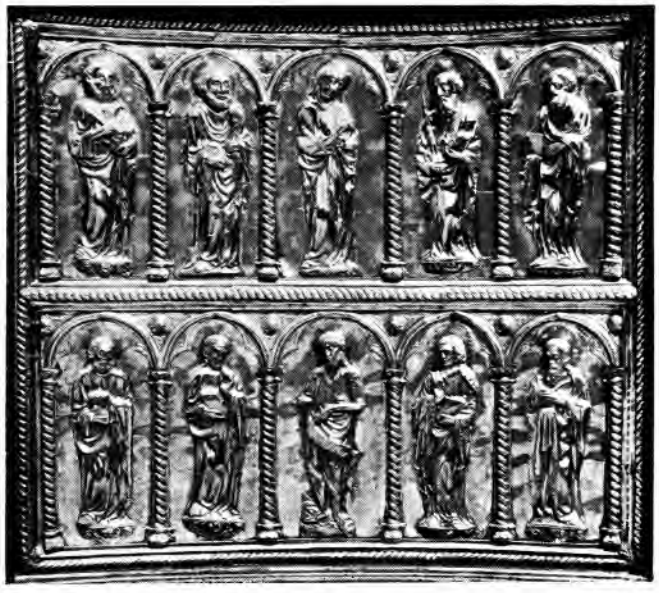
Gotičkih i renesansnih crkvenih građevina u Kotoru nema očuvanih, ali su oba stila ostavila tragove na prepravljenim starim crkvama, a osobito na palatama koje su gradile porodice *Buća* (XV *v.*), *Bisanti*, *Zmajevići* (Drago, XV *v.*) itd. Najlepši su primeri cvetne dekoracije s prelaza iz gotike u renesansu na vratima Bisantijeve palače, iz druge pol. XV *v.*, zatim kasnogotičke monofore i bifore i renesansna vrata na ostacima kuća kod crkve sv. Nikole. U gotici i na prelazu iz gotike u renesansu izrađeni su i mnogobrojni predmeti od kovanog metala.

Kotorani su bili zakupci i izvoznici zlata i srebra iz Srbije i Bosne, što je pridonelo da se u gradu razviju radionice (samo u jednom periodu bilo ih je u isto vreme 14), koje su izrađivale predmete crkvene i profane primenjene umetnosti: Contarenov krst u riznici katedrale iz XV *v.* i delovi pozlaćene srebrne reljefne pale sv. Tripuna, iz 1440 (srednji deo radio Hans iz Basela, a pobočne među ostalima Kotoranin Marin Adamov) te više predmeta zlatarskog zanata u riznici katedrale (XIV, XV i XVII *v.*). Kotorski zlatari bili su čuveni i van granica naše zemlje, a jedan od njih, Trifun Kotoranin, radio je 1476 na dvoru Ivana Groznog u Moskvi. Istor. izvori često spominju Božidara Dapkovića iz Kotorske župe, Nikolu, Dmitra, Mata Nikova, Nikolu Palina i Luku Damjanova, koji su imali radionice u Skadru, Dubrovniku, Ulcinju i Mlecima.

U Srednjem veku K. je bio poznat po svojim »grčkim slikarima« (pictores graeci) — među njima Nikola i Manojlo u poč. XIV *v.* — koji su 1331 radili freske u crkvi sv. Tripuna, i Georgije potkraj XIV *v.* Fragmenti fresaka iz 1288 nađeni su i u crkvi sv. Franje, a u XIV *v.* bile su oslikane freskama crkve *sv. Nikole* (bratovština mornara) i *sv. Jakova od Loggie*. Kotorski slikari su, verovatno, slikali crkve i ikone i u unutrašnjosti.

Pri kraju XV i u poč. XVI *v.* u Kotoru rade slikari Lovro Marinov Dobričević i njegovi sinovi Marin i Vicko, koji se kasnije sele u Dubrovnik i tamo zasnivaju svoje radionice. Neko vreme imao je u Kotoru slikarsku radionicu Matij Radašinov Junčić, poznati dubrovački majstor, koji je slikao ikone za kotorske crkve i porodice. Među brojnim ostalim slikarima pominju se u XV *v.* Đorđe Vasilj, Tripun Kotoranin i Dubrovčanin Radoje Bogosalić, a u poč. XVI *v.* Franjo Kotoranin. Dve slike Bogorodice na drvetu, u riznici katedrale, s kraja XV i s poč. XVI *v.* imaju osobine domaćih radionica. Od stranih majstora ima u Kotoru mnogo slika; umetničkom vrednošću ističe se slika mlet. majstora Girolama da Santacroce »Sv. Bartolomej«, iz crkve sv. Josipa. — U Kotoru je roden i Andrija Paltašić, jedan od najranijih štampara XV *v.*

Barok je u Kotoru zastupljen na skoro svim spomenicima crkvene i civilne arhitekture. U XVII i XVIII *v.* rade tu često korčulanski graditelji i klesari. Tada su prepravljane gradske zidine, preuređivani trgovi i ulice, obnavljane crkve i javne građevine, nastradale od zemljotresa. Ipak kotorske kuće iz tog vremena nemaju razvijen barokni plan i raščlanjene fasade, već zadržavaju ravne renesansne površine, na koje se umeću barokni ukrasi, naročito iznad ulaznih vrata. Sve više u zavisnosti od importa iz Venecije, Kotorani pri kraju Srednjeg veka skoro sasvim napuštaju domaće radionice i uvoze kipove, slike i predmete od ko-



DIO OLTARNE PALE KATEDRALE SV. TRIPUNA U KOTORU

vanog metala. Glavni barokni spomenik je veliki mermerni oltar u crkvi sv. Klare, koji je, pored mermerne dekoracije i oltara u relikvijaru sv. Tripuna (1704—08), izradio Mlečanin F. Cabianca. U ostalim kotorskim crkvama barokni elementi su od manje umetničke vrednosti, mada imponuju svojom brojnošću (napušteni klaustar sv. Franje u gradu; zvonik Gospe od Zdravlja, u kompleksu obrambenog sistema; zabat crkve sv. Josipa; crkva Gospa od Anđela i dr.). Najlepši barokni spomenik civilne arhitekture je *pal. Pima* (kraj XVI *v.*) s balkonom i terasom iznad trema, a najveći objekt *Providurova palata*. Iz tog su vremena, nadalje, *pal. Grgurina* (sada Pomorski muz.), *Beskuća* i *Vrakjen*, a od javnih spomenika bio je Duodov kip, srušen krajem Drugoga svetskog rata, te Satni toranj (1602). — Na prelazu iz XVII u XVIII *v.* radi u Kotoru i slikar T. Kokolja.

Kotorski *grad* je vekovima izgrađivan kao predstraža vodenih putova za ist. Mediteran i suvozemnih za Carigrad; zbog toga je njegov urbanistički plan u celosti podvrgnut strategijsko-fortifikacionim zahtevima vremena u kojima je nastajao. U takvim uslovima on se razvijao na skučenom trougaonom terenu opasanom srednjov. bedemima, s *tvrđavom sv. Ivana* koja se veličanstveno uzdiže uz strmu liticu na visini od oko 260 *m*. Gradnja utvrđenja započela je za vizant. vladanja, a prilagođena je potrebama odbrane u usavršenoj tehnici ratovanja za Mlečana (1420 do sredine XVIII *v.*). Bedemi su na mestima visoki do 15 *m* a debeli do 10 *m*. Najstariji očuvani delovi su na juž. i sev. strani. U XIX *v.* nasut je teren ispred priobalnog dela fortifikacija, u sredini kojih su *Morska vrata* (1555). Sev. vrata su iz 1540, a južna iz sredine XVI *v.* (unutarnja iz doba romanike). — Naročita odlika stambenog naselja njegova je originalna mreža malih nepravilnih trgova i uskih ulica. Međutim, u XIX i XX *v.* sagrađene su mnoge novije i veće zgrade (općina, gimnazija, srpskopravoslavna crkva sv. Nikole) koje se ne uklapaju u stari ambijent. U novije vreme K. se širi izvan gradskih zidina, ali bez organske povezanosti. Zbog nedostatka cezure (ozelenjene površine oko drevnog urbanističkog jezgra koje u celini određuje fizionomiju grada) preti mu opasnost od naslona novih eklektičkih i »modernih« kuća. — Grad stoji kao celina pod zakonom o zaštiti spomenika kulture.

U lapidariju čuva se veći broj fragmenata kamenih spomenika (crkveni nameštaj, epigrafski spomenici, arhitektonski fragmenti) iz antike i Srednjega veka. — Pomorski muzej (osnovan 1938), od Oslobođenja novo uređen i popunjen, ima — uz zbirku koja se odnosi na pomorstvo Kotora — i brojne primerke umetnosti i zanatstva, kulturne istorije i etnologije. — Riznica katedrale čuva velik broj umetničkih predmeta sakralnog karaktera.

LIT.: *P. Butorac*, Boka Kotorska od najstarijih vremena do Nemanjića, Split 1927. — *I. Stjepčević*, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, VjAHD, 1938. — *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, 1953, CIII. — *S. Radojčić*, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, ibid., CIII. — *V. Korać*, O monumentalnoj arhitekturi srednjevekovnog Kotora, ibid., CIII. — *J. Stojanović-Maksimović*, O srednjovekovnoj skulpturi Boke Kotorske, ibid., CIII. — *R. Kovijanić* i *I. Stjepčević*, Kulturni život staroga Kotora, I—II, Cetinje 1957. — *M. Milošević*, F. Cabianca u Kotoru, Prilozi—Dalmacija, 1959. — *R. Kovijanić*, Kotorski zlatari prve polovine XIV veka, Etnografski zbornik (Cetinje), 1961. — *J. Maksimović*, Kotorski ciboriji iz XIV veka i kamena plastika susednih oblasti, Posebna izdanja SAN, 1961, CCCXLV. — *Đ. Bošković*, Le maître d'oeuvre de Dečani, Vita de Kotor a travaillé aussi dans sa ville natale, Bulletin de l'Académie serbe des sciences et des arts, Section des sciences sociales, Nouvelle série, 8, 1961. — *P. Mijović*, Acruvium — Decatea — Kotor u svetlu novih arheoloških otkrića, Starinar, 1962, XIII. P. Mvić.

**KOTORAC,** naselje i kraj u Sarajevskom polju; najstariji poznati grad u srednjovj. Bosni. Nastanjen već u prethistoriji (gradina, tumuli). Pretpostavlja se da je to *Katharos* što ga u X *v.* spominje Konstantin Porfirogenet. U Srednjem vijeku i u turskom periodu bio je utvrđen.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini, Naše starine, 1954, 2, str. 79—80. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 61 i 135. Š. Bić.

**KOTORANIN, 1. Jakov** v. *Jakov Kotoranin*
**2. Tripun** v. *Tripun Kotoranin*

**KOTORIBA,** mjesto u ist. Medimurju, blizu Mure, Hrvatska. Prostranu duguljastu kasnobaroknu župnu crkvu sv. Marije od sedam žalosti dao je podići Jakov Hunyadi (1768—76), a vitki zvonik konkavnih ploha podigli su mještani (1779—93). Među drvenim inventarom ističe se propovjedaonica iz 1781, ukrašena reljefima, i figuralno bogat kasnobarokni glavni oltar, posvećen uz Mariju i sv. Križu; to podsjeća na kapelu sv. Križa koja je bila građena na spomen oslobođenja od turske opasnosti. Kao zavjetni spomenik u vezi s kugom podignut je klasicistički stup sv. Trojstva (vjerojatno oko 1800) s kipovima zaštitnika od različitih zala.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 130—31, 171. A. Ht.

**KOTOV, Pjotr Ivanovič,** sovjetski slikar (?, 8. VII 1889 — ?, 4. VII 1953). Studirao na umjetničkoj školi u Kazan'u (1903—09) i na akademiji u Petrogradu (1909—16) kod N. S. Samokiša. Poslije Oktobarske revolucije slika kompozicije s historijsko-revolucionarnim temama i radnim akcijama prvih pjatiljetka te portrete sovj. naučnih radnika i vojskovođa. Izražava se lik. metodama socijalističkog realizma.

**KOTROMANOVIĆ, Grgo,** kipar (Varcar, 28. IX 1787 — Guča Gora kod Travnika, 26. VI 1864). Izradio više drvenih propela, kip sv. Ivana Krstitelja za crkvu u Podmilačju, kip sv. Franje (koji je stajao na pročelju crkve u Gučoj Gori) i dr. Njegovi radovi imaju obilježja pučkog umijeća.

LIT.: *J. Jelenić*, Kultura i bosanski franjevci, 1780—1878, Sarajevo 1915, svez. II, str. 578. S. Ti.

**KÖTTLAŠKA KULTURA,** srednjovjekovna kultura, nazvana po lokalitetu *Köttlach* blizu Gloggnitza na Semmeringu u Austriji. Rasprostranjena po istočnoalpskom području, obuhvaća neke nekropole u Bavarskoj (Burglengenfeld, Giesing, Inzing, itd.), u juž. predjelima Austrije (Perau kod Villacha, Krungl, Flaschberg, Strassengel i dr.), u zap. dijelu Slovenije (Kranj, Mengeš, Bled-Pristava, Bled-Grad, itd.) i u dijelu ist. Furlanije (Fortuite a Turida u blizini Cividalea, Corno di Rosazzo, Caporiacco i dr.). Poznate su samo nekropole köttlaške kulture, dok naselja još nisu ispitana. Vremenski se k. k. može datirati u IX—X *st.* Etnički pripada Slavenima.

PALAČA *PIMA* U KOTORU

Unutar köttlaške kulture mogu se razlikovati dvije grupe, starija »karantanska« i mlađa »köttlaška«, s jednom prijelaznom fazom među njima.

*Karantanska grupa* ima karakterističan nakit izrađen od tanke brončane žice: različne sljepoočničarke s petljama i kukicama na krajevima; naušnice s petljom na donjem dijelu karičice na koju je nataknuta staklena ili metalna jagoda-zrno; naušnice s više petlja na donjoj strani karičice na kojima vise tanki lančići s privjescima; naušnice obavijene na donjoj strani karičice tankom brončanom žicom na kojoj vise lančići s privjeskom; naušnice kod kojih je donji dio formiran poput lunule ispunjene tankom brončanom žicom s geometrijskim motivima. Zatim dvoramne fibule od tankoga brončanog lima pričvršćenog na željeznu podlogu, okrugle i četverouglaste brakteate izrađene na isti način a ukrašene ornamentima u tehnici iskucavanja i s umetnutim staklenim zrncima, prstenje izrađeno od tankoga brončanog lima s prednjim dijelom katkada romboidno proširenim. Izvor takvu nakitu treba tražiti u kasnoant. umjetničkom obrtu, a djelomice i u bizant. kulturi te u istodobnim kulturama sjev. Italije i Bavarske. Vremenski ide karantanska grupa u doba prije prodora avaro-slavenske kulture na područje Karantanije. Neki njeni elementi zadržavaju se preko prelazne faze još i u köttlaškoj grupi, iako u djelomično promijenjenoj tehnici izradbe. Nosioci su karantanske grupe oni Slaveni koji nisu stajali ni pod kulturnim ni pod političkim utjecajem Avara.

*Köttlaška grupa* je nastavak karantanske. S prodorom Avara i Slavena iz Panonije u Karantaniju dolazi do kulturnog i etničkog miješanja među starosjediocima i došljacima. Počinje primjena tehnike lijevanja predmeta u kalupima, dok se stari način kovanja postepeno gubi. Vodeći oblici nakita postaju lunulaste naušnice djelomično gravirane a djelomično emaljirane, ornamentirane geometrijskim, biljnim i životinjskim motivima. Javljaju se i pozlaćeni brakteati, koji se međutim brzo gube slično kao i lijevane dvoramne fibule, dok se emaljirane okrugle fibule zadržavaju vrlo dugo; ornamentirane su simboličnim motivima (križ, orao) i životinjskim likovima, a rjeđe antropomorfnim figurama. Prstenje je uglavnom masivno i lijevano. Sljepoočničarke zadržavaju neke starije oblike; kao vodeći tip javlja se, međutim, oblik karičice s malim konusima na krajevima. U kasnijim se razvojnim fazama k. k. počinje miješati i s bjelobrdskom kulturom. Početak köttlaške grupe pada vjerojatno u vrijeme poslije definitivnog sloma Avara u prvoj pol. IX *v.*

Ni kod karantanske a ni kod köttlaške grupe ne stavlja se u grobove keramika. Grobovi s keramikom (odnosno s nožem i keramikom) na području Karantanije

B. KOVAČEVIĆ, *Žene iz dalmatinske Zagore*

predstavljaju u stvari stran element, koji je vjerojatno uvjetovan prodorom avaro-slavenske kulture s područja Panonije.

LIT.: *K. Dinklage,* Frühdeutsche Volkskultur der Ostmark im Spiegel der Bodenfunde von Untersteiermark und Krain, Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1942. — *R. Pittioni,* Der frühmittelalterliche Graberfund von Köttlach Landkreis Gloggnitz, Niederdonau, Wien 1943. — *J. Korošec,* Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji, Celje 1947. — *Isti,* Delitev slovanskih kultur zgodnjega srednjega veka v Jugoslaviji, AV, 1952. — *P. Korošec,* Pokus delitve slovanske materijalne kulture na području Karantanije, Zgodovinski časopis, 1961. J. Kor.

**KOTURN** (grč. κόθορνος kothornos), prvotno lovačka čizma od pletenog remenja, podrijetlom s Prednjeg istoka. U ant. grč. teatru, obuća glumca u tragediji. Imala je potplat visok do 20 *cm* (od kože, drva ili šuplje kovine) da bi glumca učinila višim. Oblici koturna poznati su s pojedinih djela lik. umjetnosti (reljefi s teatarskim motivima, statuete od bronce, terakote i bjelokosti) iz grč. a napose helenističkog doba.

**KOVÁCS, Mihály,** madžarski slikar (Abádszalók, 18. VII 1819 — Budimpešta, 3. VIII 1892). Učio u Budimpešti i Beču (J. Danhauser), 1842—48 u Veneciji, Firenci i Rimu. Slikao je pretežno portrete (F. Toldy, Gy. Kazinczy, K. Földváry, F. Deák, Franjo Josip I, carica Elizabeta) i hist. kompozicije *(Arpada biraju za kneza; Kralj Andrija sklapa mir s carem Henrikom III).* Pored toga radio je kompozicije s religioznom *(Sv. Jeronim)* i mitol. tematikom *(Leda; Sibila).* Za vrijeme svojih putovanja po Evropi izveo je niz studija prema slikama starih majstora i veći broj kopija (po Tizianu, Velázquezu, Murillu, Van Dycku, Rubensu i dr.).

**KOVAČ,** naziv koji nose klesari srednjovj. nadgrobnih spomenika u Bosni i Hercegovini, napose stećaka. Neki od njih uklesali su na svoje radove također i imena (kovač Grubač u okolini Stoca, Grubač u Janjićima, Bolašin Bogačić, Krilić, Miogost, Radoje, Semorad, Ugarak i dr.). Đ. Br.

**KOVAČ, Karel,** istoričar (Ljubljana, 3. X 1880 — Tolmin, 24. X 1917). Studirao istoriju u Grazu (1903—06) i Innsbrucku gdje je stupio u arhivsku službu; 1911—14 upravljao Dubrovačkim državnim arhivom. Pored istor. studija, pisanih uglavnom na osnovu građe iz arhiva u Innsbrucku, Vatikanu i Dubrovniku, K. je posebno zaslužan za izučavanje dubrovačke slikarske škole. Pored nekoliko stotina arhivskih podataka o umetnosti Dubrovnika, K. je uspeo da atribuira nekoliko desetina oltarskih slika određenim slikarima. Njegova obimna studija *Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts,* Beiblatt zum Jahrbuch CC (Wien 1917) predstavlja plod rada u dubrovačkom arhivu i na terenu; to delo ostaje jedan od najvažnijih priručnika za izučavanje likovnih umetnosti u Dubrovniku. V. Đu.

**KOVAČEVIĆ, 1. Antonije,** slikar i dekorater (Beograd, 1848 — 21. VIII 1883). Crtanje uči u Beogradu kod S. Todorovića, zatim u radionici slikara dekoratera Galwitza u Pančevu. Dobivši stipendiju, studira od 1867 dekorativno slikarstvo na bečkoj akademiji. Školovanje završava u Münchenu, gde se usavršava u radionici A. Mettenleitera, slikara dvorskog pozorišta. Od 1876 K. je slikar Narodnog pozorišta u Beogradu. Naslikao je i dva ikonostasa, u Knjaževcu i Zaječaru; u ikonopisu je pod znatnim uticajem S. Todorovića, ali je mekši u modelovanju i topliji u koloritu. Ostavio je dve umetnički vredne slike, *Mrtvu prirodu* (Beograd, Muz. grada Beograda) i kompoziciju *Ifigenija u Aulidi* (Beograd, Narodni muz.). Sudeći po ovim slikama imao je više temperamenta od ostalih srp. realista i više osećanja za toplu, sočnu i jedru boju.

LIT.: *P. J. C.,* Anti Kovačeviću slikaru kraljevskosrpskog narodnog pozorišta u Beogradu, Javor, 1883, 39. — *B. S. Nikolajević,* Anta Kovačević, prvi slikar Narodnog pozorišta, Pravda (Beograd), 27. V 1928. M. Koi.

**2. Branko,** slikar (Zadvarje, Dalmacija, 30. XI 1911—). Umjetničku akademiju završio u Beogradu 1938. Bio je direktor Umjetničke galerije u Dubrovniku. Pisao o likovnim umjetnostima. God. 1945 izdao mapu linoreza *Kroz Narodnooslobodilačku borbu.* Njegov slikarski rad obuhvaća figuralne kompozicije (teme iz NOB-a; *Umjetnikova porodica),* portrete *(Umjetnikova žena),* pejzaže i mrtve prirode. Njegov se izraz formirao u okviru evr. umjetnosti postimpresionizma i ekspresionizma s tendencijom prema strogo linearnoj i kolorističkoj sintezi. Specijalno ga interesira problematika slikarskog ostvarenja jadranskog i mediteranskog ambijenta. Najveći dio njegova opusa unatrag dva decenija posvećen je veduti Dubrovnika. U nizu brojnih varijanata prelazi postepeno u sve naglašeniju stilizaciju i u tonsko rješavanje u sažetoj paleti (ulje, tempera, kazeinska tehnika); pri tome je njegov likovni izraz u korijenu dosljedno figurativan. »Kovačevićeve slike stoje između realizma i apstrakcije. U njima je stvarnost prevedena u svijet imaginacije; time se nije izgubila veza sa samom stvarnošću, koja je nužna i najživlja tendencija današnjice« (L. Venturi).

Samostalne izložbe: Split, 1931 i 1939; Zagreb, 1940, 1941, 1952, 1955, 1957; Rijeka, 1952; Dubrovnik, 1954 i 1956; Osijek, 1953 i 1956; Ljubljana, 1957; Skoplje, 1957; Amsterdam, Haag, Nürnberg i dr., 1957; Frankfurt/M., 1959; Venecija, 1962. — Sudjelovanje na mnogobrojnim skupnim izložbama naše umjetnosti u zemlji i u inozemstvu.

LIT.: *C. Fisković,* Slikarska izložba Branka Kovačevića u Splitu, Obzor, 1939, 241. — *Lj. Babić,* Između impresije i reporta, Narodni list, 19. XII. 1954. — *R. Putar,* Dubrovačka varijanta, ibid., 12. XI 1955. — *O. Vukelić,* Kolorističke impresije B. Kovačevića, Oslobođenje, 5. II 1956. — *R. Putar,* Zidine i krovovi Dubrovnika, Narodni list, 5. XI 1957. J. Bć.

**3. Edo,** slikar (Gospić, 16. XI 1906—). Umjetničku akademiju završio u Zagrebu (1930). Studij nastavlja u Parizu na École centrale des Arts et Manufactures, odjelu za fresko-slikarstvo. God. 1937—54 likovni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, od 1954 u istom svojstvu u Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Svojim likovnim iskustvima služi se u praktičnoj muzeologiji; s istančanim smislom za čistoću izložbenog prostora postavio je niz zbirka i izložaba umjetničkog i umjetničko-obrtnoga karaktera.

U prvoj fazi svog razvoja, koji se uglavnom odvijao u okviru grupe »Zemlja«, K. tendira u svojim crtežima, uljima i temperama na staklu prema plošnoj jednostavnoj koncepciji. Zaokupljaju ga motivi gradske periferije, ljudske bijede i poniženja *(Hižice; Barutanski jarak; Iz predgrada; Kožarska ulica).* Postepeno socijalne teme zamjenjuju vedute, pejzaži i mrtve prirode u suptilnim kolorističkim harmonijama; krajnje reduciranom formom K. ostvaruje jedinstvo slikane plohe *(Začretje; Bol na Braču; Mrtva priroda; Plava vaza;* pasteli i crteži iz Pariza i Dalmacije). Bavi se i zidnim slikarstvom, ilustriranjem knjiga, plakatom, dekoracijom (sudjeluje kod postavljanja međunarodnih izložaba u Parizu 1937, New Yorku 1939 i dr.) i scenografijom; kao scenograf dao je opreme za nekoliko opernih i dramskih djela u zagrebačkim kazalištima (I. Stravinski, *Život razvratnika;* F. Garcia Lorca, *Krvava svadba* i dr.).

Samostalnu izložbu pastela i crteža priredio u Zagrebu 1955. Od 1932 sudjelovao na mnogobrojnim izložbama u zemlji i inozemstvu (grupa »Zemlja«; NOB u likovnoj umjetnosti, Rijeka 1955; grupa »Mart«, Zagreb 1957). J. Bć.

**4. Ferdo,** slikar (Zagreb, 8. IV 1870 — 1. IX 1927). Nakon završene Obrtne škole u Zagrebu polazi u Beču Školu za umjetnički obrt (K. Karger). Po povratku sudjeluje kod osnivanja »Društva hrvatskih umjetnika« (1897) i prvoga »Hrvatskog Salona«. Prof.

F. KOVAČEVIĆ, *Zima na Savi*

na Obrtnoj školi, a od 1913 na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Dopisni član JA.

K. je, uz Crnčića, bio prvi izraziti pejzažist u krugu slikara koji se potkraj XIX *st.* formirao u Zagrebu oko V. Bukovca. Uz malobrojne mrtve prirode i figure *(Slijepac; Fratar)* naslikao je velik broj pejzaža (ulje, akvarel) iz okolice Zagreba, osobito sa Save. Na bazi neposrednog doživljavanja unosio je lirske intonacije u prikaze zimskih pejzaža i sutonske štimunge savskih voda, vrbika, šikara i livada. U duhu uljepšanog realizma iskreno je prenosio vizuelni doživljaj na svoja platna *(Vrbe; Suton; Savska obala; Na savskom rukavu; Zimsko sunce; Zima na Savi; Sava u predvečerje; Vrbe u zimi; Na savskoj obali; Proljetne vode).* Nakon prvih djela, slikanih u smeđim tonovima i izrazito melankolično-sanjarski inspiriranih, njegov kolorit postaje sve svjetliji, a pod Bukovčevim utjecajem »šaren«. K. se postepeno u svom plenerizmu spontano približio tehnici impresionista.

Po narudžbi je izveo nekoliko radova (supraporti u Nacionalnoj sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu, nekoliko pejzaža s Jadrana), koji ne dosežu kvalitetu njegovih jednostavnih pejzaža iz okolice Zagreba; to vrijedi i za ona njegova djela u kojima se želi prilagoditi ukusu publike (više varijanata *Ružičnjaka*). Oslikao je strop loggie u zgradi Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu (Opatička ul. 10) i sudjelovao kod slikanja ornamentalnih detalja Bukovčeva zastora za Hrvatsko narodno kazalište. »K. se ograničio na pejzaž okoline Zagreba, na prosta i jednostavna strništa, pašnjake, na kojima strši jablan ili brijest, na zapušten rukav Save, na vrbik ili samo na proljetni štimung kakve šikare, kakva zaboravljenog pustog mjesta, ili mirni tihi kut najobičnijeg vrta punog zelja i prostog cvijeća. Snježni pejzaži sa Save bili su ponajjača strana Ferde Kovačevića, i što su bili jednostavniji, bili su izrazitiji« (Lj. Babić).

Izlagao je samostalno u Zagrebu 1917 i 1923; posthumna izložba njegovih slika održana je u Zagrebu 1927. Sudjelovao je na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu kao član »Društva umjetnosti«.

LIT.: *I. Kršnjavi,* Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, 1, str. 288, 303. — *D. Prohaska,* Ferdo Kovačević, Prigodom izložbe Društva umjetnosti, Savremenik, 1909, 5. — *V. Lunaček,* Ferdo Kovačević, intimni pejzažista, Savremenik, 1915, 1—2. — *Isti,* Izložba Ferde Kovačevića, K jučerašnjem otvorenju u umjetničkom Salonu Ulrichovom, Obzor, 1917, 305. — *A. B. Šimić,* Naš impresionizam. Kovačević, Crnčić, Bužan, Uzorinac, Krušlin, Vijavica, Zagreb 1917—1918, 2. — *A. Jiroušek,* Ferdo Kovačević, Vijenac, 1923, 18. — *M. Cihlar-Nehajev,* Slikar Ferdo Kovačević, Jutarnji list, 1. XII 1923. — *V. Lunaček,* Izložba Ferde Kovačevića, Obzor, 27. XI 1923. — *S. Rac,* † Ferdo Kovačević, Umjetnost, Zagreb 1927, 6—7. — *A. Schneider,* Ferdo Kovačević, Morgenblatt, 1927, 240. — *F. Alfirević,* Posmrtna izložba umjetničkih radova hrvatskoga slikara Ferde Kovačevića, Luč, Zagreb 1927—28, 4. — *Lj. Babić,* Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću, Zagreb 1934, str. 123—124. J. Bć.

*VIDI PRILOG*

**5. Jovan,** arheolog i istoričar (Pariz, 5. II 1920—). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu; tamo je sada profesor. Bavi se srednjoev. arheologijom Balkana. Vodio arheol. iskapanja episkopalne crkve na Prevlaci i starosl. nekropole u Velikoj Humci kod Batajnice.

BIBL.: *Beleške o Miroslavljevom jevanđelju i materijalnoj kulturi XI—XII v.,* IG SAN, 1948, 1; *Minduše i naušnice sa jagodama,* Muzeji, 1949, 2; *Slovenske i srpske starine u Vinči kraj Beograda i manastir Vinča,* ibid., 3—4; *Oko Miroslavljevog jevanđelja,* Istoriski časopis, 1949/50, 2; *Prilozi rešavanju postanka i razvoja južnoslovenskog zlatarstva i zlatarskih proizvoda u ranom srednjem veku,* IG, 1950, 3—4; *Srednjevekovna nošnja balkanskih Slovena,* Posebna izdanja SAN, 1953, CCXV; *Srednjevekovni epigrafski spomenici Boke Kotorske,* I, II, Spomenik SAN, 1954, CIII i 1956, CV; *Etnička i društvena pripadnost ktitora u Dukliji i Pomorju od kraja VII do kraja XIII veka,* IG, 1955, 2. D. Med.

**6. Milovan,** arhitekt (Koprivnica, 10. VII 1905 — Zagreb, 21. VII 1946). Studirao 1925—27 u Pragu, diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu; asistent E. Šena 1935—43, kada se prebacio na oslobođeni teritorij i sudjelovao u NOB-u. Jedan je od istaknutih predstavnika generacije arhitekata između dva rata. Nakon studija surađuje u arhitektonskim biroima a radi i samostalno. Projektira dva velika stambena objekta u centru Zagreba, ugao Tesline i Preradovićeve ul. te ugao Jurišićeve i Draškovićeve ul. Kao asistent E. Šena projektira građevinski sklop kojemu pripada današnji A. G. G. fakultet u Kačićevoj ulici (1940). Između 1927 i 1941 postigao plasman u 34 arhitektonska natječaja. Ujedno je i suradnik arhitekata J. Pičmana i Z. Požgaja te kipara A. Augustinčića (Invalidski dom u Beogradu). Po vlastitim projektima izveo oko 20 građevina. Radio i na urbanističkim zadacima (djelomice izvedeni projekti za Stubičke toplice i Niš, a poslije Oslobođenja naselje Bilice i Gradec, te regulacija Zadra). U zajednici s E. Šenom izradio (uz publikaciju) projekt uređenja zagrebačkoga Kaptola (1935).

LIT.: *P. Jušić,* Dva portreta, ČIP, 15. I 1957. A. Ai.

**7. (Ovčačik), Mira,** stručnjak za umjetnički tekstil (Križevci, 15. X 1909—). Studirala u Brnu na Državnoj tekstilno-industrijskoj školi i na Visokoj tehničkoj školi. God. 1932—40 radi na Obrtnoj školi u Zagrebu kao nastavnik i šef tekstilnih odjela (zanatskog, majstorskog i primijenjene umjetnosti); prvi je stručnjak na tim novootvorenim odjelima. God. 1948—52 viši restaurator za tekstil kod JA; od 1957 nastavnik i stručnjak za tekstil u Školi za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Stalni stručnjak Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu SRH za umjetnički tekstil. — Izrađuje ručna tkanja, ćilime i tapiseriju: među ostalim sagove s tlocrtima srp. zadužbina za Izložbu srednjovj. umjetnosti naroda Jugoslavije u Parizu (1950) i zajedno sa đacima tapiseriju — hist. kompoziciju *Proglašenje Zagreba slobodnim gradom 1242* (prema kartonu Lj. Babića, 1961). Sudjelovala na izložbama primijenjenih umjetnosti u Jugoslaviji i u inozemstvu. Kao stručnjak za konzerviranje i restauriranje tekstila surađuje s mnogim muzejima u Zagrebu. I. Bh.

**8. Vidosava,** slikarka i vajarka (Beograd, 15. V 1889 — 11. IX 1913). Studirala na Umetničkoj školi u Beogradu, te u Parizu na Académie Julian i na École des Beaux-Arts. Slikala portrete i pejzaže (ulje, akvarel), približavajući se impresionističkom smeru.

LIT.: *Z. Simić-Milovanović,* Slikarka Vidosava Kovačević, Starinar, 1938. Mi. Jo.

**KOVAČIĆ, Franc,** historik i topograf (Veržej, 25. III 1867 — Maribor, 19. III 1939). Završio studij teologije u Mariboru. Nakon Prvoga svjetskog rata predavao u Mariboru povijest crkvene umjetnosti.

DJELA: *Trg Središče,* 1910; *Nadžupanija sv. Križa pri Rogaški Slatini,* 1914; *Ljutomer,* 1926; *Zgodovina lavantinske škofije,* 1928.
LIT.: *F. Baš,* Prelat dr. Fran Kovačič, ČZN, 1939, 1—2. F. St.

**KOVAČIĆ, Viktor,** arhitekt (Ločka Vas, 28. VII 1874 — Zagreb, 21. X 1924). Svršio obrtnu školu u Grazu i izučio zidarski zanat. God. 1891 radi u poslovnici graditelja Carneluttija u Zagrebu; iste godine prelazi u atelier H. Bolléa, gdje radi na različnim restauracijama crkava. K. se već tada kritički odnosi prema metodama svog učitelja. God. 1896 nastavlja studije na akademiji u Beču (O. Wagner). U Beču vlada tada jaka struja koja teži za oslobođenjem od tradicije i akademizma, a secesija (1898) proklamira principe umjetničke slobode stvaranja, poštivanje materijala i čistoću konstrukcije. Međutim, secesija nije ispunila očekivane nade, a nije ni Kovačića sasvim pridobila. Već njegov diplomski rad na akademiji, *Orianda,* ljetni dvorac za rus. cara na Krimu, iako rađen u vrijeme secesije, ne znači potpuni prekid s tradicionalnim shvaćanjem.

V. KOVAČIĆ, crtež Lj. Babića

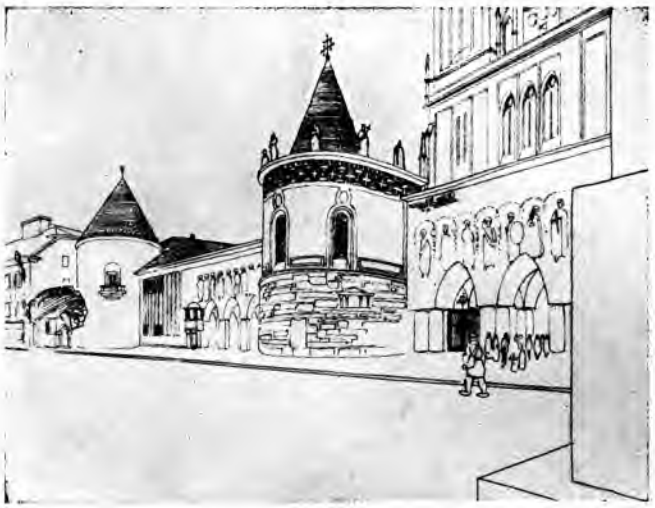
God. 1899 vraća se u Zagreb, gdje tada u arhitekturi vlada historicizam; ubrzo dolazi do sukoba između njega te H. Bolléa i I. Kršnjavoga, koji tada neograničeno vladaju u umjetnosti i izgradnji. Pristupa krugu umjetnika oko V. Bukovca i vodi borbu za »modernu«. Surađuje kod osnivanja časopisa »Život« koji izdaje Društvo hrv. književnika u zajednici s Društvom umjetnosti. Zalaže se za načelo da se za sve veće arhitektonske radove raspisuju natječaji, kao i za priznanje autorskih prava projektanta. God. 1905 dobiva prvu nagradu na natječaju za uređenje današnjeg Trga kralja Tomislava, ali izvedbu nije dobio. To se ponovilo i s natječajem za zgradu osiguravajućeg društva »Rossija-Fonsier« u Beogradu. Uvidjevši da sam ne može izdržati borbu, osniva 1906 s malim brojem arhitekata »Klub hrvatskih arhitekata«; glavni su zadaci kluba zaštita starina, raspisivanje javnih natječaja, javno izlaganje arhitektonskih projekata.

God. 1906 odlučeno je da se na Kaptolu u Zagrebu sruši zap. zid s Bakačevom kulom ispred katedrale. K. upozorava javnost na grubu pogrešku, koja bi se počinila rušenjem tih starina. Uz njega pristaju V. Lunaček i A. G. Matoš, no službeni krugovi i dio javnosti pristaju uz H. Bolléa i I. Kršnjavoga, te je kula sa zidom srušena 1906—07 odlukom koalicionaša M. Rojca. K. se sada zalaže da se barem provede ispravna regulacija Kaptola. Sudjeluje na natječaju za regulaciju i dobiva prvu nagradu od juryja kome je na čelu C. Gurlitt, a i sam Kršnjavi pristaje uz njegove koncepcije. K. je uložio mnogo truda za ovo rješenje, studirajući historiju katedrale, a vodeći računa o suvremenim urba-

nističkim zahtjevima; ovaj projekt, iako neizveden, ide među njegova najznačajnija djela. Kasnije se bavio regulacijom Dolca i Vlaške ulice sa ciljem da zaštiti hist. arhitektonske objekte.

Prvo je njegovo veliko djelo, za koje je dobio i izvedbu, *crkva sv. Blaža* u Zagrebu. Gradnja je započeta 1912. Crkva ima tlocrt grčkoga križa i nadsvođena je centralnom kupolom armiranobetonske konstrukcije (prvo rješenje te vrste kod nas). Inspirirao se monumentalnom arhitekturom Dalmacije i spomenicima bizant. arhitekture u Italiji. Drugo je njegovo monumentalno djelo *palača Burze* u Zagrebu; gradnja ove neoklasicističke građevine započeta je 1923; u njoj dominira svojim skladnim proporcijama velika dvorana pod kupolom. I ovdje K. ne rješava samo određeni građevinski objekt, nego projektira rješenje cijeloga okolnog prostora, te na suprotnom uglu predlaže pendant Burzi, da bi oba objekta imala funkciju neke vrste ulaza u novu četvrt grada.

K. je sagradio više stambenih zgrada među kojima se ističu kuće u Masarykovoj ulici br. 23 i 25, koje imaju neke elemente secesije, ali s jačom težnjom za vlastitim izrazom. God. 1913—14 gradi *kuću Frank* na uglu Mažuranićeva trga i Ulice Braće Kavurića; ta suvremena stambena zgrada sagrađena je u duhu ranorenesansne firentinske palače (isturena streha, arkade sa stupovima i rustika). God. 1920 gradi *palaču Slaveks* na Svačićevu trgu 13, zatim zgradu na Trgu žrtava fašizma 3; obje ove zgrade znače napuštanje hist. stilova. One su oslobođene svih suvišnih ukrasa; estetski moment postignut je skladnim linijama i čistoćom oblika.



V. KOVAČIĆ, projekt za regulaciju Kaptola u Zagrebu

Projektira više vila i ljetnikovaca u Zagrebu i Novom Vinodolskom, uglavnom namijenjenih stanovanju jedne obitelji. Vodi računa o načinu života ljudi i o njihovoj profesiji, pa prema tome komponira prostore. Ne projektira samo zgradu nego i čitave intérieure, izrađuje nacrte za pokućstvo do najsitnijih detalja kao i nacrte za tapete. Upravo u tim intérieurima odražava se njegov smisao za mjeru; izbjegava svaku natrpanost i suvišan raskoš, unoseći u pojedini ambijent mnogo intimnog sklada. Pri gradnji ovih obiteljskih vila vodi računa o tome da vanjski izgled zgrade bude prilagođen karakteru pejzaža. Značajna je njegova uloga i u podizanju kvalitete radova obrta. Smatrajući da u arhitekturi nema nevažnih detalja, zalaže se da svaka i najmanja tehnička pojedinost (brava, kvaka, zasun i sl.) bude izvedena u besprijekornoj formi.

Svojim duboko fundiranim znanjem i zalaganjem stekao je velik ugled i autoritet, te je 1921 (uprkos jakoj opoziciji) izabran za honorarnog docenta, a 1923 za redovitog prof. na Visokoj tehničkoj školi u Zagrebu. Na međunarodnoj izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu dobio je posmrtno »Grand prix« (1925).

K. je kao arhitekt, pisac i pedagog snažno utjecao na razvoj novije arhitekture u Hrvatskoj. Uspio je odijeliti funkciju arhitekta od građevinsko-poduzetničke djelatnosti, te arhitektu osigurati punu umjetničku slobodu. Osobite je zasluge stekao ispravnim stavom u pitanjima zaštite spomenika i u rješavanju urbanističkih problema, proširivši područje rada arhitekta.

BIBL.: *Moderna arhitektura*, Život, 1900, 1; *Atrium ecclesiae, forum populi*, Obzor (ilustrirani), 1908, 52; *Osnova za preuđezbu Kaptola i okolice u Zagrebu*, Hrvatska, 1908, 228 i 229.

LIT.: *V. Lunaček*, Viktor Kovačić i njegovo umjetničko djelo, Obzor, 1924, 289. — *A. Jiroušek*, Viktor Kovačić, Vijenac, 1925, 7—8. — *E. Schön*, Viktor Kovačić, Zagreb 1927. — *Gj. Szabo*. U spomen Viktoru Kovačiću, Savremenik, 1928, 2. — *Lj. Babić*. Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934. — *A. Mutnjaković*, Viktor Kovačić, Urbanizam i arhitektura, 1960, 4. M. Ve.

*VIDI PRILOG*

**KOVAČIĆ-TAJČEVIĆ, Sonja,** slikarica (Bošnjaci, 7. XI 1894—). Slikarstvo studira na Višoj školi za umjetnost i obrt u Zagrebu, u Grazu i Beču, a 1926—27 kod A. Lhotea u Parizu. U ulju je radila portrete, pejzaže i figuralne kompozicije, crtala karikature za dnevnu štampu i humorističke listove. Pisala članke iz područja lik. umjetnosti. Počevši od 1915 izlagala samostalno i na grupnim izložbama. J. Bć.

**KOVALEVSKI (Kovalevskij), Pavel Osipovič,** ruski slikar (Kazan', 4. VIII 1843 — Petrograd, 7. III 1903). Uči na petrogradskoj akademiji, usavršava se u Münchenu, Beču i Rimu (*Iskopine u Rimu*, 1876). Od 1881 prof. na akademiji u Petrogradu. Slika genre i hist. prizore, osobito bitke (*Prvi dan bitke kod Leipziga 1813*, 1871; *Previjalište*, 1878), a kasnije pretežno konje.

**KOVALJEVSKI, Đorđe,** arhitekt (Jelisavetgrad [Kirovgrad], SSSR, 20. IV 1888—). Tehnički fakultet završio u Kijevu, gde je bio šef odseka za generalni plan grada i prof. na Politehničkom institutu. U Jugoslaviji od 1920 vodi Biro za generalni plan Beograda u okviru koga je izrađen prvi elaborat generalnog plana Beograda. Do 1944 rukovodi urbanističkim razvojem Beograda; mnogi njegovi projekti nisu izvedeni. Izradio prvi projekt novog dela Beograda na levoj obali Save kao i projekte za trgove Slaviju (Trg Dimitrija Tucovića) i Knežev spomenik (Trg Republike), a pored toga i niz generalnih planova za manje gradove u Srbiji. M. So.

**KOVILJ,** manastir u Bačkoj, ist. od Novog Sada, blizu Dunava. Prvi put se pominje 1651, kad su rađene slike u njegovoj crkvici sv. Arhanđela koje više nema. Današnja crkva, jedna od najvećih u Vojvodini, zadužbina je Petra Andrejevića iz Sremskih Karlovaca, 1705—07. Zidali su je nemački zidari, po zamisli i po uputstvima karlovačkog sveštenika Ivka Višnjića, pa je građevina, zamišljena u tradicionalnom srp. stilu, dobila veći broj baroknih osobina, naročito u izvođenju vrata.

Četiri para stubova dele crkvu na tri broda, od kojih je srednji najviši; nad njim se dižu dva kubeta, iznutra kružna, a spolja osmostrana; srednji brod pokrivaju duguljaste kalote, kakvih nema ni u jednoj drugoj srp. crkvi; bočne brodove pokriva poluobličasti svod. Tri veoma plitke oltarske apside, neznatno niže

V. KOVAČIĆ, obiteljska kuća Frangeš u Zagrebu

V. KOVAČIĆ, intérieur u kući Vrbanić u Zagrebu

od brodova, iznutra su polukružne, a spolja šestostrane; pevničke apside su iste visine koje i bočni brodovi. Ozidana je od kamena iz Fruške Gore. Izvedena je bez poznavanja srpskih srednjov. spomenika, na koje bi trebalo da bude nalik, i bez osećanja srazmera i stila. Slike na ikonostasu izradio je, u drugoj pol. XIX *v.*, Aksentije Marodić. To su kopije ital. dela iz doba Renesanse.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**KOVIN (Jerinin Grad),** srednjov. grad na Limu kod Prijepolja, Srbija. Podignut od kamena, neposredno iznad strme stenovite obale. Razorili su ga Turci 1389. Očuvano je samo nešto zidova i jedna četvrtasta kula golemih razmera (9,50 × 12,50 *m*). Tipičan primer utvrđenog dvora srp. vlastele XIV *v.*

LIT.: *A. Deroko*, SG, str. 119. M. Kin.

**KOVIN,** srednjov. grad na Dunavu, u Banatu, Vojvodina. Prvi put se pominje 1073, kao sedište istoimene mađ. županije; 1428 nalazi se u srp. rukama. Njegovi stanovnici su prešli u Srpski Kovin, na Csepelskoj adi (u Dunavu ispod Budimpešte) kad su Kovin zauzeli Turci, koji su ga držali u XVI i XVII *v.*; 1739 grad je srušen. Nalazi se na zemljanoj, delimice veštački podignutoj uzvišici, na jednom rukavu Dunava, preko puta Smedereva. Zidan je bio od kamena. Očuvani su zemljani radovi i ruševine impozantnog zida. U selu, u srp. crkvi, zaslužuje pažnju ikonostas, lep drvorezbarski rad iz XVIII *v.*

LIT.: *R. Šmit* i *Đ. Bošković*, Srednjevekovni gradovi u Vojvodini, Vojvodina, I, Novi Sad 1939. M. Kin.

**KOVIN, SRPSKI** (mađ. **Ráczkeve**), varošica na dunavskom ostrvu Csepel kod Budimpešte. Prvobitno je ovde bio katolički samostan koji je, prema predanju, osnovala u XII *v.* kraljica Jelena, žena Bele II Slepog, kći raškog župana Uroša. U pravoslavnu parohijsku crkvu Uspenja Bogorodičina preobratili su je Srbi iz banatskog Kovina koji su se ovde naselili 1440, i uz crkvu dozidali dve kapele. Zamišljena u gotičkom stilu, građevina je, usled mnogih prepravaka, izgubila proporcije i daje efekt samo unutrašnjom prostornošću i detaljima. Očuvan je priličan broj fresaka (izdvojeni likovi svetitelja u celom rastu, svetiteljske biste u medaljonima i kompozicije iz Starog i Novog zaveta) iz 1320, 1514 i 1765, stilski i ikonografski rađenih u duhu srp. srednjovekovnog slikarstva.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 44 i 64. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**KOWALCZYK, Georg,** austrijski historik umjetnosti, bio direktor Historijskog muzeja u Beču. Bavio se i proučavanjem dalm. spomenika.

BIBL.: Denkmäler der Kunst in Dalmatien, I—II, Berlin 1910 (zajedno s C. Gurlittom).

**KOZARAC,** stari grad u Bosanskoj Krajini. Hist. izvori odnose se uglavnom na XVIII *st.*, kad je K. bio poprište sukoba između Austrije i Turske. Danas su sačuvani samo manji ostaci gradskih zidova.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, I, str. 29. Đ. Br.

**KOZIJA (Cozia),** manastir na reci Oltu u Rumuniji. Zadužbina vlaškog vojvode Mircē, iz 1393. Crkvu je projektovao jedan od srp. graditelja koji su u to vreme radili u državi despota Stefana Lazarevića. Ona ponavlja osnovu Sv. Stefana u Kruševcu: sažet trikonhos sa visokim kubetom na kockastom tamburu. Kolonete po uglovima, bogato ornamentisane slepe arkade i rozete izvedene su na način moravske škole (kao u Kaleniću). Po ugledu na srp. crkve sazidana je, 1542, i kapela koju je podigao sebi za grobnicu vlaški vojvoda Petar. Spoljašnji narteks crkve živopisali su, 1542—43, srp. slikari David i njegov sin Radoslav.

LIT.: *N. Ghika-Budeşti*, Evolutia architecturii in Muntenia şi in Oltenia, I, Bucureşti 1927, str. 15—16, 28 i IV, 1936, str. 110. — *G. Buiş*, Influence du plan serbe sur le plan des eglises roumaines, L'art byzantin chez les Slaves, 1930, I, str. 277—294. — *P. Henry*, Les principes de l'architecture religieuse serbe et l'ecole Moldave, ibid., 1930, I, str. 295—302. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**KOZJAK NAD DOLIČEM,** selo jugoist. od Slovenjgradca, Slovenija. Kapela sv. Mohora je kasnoromanička građevina sa »istočnim zvonikom« (Chorturm) i bačvasto nadsvođenim prezbiterijem. Od prvobitne crkve sačuvan je zvonik i ist. dio broda (današnji prezbiterij). Crkva je dograđena 1870. U prezbiteriju ispod zvonika nalaze se zidne slike neke furlanske radionice iz poč. XV *st.* rađene u gotičkom idealističkom plastičnom stilu. Na svodu je prikazan Krist sa simbolima evandelista, na stijenama svetačke figure.

LIT.: *A. Stegenšek*, O gotskih freskah pri sv. Mohorju na Koziaku, ČZN, 1909, 129. — *M. Zadnikar*, Romanski vzhodni zvoniki na Slovenskem, ZUZ, 1955. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 86. M. Zr.

**KOZLOVSKI (Kozlovskij), Mihail Ivanovič,** ruski kipar (?, 1753 — Petrograd, 28. IX 1802). Studirao na akademiji u Petrogradu (N. Gillet), te u Parizu i Rimu. Od 1794 prof. na akademiji u Petrogradu. U prvim je djelima *(Prometej)* pod utjecajem Michelangela, a kasnije *(Herkul na konju)* pod utjecajem suvremenog franc. kiparstva i klasicističke plastike. Glavna su mu djela brončana grupa *Samson s lavom* za fontanu u parku dvora u Petrogradu i spomenik Suvorova na Martovu polju u Petrogradu. K. je uz F. I. Šubina najznačajniji rus. kipar XVIII *st.* Radio je i bakropise i crteže u sepiji i kredi, uglavnom skice za svoju plastiku.

**KOZMA,** slikar prve pol. XVII *v.* Njegov potpis, ispisan tajnom bukvicom, otkriven je nedavno na velikoj moračkoj ikoni sv. Save i Simeona Nemanje iz 1645, čiji centralni deo uokviravaju scene iz života sv. Save po Teodosijevoj biografiji. Stilskom analizom i upoređivanjem moglo se ustanoviti da je K. autor i zidnih slika u crkvici sv. Nikole (1639) i kapeli sv. Stefana (1643) u Morači, kao i jedne male moračke ikone sa likovima domaćih svetitelja i kompozicijom *Uspenja*. K. je ukrasio sa tri minijature psaltir Gavrila Trojičanina iz 1643 (sada u Novom Sadu, Matica srpska). Možda je on, ili majstor blizak njemu, radio freske u donjim zonama priprate manastira Pive (1626), kao i ikone na oltarskoj pregradi (1639). Kozma, koji je sa zografom Georgijem potpisao dečansku ikonu Jovana Krstitelja iz 1620, nije isto lice sa moračkim majstorom.

K. je jedan od najboljih slikara koji su stvarali u razdoblju turske vladavine. Ugledao se dosta na Georgija Mitrofanovića, hilandarskog slikara, koji je radio i u manastiru Morača i u Hercegovini. Taj uticaj se ne sastoji samo u prihvatanju Mitrofanovićevih slikarskih rešenja, već i u direktnom kopiranju njegovih predložaka (na potpisanoj ikoni sa žitijem sv. Save scene su rađene direktno po Mitrofanovićevim freskama u hilandarskoj trpezariji). Uočava se, osim toga, i Kozmina zavisnost od majstora druge pol. XVI *v.*, posebno od ikonopisca Longina. K. je vešt crtač koji vrlo smišljeno konstruiše scene. Pri slikanju pojedinačnih svetiteljskih ličnosti, posebno glava, trudi se da ih što plastičnije oblikuje. Najveća vrlina njegovog slikarstva je smeo i zvonak koloorit, gotovo izniman u umetnosti kasnog Srednjeg veka. Uticao je mnogo na majstore druge pol. XVII *v.*, naročito na Avesaloma Vujičića, i, nešto manje, na Radula.

LIT.: *V. Petković*, Legenda sv. Save u starom živopisu srpskom, Glas SAN, 1933, 159, str. 8—55. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, 236, str. 86—88. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Pećko-dečanska ikonopisna škola od XIV do XIX veka, Beograd 1955, str. 11—12. — *R. Ljubinković*, Majstori starog srpskog slikarstva. Povodom knjige profesora Svetozara Radojčića, Naše starine, 1957, str. 197. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, str. 62—63. S. Pet.

**KOZMA, Lajos,** madžarski arhitekt i grafičar (Kiskorpád, 8. XI 1884—). Od 1913 prof. na školi za umjetnički obrt u Budimpešti. Osnovao »Budapesti műhely«, projektni atelier za unutrašnju arhitekturu. U ilustracijama književnih djela, ex libirisima i nacrtima za pokućstvo u znatnoj mjeri primjenjuje oblike madž. pučke ornamentike. U kasnijim arhitektonskim projektima nastoji oblike svesti na bitno, funkcionalno i strukturalno (*Staklena kuća* u Budimpešti, 1935).

**KOZNIK (Kozalj),** srednjov. utvrđenje zapadno od Aleksandrovca, Srbija. Smatra se da je bio središte župe i da je pripadao velikom čelniku Radiču Postupoviću u vreme Stefana Lazarevića. Utvrđenje je smešteno na visokom bregu iznad doline Rasine. Očuvani su zidovi sa 8 jakih četvrtastih kula. Osnova je nepravilna, a podređena je konfiguraciji terena. Južno, pod samim utvrđenjem, nađeni su ostaci podgrađa sa ruševinama jedne kule.

LIT.: *A. Deroko*, SG. D. Med.

**KOŽARIĆ, Ivan,** kipar (Petrinja, 10. VI 1921—). U Zagrebu polazio do 1943 Školu za primijenjenu umjetnost, 1943—49 studirao na Akademiji likovnih umjetnosti. Izlaže od 1953 na kolektivnim izložbama ULUH-a, a zatim i na mnogim drugim izložbama u zemlji, u Francuskoj, Njemačkoj, Italiji i UAR-u. Samostalnu izložbu priredio u Zagrebu 1962. Njegov razvitak započinje modeliranjem na temu ljudske figure, ali već vrlo rano K. napušta klasičnu tradiciju i komponira slobodno. Plastični oblici u prostoru udaljuju se od realnosti, deformiraju se, postaju imaginarni, katkad shematični. Surađuje u krugu oko »Studija G« u Zagrebu od 1961.

DJELA: *Poprsje* (1953); *Čovjek koji sjedi* (1954); *Figura* (1955); *Torzo* (1955); *Stabla* (1956)); *Globus I* (1958); *Precizni mehanizam* (1959); *Unutarnje oči* (1959/60); *Neobični projekt* (1960); *Globus III* (1961).

LIT.: *M. Seuphor*, La sculpture de ce siècle, Neuchâtel 1959. — *R. Putar*, Kipar Ivan Kožarić, Kulturni radnik, 1962. R. Pr.

**KOŽELJ (Kozalj),** srednjov. grad u istočnoj Srbiji, kod Knjaževca. Prvi put se pominje 1187, kad ga je privremeno osvojio veliki župan Nemanja. Očuvani su ostaci bedema i kula. U njegovoj blizini ima nekoliko ruševnih srednjov. crkava: u selu K. crkva u obliku trikonhosa, s kraja XIV ili sa poč. XV *v.*, a u dvorištu današnje crkve ruševine hrama sa fragmentima preromaničke dekorativne plastike.

LIT.: *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici istočne Srbije, II, Starinar, 1951. M. Kin.

**KOŽELJ, Matija,** slikar (Vesca pri Vodicah, 7. II 1842 — Kamnik, 26. II 1917). Od 1862 učio na crtačkoj školi (J. Oblak) realke u Ljubljani. Bavio se crkvenim slikarstvom i imao radionicu u Kamniku. Slikao je u tehnici freske i u ulju zidne i oltarske slike na način nazarenaca. Djela mu se nalaze širom Kranjske. Njegovi sinovi *Maks* i *Anton* bili su također slikari.

LIT.: *V. Steska*, Slikar Matija Koželj (1842—1917), Carniola, 1918, 1—2. F. St.

T. KRAČUN, *Estera pred Ahasverom* i *Nalazak Mojsija*, delovi ikonostasa Saborne crkve u Sremskim Karlovcima. Novi Sad, Galerija Matice srpske

**KOŽLJAK,** ruševine srednjovj. burga na zap. dijelu Učke u Istri, Hrvatska. Bio je naseljen već u prethistoriji. Pod imenom *Kožljak* spominju ga dokumenti na poč. XII *st.*; u XIII *st.* njem. feudalci, koji su burg dobili subinfeudacijom od akvilejskih patrijarha, nazivaju ga *Wachsenstein*. U XV *st.* posjeduju ga Mojsjevići (nadgrobna ploča kneza Martina M. s glagoljskim natpisom iz 1492, danas u Belaju). Na uskoj obzidanoj terasi pod burgom nalaze se gospodarske i stambene zgrade te župna crkva sv. Andrije kojoj je stari romanički brod 1834 produžen na pročelnoj i začelnoj strani. — Na groblju je kapela sv. Jurja, četverouglasta tlocrta, s preslicom na dva luka iznad pročelja; više je puta pregrađivana. Jednobrodna kapela sv. Križa nastala je baroknom dogradnjom prezbiterija na srednjovj. brod. Dograđivana je u XVIII *st.* Na njenom pročelju ističe se velika zidana preslica na dva luka. Unutrašnjost crkve gotovo je bez namještaja (oltar iz XVIII *st.*; zidane baze obložene mramornim intarzijama, pala iz XVIII *st.*).

LIT.: *C. De Franceschi*, I castelli di Val d'Arsa (Cosliaco), Atti e memorie SIASP, 1899, XV. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po Istri 1949 godine, Ljetopis JA, 1953, str. 85—89.
B. F.

**KRABULEĆ, Savatije,** ikonopisac sa kraja XVI i poč. XVII *v.* Naslikao je 1607 ikonostas manastira Orahovice u Slavoniji, od koga je sačuvano nekoliko ikona sa carskim dverima i prestonom ikonom Bogorodice sa starozavetnim prorocima. Bio je pod jakim uticajem zapadnjačke umetnosti.

LIT.: *L. Bogdanović*, Ikonograf Krabuleć, Srpski Sion, 1900, str. 473. — *R. M. Grujić*, Starine manastira Orahovice, Beograd 1939, str. 37—38.
M. Kol.

**KRACKER, Jan Lukač (Johann Lucas),** austrijski slikar (Znojmo u Češkoj, ili Beč, po nekima slov. Štajerska 3. III 1717 — Győr, Madžarska, 1. XII 1779). Studirao na akademiji u Beču. Radio ponajprije u Češkoj (freske i oltarne slike u crkvi sv. Nikole u Pragu), a od 1755 najviše u Madžarskoj. Glav. djela: freske u crkvi u Jászováru te u katedrali, minoritskoj crkvi i licejskoj knjižnici u Győru. — K. je jedan od značajnih predstavnika austr. kasnobaroknog slikarstva. Nekoliko njegovih djela nalazi se u Sloveniji: oltarna slika sv. Ignacija u Okonini; portret župnika Saulzina u Vrhniki (1744) i portret plemića (nekad u gradu Križu kod Kamnika), signiran 1745 ili 1748.

LIT.: *K. Garas*, Magyarországi festészet a XVIII. szazadban, Budapest 1955, str. 48—53.
F. St.

A. KRAFT, *Autoportret* (?). Nürnberg, kustodija u crkvi sv. Lovre

**KRAČUN (Dimitrijević), Teodor,** slikar (Sremska Kamenica, prva pol. XVIII *v.* — Sremski Karlovci, 1781). Ulazi u atelje živopisca D. Bačevića kome pomaže (1763) pri slikanju ikonostasa crkve u selu Krušedolu. Sa svojim učiteljem slika i ikonostas u manastiru Beočinu (1765). Njegov je prvi samostalni rad ikonostas manastira Hopova (1770), najvećim delom uništen u Drugom svetskom ratu. Na osnovu očigledne razlike između njegovih ranijih ikona i ikona u Hopovu, može se zaključiti da je K. u međuvremenu bio negde na studijama, možda u Beču ili, što je verovatnije, u Italiji. Posle Hopova, K. slika ikonostase u Somboru (1772—73), u Neštinu (1773—75), u Laćarku (1773, preuzet i završen od slikara Kozme Kolarića), u crkvi sv. Stefana u Sremskoj Mitrovici (1775) i u Suseku (1779). Njegov poslednji rad je ikonostas Saborne crkve u Sremskim Karlovcima (1781), čije je prestone ikone naslikao J. Orfelin. Tek na tom svom poslednjem delu K. pokazuje u punoj meri svoje slikarsko znanje.

Na ikonostasu u oltarskoj kapeli karlovačke Saborne crkve K. pokazuje potpun zaokret u stilu i načinu slikanja. Na tom ikonostasu izradio je 5 velikih prestonih ikona, desetak praznicnih i nekoliko malih kompozicija sa scenama iz Starog i Novog zaveta; uz to i 11 »celivaćih ikona« na metalu, slikanih s obe strane. Na ovim ikonama K. je dvostruko zanimljiv — kao strastan i bujan barokni kolorist i kao utančan slikar stilskog smera rocaille. Na prestonim ikonama njegova boja postiže najčistiji i najdublji zvuk; na malim ikonama njegova je paleta nežna, svilasta, pastelno meka i kao emalj čvrsta. Kračunove male kompozicije i ikone predstavljaju jedinstvena, po vrednosti skoro usamljena dela u novijem srp. slikarstvu. Dela su mu nejednake vrednosti; između učenja kod Bačevića i slikanja u Hopovu opaža se nagao uspon, zatim, sve do karlovačke Saborne crkve, sledi lagano ali vidljivo opadanje.

Pored ikona slikao je i portrete. Poznata su zasad samo dva: mitropolita Pavla Nenadovića (1769) i Jovana Georgijevića (1773). Prvi je strog i jednostavan u modelovanju, drugi ceo sproveden u crvenoj gami, monumentalan i neposredan u isto vreme, sa dramatičnom tonskom orkestracijom. Već bi taj portret bio dovoljan da K. s pravom zauzme vodeće mesto u slikarstvu srp. baroka. Najjača strana Kračunove umetnosti je kolorit. Po kolorističkom temperamentu, po senzibilnosti za boju, po intenzitetu i zvonkosti palete, on je nesumnjivo iznad svih ostalih srp. slikara svoga vremena.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *L. Mirković*, Teodor Kračun, Novi Sad 1953. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. M. Kol.

**KRAFT (Krafft), Adam,** njemački kipar (Nürnberg, oko 1455-60 — Schwabach kraj Nürnberga, između 13. XII 1508 i 10. I 1509). Obrazovao se vjerojatno u području gornje Rajne i u Strassburgu. Uz V. Stossa i T. Riemenschneidera najznačajnija pojava u njem. kiparstvu završne faze gotike. Dok su spomenuti majstori radili pretežno u drvu, K. kleše samo u kamenu i značlački povezuje brojne kipove i grupe s arhitektonskim elementima. Kompozicija mu je jednostavna i harmonična, a likovi živi i ekspresivni; oni su u većini portreti njegovih sugrađana. Njegov likovni izraz proizlazi iz slikovito-dekorativnih stilskih forma kasne gotike; poslije 1500 postaje smireniji i monumentalniji i približava se renesansnom shvaćanju.

DJELA (sva u Nürnbergu): reljefni triptih s prikazima muke Kristove za grobnicu Schreyer na vanjskoj strani kora crkve sv. Sebalda (1490—92); kustodija u crkvi sv. Lovre, u obliku tornja visokog 20 *m*, s obiljem bogatih kasnogotičkih ukrasa isprepletenih s arhitektonskom konstrukcijom koja služi za smještaj velikog broja kipova, grupa i reljefa (1493—96, glavno djelo); reljefi s biblijskim motivima na gradanskim kućama (1495—97); niz nadgrobnih ploča (1498—1503); sedam postaja Križnoga puta s reljefima, djelo majstorove zrele faze u kojoj izrazito kiparska faktura zamjenjuje raniju težnju za slikovitošću (1505—08). Pripisuje mu se niz kipova svetaca, statueta, epitafa i reljefa; za klečeći lik s klesarskim alatom na podnožju kustodije u nürnberškoj crkvi sv. Lovre misli se da je njegov autoportret.

LIT.: *D. Stern*, Der Nürnberger Bildhauer Adam Kraft, Strassburg 1916. — *H. K. Rothel*, Das Sakramentshaus von Adam Kraft, Der Kunstbrief, 1946, br. 20. S. Bić.

**KRAFT, Hermagoras,** drvorezac i tiskar u XVI *st.*, rodom iz Obernburga u Njemačkoj. Spominje se kao prvi tiskar u Zagrebu. Prema njem. geografu K. Gessneru tiskao je 1527 i 1535 u Zagrebu geografsku kartu Putovanja apostola Pavla. Z. Ku.

**KRAGUJEVAC,** grad u Srbiji. Prvi put se pominje kod putopisca Hadži Kalfe, u pol. XVII *v.* Između 1718 i 1739, osiguravajući granicu prema Osmanlijskom carstvu, Austrijanci su kod starog kamenog mosta u Kragujevcu podigli tvrđavu u obliku nepravilne četvorougaone zvezde, opkoljenu dubokim šančevima i oslonjenu jednom stranom na rečicu Lepenicu. U to vreme je velika napuštena džamija bila preuređena u crkvu Vavedenja čiji su ostaci porušeni 1885.

Razvoj Kragujevca u značajan privredni i kulturni centar počinje 1818, kada postaje prestonica vasalne kneževine Srbije. Tu se podiže knežev konak i oko njega nekoliko zgrada koje obrazuju novi deo varoši. Po jednoj geografiji iz 1839 K. ima Sabornu crkvu, džamiju, dva dvorca, kancelariju Sovieta, liceJ, gimnaziju, vojnu i osnovnu školu, biblioteku, kasarne, dva trga sa dućanima i magacinima. U to vreme on još ima i Kneževsku knjigopečatnju (štamparija) i Kneževsko-srbski teater osnovan 1835; nova varoš prilično je pravilno uređena i skoro sve su ulice popločane kamenom. Kad je 1841 prestonicom postao Beograd, K. jedno vreme stagnira, a od 1851 počinje brzo da raste. Retki očuvani primerci starije arhitekture su *Amidžin konak*, dvospratna građevina skladnih proporcija, sa prostranim tremom na ist. i sev. strani, pokrivena ćeramidom (danas Gradski muzej), zatim Amidžina kuća i kuća kneza Dene, tipa balkansko-istočnjačkog, sa drvenim tremovima i strejama koje daleko ispadaju od ravni zida. Crkva sv. Trojice, koju je podigao knez Miloš 1818, jednobrodna je građevina od lomljena kamena, zasvođena kamenom i ciglom (gradio ju je neimar Milutin, a pomagali mu »mauer« Martin i Italijan Antonije). Dva lepa primerka arhitekture toga vremena, konak kneza Miloša i konak knjeginje Ljubice *(Šareni konak)*, uništena su.—K. je u Drugom svetskom ratu teško stradao. Po Oslobođenju naglo raste. Prema urbanističkom planu izgrađeni su i uobličeni prostrani trgovi i prosečene nove široke ulice. Jedan od najznačajnijih objekata Kragujevca je velik park, spomenik oktobarskim žrtvama.

LIT.: *J. Vujić*, Putešestvije po Serbiji, Budim 1828. — *M. Nikolić*, Kragujevačka gimnazija 1833—1933, Kragujevac 1934. — *R. Marković*, Crkva kneza Miloša u Kragujevcu, Kragujevac 1935. — *I. Zdravković*, »Amidžin konak« i stare kuće u Kragujevcu, Muzeji, 1949, 3—4. — *S. L. Popović*, Putovanje po novoj Srbiji, Beograd 1958. J. Jef.

**KRAJŠINA,** lokalitet u blizini Stoca, Hercegovina. Ističu se 3 jevrejska nadgrobna spomenika u obliku stećaka-sljemenjaka. Najveći od njih, pažljivo klesan od vapnenca, ima urezan natpis na starohebrejskom jeziku koji govori da je tu 5590 (1830) sahranjen Moha Danon, vrhovni rabin Bosne.

LIT.: *I. Rizvanbegović*, Stari jevrejski nadgrobni spomenik na Krajšini kod Stoca, Naše starine, 1956, str. 265—67. — Godišnjak društava »La Benevolensia« i »Potpora«, Sarajevo (5695) 1933, str. 81—95. Š. Bić.

**KRAK DES CHEVALIERS,** tvrđava u Siriji; sagradili su je hospitalci u XII *st.* Monumentalan arhitektonski sklop sačinjavaju dva golema koncentrična zidna pojasa s jakim okruglim ili kvadratnim kulama, međusobno odijeljena dubokim opkopom. Podnožja zidina pojačavaju nasipi, a njihovi vrhovi imaju kamena nazupčana kruništa na konzolama. Tvrđavu je kupila Francuska 1933 i restaurirala je.

**KRAKELURA (krakelira;** franc. craquelure *pukotina*; engl. *crack*, njem. *Riss*, tal. *screpolatura*), mreža tankih pukotina na površini slike ili proizvoda keramike i stakla. Na zidnim slikama javlja se nepravilno, prema smjerovima pucanja žbuke (podloge); na slikama na dasci nastaje uslijed postepenih promjena u stezanju drva; kod slika na platnu pretežno je uvjetovana mehaničkim djelovanjem ili tehničkim nedostacima ulja, boja i firnisa (prebrzo — toplinsko — sušenje, uz odviše velike količine terpentina). Kod krivotvorina se krakelure izazivaju umjetnim putem, da bi se time postigao dojam starosti slike. U keramici k. nastaje uslijed nejednakog rastezanja glazure; tu, a i u staklarstvu, izvode se krakelure i namjerno u dekorativne svrhe (Kina, Japan); da bi se k. što jače istakla, utire se u nju katkada tuš. J. Bć.

**KRAKOV (Kraków),** grad u Poljskoj, nekoć prijestolnica. Smješten je na gornjem toku Visle, na mjestu gdje su se ukrštavali putovi koji su vodili iz Madžarske prema Baltiku i u smjeru Crnoga mora.

Prvi podatak o Krakovu potječe iz 966 (kroničar Ibrahim). Prvobitno naselje bilo je smješteno podno drvenog burga podignutog na brdu Wawel. God. 1257 kralj Bolesław Wstydliwy (Stidljivi) daje mu privilegije, i time započinje novo razdoblje u njegovu razvitku. Osnovni urbanistički raspored ima oblik šahovske ploče. Jedan od najvećih srednjovj. trgova u Evropi (200 *m* × 200 *m*) s gradskom vijećnicom i građevnim kompleksom prodavaonica sukna *(Sukiennice)* predstavlja privredni i trgovački centar. Grad je bio okružen obrambenim zidinama sa 45 kula, od kojih su sačuvani samo ostaci te utvrđena Florijanska vrata (1300) i Barbakan (1498—99). Na mjestu nekadašnjih zidina nalaze se *Planty*, park koji zelenim obručem okružuje stari grad.

Najstariji je arhitektonski spomenik predromanička rotunda sv. Feliksa i Adaukta (X *st.*) u zidovima zamka na Wawelu. U XIII *st.* razvija se u Poljskoj gotika; iz tog vremena sačuvala se gotička dvorana u zamku na Wawelu i peterostrana ugaona kula poduprta kosim zidovima, tzv. *Kurza stopka* (»Kokošja noga«). God. 1364 Kazimierz Wielki osniva tu prvo sveučilište u Poljskoj; 1492 zgrada je pregrađena i tada dobiva renesansno dvorište. U stilu gotike podignute su crkve dominikanaca, franjevaca, sv. Katarine i arhitektonski značajna Marijina crkva sa srednjovj. vitrajlima i drvenim trokrilnim gotičkim oltarom od Wita Stwosza (1477—1489).

Renesansa se javlja u Krakovu u poč. XVI *st.* Zamak na Wawelu pregrađen je u dvor i dobiva veliko središnje dvorište, okruženo trokatnim arkadama (djelo Franciszeka Wlocha, dovršio firentinski graditelj Bartolomeo Berecci 1502—1527). Dvor je ukrašen portalima i kasetiranim stropovima; njegove tapiserije idu među najvrednija ostvarenja flam. tkalačkog umijeća XVI *st.* Berecci gradi 1524—30 uz katedralu na Wawelu (grobnica polj. kraljeva) Zygmuntovsku kapelu pokrivenu kupolom s pozlaćenim bakrenim krovom. Poslije požara 1557 izgrađene su ponovno Sukiennice pod vodstvom tal. graditelja G. M. Padovana. Velikaši i imućni građani podižu palače među kojima se ističu *Pod Baranami* (»Pod ovnovima«) i *Krzysztofory*; mnoge zgrade iz doba renesanse imaju lijepa dvorišta. U vrijeme baroka grade se crkve sv. Petra (kopija rimske crkve Il Gesù), sv. Ane i Na Skałce i pregraduje se unutrašnjost gotičkih i renesansnih crkava. U XIX i XX *st.* djeluju u Krakovu najistaknutiji polj. slikari, kipari i arhitekti okupljeni oko tamošnje Akademije lik. umjetnosti (v. *Poljska*).

Narodni muzej u Sukiennicama, osnovan 1883, posjeduje djela polj. umjetnika iz XIX i XX *st.* U novoj zgradi Narodnog muzeja (1934) smještena je galerija modernog slikarstva i dvorana za povremene izložbe. — Muzej Czartoryskih postoji od 1876 u zgradi negdašnjeg arsenala i u susjednim zgradama; obuhvaća

TORANJ GRADSKE VIJEĆNICE U KRAKOVU

predmete s područja umjetničkog obrta Dalekog istoka i galeriju slika (»Dama s hermelinom« od Leonarda da Vincija). — Muzej Czapskih posjeduje numizmatičku zbirku i galeriju srednjovj. slika i kipova.

LIT.: *H. D'Abancourt*, Kraków i okolice, Kraków 1924. — *K. Estreicher*, Kraków, Kraków 1931. — *I. Turowska*, Wśród pamiątek Krakowa, Kraków 1936. — *T. Dobrowolski*, Sztuka Krakowa, Kraków 1959. W. K.

*VIDI PRILOG*

**KRALJ, 1. Francè,** slikar, kipar i grafičar (Zagorica pri Dobrepoljah, 26. IX 1895 — Ljubljana, 16. II 1960). Potječe iz porodice u kojoj se sačuvala nar. rezbarska tradicija. Učio kiparstvo 1907—12 na Obrtnoj školi u Ljubljani i 1912—13 kod A. Progara u Celovcu, a slikarstvo 1913—15 i 1918—19 na akademiji u Beču te 1919—20 na akademiji u Pragu (V. Bukovac). Od 1920 ima atelier u Ljubljani; 1926—45 vodi keramičarsku školu i predaje modeliranje na Srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani. Slika najviše u ulju, a kao grafičar izražava se pretežno u drvorezu. Inicijator je protuimpresionističkoga smjera u slov. slikarstvu i idejni predvodnik slov. ekspresionizma. Polazi od programatskog ekspresionizma preko »nove stvarnosti« do pokušaja ostvarenja »slovenskog lika« služeći se osebujnim kolorizmom. U prvoj fazi (do 1923) K. je ekspresionist koji traži nove putove izraza: forma mu je važnija od sadržaja, no on je postepeno obogaćuje slov. obilježjima. U drugoj fazi obrađuje teme iz vlastite sredine, da bi konačno dosegao profinjen i produbljen oblik kojim će izraziti poetski doživljaj svoje zemlje i svoj stav prema stvarnosti života. — Radio je na ekspresionistički način sakralne teme i slike za crkve, portrete, teme iz pučkog života, mrtve prirode, vedute, figuralne kompozicije i dekoracije arhitekture, bavio se ilustracijom i opremom knjiga, freskom i slikanjem na staklu. U plastici se služi kamenom, glinom i drvom. Osobito su sugestivni i kvalitetni njegovi radovi u obojenoj grafici u posljednjim godinama života.

IZLOŽBE. Samostalne: Ljubljana (1921 s bratom Tonetom; 1923; 1935 arhitekturna plastika i ulja; 1939; 1956 retrospektiva); Beograd (1923); Hodonin (1923); Sarajevo (1926); Berlin i Beč (1927); Novi Sad (1927); London (1930). Sudjelovanje na brojnim kolektivnim izložbama.

DJELA. Slike: *Blagovijest; Umjetnikova obitelj; Kupačica s vedutom Venecije; Krštenje na selu; Djeca; Raspeti; Sv. Jakob u Ljubljani u snijegu; Ljubljana; Kod kuće mog oca; Nada.* — Skulpture: *Umjetnik; Zemlja; Europa; Braća.* — Grafika: ciklus *Slovenski kmečki dom* (1953—56); drvorezi, ksilo-litografije, monotipije u boji. — Ilustracije: *Kralj Matjaž* (1921) i dr.

BIBL.: Moja pot, Ljubljana 1933.

LIT.: *F. Stelè*, Brata Kralja, Ljubljana 1925. — *Isti*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949, str. 146. — *Isti*, Francè Kralj (uvod kataloga retrospektive), Ljubljana 1956. — *F. Šijanec*, Slovenska sodobna likovna umetnost, Maribor 1961. M. Zr.

*VIDI PRILOG*

**2. Tone,** slikar i grafičar (Zagorica pri Dobrepoljah, 23. VIII 1900—), brat slikara Franceta K. Studirao kod J. Šturse na akademiji u Pragu, a zatim u Rimu, Parizu i Veneciji. Do 1928 slijedi ekspresionistički izraz pod utjecajem brata Franceta koji mu je bio prvi učitelj i s kojim je izlagao. Bori se za ekspresionističku formu, koju kasnije sadržajno obogaćuje inspirirajući se domaćim tlom. Od 1928 razvija se samostalnije; posvećuje se pretežno monumentalnom crkvenom slikarstvu. Radi ponajviše ulja religioznog

F. KRALJ, *Pogled prema Rožnoj dolini*. Ljubljana, Moderna galerija

T. KRALJ, *Južina*. Ljubljana, vlasništvo autora

sadržaja, monumentalne kompozicije (isprva u hipertrofiranim oblicima, kasnije u sadržajno intenzivnom realizmu), prizore iz pučkog života i portrete; kao grafičar radi pretežno bakropise, drvoreze i litografije. Bavi se intarzijom i arhitekturom intérieura. Izlagao u zemlji i inozemstvu (Biennale u Veneciji; izložbe crkvene umjetnosti u Antwerpenu, 1930, Padovi, 1931 i Milanu, 1931).

DJELA: *Oluja; Seljački rad; Seoska svadba;* cjelokupni intérieur crkve u Avberju (1927), u Višarjama (1930), u Catinari kod Trsta (1931), u Lokvi kraj Trsta (1941—42); *Očev portret; Autoportret sa ženom; Invalid u Veneciji*; slike s tematikom iz NOR-a; grafički ciklus *Življenje*; ciklus *Muka Kristova*.

LIT.: v. *Kralj, Francè* M. Zr.

*VIDI PRILOG*

**KRALJ-JERAJ, Mara,** slikarica (Beč, 9. IX 1909—). Studirala 1925—28 na keramičkom odsjeku Srednje tehničke škole u Ljubljani (F. Kralj). Izrađuje keramiku i slike na svili, portrete i genre-motive u ulju i temperi *(Moj otac; Gorenjec)*. U stilizaciji likova pokazuje u crtežu i u boji kasno-ekspresionističke utjecaje škole braće Kralj.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Zr.

**KRALJ-MEĐIMUREC, Ladislav,** slikar i grafičar (Čakovec, 24. IV 1891—). Studirao na akademiji u Budimpešti (1910—12) i u Beču (R. Jettmar). Slika u ulju pejzaže i seoske motive iz Međimurja i Hrvatskog Zagorja, te intérieure; ostvaruje ih realistički, na način bliz impresionizmu. Kao grafičar radi bakropise (motivi iz staroga Čakovca i Varaždina), u kojima izrazuje naročiti štimung pojedinoga ambijenta; u njegovim drvorezima naglašena je dekorativnost. Izdao mape bakropisa *Čakovec, Dalmacija* i *Varaždin* i mapu drvoreza *Rad*. Izlagao samostalno u Čakovcu (1920) i Zagrebu (1921 i 1925), sudjelovao na izložbama ULUH-a i LIKUM-a. J. Bć.

**KRALJEVICA,** mjesto u Hrvatskom Primorju. Današnje naselje polurijetke izgradnje sa širokim ulicama razvilo se, uz prirodnu luku staroga hreljinskoga grada, u XVI *st.* pod Frankopanima a znatnije u XVII *st.* pod Zrinskima kao izvozna luka, no najjače za Karla VI koji obnavlja i uređuje luku *(Portus regius)* kao završnu tačku Karolinske ceste.

U prvoj pol. XVII *st.* gradi se iznad luke »Stari grad« Zrinskih, trokatno zdanje u traktovima oko dvaju unutarnjih dvorišta. U prvom dvorištu otvaraju se arkade kroz dva kata (duž dviju strana), a u drugom dvorištu nad arkadama prizemlja (na sjev. zidu) nižu se na gornjim katovima slijepe arkade. Na pročelju dvora je masivni zvonik (1790) s baroknom kapom; uz pročelje dvora je crkva sv. Nikole, jednobrodni prostor nadsvođen križnim svodom, prvobitno magazin za sol i tek u XVIII *st.* adaptiran za sakralne svrhe. »Novi grad« na ulazu u Bakarski zaljev počeo je graditi P. Zrinski 1650 kao utvrđeni dvor renesansne koncepcije: četverokutan tlocrt s valjkastim ugaonim kulama. U unutarnjem dvorištu sa cisternom u sredini (grbovi Zrinskih i Frankopana na grljaku) otvaraju se uokolo arkade u prizemlju i prvom katu. Isusovci, vlasnici dvora od 1883, dozidali su drugi kat i izmijenili unutarnju tlocrtnu dispoziciju.

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne gradevine, I, Zagreb 1902. — *Gj. Szabo*, SG. — *E. Laszowski*, Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb 1923. — Zbornik o stogodišnjici Narodne čitaonice, 1861—1961, Kraljevica 1961. B. F.

**KRALJEVIĆ, Miroslav,** slikar, grafičar i kipar (Gospić, 14. XII 1885 — Zagreb, 16. IV 1913). S J. Račićem i V. Becićem stvaralac je temelja hrv. modernoga slikarstva u koje — nakon dominacije tal. utjecaja u južnom i njem. utjecaja u sjevernom slikarstvu — uvodi franc. komponentu. Ona se doduše javila već kod mladoga V. Bukovca, ali kao rezultat utjecaja dopadljive kromatike A. Cabanela; tek K. — školujući se s Račićem i Becićem na münchenskoj akademiji, napose na courbetovskim i velázquezovskim elementima W. Leibla — susreće nakon toga u Parizu djela slikara koji stoje na početku (E. Manet) i na svršetku (P. Cézanne) autentičnog impresionizma. Kraljevićevo je likovno stvaranje bilo univerzalno. Kao slikar radio je akt, figuru, portret i autoportret, kompoziciju i mrtvu prirodu, bio je animalist i pejzažist, slikar mrtvih priroda i kompozicija. Služio se gotovo svim tehnikama slikanja (ulje, pastel, akvarel, gvaš) i crtanja (olovka, ugljen, kreda, pero), mnogim grafičkim tehnikama (drvorez, bakropis), a u kiparstvu pečenom glinom, gipsom i broncom. Njegova ostvarenja idu od najmanjega formata — sitni drvorezi i slikane minijature — do velikih ulja i zidne dekoracije.

K. je s očeve strane izdanak stare slavonske plemićke loze Kraljevića iz sela Drage kraj Požege, a po majci ličkog roda Vukelića. Gimnaziju je polazio u Zagrebu i u Gospiću, gdje je 1904 položio ispit zrelosti. Već kao srednjoškolac radi crteže olovkom (djevojačke glave) i male akvarele (pejzaži i cvijeće), a u ulju *Zaleđeni mlin*. U jesen 1904 upisao se na pravni fakultet u Beču, te u privatni crtački tečaj slikara i dekoratera G. Fischhofa. Odlučivši se za studij slikarstva polazi potkraj 1906 u München. Tu se prvo upisao u »Privatschule für graphische Künste« i polazio tečaj Moritza Heymanna; 1907 položio je privatni ispit na akademiji i ušao u klasu H. Habermanna. Time je započelo njegovo sistematsko školovanje zajedno s Račićem i Becićem. Habermannova pedagoška metoda akademske modelacije zemljanim bojama, koju su njih trojica oživljavala Leiblovim tonskim iskustvima, očitovala se na tri različita načina: Račić je kroz ton išao boji, Becić tonom k volumenu, a K. je tonom obogaćivao najizrazitiju snagu svoga talenta: grafizam. Pojačani osjećaj za tok linije i za odnos sjene i svjetla prisutan je u njegovim karikaturama iz tog doba, a naročito u maloj slici koja prikazuje clowna i balerinu. U to je doba modelirao na maloj plaketi portret svog oca. Kao da se u njemu još nije smirila ona sklonost prema likovnom svaštarenju, koju je stekao kod Fischhofa i Heymanna. No mali uljeni portret djevojčice *Ivo* (1907) kao da je učinio tome kraj; djelujući više kao sjećanje na Velázquezove infantice, što ih je vidio u bečkom muzeju, nego kao plod Habermannovih pedagoških recepata, ovaj portret uz sliku *Tetka Lujka u hodniku* znači prestanak Kraljevićeva amaterizma a mjestimično i diletantizma: s ovim djelima on ulazi u slikarstvo kao pravi umjetnik.

M. KRALJEVIĆ, *Autoportret s lulom*. Zagreb, Moderna galerija JA

Čini se da je Kraljević ubrzo osjetio potrebu za većim učiteljima no što je bio Habermann. Našao ih je u majstorima u münchenskoj Staroj pinakoteci. Priroda njegova temperamenta, osjetljiva u grafici za svjetlo i sjenu, i ovdje je imala udjela: izabrao je J. Jordaensa, flam. slikara zdravoga seljačkog života, i A. van Dycka, flam. slikara melankoličnog aristokratskog svijeta. Izbor upravo ove dvojice majstora kao da je bio uvjetovan strukturom Kraljevićeve ljudske i umjetničke ličnosti, sklone jednako radosti kao i melankoliji. Jordaens mu je bio potreban da svojim žarkim koloritom probudi u njemu iskonsku slavonsku seljačku krv, a van Dyck da svojim rafiniranim tonalitetima zadovolji njegove morbidne predispozicije; zato je kopirao Jordaensova *Satira u posjetu kod seljaka* i van Dyckova *Razapetoga Krista*. Kopirajući Jordaensa osjetio je da su taj slikar i njegova Flandrija bliži njemu Slavoncu nego bečki secesionistički formulari po kojima je izveo 1908 sliku meštrovićijanskog naziva *Triptihon — česma života*. Svakih se ferija navraća iz Münchena u Požegu, kamo su mu se preselili roditelji; tu slika u djedovoj Dragi u vinogradu (*Draga*, priv. vlasništvo, New York). U Slavoniji je zamijenio akademiju prirodom, a svoj münchenski atelier stajom u požeškoj Ratarnici. Toliko je bio pun flam. svijetle (Jordaens) i tamne (van Dyck) palete da Italija, kroz koju 1909 putuje iz Münchena preko Venecije, nije učinila na njega gotovo nikakav dojam. Ono courbetovsko zemljano i u vezi s divljači, što se krilo u Leiblovu tonu, sada oplođeno Jordaensom, došlo je u Požegi do punog izražaja. *Krave na paši, Bik, Pastuh, U staji, Divlje patke* — već sami naslovi slika govore da je K. osjetio da je njegov put da bude slikar zemlje i slikar životinja. Ostavlja zato München i dolazi u Požegu, gdje ostaje cijelu 1910 godinu i 1911 do septembra. Kao prvo djelo tu je naslikao izvanredan *Autoportret s vučjakom* (1910) i dovršio velik dio svog opusa u ulju. Jordaensovskim optimizmom slikao je *Mrtvu prirodu s oružjem* i *Portret velikog župana Jankovića*, a dovršavao *Portret tetke Lujke, Djevojčicu s lutkom, Požešku dolinu, Izbore u Požegi, Trg u Požegi* i dr. Ovdje je vandyckovskom melankolijom slikao tamne portrete majke i oca. Uz te slikane portrete radi i modelirane: prigodom podignuća ploča požeškim književnicima 1911 izveo je plakete s likovima V. Babukića, J. Jurkovića i J. E. Tomića. Modelirao je, uz druge terakote, portret svog oca i glavu nećakinje Ivane (priv. vlasništvo, Varaždin), koja mu je pozirala za *Djevojčicu s lutkom*. U ovom razdoblju K. je uglavnom slikar, crtač i kipar studija. Malo crteža i akvarela izašlo je tada ispod njegove ruke. Kad crta olovkom strica Teodora ili kad akvarelira pastuha Osmana, to su

M. KRALJEVIĆ, *Bik*. Zagreb, Moderna galerija JA

većma studije u olovci i akvarelu nego croquisi. Iz okvira studije ne izlazi crtajući *Kupačicu* ili akvarelirajući *Jahtu* prigodom kraćega boravka u Crikvenici i Opatiji 1911. U to doba nije načinio gotovo nijedan pastel ili gvaš. Iznad svega ulje, teško od bogate opservacije i zrelo od spontanoga tehničkog rasta, karakterizira njegove napore tih godina. U njegovim uljima javlja se od 1910 nešto od Manetove rane tamne palete, a 1911 nešto od Manetove svijetle palete, osobito na portretima slikanim u zelenilu vrta.

U septembru 1911 polazi u Pariz da upozna djela svojih idola impresionista i P. Cézannea. Upisuje se u akademiju Grande Chaumière; ostajući na tečaju večernjeg akta, olovkom, perom, smeđom i crvenom kredom ispunjava cijele bilježnice studijama i croquisima ljudskoga tijela (Zagreb, Kabinet grafike). No taj način rada nije trajao dugo: zanio ga je primamljiv život pariske ulice, parka, kavane, kabareta, bara i varijetea. U animalistu požeške životinje kao da se u pariskoj jurnjavi pojavio animalist čovjeka, slikar ljudske životinje. Umjesto da na štafelaju slika uljenu studiju kao dosad, odjednom je osjetio novi čar da olovkom radi croquis na rubu stolića u Café du Dome, u Taverne de la Rotonde, Café Olympia i Taverne Dumesnil. U Kraljeviću se zbilo nešto slično kao i u njegovu intimnom prijatelju A. G. Matošu, koji je od pisca studija i ogleda postao feljtonist. Na to, da napusti studiju a prigrli croquis, navela je Kraljevića i artistička atmosfera tih godina, u kojoj je prevladala moda croquisa. Naglim potezima osjetljive olovke, fluidom crvene krede, elegantnim krivuljama kista i ubodima bakropisne igle prikazuje životinje u pariskom zvjerinjaku i ljude u Moulin Rougeu i Tabarinu, a na najbolja ostvarenja inspirira ga balet. God. 1912 gostovala je u Parizu trupa A. Djagiljeva, i K. zahvaljuje nekoliko blistavih croquisa Karsavini i Nižinskom. Ti croquisi, a i neki drugi, rezultat su trenutne opservacije. Drugu grupu čine njegovi dekorativni croquisi tipa vignetista u poč. XVIII *st.*, a kasnije A. Beardsleya. U prvima K. pokazuje više oka, a u drugima više ruke. Pojedine mu objavljuje pariski list »Panurge«. Način izražavanja croquisom — taj pikturalni žurnalizam — nije ostao samo u crtežu *S trka* i sličnima, nego je prešao i u njegove hitro izvedene akvarele i pastele, a dapače i u neka mjestimično improvizirana ulja: *Veliki ženski akt* (zvan »Olympia«) i dr. Gotovo u dva tona, crvenom i crnom, umio je za dva tri sata bravurozno izbaciti croquisni uljeni portret slikara Benkovića, slikara Krušlina, Monsieura Michela i dr. No kad je konačno došao do vlastitog ateliera, prestao je da bude slikarski boulevardier: vraća se u atmosferu staloženosti u studiju. Ali u to se vrijeme pojačavaju simptomi njegove bolesti, sušice; izgarajući u sebi i u pariskoj vrućini, stvorio je najbolja svoja djela: *Mali autoportret s paletom* i nadasve *Autoportret s lulom*, slikan manetovskom paletom obogaćenom cézanneovskim valeurima. Osjećajući da mu je zdravlje na izmaku, vraća se u jesen 1912 u domovinu. Dospio je još u Zagrebu načiniti olovkom portret svoje majke i u Požegi portret strica Lace, djela koja se svojom kvalitetom nastavljaju na vrhunske trenutke stvaranja Autoportreta s lulom. U zagrebačkom salonu Ullrich (11. XI — 3. XII 1912) priredio je izložbu, sigurno jednu od najznačajnijih u povijesti hrv. modernog slikarstva. — Pred Novu godinu je pošao na liječenje u sanatorij Brestovac. Tu je izradio u drvorezu tri inicijala za Livadićevu knjigu »Legenda o Amisu i Amilu« (Zagreb, 1913), ne dospjevši dalje, jer je preminuo vrativši se u Zagreb. Sahranjen je u Požegi.

M. KRALJEVIĆ, *Djevojčica s lutkom*. Zagreb, Moderna galerija JA

M. KRALJEVIĆ, *Majka*, crtež. Zagreb, Grafička zbirka Nacionalne sveučilišne biblioteke

Posmrtna izložba njegovih djela održana je u Salonu Ullrich 12—24. XI 1913 (katalog s predgovorom Z. Vernića, naslovna stranica Lj. Babića). Kasnije su Kraljevićeva djela izlagana u zemlji i inozemstvu; retrospektivna izložba priređena je 1961 u organizaciji Moderne galerije JA u Zagrebu. Njegove slike nalaze se u brojnim galerijama i privatnim zbirkama, a crteži i grafika uglavnom u Kabinetu grafike u Zagrebu. U Požegi je 1961 otvoren njegov memorijalni muzej.

LIT.: *A. Milčinović*, Umjetnička izložba, Savremenik, 1911, 7 i 9. — *Isti*, Salon Ullrich, Savremenik, 1912 12. — *K. Strajnić*, Kolektivna izložba Miroslava Kraljevića, Hrvatski pokret, 1912, 266. — *A. G. Matoš*, Zagrebačka kronika. Izložba radova Miroslava pl. Kraljevića, Novosti, 1912, 313. — *Isti*, Slike Miroslava pl. Kraljevića, Savremenik, 1913, 1. — *B. Livadić*, Miroslav pl. Kraljević, Savremenik, 1913, 5. — *V. Lunaček*, Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Savremenik, 1913, 7. — *A. Milčinović*, Izložba Kraljevićevih slika, Savremenik, 1913, 11. — *Lj. Babić*, U spomen M. Kraljevića, Vijenac, 1913, 5. — *A. G. Matoš*, Miroslav pl. Kraljević, Obzor, 1913, 104. — *K. Strajnić*, Miroslav Kraljević, Hrvatski pokret, 1913, 103. — *G. Krklec*, Raskoš patnje. Miroslavu Kraljeviću, Savremenik, 1918, 13. — *A. Schneider*, Miroslav pl. Kraljević, Savremenik, 1918, 11. — *L. Grün*, Von Kunst und Künstlern. Die Kunst Miroslav Kraljević, Die Drau, 1918, 296. — *I. Gorenčević (L. Grün)*, Likovna dikcija Miroslava Kraljevića, Književni jug, 1919, 2—3, 4. — *Lj. Babić*, Hrvatski slikari (od impresionizma do danas), HK, 1929, X. — *A. Schneider*, Uz slike M. Kraljevića (1885—1913), HR, 1930, 2. — *V. Becić*, Uspomene, Savremenik, 1931, 11. — *J. Cvetić*, Biografski momenti slikara Kraljevića, Riječ, 1931, 34. — *Isti*, Biografski momenti slikara Kraljevića, Slavonac, 1931, 12. — *V. Becić*, Sjećanje na Račića i Kraljevića, HR, 1935, 8. — *Lj. Babić*, Pregled hrvatske umjetnosti, Obzor Spomen-knjiga 1860—1935, str. 149—153. — Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, JA, Zagreb 1935, str. 67—77. — *M. Šeper*, Novije hrvatsko slikarstvo (iz perspektive moderne evropske umjetnosti), Hrvatska smotra, 1940, 5. — *V. Kušan*, Ars et artifex, Zagreb, 1941, str. 26. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 167. — *V. C.*, U Hrvatskom Primorju pronađen je autoportret Miroslava Kraljevića, Narodni list, 1947, 489. — *M. Peić*, »Djevojčica s lutkom« priča o svom portretistu Miroslavu Kraljeviću, Vjesnik, 1953, 2674. — *K. Prijatelj*, Crteži Miroslava Kraljevića u Splitskoj galeriji, Split 1953. — *M. Peić*, Dva dana sa slikarom Kraljevićem, Narodni list, 1953, 3436. — *Isti*, Prije 40 godina — 14. travnja 1913 — umro je Miroslav Kraljević uz Račića naš najbolji impresionist, Vjesnik u srijedu, 1953, 50. — *Isti*, Matoš i Kraljević. Uz 40-godišnjicu Matoševe smrti, Narodni list, 1954, 2720. — *G. Gamulin*, Dva pejzaža »Münchenskog kruga«, Narodni list, 1955, 3239. — *M. Peić*, Memoari o Kraljeviću, ČIP, 1954. 2. — *Lj. Babić*, Becić, Račić i Kraljević u knjizi »O slikarstvu«

njihova školskog druga s Münchenske akademije Maksa Unolda, Globus, 1955, 49. — *M. Peić*, Münchenske bilješke uz 70-godišnjicu rođenja hrvatskog slikara Miroslava Kraljevića, 14. XII 1885 — 14. XII 1955, Narodni list, 1955, 3251. — *Isti*, U čast Miroslavu Kraljeviću. Uz 70-godišnjicu rođenja hrvatskog slikara, Vjesnik, 1956, 3369. — *Isti*, Miroslav Kraljević, Republika, 1957, 6—7. — *V. Novak* i *N. Šimunić*, Miroslav Kraljević, Katalog izložbe, Zagreb 1961. — *M. Peić*, Muzej slikara Kraljevića u Slavonskoj Požegi, Vjesnik, 16. IX 1961. — *Isti*, Ne smjerovi, nego slikarstvo (uz retrospektivnu izložbu A. Kraljevića), Bulletin JA, 1961, 3. M. Pe.

*VIDI PRILOG*

**KRALJEVO** (ranije **Karanovac**), grad u Srbiji. Pretpostavlja se da je sadašnje K. nastalo u X *v.* kao slovensko naselje *Janok* na levoj obali Ibra. U Srednjem veku, pod Nemanjićima, K. je značajno trgovačko mesto, a u njegovoj blizini bilo je i prvo sedište Srpske arhiepiskopije pod Savom Nemanjićem (u manastiru Žiči, 4 *km* od grada); 1739—1805 K. drže Turci pa jednovremeno postoje dva dela naselja: veće, tursko, i manje, srpsko. Oba naselja više su puta spaljivana tako da iz toga doba nema vidnijih spomenika. God. 1805 Karađorđe ga oslobađa i spaljuje turski deo. Počinje izgradnja novog naselja. Tridesetih godina XIX *v.* napravljen je urbanistički plan grada koji su radili inženjeri kneza Miloša po njegovim uputstvima; izgradnja je zamišljena na principu pravougaonih blokova sa kružnim trgom na raskršću glavnih ulica. Pod knezom Milošem se formira i administrativno-kulturni centar grada. Vrlo je mali broj stambenih kuća iz tog perioda koje su se do danas sačuvale. Posle Prvog svetskog rata i posle Oslobođenja razvoj industrije daje Kraljevu novo obeležje. B. Nć.

**KRAMER, Pieter Lodewijk,** holandski arhitekt (Amsterdam, 1. VII 1881—). Počeo raditi u atelieru E. Cuypersa. Pripada tzv. amsterdamskoj školi koja se vraća upotrebi tradicionalnoga građevnog materijala — neožbukanoj opeci; kasnije, uz opeku, K. upotrebljava i goleme staklene plohe. Uz velike stambene komplekse i upravne zgrade, dao je značajan prilog i u oblikovanju modernog intérieura i funkcionalnog namještaja.

I. N. KRAMSKOJ, *Autoportret*. Moskva, Tretjakovska galerija

DJELA: *Scheepvaarthuis* (suradnici J. M. van der Mey i M. de Klerk) u Amsterdamu; robna kuća *De Bijenkorf* u Haagu (završena prema projektu de Klerka); krematorij u Westervelde; zgrada pomorskog udruženja u De Helderu; stambeni blokovi i radnička naselja u Amsterdamu (Van der Helstplein, De Dageraad, »West«). Z. Ša.

**KRAMSKOJ, Ivan Nikolajevič,** ruski slikar i grafičar (Novaja Sotnja, Voronježˇ, 8. VI 1837 — Petrograd, 6. IV 1887). Učio kod nekog ikonopisca u Voronježu. Studirao na akademiji u Petrogradu (A. D. Markov). S nekolicinom prijatelja istupio iz akademije; osnovali su »Petrogradski umjetnički artel«, iz kojega se formiralo 1871 udruženje »Peredvižnjiki«. K. je idejni vođa te grupe i glavni pobornik njenih lik. tendencija. Na početku slika akademski shvaćene biblijske, mitol. i hist. teme, s vremenom prelazi na genre; kasnije se istakao velikim brojem portreta poznatih rus. ličnosti (V. S. Solovjev; V. G. Perov; V. V. Vereščagin; M. I. Glinka; L. N. Tolstoj). Radio i kompozicije religioznog sadržaja *(Krist u pustinji* i *Izrugivanje Kristu)*. Na realistički način slika rus. ljude *(Neutješiva bol)* i pejzaž; njegov realizam izvire iz dubokog socijalnog osjećanja. U portretima težnja za vjerodostojnošću katkada umanjuje lik. vrijednost djela. — Izveo zidne slike u crkvi Hrista Spasitelja u Moskvi (zajedno s B. S. Košaljevim i K. G. Venigom). Sva obilježja njegova načina imaju i ilustracije za djela N. V. Gogolja. M. Pe.

**KRAMSZTYK, Roman,** poljski slikar (Varšava, 18. VIII 1885 — 7. VIII 1942). Studirao na akademijama u Münchenu i Parizu. Od 1912 redovito izlaže u Salon des Indépendants, u Salon d'automne i u berlinskoj Secesiji. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata boravi u Krakovu, a zatim u Parizu. Suosnivač je umjetničke grupe »Rytm«. U načinu je bliz Cézanneu i franc. postimpresionistima. Slika portrete (slikari Mateos Hernandez i Eugenjusz Zák), figuralne kompozicije, pejzaže i mrtve prirode. Njegov likovni izraz razvija se s općim usmjerivanjem polj. slikarstva prema zapadnoevr. strujanjima.

**KRANNER, Josef,** češki graditelj i klesar (Prag, 13. VI 1801 — Beč, 19. X 1871). Učio u očevoj kamenoklesarskoj radionici u Pragu; 1822—26 na praksi u Njemačkoj, Italiji i Parizu gdje naročito proučava tehniku klesarskih radova što su ih izvodili srednjovj. majstori franc. gotike.

Po povratku u Prag preuzima očevu radionicu; radi nacrte za profane i sakralne objekte u neogotičkom stilu, konzervira i restaurira stare arhitektonske objekte. Od 1856 vodi gradnju *Votivkirche* (osnova H. Ferstela) u Beču. God. 1861 postaje upravitelj radova na katedrali sv. Vita u Pragu pri čemu nastoji sačuvat njezine gotičke elemente. Predstavnik je historicizma u Češkoj onoga vremena.

**KRANJ,** grad na ušću Kokre u Savu, Slovenija; smješten je na uzvisini sa strmim obroncima. U blizini gradskoga groblja otkopano je (1893—1913 i 1953) više grobova s paljevinom iz hallstattskog perioda. K. je bio naseljen već u rim. doba *(Carnium)*, a osobito se razvio u ranom Srednjem vijeku (vrlo bogati nalazi iz doba Langobarda). God. 1953 otkriveno je pred Prešernovim kazalištem staroslavensko groblje sa 300 grobova (kraj VIII—XII *st.*). Usred mjesta je pravokutan trg s gradskom vijećnicom i župnom crkvom, okružen kućama koje su do XV *st.* bile drvene. Naseobina je, najkasnije od XVI *st.* pa dalje, uz rub uzvisine utvrđena zidom i obrambenim kulama.

Najvažniji je arhitektonski spomenik gotička župna crkva. Njezin sadašnji arhitektonski sastav uglavnom je produkt dvaju doba u okviru gotike, izuzevši dogradnje (kapela i sakristija) iz XIX *st.* Iz prvoga doba gradnje (poč. XV *st.*) sačuvani su prezbiterij na ist. strani i visoki zvonik na zap. strani, dok je brod između njih preinačen. Pod utjecajem tipa dvoranskih crkava s jednostavno oblikovanim prostorom, što ih je Gorenjska preuzela iz Bavarske preko Škofje Loke i Freisinga oko sredine XV *st.*, stari je brod proširen, a u njegov je tlocrt uklopljen i zvonik. Prezbiterij ima izvana potporne stupove i visoke prozore na šiljast luk. Zvonik, izvana arhitektonski vrlo bogat, raščlanjen je rubnim profilima i udubljenim plohama između njih. Na zap. fasadi je gotički glavni portal, bogato profiliran, s gotičkim kamenim reljefom *Maslinske gore* u luneti. Unutrašnjost dijele četiri vitka oktogonalna stupca u tri broda jednake visine. Rebrasti svodovi isprepliću se iznad sva tri broda u zvjezdastu mrežu. Osebujnost je i u bogatstvu klesarskog ukrasa i kiparskih radova na kapitelima, konzolama i na zaglavnim kamenima. Zvijezda na svodu srednjega broda ukrašena je freskama (anđeli svirači), rađenim u zakašnjelom idealističkom stilu gotike. Suvremena unutrašnja oprema rađena je prema nacrtima I. Vurnika od kojega potječe i glavni oltar. Iz ove crkve potječu dvije ploče (sa slikama na obje strane) koje su nekad bile sastavni dio gotičkoga krilnog oltara, jedna s prizorima *Maslinske gore* i *Uskrsnuća Kristova*, a druga s *Bijegom u Egipat* i *Martirijem akvilejskih mučenika Kancija i drugova*, župnih patrona (ploče je 1886 kupila bečka Narodna galerija). Ove slike, dielo tzv. Majstora kranjskog oltara s poč. XVI *st.*, značajan su primjer idealiziranoga kasnogotičkog realizma (v. *O. Benesch*, Grenzprobleme der österreichischen Tafelmalerei, Wallraf-Richartz Jahrbuch, Frankfurt/M. 1930). — U župnom arhivu čuvaju se tri rukopisa ukrašena minijaturama: rukopis *Moralia* iz 1410 i dva sveska antifonarija iz 1491.

Crkva na Pungartu iz 1478 pripada najraširenijem tipu slov. gotičke crkvice s pravokutnim brodom na koji se nastavlja uži trostrani prezbiterij. Brod ima mrežast svod na rebra; u prezbiteriju je zvjezdast svod. Na glavnom je oltaru votivna slika, djelo austr. slikara J. M. Kremser-Schmidta iz 1773. — Istom tipu pripada i crkva Roženvenska iz 1518 s kasnogotičkim mrežasto-rebrastim svodom (1892 temeljito pregrađena u pseudogotičkom stilu).

Sačuvane su neke građanske kuće iz kasnoga Srednjeg vijeka, osobito na glav. trgu. Katovi tih kuća oslanjaju se na konzole, a kućne veže imaju mrežasto-grebenaste svodove iz kasnoga XVI *st.* Uz neke zgrade s renesansnim i baroknim arkadnim dvorištima ističe se gradska vijećnica s grebenasto nadsvođenom vežom, te bogato obrađenom drvenom sobom u prvom katu, vratima s intarzijama i drvenim stropom iz 1638; to je rijedak primjer sačuvane ranobarokne stambene kulture u Sloveniji. Župni je dvor kasnobarokna zgrada iz druge pol. XVIII *st.* — U Kranju su u XVIII i XIX *st.* radili članovi slikarske porodice Layer i njihovi sljedbenici Egartner, Wissiak i Goetzl.

Između dva svjetska rata sagrađeno je više novih objekata prema nacrtima I. Vurnika i H. Husa. Poslije Oslobođenja uređena je, prema zamisli arhitekta J. Plečnika, fasada kazališta; ispred kazališta je spomenik F. Prešerna (F. Smerdu i suradnici). U Prešernovoj kući smješten je *Mestni muzej* s arheol., kulturnohist. i umjetničkim zbirkama.

LIT.: *A. Neumann*, Der Krainburger Goldfund, MCC, 1900. — *F. Szombathy*, Grabfunde der Völkerwanderungszeit vom Saveufer bei Krainburg, ibid.,

1902. — *W. Schmid*, Funde der älteren Hallstattperiode in Krainburg, Carniola, 1908. — *F. Stele*, Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja, ZUZ, 1926. — *W. Schmid*, Ein Dreifuss aus Krainburg, Eiszeit und Urgeschichte, 1930. — *J. Žontar*, Zgodovina mesta Kranja, Ljubljana 1939. — Devetsto let Kranja, Sporminski zbornik, Kranj 1960. M. Zr.

**KRANJSKA GORA,** mjesto u gornjoj savskoj dolini pored staroga trgovačkog puta iz Kranjske u Trbiž (Tarvisio), Slovenija. Spominje se u XI *st.* Tipično alpsko naselje, čije su kuće prvobitno bile pokrivene krovovima od šindre. Župna crkva ima pravokutni brod s jakim unutarnjim potpornjima, nosiocima bačvastog svoda, ukrašenog mrežom nekonstruktivnih rebara s kraja XVI *st.* (neposredan koruški utjecaj). Prezbiterij s trostranim završetkom ima ugaone nekonstruktivne potpornjake, visoke prozore na šiljast luk i zvjezdast svod na rebra. Gotički zvonik od tesanoga konglomerata ima barokni završetak. Crkveni je inventar neogotički. Na pokrajnom oltaru je slika L. Layera *Smrt sv. Josipa* (1822) i dvije kasnogotičke plastike, *Marija s djetetom* i *Sv. Nikola.* M. Zr.

**KRAPANJ,** selo na istoimenom otočiću kod Šibenika, Hrvatska. Prema arhivskim podacima, naselje je postojalo već u XV *st.* Franjevačku crkvu počeli su graditi u XV *st.* domaći majstori. U dokumentima se spominje i ugovor za gradnju crkve, sklopljen 1458 između gvardijana i bračkog klesara Marina Pavlovića. U XVII *st.* i u poč. XX *st.* pregrađivana je tako da se od stare crkve sačuvalo samo nekoliko renesansnih ulomaka. U unutrašnjosti, na lijevom oltaru, nalazi se zavjetna slika Krapanjske Gospe, na drvu, rad nepoznatoga domaćeg majstora iz XV *st.* Klaustar samostana građen je u doba renesanse: jednostavne arkade podržavaju zidove samostana. Pri gradnji spominju se u XVI *st.* majstori Petar Hromčić i Luka Mizarinić. U refektoriju je slika *Posljednja večera* sa signaturom Francesca da Santacroce.

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. — *N. Bezić*, Nekoliko bilježaka o spomenicima Šibenskog kotara, Slobodna Dalmacija, 5. II 1955. N. Bć.

**KRAPINA,** mjesto u Hrvatskom Zagorju. God. 1899 otkrio je D. Gorjanović-Kramberger paleolitsko nalazište u polupećini kraj potoka Krapinice na brdu Hušnjakovo. Uz kosti dvadesetak individua (sada u Zagrebu, Geološko-paleontološki muzej), koji pripadaju neandertalskoj grupi *(Homo primigenius* var. *Spyensis* i *Homo primigenius* var. *Krapinensis)*, nađeni su predmeti koje je izradila ljudska ruka (klasična proizvodnja moustériena). Od kamenih artefakata nađeni su: batići, strugala, šiljci, grebala, pila i bušilo, a među predmetima od kosti sjekira i šiljci. Nedaleko od Krapine, u Mihaljekovu Jarku, nađena su tri rim. Jupitrova žrtvenika.

Krapina se spominje od 1193, a tamošnji srednjovj. grad od 1330, kad je u rukama Petra Güssingovca (prije je vjerojatno bio burg plemenske župe). Od kralja ga 1399 dobivaju grofovi Celjski, a zatim ga drže Ivaniš Korvin, od 1523 Imreffyjevi i Keglevići, a poslije njih Lichtenbergi i Ottenfelsi. U XVIII *st.* počeo se rušiti. Od grada velikog opsega (bio je povezan s pećinom) vide se neznatni ostaci. Velika trospratna zgrada, u kojoj je Gradski muzej, izgrađena je kasnije na starim temeljima. Na suprotnome brdu Šapcu bio je kaštel Keglevića, razoren 1581. U mjestu ima nekoliko kuća iz XVIII i XIX *st.*; među njima su župni dvor i rodna kuća Lj. Gaja, kojemu je 1891 podignut spomenik (I. Rendić). Iz dvobrodne gotičke župne crkve sv. Nikole (pregrađena po nacrtima J. Vancaša 1901—03) potječu zaglavni kamen s imenom Joerg Creutz (majstor?) i nekoliko fragmenata zidnih slika koje pokazuju utjecaj realističkog plastičnog stila s kraja XV *st.* (sada u Zagrebu, Povijesni muzej Hrvatske). Barokni franjevački samostan i crkvu sv. Katarine dao je podići Franjo Keglević (1644—57). Na pročelju je skladan portal s grbom donatorovim. U baroknom inventaru ističe se glavni oltar iz XVII *st.* s grbovima donatorice Rattkay-Keglević, pobočni oltari (oko 1766), darovi Bedekovića, Czinderijevih i Prašinskih, te figuralno ukrašena propovjedaonica iz 1773 (dar N. Bedekovića) i nadgrobna ploča N. Bedekovića (umro 1656). U crkvi i sakristiji su zidne slike I. Rangera. Uz crkvu Marijin pil; dao ga je podići u poč. XVIII *st.* jedan Keglević. U muzeju predmeti arheol., arhivskog, kulturno-hist. značaja kao i dokumenti iz NOB-a. — U blizini mjesta je hodočasnička crkva Marije Jeruzalemske na Trškom vrhu (v.). — Od gline iz okolice proizvodili su keramiku; od poč. XIX *st.* do 1886 postoji manufaktura kamenine.

LIT.: *Lj. Gaj*, Die Schlosser bei Krapina, Karlovac 1826. — *I. Kukuljević Sakcinski*, Neke građine i gradovi u kraljevini Hrvatskoj, I, Zagreb 1869. — *S. Ortner*, Povijest građine i trgovišta Krapine, Zagreb 1899. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 207—08. — *V. Klaić*, Krapinski gradovi i predaja o njima, VjHAD, 1908—09. — *D. Gorjanović-Kramberger*, Život i kultura diluvijalnoga čovjeka iz Krapine u Hrvatskoj, Zagreb 1913. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 106, 111, 151—59. — *Isti*, SG. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, 52, str. 180. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, str. 139, 160—61. — *A. Bauer* i *Z. Nemet*, Muzeji i arhivi u Hrvatskoj, Zagreb 1957. — *A. Kozina*, Krapina i okolica kroz stoljeća, Varaždin 1960. A. Ht.

GRČKI KRATER, —V *st.* Pariz, Louvre

**KRAPLAK (broćevo crvenilo;** engl. *madder*, franc. *garance*, njem. *Krapprot*), grimizna boja ili pigment za bojenje; dobiva se iz korijena biljke *Rubia tinctorum.* Upotrebljava se od vremena antike. Vjerojatno je to rubia koju spominje Plinije ml., a upotrebljavali su je egipat., grč. i rim. slikari. Danas se k. često nadomješta sintetičkim bojama (npr. *alizarin*).

**KRASIĆ, Vladimir,** istoričar (Salka, Mađarska, 1851 — Karlovac, 1890). Kao učitelj bavio se opisivanjem srp. istorijskih spomenika u Hrvatskoj i Mađarskoj i objavljivanjem građe za istoriju srp. naroda. Zabeleške Krasićeve su značajne jer su mnogi spomenici o kojima on govori propali ili do danas sačuvani u drugom obliku.

BIBL.: *Manastir Grabovac*, LMS, 1881, 126—28, sv. 2—4; *Opis manastira Orahovice*, ibid., 1885, 143, sv. 3; *Manastir Pakra*, Stražilovo, 1886, 2. M. Kin.

**KRASNIK (Sommaruga-Krasnik), Antonija,** slikarica i kiparica (Lovinac, Lika, 1874 — Zagreb, 29. IV 1956). Uči na Stručnoj školi u Zagrebu, na školi za umjetnički obrt u Beču (R. Ribarz, K. Moser), u Parizu na Académie Julian (E. Carrière) i u Italiji. Izlaže 1901 i 1902 na izložbi Društva umjetnosti u Zagrebu. Slika portrete i studije u akvarelu, izvodi veće skulpture u kamenu i sitnu plastiku u bronci (portreti, studije akta, genre, plakete). Izrađuje nacrte za svijećnjake, vaze, posuđe, pokućstvo, ćilime i veziva. Njezina djela odrazuju duh bečke secesije.

LIT.: *A. Hirsch*, Die bildenden Künstlerinnen der Neuzeit, Stuttgart 1905. D. Kt.

**KRASNOV, Nikola,** arhitekt (Moskva, 6. XII 1864 — Beograd, 8. XII 1939). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Moskvi. Radio kao gradski arhitekt u Jalti na Krimu, gde je izveo više dvoraca u istočnjačkim stilovima; restaurirao tatarski Bahčisarajski dvorac. Došavši u Beograd kao emigrant 1922, radio u Ministarstvu građevina. Projektovao je i izveo zgrade bivšeg Ministarstva šuma i ruda i bivšeg Ministarstva finansija, zgradu Državne arhive, intérieure dvorca na Dedinju i Narodne skupštine, mauzolej Njegoša na Lovćenu itd. Radio je u duhu pompozne eklektične arhitekture carske Rusije. Njegova arhitektura je monumentalna, ali bez istančanosti oblika. Njegošev mauzolej na Lovćenu izdvaja se jednostavnošću oblika i usklađenošću sa prirodom. O. Mć.

**KRAŠIĆ,** mjesto zap. od Jastrebarskog, Hrvatska. U zaseoku *Krupačama* nađeno hallstattsko groblje sa žarama, fibulama, ogrlicom i narukvicom. Župna crkva »sancte Trinitatis de Kraysi[illegible]« spominje se od 1334. Gotička crkva barokizirana je vjerojatno 1759, a uz njezin zap. ulaz podignut je zvonik 1771.

God. 1911—13 crkva je proširena po nacrtima S. Podhorskoga. Ostalo je sačuvano gotičko svetište, nadsvođeno mrežastim svodom, a povišen je zap. smješteni zvonik. Na mjestu staroga broda prigrađena je, u obratnome smjeru (sjever-jug), nova prostrana crkva sa svetištem i brodom koji je nadsveden visokom kupolom. Time su u Krašiću ostvarena nova konzervatorska načela Zemaljskog povjerenstva za čuvanje spomenika, koje se borilo protiv zastarjelog historiziranja. Stari spomenik bio je pošteđen koliko je bilo više moguće, a prigradnja je izvršena prema slobodnoj zamisli suvremenog arhitekta. U starom svetišu nalazi se barokni oltar iz 1743 sa slikom sv. Tri kralja, a u novom mramorni oltar po nacrtu S. Podhorskoga. U kupoli su slike Marka Rašice; od njega je i velika slika na platnu *Posljednja večera* u svetištu. Crkva ima rokoko monstrancu i drveni reljef Golgote rađen u stilu rokokoa.

U nedalekom *Hrženiku* nalazi se barokna kapela sv Ivana Krstitelja s baroknim inventarom; tamo je bio i ranobarokni pil iz 1697 (pohranjen u župnoj crkvi).

LIT.: *J. Brunšmid*, Groblje sa urnama u Krupačama kod Krašića, VjHAD, 1898—99. — *Gj. Szabo*, Izvještaj o radu Zemaljskog povjerenstva za godinu 1912 i 1913; ibid., 1913—14, str. 327—28. A. Ht.

**KRATER** (grč. κρατήρ), ant. posuda većih dimenzija sa dvije ručke i širokim otvorom, izrađena od pečene zemlje ili metala. Kod Grka i Rimljana služi za miješanje vode i vina te kao votivni dar. Prvi se primjerci posuđa sličnog oblika pojavljuju kod Asiraca i Feničana. Ant. pisci spominju kratere od zlata i cizeliranog srebra kao i velike bogato dekorirane vrtne i nadgrobne mramorne kratere. Obično stoje na tronošku koji je katkad ukrašen.

**KRATINA, Jaroslav,** slikar, kopist i restaurator (Kostajnica, 14. VIII 1893—). Učio na Obrtnoj školi u Zagrebu. U Prvom svetskom ratu dobrovoljac u srp. vojsci. God. 1919 završio Umjetničku školu u Zagrebu (B. Čikoš-Sesija). Prvu samostalnu izložbu imao u Beogradu 1920; izlagao sa »Oblikom« i »Ladom«. Bio je među prvim našim kopistima fresaka; prve kopije načinio je 1921 i otad stalno obavljao pionirski posao kopiranja i restauracije fresaka. Njegove kopije nalaze se u Narodnom muzeju i u Galeriji fresaka u Beogradu. Sada je prof. na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Bavio se ilustracijom i opremom knjiga. L. Trć.

**KRATOHVIL, Jovan,** vajar i grafičar (Beograd, 17. IV 1924—). Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu završio 1949; učio kod S. Stojanovića. Docent na Akademiji za likovne umetnosti. Izlagao sa grupom *Samostalni* i grupom *Prostor 8*. Imao samostalne izložbe u Beogradu 1955 i 1957. K. je jedan od istaknutih predstavnika mlađe generacije u srp. skulpturi. Počeo sa realističkom skulpturom a kasnije je, preko stilizovanih i asocijativnih oblika, došao do apstraktne koncepcije u kojoj dominira arhitektura masa. L. Trć.

**KRATOVO,** gradić u severoist. Makedoniji. Poznat kao rudarsko mesto *Cratiscara* još u rim. doba; za vizant. vladanja *Koritos*. U Srednjem veku nastavlja se rudarska tradicija dok je K. bilo u sastavu nemanjićke države, napose za vreme feudalca Olivera, ktitora nedalekog manastira Lesnova. Uz saske rudare ovde su bili naseljeni i trgovci Dubrovčani. Osmanlije osvajaju K. 1390 i kroz XV i XVI *v.* znatno aktiviraju rudnike (olovo, bakar, gvožđe, srebro, zlato); paralelno se razvijaju i zanati sa metalnim izrađevinama (tabački, kazandžijski, kujundžijski, samardžijski) da bi i oni obustavom rada u rudnicima, 1689, zamrli. — K. je jedno od najznačajnijih maked. prepisivačkih središta u XVI *v.* Radovi ove škole oslanjaju se na ranije hilandarske rukopise XIV *v.*; specifičnost im je precizna izrada ornamentalnih forma i čistoća tehničkog postupka. Figuralne predstave su, međutim, često neproporcionalne i naivne. Škola je znatno uticala na srp. rukopise XVII *v.* — Gradić je zbog konfiguracije tla (krater ugaslog vulkana) amfiteatralno položen, sa strmim ulicama (često su rešene stepenasto). Karakteristične su kamene srednjov. kule — od njih 12 ranije je srušeno 6 — i turske kuće te mostovi od klesanog kamena, što daje varošici orijentalno obeležje. N. P. T.

**KRAUSS, Franz,** austrijski arhitekt (Döbling kod Beča, 14. VI 1865 — Beč, 1942). Studirao na akademiji u Beču (Friedrich Schmidt). Prof. umjetničke akademije i Visoke tehničke škole (1913—34) u Beču. Među njegovim brojnim gradnjama ističu se kazališne zgrade: *Volksoper*, 1898 (zajedno s A. Grafom), *Burgertheater* (suradnik J. Tölk) u Beču te gradsko kazalište u Moravskoj Ostravi. Projektirao više ugostiteljskih objekata (hotel u Poreču), kupališnih i lječilišnih zgrada (Opatija, Baden kod Beča, Semmering), trgovačkih i stambenih objekata. U njegovim djelima dolazi do izražaja utjecaj hist. stilova, osobito u rješavanju fasada, dok intérieure nastoji uskladiti s namjenom građevine. A. Ai.

**KRAVČENKO, Aleksej Iljič,** sovjetski slikar i grafičar (Pokrovsk na Volgi, 30. I 1889 — Moskva, 31. V 1940). Studirao na umjetničkoj školi u Moskvi (V. A. Sjerov i K. A. Korovin) te u Münchenu (S. Hollósy). God. 1918—21 direktor muzeja i upravitelj umjetničke škole u Saratovu. Isprva slika pejzaže s motivima iz Rusije, Italije i Indije. Oko 1920 posvećuje se grafici (drvorez, linorez, bakropis). Uz V. A. Favorskoga najistaknutiji je predstavnik novijega rus. drvoreza u kojemu dolazi do izražaja njegova stvaralačka fantazija i izvanredna tehnička vještina. Izveo niz grafičkih listova s temama o V. I. Lenjinu i o izgradnji Dnjeprostroja, ilustrirao velik broj djela iz rus. svjetske književnosti (N. V. Gogolj, L. M. Leonov, Ch. Dickens, H. Kleist, E. T. A. Hoffmann).

**KREBS, Conrad (Cunz),** njemački graditelj (vjerojatno Büdingen, 1492 — Torgau, 1. IX 1540). Proizašao iz škole Arnolda von Westfalen; od 1532 dvorski graditelj saskih vladara. Primjenjujući još poneke tradicionalne elemente gotike, K. unosi u njem. arhitekturu — kao jedan od prvih graditelja — forme renesanse. Glavno mu je djelo dvorac Hartenfels u Torgauu (1536); u tom objektu ističe se veliko vanjsko spiralno stubište uklopljeno u otvorenoj cilindričnoj prigradnji, analogno stubištu franc. dvorca Blois. Pripisuje mu se osnova za stari dvor u Berlinu (1538) i za oružanu u Gothi (1538).

S. KREGAR, *Autoportret*. Ljubljana, Moderna galerija

**KREDA,** amorfna masa bijele boje, nastala taloženjem vapnenastih ostataka sitnih morskih životinja u doba Krede. Nalazi se u debelim naslagama na obalama sjev. Francuske, u Engleskoj, Danskoj, Švedskoj i na otoku Rügen. Sastoji se pretežno od kalcijeva karbonata i nešto organskih tvari; u sirovu stanju sadrži još i gline, željeznih spojeva i silikata. U vodi je netopiva; u kiselinama se rastvara.

K. se, uz sadru, upotrebljavala mljevena još u Srednjem vijeku kao podloga (v.) za boje kod slikanja na drvenim pločama, a gotovo isključivo kao podloga kod pozlate listićima. Kod slikanja uljenim bojama ona je sastavni dio podloge kojom se podlaže platno. Podloga s većim postotkom krede upija više ulja i na taj način prigušava sjaj boja; tako se mogu postizavati različita tonska nijansiranja. Kao slikarska boja k. se upotrebljava u varijetetima: bečko bjelilo, kolonjska k., šampanjska k., mramorno bjelilo, Blanc de Meudon, Blanc d'Espagne itd. — Od XVI *st.* k. se upotrebljava za izrađivanje pripremnih i, sve češće, samostalnih crteža; u početku postoje samo krede u tri boje (crvena /sangvina/, crna, bijela), a kasnije u svim bojama. Crteže kredom rade već J. i F. Clouet i A. Dürer. Zbog svojih specifičnih odlika — mogućnost brzoga rada, mekoća tonskih prijelaza, nijansirano sjenčanje — upotreba krede naročito je omiljela u XVIII *st.* (A. Watteau, F. Boucher, J.-B.-S. Chardin, Th. Gainsborough, J.-B. Greuze i dr.). Od novijih umjetnika E. Degas (XIX *st.*) odabrao je upravo kredu da dočara iskričavo svjetlo pozornice i lepršavost haljina svojih plesačica. Kod nas izvode u kredi S. Raškai, M. Vanka, T. Krizman i Lj. Babić osobito profinjena ostvarenja.

**Obojene krede,** koje dolaze u trgovinu u obliku štapića kružnog ili kvadratnog presjeka, uglavnom su tvornički produkti; sastoje se od gline, obojenih supstancija (pigmenti boja, čađa i dr.), a kod masnih kreda i od masnih sastojina (vosak, laneno ulje). Ostvarenjima u kredi nalik su radovi u pastelu (v.) koji je, međutim, drugog sastava. Specijalna je vrsta krede *litografska kreda* (vosak, sapun, loj i čađa) koja se primjenjuje u tehnici litografije. J. Bć.

**KREGAR, 1. Rado,** arhitekt i slikar (Ljubljana, 29. IV 1893—20. V 1962). Diplomirao 1919 na Tehničkoj visokoj školi u Beču. Sakupljao građu o slov. seljačkoj kući, pisao kritike o grafičkoj umjetnosti i arhitekturi, radio crteže i akvarele s motivima slov. seljačkih kuća. Od 1946 napisao više stručnih knjiga o graditeljstvu i građevnom materijalu, izradio brojne inscenacije za ljubljansko i celjsko kazalište, projektirao više javnih zgrada u Sloveniji (Dom kulture i Hotel »Planinka« u Kamniku) i u Hrvatskoj, te izveo nekoliko regulacionih osnova za slov. gradove. M. Zr.

**2. Stane,** slikar (Šentvid kraj Ljubljane, 10. XI 1905—). Studirao 1930—35 na akademiji u Pragu (M. Švabinský). Usavršavao se u Parizu 1937 i 1952; živi u Ljubljani. Započeo je slikati na kubistički način, poslije 1935 razvija umjereni i lično prerađeni nadrealizam, a 1939—50 njegov se kist smiruje u poetski transponiranom realizmu. Od 1952 priklanja se »lirskoj« apstrakciji, iako se njegova vizija još uvijek temelji na optičkim impresijama iz realnosti. Kregarov opus obuhvaća više stotina uljenih slika. Najbolji su mu radovi nastali u nadrealističkoj fazi i u posljednjem deceniju; oni označuju prvu značajnu afirmaciju apstrakcije u slov. slikarstvu. Jedan je od osnivača umjetničkog kluba »Nezavisni«. Samostalno izlagao u Ljubljani 1950 i 1960, Trstu i Mariboru 1951, Beogradu 1954, Berlinu 1955 itd. Pisao prikaze i polemičke članke u časopisima »Slovenec« i »Umetnost«.

DJELA (važnija): *Mrtva priroda s košaricom*, 1933; *Hodočasnik*, 1936; *Melankolija jedne večeri*, 1937; *Hodočasnici*, 1939; *Djevojčica pred prozorom*, 1951; *Uspomena na Chartres*, 1953; *Crno sunce*, 1955; *Trubač strave*, 1956; *Večer*, 1957; *Židovi strijeljanih*, 1959.

LIT.: *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958. — Katalog izložbe (predgovor E. Cevc), Ljubljana 1960. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 146—150. L. Me.

**KREIS, Wilhelm Heinrich,** njemački arhitekt (Eltville na Rajni, 17. III 1873 — Honnef, 13. VIII 1955). God. 1909—20 direktor Škole za umjetnički obrt u Düsseldorfu, 1920—26 prof. tamošnje akademije, od 1926 prof. arhitekture na akademiji u

Dresdenu. Jedan od najplodnijih njem. arhitekata novijega vremena. U početku primjenjuje elemente hist. stilova; postepeno ostvaruje čišće arhitektonske oblike što proizlaze iz namjene pojedinog objekta.

DJELA: *Augustusbrücke* u Dresdenu (1904—08); *Historisches Museum* u Halle/S. (1913); robna kuća Tietz u Kölnu (1912—14); *Bismarck-Gedenkhalle* kod Stettina (1913—15); muzejski i izložbeni objekti u Düsseldorfu (1926); kolodvor u Meissenu (1926); muzej higijene u Dresdenu (1927—30); komunalna banka u Bochumu (1928—29).

BIBL.: *Über die Zusammenhänge von Kultur, Zivilisation und Kunst*, Berlin 1927.

LIT.: *H. K. F. Mayer*, Wilhelm Kreis, 1953.

**KREKIĆ, Đorđe,** arhitekt (Doboj, 10. VII 1903—). Studirao na Akademiji primenjenih umetnosti u Münchenu i na Akademiji likovnih umetnosti u Beču. Radio u arhitektonskim atelierima u Zagrebu, bio nastavnik na Obrtnoj školi u Zagrebu i na Školi za primenjenu umetnost u Beogradu. Sada prof. Akademije primenjenih umetnosti u Beogradu. God. 1930—39 izradio, u zajednici sa J. Korkom i Kiverovom, projekte za veći broj javnih građevina (berze rada u Zagrebu, Osijeku, Brodu i Karlovcu; Radnička komora u Zagrebu i za nekoliko stambenih zgrada). Sa Korkom i Kiverovom učestvovao na brojnim arhitektonskim konkursima i dobio veći broj nagrada. O. Mć.

**KREMENGRAD,** srednjovj. grad (u ruševinama) na Kordunu, ist. od Slunja nad Koranom, Hrvatska. Bio je možda plemenski grad Ladihovića. Tlocrt ima oblik nepravilnoga peterokuta kojem je u šiljastom kutu ugrađena glavna kula. God. 1442 kupio je grad Stjepan Frankopan; 1454 posjeduje ga Marko od Čave, zatim ga drže Herendići, pa opet Frankopani. God. 1582—1699 bio je pod Turcima.

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 153—57. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 119—22. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**KREMLIČKA, Rudolf,** češki slikar (Kolin, 19. VI 1886 — Prag, 3. VI 1932). Studirao na akademiji u Pragu (H. Schwaiger), usavršavao se u Holandiji (studij hol. majstora XVII *st.*) i Francuskoj. Slika pod utjecajem E. Maneta, A. Renoira, E. Degasa i K. van Dongena. U početku impresionist, kasnije se približava fauvizmu. K. ide među istaknute češ. slikare, koji unatoč stranim utjecajima nastoji održati povezanost s nacionalnom slikarskom tradicijom. Od 1916 član grupe »Mánes« i »Tvrdošýní« (uz njega su slikari J. Čapek, V. Špála, J. Zrzavý i arhitekt Vlastislav Hofman). Slikao najčešće ženski akt i figuru, a također i figuralne kompozicije, pejzaže i mrtve prirode. Sudjelovao na mnogim izložbama češ. umjetnosti u inozemstvu. J. Bć.

**KREMLJ** (rus. **Кремль, Кремник** ili **Детинец**), utvrđeno središte rus. feudalnoga grada u kojemu su obično knežev dvorac, saborna crkva, zgrade državne uprave i boljarske palače. Plan ovisi o reljefu tla, a broj i oblik kula o obrambenim koncepcijama. Zidine su često okružene opkopom. Utvrde su u početku zemljane i drvene, a kasnije kamene i od opeke. U Kijevskoj državi kremlji nastaju već u XI *st.*, no od njih su se sačuvali samo neznatni fragmenti. Dobro su se očuvali u Tuli, Gor'komu (prije Nižnji Novgorod), Kazan'u, Astrahanu i Moskvi.

**Moskovski Kremlj** nastaje na Borovjeckom brežuljku, zaštićenom rijekama Moskvom i Neglinom; tu se po svojoj prilici u drevno doba nalazilo gradište slavenskoga plemena Vjatiča. Knez Jurij Dolgoruki podiže ovdje 1156 drvene utvrde koje štite put u Vladimirsko-Suzdaljsku kneževinu. U razdoblju uzdizanja Moskovske kneževine, za kneza Ivana Kalite, grade se nove hrastove utvrde, stvaraju se osnove Sabornog trga s kamenom Uspenskom i Arhangelskom sabornom crkvom i kneževim drvenim dvorcem. Sve kasnije gradevine, sazidane na istim mjestima, sačuvale su nazive tih prvobitnih objekata. U doba Dimitrija Donskog podižu se 1367 kamene zidine koje okružuju gotovo svu površinu današnjega Kremlja. — Krajem XIV i poč. XV *st.* nastaje niz novih zgrada, a u crkvama se pojavljuje zidno slikarstvo. Jačanjem centralističke vlasti velikoga kneza Ivana III Vasiljeviča, Moskovski k. se pretvara u značajnu utvrdu. Nove zidine, građene 1485—95, očuvale su — uz neke manje preinake — svoju prvobitnu formu sve do danas. Izvedene su u obliku nepravilnoga trokuta čiji opseg iznosi 2,25 *km* a površina oko 28 *ha*. Kule još nemaju krovnu nadgradnju, a funkcija je čitavog objekta strogo obrambena. Uglovi trokuta utvrđeni su okruglim kulama, a stranice četverouglastim; Spaska i Nikoljska kula probijene su vratima prema Crvenom trgu. Kule nisu građene istovremeno; tako npr. Borovjecka nastaje tek potkraj XVII *st.* kao replika kule Sjumbeki u Kazan'u. Od kompleksa kneževa, kasnije carskoga dvorca, očuvala se samo krunidbena dvorana tzv. Granovitaja palata. Na njoj se, kao na zgradi profanoga karaktera, najjače ističu elementi rane renesanse. Gradili su je 1487—91 M. Ruffo i P. A. Solario. Unutrašnjost se sastoji od velike četverouglaste dvorane s oslikanim svodom i lukovima koje u sredini podržava masivni stupac. Palača Terima, rad rus. majstora A. Konstantinova, I. Šarutina i dr., građena je u kamenu tek 1635; prvobitno je tu stajao drveni knežev dvorac na kamenoj osnovi. Terima je skup asimetrično raspoređenih intimnih malih soba sa svodom na lukovima; slikovit intérieur nadopunjuju peći od fajanse. U XVI *st.* uz vojnu kancelariju nastaje muzej starina, koji se u XVII *st.* pretvara u tzv. Oružejnu palatu. U njenom su se sklopu — uz bogatu zbirku dragocjenosti — nalazile i carske majstorske radionice tako da palača uskoro postaje neka vrsta umjetničke škole. Početkom XVIII *st.* položeni su temelji Arsenalu, tipičnoj utilitarnoj zgradi epohe Petra Velikoga. Potkraj stoljeća Katarina II pomišlja na potpunu rekonstrukciju Kremlja u klasicističkom stilu, ali su radovi, započeti pod vodstvom graditelja V. I. Baženova, zbog financijskih poteškoća ubrzo prekinuti. Najznačajnija klasicistička zgrada s kraja XVIII *st.* je palača Senata, djelo graditelja M. F. Kazakova, planirana kao trokut sa središnjom glavnom dvoranom nadsvodenom kupolom. Kazakov je sagradio i Mali kremaljski dvorac, kasnije poznatiji kao Nikolajevski. Za francuske okupacije 1812 K. je teško stradao; iako su neke porušene kule, zidine i palače rekonstruirane, mnogo je toga definitivno nestalo. Na jednom praznom mjestu podignuta je sredinom XIX *st.* nezgrapna zgrada Velikog kremaljskog dvora u neodređenom pseudoruskom stilu po osnovi K. A. Tona.

Ansamblom Kremlja dominira zvonik zvan Ivan Veliki; počeli su ga graditi Talijani početkom XVI *st.* Ta je visoka, prvobitno izolirana obrambena kula s uvučenim katovima i otvorenim arkadama te s tradicionalnom kupolom na vrhu, u svoje vrijeme služila kao osmatračnica. Najstarija je sakralna gradevina Uspenski sobor, djelo Fieravantija, građena koncem XV *st.* pod utjecajem stare rus. arhitekture, rane renesanse i bizant. stila, a i s elementima romanike (slijepe arkade na vanjštini). Poduprta je sa šest pilona, a okrunjena sa pet tambura koji nose pozlaćene kupole. Njena je unutrašnjost ukrašena freskama i izrezbarenim drvenim pločama. Drugi je po značaju Arhangelski sobor. Ta je crkva mauzolej ruskih careva; gradio ju je u poč. XVI *st.* Aloisio iz Milana. U pojedinim niezinim dijelovima očituje se mnogo jače utjecaj renesanse, ali se krovna konstrukcija završava sa četiri manja i središnjim većim tamburom koji nose kupole. Mali Blagovješčenski sobor, izgrađen na mjestu nekadašnje drvene crkve s kraja XIII *st.*, uz utjecaj drugih stilova, možda najviše odražava tradicionalne oblike rus. sjevera, jer su ga koncem XV *st.* gradili majstori iz Pskova. Karakteristična je baza njegova tambura, ukrašena kokošnicima. Crkva je u više navrata pregrađivana i restaurirana. Voznesenski ženski i Čudov muški manastir, čije su zgrade i crkve više puta obnavljane, zanimljivi su većma po svojoj prošlosti nego po arhitektonskoj vrijednosti.

Od značajnijih zgrada sovjetske epohe ističe se nova Palača kongresa, kombinacija betona, željeza i stakla, građena za XXII kongres KP SS. M. My.

**KREMSER-SCHMIDT** v. *Schmidt-Kremser, Martin Johann*

**KREN, Milan,** slikar (Zagreb, 18. IV 1893—). Studirao na akademiji u Zagrebu. Uglavnom slika pejzaže u ulju i akvarelu; uz to se bavio freskom, grafikom (bakropis) i primijenjenom umjetnošću (plakat i dr.). Izlaže samostalno u Zagrebu 1922 i 1926. Sudjelovao na više izložaba u zemlji i inozemstvu.

**KREPIČEVAC,** manastir u Crnorečkoj oblasti, u ist. Srbiji. Crkvu Vavedenja podigao je u poč. XVI *v.* župan Georgije sa ženom Zorom i sinom Manojlom. Građevina, obnovljena 1679, ima oblik trikonhosa bez kubeta. Među freskama iz prve pol. XVI *v.* nalaze se i ktitorski portreti.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar, I, 1950, 204, sl. 58—60. M. Kin.

**KREPIS** (**krepidoma;** grč. κρηπίς, κρηπίδωμα *osnov, temelj*), u antičkoj grč. terminologiji, opći naziv za bazu, podnožje ili supstrukciju nekoga spomenika odnosno gradevine. U užem značenju, supstrukcija hrama, izgrađena redovito od triju stepeničasto postavljenih slojeva kamenih blokova, koja izdiže korpus hrama iznad okoline; njen je najgornji sloj *stilobat*.

**KRESILAS** (grč. Κρησίλας), grčki kipar iz Kidonije (← V *st.*), jedan od najistaknutijih majstora Periklova doba. Izrađivao je brončane statue. Najpoznatiji su mu radovi: Periklov portret (sačuvan u ant. kopiji u Vatikanu), lik umirućeg čovjeka te kip ranjene Amazonke (kopija toga kipa možda je Amazonka u Kapitolijskom muzeju u Rimu) koji je stajao u Efezu uz Polikletovu i Fidijinu Amazonku. Sažimajući portretne karakteristike samo na najbitnije, K. je u svojim djelima nastojao dati (koliko se po kopijama može zaključiti) produbljenu psihološku analizu prikazanih likova.

**KREŠEVLJAKOVIĆ, Hamdija,** historičar (Sarajevo, 6. IX 1888 — 9. VIII 1959). Prof. učiteljske škole u Sarajevu do 1932, kad je prije vremena umirovljen. Od 1947 nalazio se u službi Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Sarajevu. U početku svog naučnog rada bavi se prikupljanjem folklorne građe, da bi se kasnije posvetio studiju problema iz kult. i političke prošlosti Bosne i Hercegovine. Posebno proučava razvoj obrta u sarajevskoj Čaršiji.

BIBL.: *Banje u Bosni i Hercegovini (1462—1916)*, Sarajevo 1932; *Gradska privreda i esnafi u Bosni i Hercegovini (1463—1851)*, Godišnjak Istoriskog društva BiH, 1949; *Kazandžijski obrt u Bosni i Hercegovini*, GZMBiH, 1951; *Hanovi i karavansaraji u Bosni i Hercegovini*, Djela Naučnog društva BiH, 1957; *Sarački obrt u Bosni i Hercegovini*, I, Radovi Naučnog društva BiH, 1958 i 1959. Đ. Br.

**KREŠEVO,** mjesto jugozap. od Kiseljaka, Bosna. U predtursko i tursko doba radili su tu majstori oruđa, oružja i nakita te svoje proizvode izvozili i u druge krajeve naše zemlje. Duga tradicija obrade gvožđa njeguje se i danas. Sačuvana je stara bos. stambena arhitektura s drvenim pokrovom (po tome je K. zanimljiv hist. urbanističko-arhitektonski kompleks), zatim drvena džamija iz XVI *v.* i franjevački samostan sv. Katarine, velik objekt iz 1853, građen na temeljima staroga samostana koji potječe, možda, s kraja XIV *v.* Samostan ima zbirku predmeta lik. umjetnosti i umjetničkog obrta; glavni dio zbirke sačinjavaju importirane slike tal. podrijetla (nastale u vremenu od XVI do XVIII *v.*; neke su od njih i vrijedne umjetničke realizacije) i bogata zbirka rukopisa.

LIT.: *J. Jelenić*, Izvori za povijest kulturnog rada bosanskih franjevaca, GZMBiH, 1912 i 1913. — *Isti*, Letopis franjevačkog samostana u Kreševu, ibid., 1917. — *S. Tihić*, Starije slike i predmeti umjetnog zanata u Kreševskom samostanu, Naše starine, 1956. S. Ti.

**KRETA** (grč. Κρήτη), otok u ist. Mediteranu, Grčka. Naseljen već u neolitiku; ljudske figurice i keramika iz toga doba, iz Knossosa i drugih lokaliteta, pokazuju veliku sličnost s onovremenom maloazij. plastikom i keramikom. Osobito značenje dobiva otok u ← II mileniju, u tzv. minojsko doba, kad postaje jednim od najvažnijih kulturnih centara mediteranskoga područja (v. *Egejska kultura*). Dižu se gradovi (Knossos, Festos, Gurnia, Gortyna, Hagia Triada, Mallia) s karakterističnim asimetričnim urbanističkim osnovama, razvija se zanimljivo zidno slikarstvo i cvate bogata keramička proizvodnja. Minojska je kultura poznavala i pismo; M. Ventris i J. Chadwick, dešifrirajući (1953) mlađu fazu kretskoga pisma (tzv. Linearno B), ustvrdili su da su drevni Krećani govorili jednim starogrč. dijalektom. Oko ← 1400 palača u Knossosu je uništena, i centar se egejske kulture prebacuje na Peloponez (Arg, Mikena). Na Kreti nastaje period dekadanse. God. ← 67 ona dolazi pod rim. vlast. U bizant. doba, zbog svoga strateškog položaja, ponovo dobiva na važnosti. U IX. *st.* potpada pod Arape, a u kasnijim stoljećima mijenja gospodare (križari, Venecija, Turci, Grci). U bizant. doba podignute su na otoku mnoge crkve i manastiri, dok se iz turskog vremena sačuvalo malo značajnih arhitektonskih spomenika. Mlečani su gradili uglavnom tvrđave (Suda, Palaiokastron) i akvedukte. U doba renesanse djeluje na Kreti čuvena ikonografska škola (v. *Kretska škola*), čija se aktivnost u XVI—XVIII *st.* nastavlja u Italo-kretskoj školi (v.).

LIT.: *J. D. S. Pendlebury*, The Archeology of Creta, London 1939 — *Ch. Zervos*, L'art de la Crète néolithique et minoenne, Paris 1956. — *R. Matton*, La Crète au cours des siècles, Paris 1957. Al. S.

**KRETSKA ŠKOLA,** specifična lik. orijentacija ikonopisaca i živopisaca, koja se u okviru bizant. tradicije formirala u Srednjem vijeku na otoku Kreti; taj je slikarski centar prihvatio novopronađene tehničke metode i nova izražajna sredstva. Utjecaji ove škole širili su se od XIV *v.* preko kontinentalne Grčke i Makedonije u srp. krajeve. Kretsku školu karakterizira uglavnom tehnički postupak pri izrađivanju slikarskih djela na zidovima ili prenosivim pločama kao i utvrđena skala boja. Temeljna boja inkarnata je zelenkasta, a osvijetljeni dijelovi idu od svijetloružičaste do bijele boje, uz jako isticanje plastičnosti koja se naročito postizala virtuoznim ubacivanjem vrlo tankih bijelih linija. Kod izrađivanja plošnih i dekorativnih draperija obično se upotrebljavaju tri tona odgovarajuće boje; za osvjetljavanje i tu služi bijela boja. Kretski slikari, koji su poslije poraza Mlečana u Kandijskom ratu (1645—69) prešli u Italiju a napose u Mletke, poprimili su u tehničkom pogledu i mnoge tekovine tal. renesanse, iako su se u prvo vrijeme strogo pridržavali pravoslavnih ikonografskih formula i shema (v. *Italo-kretska škola*). Đ. M.

**KREUGER, Nils Edvard,** švedski slikar (Kalmar, 11. X 1858 — Stockholm, 11. V 1930). Glavni predstavnik impresionizma u Švedskoj. Boravi 1881—87 u Parizu i uči kod J.-P. Laurensa i na Académie Colarossi. Pod utjecajem impresionista slika u profinjenim sivim tonalitetima motive iz Pariza i pejzaže, redovito sa životinjama. Od 1896 u Stockholmu. Slika pretežno animalističke motive, a uz to i genre-prizore iz svagdašnjega života. Radi osnove za plakate i oprema knjige. U ulju izveo seriju *Historiska Baksidor* (Naličja historije) s groteskno karikiranim likovima vladara (Karlo XII, Fridrik Veliki).

**KRF** (grč. Κέρκυρα Kerkyra), grčki otok u sjev. dijelu Jonskoga mora. Kolonizirali su ga Korinćani u ← VIII *st.* Bio je pod vlašću ilir. države (u ← III *st.*), zatim Rim. imperija i Bizanta. U Srednjem vijeku za nj su se otimali Normani, Anžuvinci i Venecija (ova ga drži 1386—1797), kasnije Turci, Francuzi i Englezi. Konačno je pripao Grčkoj 1864. U toku Prvoga svjetskog rata prebačena je (1916) na K. potpuno iscrpljena srp. vojska, koja se tamo trebala oporaviti, popuniti i reorganizirati, da kasnije bude poslana na Solunski front. U logorima i bolnicama (pored poljskih, veće su bolnice bile u Ahilleionu i na otočiću Vidho nasuprot gradu Krfu) pomrlo je preko 5000 srp. vojnika i oficira (kosturnica).

Na području grada *Krfa* sačuvani su ostaci starih grč. bedema i javnih zgrada iz klasičnoga perioda, te nekropola i Menekratov spomenik (rotunda s votivnim metričkim natpisom). Među najstarije poznate spomenike idu ostaci skulpturalne dekoracije frontona — Gorgona s Pegazom i Hrizaorom među panterama — s maloga arhajskog dorskog hrama iz predgrada Kastradis (danas u gradskom muzeju u Krfu). U predgrađu Kastradis nalazi se i crkvica sv. Korkire koja u svojoj prvobitnoj konstrukciji potječe iz IV *st.* Iz bizant. doba ostalo je nekoliko crkava (crkva sv. Jasona i Sosipatra iz XII *st.* i dr.), dok je iz razdoblja venec. vladavine dobro sačuvana citadela (iz 1550). Iz novijega su vremena crkva sv. Spiridona, kraljevska vila Mon Repos i vila Ahilleion, građena 1890 za austr. caricu Elizabetu (od 1910 u posjedu njem. cara Vilima II). — Na lokalitetu *Kardaki* sačuvani su tragovi jednoga helenističkog hrama, a u selu *Govino* ostaci venec. arsenala. A. S. D.

**KRIEHUBER, Josef,** austrijski slikar i litograf (Beč, 1800 — 30. V 1876), jedan od najvećih austr. grafičara. Uči na bečkoj akademiji, a zatim je litograf u poduzeću koje vodi bečki izdavač J. Trentsensky. Portretirao je mnoge istaknute ličnosti svojega vremena (između ostalih N. Paganinija i L. v. Beethovena), izradio brojne ilustrativne kompozicije *(Sastanak kod Liszta; Logorovanje poslе bitke kod Schwechata)* i mape litografija *(Ugarske vojskovođe, vojvode i kraljevi; Narodni kostimi ugarskih magnata; Iz austrijske ratne istorije)*. Izveo je i litografisane portrete mnogih jugoslov. javnih radnika i državnika (kneza Mihaila, Teodora Pavlovića, J. J. Strossmayera, Kornelija Stankovića, Ljudevita Gaja). Dela mu se ističu preciznim crtežom i izvanrednom tehničkom realizacijom. Radio je i bidermajerski inspirisane akvarele. K. je jedan od neposrednih uzora istaknutog srp. litografa A. Jovanovića. Znatan broj njegovih radova nalazi se u Grafičkoj zbirci Nacionalne sveučilišne biblioteke u Zagrebu te u Bogišićevoj zbirci u Cavtatu. M. Kol.

**KRILOV (Krylov), Mihail Grigorjevič,** ruski kipar (?, 1786 — Petrograd, 1846). Uči na akademiji u Petrogradu kod F. Šubina i I. Martosa. U tom razdoblju nastaju njegovi reljefi *Marfa Posadnica posjećuje Teodosija Boreckog* i *Andromaha oplakuje Hektora*. Akademiju završava 1809 i dobiva stipendij za inozemstvo, ali zbog ratnih prilika odlazi u Italiju tek 1819. U Rimu radi u atelieru A. Canove i usvaja njegov klasicistički način, koji dolazi do izražaja u monumentalnoj statui *Hektor* i u nekoliko portretnih poprsja. Po povratku u Petrograd 1825 izvodi svoje najbolje djelo *Ruski šakač*, niz poprsja, vrtnu, nadgrobnu i crkvenu skulpturu, i dekorira reljefima zgradu današnjega Ruskog muzeja u Lenjingradu. Kao pedagog i autor rasprava o problemima kiparstva zastupa ideju o harmoniji »idealne« ljepote i prirodne jednostavnosti likova; za tim je težio u svojim djelima kao tipičan predstavnik rus. klasicizma. M. My.

**KRIMOV (Krymov), Nikolaj Petrovič,** sovjetski slikar (Moskva, 4. V 1884 —). Uči na umjetničkoj školi u Moskvi (1904—11). U početku se povodi za metodama impresionista. Posvetivši se pejzažnom slikarstvu, približava se poetičnom realizmu I. I. Levitana. U njegovim lirski intoniranim pejzažima prevladavaju suptilne tonske harmonije (*Sivi dan*, 1924; *Rječica*, 1926; *Silos*, 1931; *Zima u provinciji*, 1933; *Ljetni dan*, 1939; *U Tarusu*, 1948). Radio i kao scenograf u Moskovskom Hudožestvenom Teatru.

**KRIOFOR** (od grč. κριός krios *ovan* i φέρω fero *nosim*), u antičkoj grč. skulpturi, ikonografski fiksiran tip Hermesa kao zaštitnika stada i pastira: muškarac koji vodi ovna ili ga nosi na ramenima odnosno pod rukom (Hermes Kriofor; Atena, Nar. muzej). K. je likovni prototip kasnijega starokršćanskog *Dobrog pastira*.

**KRIPTA** (grč. κρύπτη krypte od κρύπτειν kryptein *sakriti, pokriti*; lat. *crypta*), prostorija ispod profane ili sakralne građevine. U drevnom Rimu k. je prvotno prostorija za bogoslužje i sahranjivanje prvih kršćana; u kasnijim stoljećima gradila se kao podzemni prostor crkve, a služila je samo za pokapanje mučenika, crkvenih prelata i uglednih osoba iz javnoga života te za čuvanje relikvija.

Već u ant. rim. hramovima postoje katkada male podzemne prostorije, možda za čuvanje kultnih predmeta (*favissa* na Kapitoliju u gradu Leptis Magna iz doba Septimija Severa), a u kršćanskim hramovima prve kripte ponavljaju polukružni oblik apside (S. Pancrazio iz VII *st.* u Rimu; bazilika A u Štobima; bazilika C u Caričinom gradu) i zauzimaju mali prostor ispod oltara. Dimenzije predromaničke kripte su skromne; u romanici k. se razvija u podzemnu crkvu, koja se prostire ispod cijelog apsidalnog prostora, nerijetko i ispod križišta, a kasnije i ispod dijelova transepta.

Najstarija sačuvana k. polukružnog oblika nalazi se ispod bazilike sv. Petra u Rimu (V ili VI *st.*). Ona je služila kao uzor graditeljima brojnih kripta u Italiji i izvan nje (St. Emmeram u Regensburgu; Stiftskirche u Werdenu; Jouarre, 634; St. Michael u Fuldi, 820; S. Michele u Paviji, XII *st.*; St. Maria am Kapitol u Kölnu, X—XII *st.*). — Među srednjovj. kriptama sa više brodova, s brojnim stupovima i lukovima, ističu se kripte katedrala: u Vichu u Španjolskoj (X—XI *st.*); sv. Stošije u Zadru (oko X *st.*); u Otrantu (XI *st.*); S. Zeno Maggiore u Veroni (XII—XIII *st.*); Gurk u Koruškoj (sa 100 stupova); S. Miniato al Monte u Firenci i dr. U višebrodnim kriptama razdoblja romanike, nadsvođenje se najčešće vrši nizovima malih križnih svodova zbog reducirane visine (Notre-Dame-du-Port u Dijonu).

Od početaka gotike, a naročito od XIII *st.*, kripte se rijetko grade: ponovno se pojavljuju raskošno ukrašene u XVII *st.* U arhitekturi ist. kršćanstva k. je rijetka pojava. A. S. D.

**KRIPTOPORTIK** (od grč. κρυπτός kryptos *sakriven* i lat. porticus *trijem*), u rim. arhitekturi, nadsveden pretežnim dijelom podzeman trijem koji je služio kao supstrukcija kod terasa, kao element koji je povezivao različite traktove u okviru jednoga većeg arhitektonskog kompleksa itd. Rasvijetljen je bio manjim otvorima na svodovima; zimi zaštićen od hladnoće, a ljeti zbog svježine prikladan za šetnje. Primjenjivali su ga osobito kod vila na brežuljcima i padinama (carske palače na Palatinu u Rimu i Hadrijanova vila u Tivoliju kraj Rima; Domicijanova vila u Castel Gandolfu). Kriptoportikom se u literaturi obično naziva i arkadni trijem na juž. fasadi Dioklecijanove palače u Splitu. J. Bć.

**KRISCHEN, Fritz,** njemački arhitekt i arheolog (Köln, 26. XII 1881 — Lübeck, 15. VII 1949). Prof. historije arhitekture na univerzitetima u Aachenu i Gdańsku (1924—38). Suradnik Th. Wieganda kod iskapanja u Miletu (1908—13), zatim R. Koldeweya u Babilonu. U Maloj Aziji, Carigradu i juž. Italiji istražuje napose ant. fortifikacione objekte.

BIBL.: *Festtag am Hof des Minos*, 1921; *Befestigung von Herakleia auf Latmos*, 1922; *Thermen und Palästren*, 1928; *Die griechische Stadt*, 1938; *Landmauer von Konstantinopel*, 1938; *Die Stadtmauern von Pompeji*, 1941.

**KRIST.** Kako anikonična — nefiguralna — umjetnost Jevreja nije ranokršćanskom umjetniku mogla predati u baštinu figuralne elemente, to je polazna tačka prvim kršćanskim likovnim prikazima bio figuralni i dekorativni repertorij helenizma, iz kojega su preuzete i prve ikonografske crte Kristova lika. U naslijeđenom rječniku starih oblika bila je nova samo kršćanska interpretacija. Ona pretvara mitol. motiv Orfeja ili Hermesa Kriofora u alegoriju Krista — dobroga pastira. U doba progona nove vjere primjenjuju se i simbolička znamenja (janje, riba, vinova loza) pod kojima se krije ideja o Kristu. U katakombama i na sarkofazima Kristov se lik javlja i u scenama iz Evanđelja, koje se još ne vežu u cikluse nego predstavljaju izbor, orijentiran na tekstove i obrede prvotne pogrebne liturgije, a inspirira ih nada u izbavljenje i život vječni. Tu je lik Kristov ostvaren prema prototipovima antike, bilo kao apolonski lik mladića ili u pozi pedagoga, filozofa, oratora. Od tada se K. u pravilu prikazuje u ant. nošnji i bosonog.

Počevši od IV *st.*, pošto su nova vjera i kult postali dopušteni i priznati, ranokršćansku umjetnost zaokupljaju dogmatske definicije i inspirira je osjećaj pobjede. Oblikuje se tip veličajnog, autoritativnog Krista čiji lik zauzima centralno mjesto u apsidi ili na trijumfalnom luku bazilike. Kao učitelj i zakonodavac K. zasjeda na carski prijesto ili se u apokaliptičkoj viziji drugoga dolaska pojavljuje s neba kao sudac. U skladu s novom inspiracijom čest je bradati Krist, koji od VI *st.* postaje na Istoku isključiv ikonografski tip, dok na Zapadu, uza nj, traje do XII *st.* i helenistički golobradi lik, osobito čest u karolinškoj umjetnosti. Od VI *st.* postaje Kristovim atributom aureola s upisanim znakom križa; na zidovima bazilika i u minijaturama kodeksa razvijaju se ciklusi koji obuhvaćaju Kristovo djetinjstvo, javno djelovanje i muku. Temelje se na tekstovima kanonskih Evanđelja, ali crpu motive i iz apokrifa. Novina su prizori iz muke Kristove, na kojima — u borbi s monofizitskim naučanjem — inzistira ortodoksna doktrina o realnoj muci i smrti bogočovjeka, ali se u tim prizorima izbjegava naturalističko prikazivanje patnje, a za dugo se izostavlja i sama scena raspeća. Izvan ciklusa, prikaz raspeća pojavio se najprije na simbolički način: s križem bez tijela *(crux nuda)*, s janjetom na križu ili samo s Kristovom glavom ili poprsjem u medaljonu na križu. Najraniji prikazi raspeća kao hist. scene s Kristom in figura sporadički se javljaju tek od VI *st.* (vrata crkve Sta Sabina u Rimu), gdje je K. prikazan nag, s uskim pojasom o slabinama (helenistički tip). Istok, zaziruči od golotinje klasičnog akta, odijeva raspetoga Krista u dugu košulju (kolobij); takav sirijski ikonografski tip (Rabulin kodeks) imat će odjeka i na Zapadu još i u doba romanike (Volto Santo, Lucca). Bizant, pokrivajući Kristovo tijelo od bokova do iznad koljena perizomom, stvara kompromis koji će biti konačno općenito prihvaćen u prikazivanju raspetoga.

Isprva se K. na križu prikazuje živ. Prikaz mrtvoga Krista uvode Bizant i prekoalpska Evropa u XI *st.*, a Italija u XIII *st.* U ranoj romanici, živ i uspravan K. na križu, nosi i kraljevsku krunu na glavi. U monumentalnoj umjetnosti Bizanta, kojoj je — nakon ikonoklastičkih borba — dala red i smisao prvenstveno liturgija, kristološki se prikazi svrstavaju unutar crkve na točno određena mjesta i u tematski određenom izboru. Tako nad cijelim kompleksom crkve, slikan ili u mozaiku, lebdi u kupoli strogi lik Pantokratora, svevladara neba i zemlje, u apsidi iza žrtvenika, dva puta prikazan, dijeli apostolima pričest pod obje prilike, na zidovima ustaljuju se oni prikazi iz Kristova života koji se slave u 12 velikih blagdana, na ulaznom zidu javlja se K. u kompoziciji Posljednjeg suda, a nad glavnim ulazom u narteksu nalazi se često K. u sastavu Deisis (K. na prijestolju, do njega Bogorodica i sv. Ivan Krstitelj). U duhu naslijeđena ant. ideala mjere i suzdržanog izraza čuvstvenih stanja, bizant. je K. ponderirana izraza i time se odvaja od dramatičnih pučkih, orijentalnih prikaza koji će — ponijeti monaštvom — od XIII *st.* sve više preoblikovati i oficijelnu umjetnost. Bogat u ikonografskom izboru, Istok će općenito, pa i u kristološkim prikazima, djelovati na sastav i duh srednjovj. umjetnosti Zapada, osobito u romanici.

Didaktički karakter zap. umjetnosti, gdje slika nadomješta nepismenim masama pisanu riječ, ostvaruje i u monumentalnoj umjetnosti i u malim formatima (minijatura, bjelokost, emalj) ikonografsko bogatstvo kristoloških tema. S jedne strane zap. teologija već od karolinškog doba omogućuje transponiranje predodžaba i pojmova u zornost slike, pa tako nastaje i niz kristoloških ikonografskih formula koje su toliko kreate simbolima i alegorijama, da danas nisu razumljive bez tumačenja. S druge strane upotpunjuju se ciklusi iz Kristova života u kojima se kao postulat postavlja neposredna, jasna i živa naracija zbivanja iz evanđeoskih tekstova. Na lik. ostvarenja često djeluje i srednjovj. sakralna drama (Poklonstvo kraljeva, Pasija, Uskrsnuće). Na istaknutim mjestima, u apsidama romaničkih crkava, te na portalima romaničkih i gotičkih katedrala, pojavljuju se u punoj plastici i u reljefu prikazi Kristova božanskog veličanstva (Maiestas Domini) i eshatološki prizor Posljednjeg suda. Nasuprot skolastičkoj spekulativnosti, misticizam kasnoga Srednjeg vijeka i novi duh pučke franjevačke pobožnosti preobrazit će počevši od XIII *st.* umjetnost Zapada, tražeći od nje da djeluje neposredno na emociju gledaoca. Oblikuje se tip Krista koji pobuđuje ganuće u scenama pasije i koji kulminira u ekspresivnim gotičkim, izranjenim, patničkim likovima umirućega Krista na križu. Slikarstvo Giotta i tal. trecenta pomirit će — i u prikazu Krista — silovitu sjevernjačku ekspresivnost s mediteranskim osjećajem za harmoniju forme i za mjeru.

U renesansi, kao rezultat emancipacije i individualizacije umjetnika-stvaraoca, rastače se dotadašnja stroga ikonografska zakonitost kolektivne srednjovj. umjetnosti. Od tada, pa u baroku i dalje, mnogobrojni prikazi Krista nastaju kao rezultat individualnih umjetničkih koncepcija.

Najčešći su ikonografski motivi iz života Kristova u lik. umjetnostima: Rođenje, Poklonstvo pastira, Poklonstvo triju kraljeva, Betlehemski pokolj, Bijeg u Egipat, Isus među pismoznancima, Krštenje Kristovo, Svadba u Kani, Porezni novčić, Krist poučava, Krist u kući Marije i Marte, Gozba u kući Levijevoj, Krist kod Simona farizeja, Besjeda na gori, Ulazak u Jeruzalem, Posljednja večera, Ciklus muke (Maslinska gora, Sud Pilatov, Ecce homo, Izrugivanje Kristu, Nošenje križa, Veronikin rubac — abagar, Raspeće), Silazak u Limb, Uskrsnuće, Noli me tangere, Nevjerovani Toma, Krist u Emausu, Krist na Genezaretskom jezeru, Uzašašće.

LIT.: *J. Wilpert*, Die Malerei der Katakomben Roms, Freiburg i. B. 1903. — *N. Kondakoff*, Iconographie du Christ, St-Pétersbourg 1905. — *E. Mâle*, L'art religieux en France a la fin du moyen-âge, Paris 1908. — *G. Millet*, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV$^e$, XV$^e$ et XVI$^e$ siècles, Paris 1916. — *É. Mâle*, L'art religieux en France au XII$^e$ siècle, Paris 1922. — *F. Cabrol* i *H. Leclercq*, Dictionnaire d'archeologie chrétienne et de liturgie, Paris 1924—1936. — *K. Künstle*, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg i. B. 1928. — *L. Bréhier*, L'art chrétien, Paris 1928. — *É. Mâle*, L'art religieux en France au XIII$^e$ siècle, Paris 1929. — *E. Sandberg-Vavalà*, La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione, Verona 1929. — *L. Réau*, Iconographie de l'art chrétien, I—VI, Paris 1955—58. B. F.

**KRISTAL** v. *Staklo*

**KRISTIĆ, Ivan Augustin,** etnograf i kulturni historičar (Kreševo, 26. VIII 1892 — Travnik, 13. VIII 1960). Župnik u više mjesta u Bosni, kraće vrijeme prof. na franjevačkoj gimnaziji u Visokom. Proučavao naročito zanatstvo i nar. običaje u Kreševu i okolici.

BIBL.: *Rufetske mise i esnafske svijeće u Kreševu*, Franjevački viesnik, 1933; *Kreševska kuća*, kalendar Napredak, 1934; *Kreševo*, Zagreb 1941; *Povijesni spomenici Kreševa*, Dobri pastir, 1955; *Lokalizacija gvozdenih majdana i rudnika oko Kreševa*, GZMBiH, 1956; *Tiskanje dviju nabožnih slika sa bakrotiskom u franjevačkom samostanu u Kreševu*, Dobri pastir, 1957; *Pučko kazalište u Fojnici oko 1850*, ibid., 1957. Đ. Br.

**KRISTL, Vlado,** slikar (Zagreb, 24. I 1923—). God. 1945—49 studirao na akademijama u Beogradu i Zagrebu. Izlaže od 1949 na kolektivnim izložbama u zemlji i inozemstvu; 1951 sudjeluje u osnivanju grupe »Exat 51« u Zagrebu i otada slika u smislu geometrijske apstrakcije. Djeluje i kao crtač crtanih filmova (*Don Kihot*, 1961). R. Pr.

**KRITIJE** (grč. Κριτιος Kritios), grčki kipar, djelovao u prvoj pol. ← V *st.* Sve svoje poznate radove signirao je zajedno sa svojim bratom (?) Nesiotom (grč. Νησιώτης Nesiotes). Čini se, da su njih dvojica bili u prvom redu majstori brončane plastike. Oko ← 477 izradili su za Atenu grupu tiranoubica Harmodija i Aristogitona (sačuvanu u kopijama u muzejima u Rimu i Napulju), umjesto starije Antenorove grupe; ta grupa nosi određena obilježja zakašnjele arhaike. Njima pripisuju i kip mladoga efeba (prije ← 480; Atena, Muz. Akropole). Na Akropoli je nađeno još 5 baza s njihovim signaturama, među kojima i baza statue hoplitodroma Epiharna.

**KRIVA REKA,** selo na istočnim obroncima Kopaonika, Srbija. Crkva apostola Petra i Pavla, prema natpisu na arhitravu

T. KRIZMAN, *Autoportret*, crvena kreda

T. KRIZMAN, *Mostar*, litografija

portala naosa, sagrađena je 1618 a živopisana 1621. Jednobrodna je građevina, pravougaonog oblika u osnovi, sa naosom i istovremenim narteksom. Presvođena je poluobličastim svodom. Oltarska apsida iznutra je polukružna, a spolja trostrana. Za zidanje su upotrebljeni lomljeni i neobrađeni krupni komadi kamena, a za svodove i lukove siga. Od živopisa ima ostataka na pregradnom zidu između naosa i narteksa. Građevina je bila još ranije zapustela, a 1942 spalili su je nemački vojnici. B. Vul.

**KRIVAJ,** selo u kotaru Kutina, Hrvatska. U kapeli sv. Roka iz 1865, s rustičnim inventarom XIX *st.*, čuva se zvono s natpisom ANNA SCHULZ FUDIT ME 1758 ZAGRABIAE, rijedak primjerak iz radionice ove zagrebačke zvonoljevačice. A. Ht.

**KRIVONOS, Ivan,** iluminator XI *st.* Ispisao i ukrasio minijaturama (utjecaj Bizanta) glagoljsko evanđelje za sljedbenike ist. crkve. Ime pisca, ispisano ćirilicom, nalazi se na 49. str. rukopisa (»Papas Ivan Krivonosi pisa evangelie sie«). Rukopis je nađen u Jeruzalemu; sada se nalazi u Vatikanskoj biblioteci u Rimu i ubraja se među najstarije slav. rukopise.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. J. Bć.

**KRIZMAN, Tomislav,** grafičar i slikar (Orlovac kraj Karlovca, 21. VII 1882 — Zagreb, 24. X 1955). U Zagrebu završio 1903 Trgovačku akademiju; za vrijeme školovanja učio slikarstvo i grafiku kod R. Auera, B. Čikoša-Sesije, F. Kovačevića i M. Cl. Crnčića s kojim je slikao u Hrvatskom Primorju i na Plitvičkim jezerima. Uz to radi karikature, crteže i vinjete za časopise *Život* i *Vijenac*. God. 1903—07 studira u Beču na Školi za umjetnost i obrt (F. Myrbach) i na Akademiji likovnih umjetnosti (W. Unger); u to vrijeme izlaže u tamošnjem »Hagenbundu« i »Secesiji«. Nakon završenih studija nastavlja radom u Beču, odakle polazi na usavršavanje u München i Pariz (1909—10), te na putovanja po Francuskoj, Italiji, Švicarskoj i dr. U to je vrijeme u stalnim kontaktima s domovinom; na putovanjima po Bosni i Dalmaciji radi skice za grafiku, sudjeluje na izložbama Društva umjetnosti u Zagrebu, na Jugoslavenskim izložbama u Beogradu i Sofiji, te 1911 na međunarodnoj izložbi u Rimu — s hrv. umjetnicima grupe »Medulić« — u paviljonu Srbije. U Beču je na njegov razvoj odlučno djelovala svojim likovnim programom i dekorativno-stilizatorskim tendencijama tamošnja »Secesija«. — God. 1912 postaje stručni učitelj na Obrtnoj školi u Zagrebu i dodijeljen je na rad kao scenograf Narodnom kazalištu. Od 1922 do smrti je djelovao kao prof. grafike na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, odgojivši generacije naših grafičara. Bio je redovni član JA.

Slikao je u ulju, temperi, gvašu i u kombiniranim tehnikama portrete, mrtve prirode, interieure i pejzaže, no u njegovoj plodnoj svestranoj djelatnosti ističe se grafički opus. S izrazitim osjećajem za ekspresivnu vrijednost snažne i decidirano rezane linije i za ritmičko suprotstavljanje svijetlih i tamnih ploha izveo je veliki broj bakropisa, drvoreza, litografija, monotipa, crteža kredom, sangvinom, perom, olovkom itd. Umjetničkom i dokumentarnom vrijednošću i izvanrednom tehničkom izvedbom ističu se njegovi bakropisi s portretnim likovima i ciklusi makedonskih i bosanskih motiva.

Uz mnogobrojne samostalne listove izdao je mape originalnih grafika: deset bakropisa iz Zagorja, Bosne i Dalmacije, 1907; motive iz Beča, 1909; motive iz Bosne i Hercegovine, 1910; veliku i malu mapu s motivima iz Makedonije, 1917 i 1918. Od zasnovanog djela *Jugoslavija u slici* izašle su mape s reprodukcijama njegovih radova: Naš Jadran, 1936; Bosna i Hercegovina, 1937 (dovršene su i pripremljene mape Srbija i Makedonija te Hrvatska i Slovenija). Rezime svoga znanja i iskustava o primjeni starih i suvremenih grafičkih vještina dao je u knjizi *O grafičkim vještinama* (1952).

U scenografiji pokušao je dekoracije i kostime stilizirati u duhu secesije. Opremio je preko stotinu opernih i dramskih djela (V. Lisinski *Porin*, R. Wagner *Tristan i Isolda* i *Parsifal*, M. P. Musorgski *Boris Godunov*, W. A. Mozart *Otmica iz saraja* i *Čarobna frula*).

Kombiniranjem elemenata secesionističke i narodne ornamentike nastojao je reformirati naš umjetnički obrt. Opremao je knjige i časopise, ilustrirao ih crtežima, vinjetama i inicijalima, radio nacrte za diplome, plakate, kataloge i prospekte, kartone za vitraile, osnove za upotrebne predmete od keramike, tekstila, drva itd. Bio je inicijator mnogih manifestacija lik. života, organizator i aranžer mnogobrojnih nacionalnih (Izložba umjetnog obrta u Zagrebu 1931, Izložba dječjih crteža iz Jugoslavije 1932) i internacionalnih izložaba (Pariz 1925, Barcelona 1929, Italija, Švicarska, Poljska itd.). Osnovao je »Proljetni salon« (prva izložba 1916) i »Djelo«, udruženje umjetnika za promicanje umjetničkog obrta (1926) te istoimenu zadrugu za proizvodnju umjetničko-obrtnih proizvoda.

IZLOŽBE: Zagreb (1907, 1922, 1926, 1929, 1932, 1934, 1936, 1937, 1948, 1954 retrospektiva), Beograd (1926), Ljubljana (1954 retrospektiva). Sudjelovao na mnogobrojnim skupnim izložbama naše umjetnosti u zemlji i inozemstvu: Umjetnička izložba Jugoslavena, London 1919; Exposition internationale d'art moderne, Genève 1920—21; Jugoslavenska grafika i plastika, Zürich 1926; Jugoslavenska grafička izložba, Lavov 1927; II internacionalna umjetnička izložba, Firenca 1927; Internacionalna izložba, Barcelona 1929; Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb 1938—39; Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije, 1946—48.

Djela mu se nalaze u Modernoj galeriji i Kabinetu grafike JA, u Umjetničkom muzeju u Beogradu, te u pojedinim galerijama i zbirkama u Beču, Münchenu, Parizu, Rimu, St. Louisu, Varšavi, Zürichu i dr.

LIT.: *V. Lunaček,* Tomislav Krizman, Savremenik, 1908, 5, str. 289—292. — *Isti,* Tomislav Krizman, ibid., 1915, 9—10, str. 359—365. — *K. Strajnić,* Tomislav Krizman, Zagreb 1916. — *M. Ćurčin,* Tomislav Krizman i družina, Nova Evropa, 1921, 9, str. 261—263. — *M. Cl. Crnčić,* Tomislav Krizman, Ljetopis JA, 1927 — 1928, 41, str. 107—108. — *Lj. Babić,* Umjetnost kod Hrvata, 1943, str. 200. — *S. Batušić,* Djelo Tomislava Krizmana, Predgovor katalogu izložbe, Zagreb 1954. — *M. Peić,* Retrospektivna izložba Tomislava Krizmana, Književne novine, 1954, 22. — *V. Zupan,* Retrospektivna razstava Tomislava Krizmana, Slovenski poročevalec, 18. VII 1954. — *S. Batušić,* Tomislav Krizman, Politika, 29. XI 1955. J. Bć.

*VIDI PRILOG*

**KRIZMANIĆ, Anka,** slikarica i grafičarka (Omilje, Zelina, 10. III 1896—). God. 1910—13 studira slikarstvo kod T. Kriz-

A. KRIZMANIĆ, *Zlatko Neumann*

mana, zatim na Obrtnim školama u Dresdenu i Parizu gdje se usavršava u grafičkim tehnikama. U početku je sklona dekorativnoj stilizaciji, a kasnije realističkom tretiranju figure i pejzaža. Izvela mnogobrojne skice, figuralne kompozicije i pejzaže u litografiji, bakropisu, drvorezu i drvorezu u boji. Bavi se problemom ostvarenja pokreta u baletu i nar. plesovima te karikaturom (Izložba karikatura u Zagrebu, 1928). Uz to slika u pastelu i ulju pejzaže (Plitvička jezera; Jadran; Zagreb i okolica) i portrete (Autoportret; Frane Paulić; Marija Crnobori; Majka i sestra). Izdala dvije mape grafika *Dubrovnik* i *Ples*, radila primijenjenu grafiku (ekslibrisi, ilustracije, folklorni motivi i dr.). Izlagala samostalno u Zagrebu (1925, 1927, 1928, 1953), u Dubrovniku (1940, 1954) i u Opatiji (1951) te na mnogim skupnim izložbama.

LIT.: *I. Krišnjavi*, Hrvatski proljetni salon, Narodne novine, 1916, 77, 79 — *J. Miše*, Slikarske izložbe, Književnik, 1923, 2, str. 64—65. — *M. Stančić*, Izložba A. Krizmanić, Naprijed, 22. V 1953. J. Bć.

**KRIŽ** (**krst**; grč. σταυρός stauros, lat. *crux*, engl. *cross*, franc. *croix*, njem. *Kreuz*, tal. *croce*), u antiki (Orijent, Rim) naprava, sastavljena od dvije ukrštene drvene grede, na koju su se za kaznu vješali robovi i zločinci. U kršćanstvu, kao instrument Kristove muke, k. postaje glavni religiozni simbol i dobiva najširu primjenu, osobito u lik. umjetnostima. U arhitekturi njegovo simboličko značenje dolazi do izražaja u tlocrtu crkve; na Zapadu, uvođenjem transepta, bazilika dobiva osnovu u obliku latinskoga križa, a u Bizantu se razvija tip centralne građevine s tlocrtom u obliku slobodnoga ili, češće, upisanoga grčkog križa. U srednjovj. i kasnijoj heraldici k. se također mnogo primjenjuje kao simbolički znak (grbovi, oklopi, zastave, ordeni, crkveno ruho, viteško-redovnička odjeća).

K. se u okviru kršćanske kulture javlja u nizu različitih oblika. Neki od njih poznati su kao simboli odnosno elementi ornamentike i prije pojave kršćanstva; već od neolitika dolaze na megalitičkim spomenicima, posudu i figuricama. Među njima je najrasprostranjeniji oblik *svastika (kukasti križ, crux gammata)*, simbol sreće i zdravlja, a u nekim primitivnim kultovima simbol sunca. Najstariji poznati primjeri ovog oblika javljaju se na posudu iz Mussiān Tepe u Elamu (← IV milenij). Svastika kao simbol dolazi i na bos. i herc. stećcima. *Egipatski križ (crux ansata)* je u stvari hijeroglifski ideogram za pojam »život«. Dolazi i na asir. skulpturama; kasnije, u koptskoj umjetnosti, on je Kristov ideogram. Čest je oblik križa iz pretkršćanskoga doba i *križ u obliku sunčeva točka*. Kršćanstvo je u doba svoje ilegalnosti vrlo često umjesto križa upotrebljavalo druge simbole (sidro, orantkinja); za tu vrstu tajnoga supstituiranoga križa javlja se lat. naziv *crux dissimulata*. Tek od vremena Konstantina Velikoga dolazi do opće primjene križa kao simbola kršćanstva. Na Zapadu se najčešće javlja *latinski križ (crux capitata)* s nejednakim krakovima, a na Istoku *grčki križ (crux graeca)* s jednakim krakovima. *Antonijev križ (crux patibulata)* ima oblik slova T, *Petrov križ* je izvrnuti latinski križ, a kod *Filipova križa* je duži krak horizontalan, a kraći krak vertikalan. *Andrijin križ (burgundijski križ)* ima oblik slova X; *dvostruki križ (crux gemina)* s dva jednako dugačka poprečna kraka vrlo se često upotrebljava kod relikvijarija u obliku križa i kod crkvenih tlocrta; *nadbiskupski (lorenski) križ* ima dva poprečna kraka nejednake dužine, a *papinski križ* tri poprečna kraka nejednake dužine. *Konstantinov (monogramni) križ* je u stvari Kristov monogram, sastavljen od dvaju grč. slova iz njegova imena, X (hi) i P (ro). Takav k. — sam ili u kombinaciji s latinskim križem — na sarkofazima u prizorima Uskrsnuća (najčešće u IV *st.*) naziva se *crux invicta*. Dragu ljima ukrašeni k. *(crux gemmata)* koji je Konstantin Veliki postavio u crkvi na Golgoti simbolizirao je trijumf kršćanstva; on je služio kao uzor za križeve sve do VIII *st.* K. u obliku rašlja (viljuške) naziva se *crux decussata*; javlja se od XI *st.*, osobito u Italiji. Različitim formiranjem završetaka krakova grčkoga križa nastaju novi oblici: *ponavljani križ, djetelinasti križ, čaporasti križ* i dr. Pored ovih, Zapad primjenjuje i niz drugih oblika križa: *pločasti križ, sidroliki križ, jeruzalemski križ, malteški (ivanovački) križ*, itd. U istoč. crkvi ustalio se s vremenom k. sa dvije odnosno tri poprečne grede, od kojih je najdonja u rus. crkvi uvijek koso postavljena.

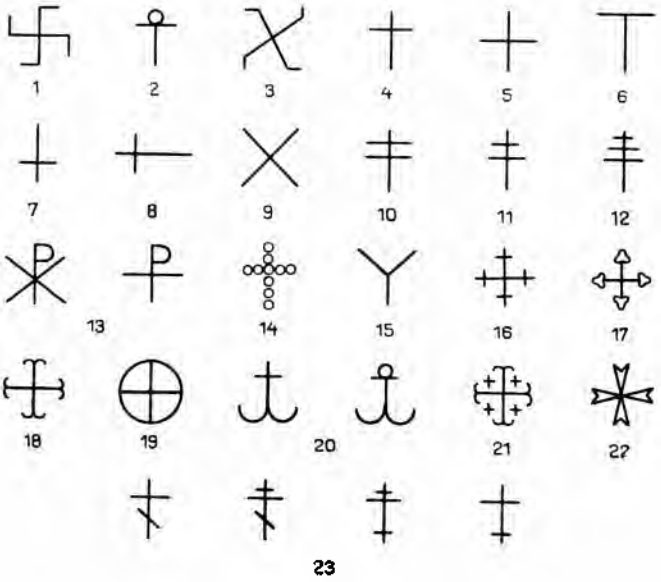
U ranome Srednjem vijeku počinju se na križevima prikazivati figure: simboličko janje, Kristova glava u medaljonu i, najzad, Krist na križu (raspelo). Križevi se stavljaju na crkvene zabate, kupole, zvonike i nadgrobne spomenike. Podižu se i na sajmištima, na medama sela, gradova, gradskih četvrti itd.; osobito ih je mnogo uz putove (ističu se irski križevi iz X *st.*). Među komemorativnim križevima čuveni su monumentalni *Eleanor crosses* u Engleskoj, s kraja XIII *st.* Poseban tip križa ostvaren je kod kalvarija (sa više figura) u Bretanji.

U našim se krajevima, nakon kasne antike, križevi javljaju ponovo u pletenoj skulpturi (krstionica kneza Višeslava; timpanoni oltarskih pregrada iz Šopota kod Benkovca i iz Sv. Luke na Uzdolju kod Knina, IX *st.*; nadvratnici u Sv. Mihajlu u Stonu i Sv. Križu u Ninu). Raspela u punoj plastici dolaze već u romanici. Tri mala brončana raspela, iz Kladova (Beograd, Muz. primenjene umetnosti), Sarajeva (Zemaljski muz.) i Sv. Martina u Martinšćini kod Zlatara, potječu iz XI ili XII *st.*, a stilski su veoma srodna. Starijih drvenih raspela ima u Galežani (XII *st.?*), Gračišću (XII—XIII *st.*) i Susku (XII—XIII *st.*). Od gotičkih drvenih raspela ističu se — iz XIV *st.* — dva u Splitu (katedrala, Sv. Klara) i jedno u piranskoj krstionici, a iz XV *st.* raspelo u šibenskoj katedrali (rad Jurja Petrovića), u Sv. Križu na Čiovu i u kapeli sv. Stjepana u nadbiskupskom dvoru u Zagrebu. U Dalmaciji ima i nekoliko renesansnih raspela (Split, franjevačka crkva na Poljudu i dominikanska crkva, oba vjerojatno iz poč. XVI *st.*; Rab, Sv. Eufemija u Kampotu). Među radovima XVIII *st.* posebno mjesto zauzimaju naturalistički rađena drvena raspela Fulgencija Bakotića. Na području pravoslavne crkve mnogo se rezbare drveni križevi u reljefu ili punoj plastici, osobito od XVI *st.* dalje (k. mitropolita Nikanora, 1551; k. iz prizrenskog Sv. Nikole, 1576; k. u manastiru Krušedolu, rad monaha Jeroteja, 1602). Na području Hercegovine (rjeđe Bosne) javljaju se i stećci u obliku križeva.

Od ranoga Srednjeg vijeka javlja se k. kao čest objekt i u zlatarstvu. U »barbarskim« grobovima iz VII *st.* (Italija, Francuska, Njemačka) nađeni su plosnati zlatni križevi ukrašeni pleterom ili figurama; k. iz »Gisulfova groba« u Cividaleu, ukrašen granatima i lazuritima, ide među najvrednije. Crkveni procesijski i oltarski križevi najčešće su od srebra. U ranom Srednjem vijeku ukrašuju se zlatom, filigranom, dragim kamenjem i gemama (k. sv. Eligija, VII *st.*, Pariz, Cabinet des Médailles; Desiderijev k. iz VIII *st.*, Brescia, Mus. dell'Età Cristiana; Lotarov k. iz X *st.*, Aachen, katedrala). Otprilike od XIII *st.* javljaju se na križevima prikazi razapetoga Krista, Bogorodice, svetaca, simbola evanđelista i dr. (Zadar: Sv. Stošija, XII *st.*, samostan sv. Franje, XIV *st.*, Sv. Šimun, XIV *st.*, Sv. Marija, XV *st.*; Split: riznica katedrale, XIV—XVI *st.*). Ukrasi postaju sve raznovrsniji, krajevi krakova razvedeniji, a iznad horizontalne grede dodaje se još jedna kraća greda (Amiens, katedrala, XIII *st.*). Radionice uz Rajnu i u Limogesu čuvene su po križevima izvedenim u tehnici émail champlevé (Milano, Mus. Poldi Pezzoli). U XIV *st.* konture križeva oživljuju dekorativni gotički elementi i ukras od prozirnoga emalja (Berlin, Schlossmuseum; Firenca, Mus. Nazionale). U XV *st.* ističu se venec. križevi od gorskoga kristala i srebra, pa križevi iz Abruzza, osobito radovi Nicole da Guardiagrele u Lancianu i Aquili, te sicilijanski križevi koji govore o arap.-španj. utjecajima. Najznačajniji su primjerci srebrnih kasnogotičkih križeva kod nas križevi iz XV *st.* u riznici Sv. Marka u Zagrebu i u korčulanskoj bratovštini Svih Svetih (rad dubrovačkoga majstora Ivana Progonovića iz 1471). U XVI *st.* konture križeva opet se smiruju, dok se u XVII *st.* za izradbu križeva upotrebljava i koralj. U Srbiji se od XVI do poč. XVIII *st.* izvode drveni križevi ukrašeni reljefnim figurama i prizorima, emaljem i srebrnim filigranom (križ Nedeljka iz Čiprovca za manastir Hopovo, 1654). Okovani emaljirani križevi u obliku višekupolne crkve istoč. tipa rad su majstorâ iz juž. srp. krajeva, osobito iz Peći, s kraja XVI ili poč. XVII *st.* (k. Stefana Dečanskog i k. cara Dušana, oba u Dečanima; k. u Poreču, Eufrazijana).

Križevi-relikvijariji ukrašuju se draguljima (Rim, Sancta Sanctorum, VI *st.?*), različitim vrstama emalja (Vatikanski muz., VIII—IX *st.*; Limburg a. d. L., katedrala, X *st.*; Napulj, katedrala XII *st.*), gorskim kristalom koji često ima minijature na zlatnoj pozadini (Asti, katedrala; Pisa, S. Niccolò, oba iz XIII *st.*; Assisi, S. Francesco, XIV *st.*). Spremnice ovih križeva katkada su također umjetnički izvedene (Vatikan, Mus. Cristiano, iskucano srebro, IX *st.*). — Mali križevi s relikvijama koji se nose na prsima *(pektorali)*, izvode se od zlata (Rim, S. Lorenzo, kraj V *st.*) ili drugog metala (Zadar, samostan Sv. Marije, Čikin križić, pozlaćeni bakar, XI *st.*; Split, Muz. hrv. starina i katedrala); često su ukrašeni draguljima ili emaljem (zlatni križ dan. kraljice Dagmar, bizant. rad, XIII *st.*). — Kraljevski zavjetni križevi (skupocjeni privjesci zavjetnih kruna) izvode se od zlata a ukrašuju biserima i dragim kamenjem (križ vizigotskoga kralja Rekkesvinda iz VII *st.*, Pariz, Mus. de Cluny; križ langobardskoga kralja Agilulfa, oko poč. VII *st.*, Monza, katedrala).

Drveni križevi s naslikanim likom Krista, a često i s drugim figurama i prizorima, javljaju se na poč. XII *st.* u tal. crkvama (Toskana, Umbrija). Najstariji poznati datirani primjerak je rad majstora Guglielma iz 1138 (Sarzana, katedrala). Takve su križeve, među ostalima, izrađivali: u XIII *st.* Berlinghiero i Bonaventura Berlinghieri, Giunta Pisano (Assisi, Sta Maria degli Angeli; Pisa, S. Ranierino) i Cimabue (Firenca, Sta Croce; Arezzo, S. Domenico); u XIV *st.* Giotto (Firenca, Sta Maria Novella; Padova, Cappella dell' Arena) i Taddeo Gaddi (Ruballa, S. Giorgio); na poč. XV *st.* ističu se radovi botege Lorenza Monaca. U XV *st.*, nestajanjem ikonostasa u tal. crkvama, prestaje i izradba slikanih križeva. U našim se krajevima najpoznatiji slikani križevi nalaze u Zadru (samostan sv. Franje, XII *st.*; Sv. Mihovil, kraj XIII *st.*), Splitu (samostan sv. Klare, kraj XIII *st.*), Trogiru (samostan benediktinka, XV *st.*) i




KRIŽ

1. svastika (crux gammata), 2. egipatski križ (crux ansata), 3. križ u obliku sunčeva točka, 4. latinski križ (crux capitata), 5. grčki križ (crux graeca), 6. Antonijev križ (crux patibulata), 7. Petrov križ, 8. Filipov križ, 9. Andrijin križ, 10. dvostruki križ (crux gemina), 11. nadbiskupski (lorenski) križ, 12. papinski križ, 13. Konstantinov (monogramni) križ, 14. crux gemmata, 15. crux decussata, 16. ponavljani križ, 17. djetelinasti križ, 18. čaporasti križ, 19. pločasti križ, 20. sidroliki križ, 21. jeruzalemski križ, 22. malteški križ, 23. oblici križeva u ist. crkvi

Korčuli (Svi Sveti, XV *st.*). Poznati slikani križevi na ikonostasima pravoslavnih crkava, *Zmajevski krstovi*, izvode se najviše potkraj XVI i u prvoj pol. XVII *st.* (Dečani, 1594; Morača, 1607; Gračanica, 1621).

LIT.: *J. Reil*, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi. Studien über christliche Denkmäler, Leipzig 1904. — *G. Schönermark*, Der Kruzifixus in der bildenden Kunst, Strasbourg 1908. — *C. Costantini*, Il crocefisso nell' arte, Firenze 1922. — *G. Wilke*, Über die Bedeutung einiger Symbole an den Bogumilendenkmalern, GZMBiH, 1924. — *M. Sulzberger*, Le symbole de la Croix et les Monogrammes de Jesus chez les premiers chretiens, Byzantion, 1925, 2. — *L. Brehier*, L'art chretien, Paris 1928. — *K. Kunstle*, Ikonographie der christlichen Kunst, I, Freiburg i. Br. 1928. — *I. Sandberg-Vavalà*, La croce dipinta italiana, Verona 1929. — *J. Reil*, Christus am Kreuz in der bildenden Kunst der Karolingerzeit, Leipzig 1930. — *Č. Truhelka*, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931. — *J. Braun*, Das christliche Altargerät, Freiburg i. Br. 1932. — *C. Fisković*, Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu, VjAHD, 1940. — *Isti*, Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, SHP, 1941. — *Isti*, Drvena gotička skulptura u Trogiru, Rad JA, 1942, 275. — *K. Prijatelj*, Toskansko romaničko raspelo u Splitu, VjAHD, 1949, 52. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt XV—XVI stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića JA, 1950.—Zlato i srebro Zadra, Katalog izložbe, Zagreb 1951. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 23, 28, 45, 77—78. — *P. Korošec*, Srednjevjekovne nekropole okoline Travnika, GZMBiH, 1952. — *A. Horvat*, Brončani razapeti »Christus regnans« nađen u Hrvatskoj, Antidoron Michaeli Abramić, I, VjAHD, 1954—57. — *B. Radojković*, Krstovi u emalju XVI i XVII veka, Muzej primenjene umetnosti, Zbornik 1955. — *Isti*, Malo romansko raspeće iz Kladova, ibid., 1956. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — *V. Ekl*, Gotičko raspelo u Piranu, Bulletin JA, 1958, 3. — *Đ. Comisso*, Zlatarski radovi u riznici crkve sv. Marka u Zagrebu, Iz starog i novog Zagreba, II, Zagreb 1960. — *B. Fučić*, Sv. Petar u Solinama, Bulletin JA, 1961, 3. — *K. Prijatelj*, Slikano raspeće iz samostana Sv. Klare u Splitu, Peristil, 1961.

R. Mat.

**KRIŽ,** selo u Moslavini, Hrvatska. Na dominantnom povišenom platou je župna crkva sv. Križa, jednobrodna prostrana gotička barokizirana građevina, sa sakristijom uz svetište. Postrance uz brod smješten je visok zvonik; portik je pred glavnim ulazom, u koji je uzidana skulptura kamenoga lava (antika?). U pločniku portika ant. opeke velikog formata. Barokni inventar je uglavnom iz XVIII *st.* (oltari, propovjedaonica, orgulje). Ističe se glavni oltar tektonskog tipa s tordiranim stupovima, bogat skulpturama (prva pol. XVIII *st.*). — U jednostavnoj srpsko-pravoslavnoj kapeli sv. Jovana Krstitelja iz XIX *st.* rustično izrađen ikonostas, slika na platnu *Bogorodica s apostolima,* kvalitetniji rad s crtama kasne bizant. tradicije, te zvono s natpisom: MARTIN FELTL MICH GEGOSSEN IN GRAZ 1765. — Spomenik po nacrtu Branka Vasiljevića podignut je palim borcima NOB-a i žrtvama fašizma.

A. Ht.

**KRIŽANIĆ, Pjer (Petar),** slikar i karikaturista (Glina, 19. V 1890 — Beograd, 21. I 1962). Svršio Obrtnu školu u Zagrebu; studije nastavio na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetnički obrt u Zagrebu (M. Cl. Crnčić i B. Čikoš-Sesija). U satiričnom časopisu »Koprive« počeo da sarađuje 1908, pod imenom *Pjer.* Školu je iz političkih razloga morao da napusti 1911, a zatim je, pod sumnjom saučesništva u jednom atentatu, zatvoren i proteran iz Zagreba. Urednik »Kopriva« postaje 1918; god. 1922 dolazi u Beograd i zapošljava se u »Novom listu«. Kao karikaturista stupa u »Politiku« 1923. Radio na osnivanju »Ježa« odn. »Ošišanog ježa« koji je počeo izlaziti 1935. Za vreme Drugog svetskog rata

P. KRIŽANIĆ, karikatura *Šta je dentlemen?*

P. KRIŽANIĆ, karikatura *Čiča Ilija i trezvenjaci*

sklonio se u Mostar, a 1944 prebacio se na slobodnu teritoriju i nastavio rad karikaturiste.

K. se smatra osnivačem naše političke karikature. Iako stalno pod pritiskom cenzure i policijskih režima, on je odlučno reagovao na sve društveno i politički negativne pojave. Glavna njegova aktivnost ide u razdoblje između dva rata. Oštro napada eksploatatore radnog naroda, korupciju, diktaturu, a osobito fašizam, domaći i strani. Njegove karikature pune duha predstavljaju u to vreme ozbiljno oružje u borbi protiv postojećeg režima i uživaju veliku popularnost. Mape *Naše muke* (1923), *Kuku Todore* (1926) i *Protiv fašizma* (karikature iz razdoblja 1927—47; izdane 1948), svedoče da gotovo nijedna oblast društvenog života nije izmakla njegovu oštrom oku.

Križanićeve karikature pokazuju smisao za meru; on ostaje u granicama realističkog zahvata, izbegava svaku preteranu grotesknost, disproporcije ili deformacije ljudskog lika. Siguran crtač, pronicav psiholog i dobar znalac političkih i društvenih prilika, K. je svojim radom visoko prevazišao nivo novinskog ilustratora. Mnoge su njegove karikature zadržale trajnu umetničku i dokumentarnu vrednost. Bavio se i lik. kritikom, objavio više napisa u »Politici«, »Riječi« i »Životu« (E. Vidović, M. Rački, S. Šumanović, Z. Mušič i dr.); piše objektivno, poznavajući dobro naš likovni život.

LIT.: *M. Živanović*, Izložba naših karikaturista, Misao, 1924, 3 i 4. — *V. Ribnikar*, Izložba karikatura, Politika, 19. V 1924. — *G. Krklec*, Petar Križanić, Pokret, 31. V 1924. — *Z. Kulundžić*, Karikaturista Pjer Križanić, BON, 1940, str. 834—44. — *B. Šotra*, Umjetnički lik Pjera Križanića, Književne novine, 17. I 1950. — *A. Čelebonović*, Otac naše karikature, Borba, 31. I 1954. — *O. Bihalji-Merin*, Pjerov osmeh, Književne novine, 28. I 1954. — *Ž. Kulundžić*, Papa protiv Pjera, Viesnik u srijedu, 26. II 1958. — *Isti*, Pjer, životni put majstora karikature, Borba, 26. V — 2. VI 1958. — *M. Peić*, Pjer u Zagrebu, Telegram, 9. II 1962.

L. Trć.

**KRIŽANIĆ-MARIĆ, Liza,** slikarka (Kosjerić, 19. III 1905—). Diplomirala na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1931. Usavršavala se u slikarstvu u Parizu i Londonu. Izlagala na Međunarodnoj izložbi žena u Londonu 1952 i učestvovala na brojnim izložbama u zemlji. Slika uglavnom motive iz Beograda i mrtve prirode (cveće).

Mi. Jo.

**KRIŽEVCI,** grad podno Kalnika, Hrvatska. Spominje se potkraj XII *st.* God. 1253 dobili su građani povlastice od Bele IV; u Srednjem vijeku znatno mjesto, u kojem su se držali i sabori (tzv. Krvavi sabor 1397, prikaz O. Ivekovića u crkvi sv. Križa). Mjesto bijaše podijeljeno na gornji, donji i unutarnji grad. God. 1405 po naređenju kralja Žigmunda utvrđen je unutarnji grad. Od kasnijih utvrda pačetvorinasta oblika, koje su na uglovima bile pojačane bastionima, postoje ostaci.

Od sačuvanih stilskih kuća iz XVIII i XIX *st.* ističu se barokna palača s balkonom — bivša gradska vijećnica (KNO), kuća Karas iz 1796 i rodna kuća

Franje Markovića iz 1798. Na malom trgu spomenik A. Nemčiću (R. Valdec, 1899). — Crkva sv. Križa (nekoć župna) spominje se od 1326. Jednobrodna gotička građevina, barokizirana u XVIII *st.* (1706, 1720), a restaurirana po nacrtima S. Podhorskoga (1912—13). U svetištu s križnim svodom su figuralne konzole, sedilija i dovratnik datiran 1498. Pobočni portal s listovima na kapitelima potječe možda iz XIII *st.* Zvonik, prigrađen 1643 pred gotičkim ulazom, povišen je 1740. U crkvi je nekoliko baroknih slika i mramorni oltar sv. Križa (F. Robba) iz 1756. To kvalitetno djelo potječe iz zagrebačke katedrale. — Župna crkva sv. Ane, nekad pavlinska (1689), ima barokni portal, zidne slike i raskošni ormar, a među zlatarskim predmetima srebrne zavjetne darove. Uz crkvu je bivši pavlinski samostan. — Barokna grkokatolička katedrala sv. Trojice, pseudogotički restaurirana (H. Bolle), nekoć je pripadala franjevcima. U njoj su ikonostas i slike na zidovima, koje su izveli C. Medović, I. Tišov i B. Čikoš, te intarzirani oltar S. Pardona. Među zlatarskim predmetima kalež iz 1775 i rokoko-kalež sa sličicama u emalju. Uz katedralu barokna biskupska palača (prije franjevački samostan), pregrađena u doba klasicizma. Dvor ima stilski namještaj, niz ikona i slika (portreti biskupa). — U baroknoj kapeli sv. Ladislava nalazi se kvalitetni inventar (3 oltara iz 1731 i propovijedaonica). Nedaleko se nalazi pil sv. Florijana iz XVIII *st.* — U kapeli sv. Roka barokni inventar i posrebreni križ iz 1640. — U kapeli sv. Florijana (1735) inventar iz XVIII *st.* — Baroknu crkvu Marije Koruške s trolisnim svetištem i freskama u kupoli nad njim iz 1726, restaurirao je H. Vychra; u crkvi je kvalitetni inventar iz XVIII *st.* (tri oltara, relikvijarij, kalež iz 1704 i pil *Pieta* ranobaroknog tipa iz 1679). — Gradski muzej čuva predmete arheološkoga, kulturno-historijskoga, folklornog i umjetničkog značaja.

LIT.: *F. Rački,* Skok u Križevce i župna crkva sv. Križa, Vienac, 1876. — *I. K. Tkalčić,* Blagoslov i obnova stare župne crkve sv. Križa u Križevcih, Katolički list, 20. IX 1883. — *Isti,* Prvostolna crkva zagrebačka nekoć i sada, Zagreb 1885, str. 93. — *Gj. Szabo,* Izvještaj o radu Zemaljskog povjerenstva u godini 1911, VjHAD, 1912, str. 240—45. — *Ž. Jiroušek,* Francesco Robba, Bernini zagrebačkoga baroka, Jutarnji list, 27. III 1937. — *A. Schneider,* Popisivanje, 1939, 51, str. 173. — *S. Podhorsky,* Crkva sv. Križa u Križevcima, Hrvatska prošlost, Zagreb 1941, 2. — *Lj. Karaman,* Sv. Marija Koruška u Križevcima, Preporod, 16. V 1942, 16. — *Isti,* O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, 3, str. 129. — *P. Grdenić,* Muzej grada Križevaca, Vijesti MK, 1953, 3. — *A. Horvat,* Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956, str. 157. — *Ista i suradnici,* Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956, str. 116. — *D. Zajc,* Gradski muzej u Križevcima, Muzeji sjeverne Hrvatske, Varaždin 1956, str. 13—14. — *A. Puževski,* Muzej u Križevcima, ČIP, 1956, 54. — *A. Bauer* i *V. Nemet,* Muzeji i arhivi Hrvatske, Zagreb 1957. — *V. Sinobad,* Posljednje djelo Franje Robbe, Peristil, 1957, 2. — *V. Horvat-Fintarić,* Francesco Robba, Zagreb 1961. A. Ht.

**KRIŽIŠTE** (engl. *crossing,* franc. *croisée,* njem. *Vierung,* tal. *incrociamento*), kod sakralnih objekata bazilikalnoga tipa, centralni prostor na križanju brodova, glavnoga (longitudinalnog) i poprečnoga (transepta). Osobito se javlja u romanici i gotici; iznad njega se često izdiže toranj (Engleska; Rajnsko područje).

**KRIŽNA GORA,** naselje kod Loža na Notranjskom, Slovenija, s baroknom hodočasničkom crkvom sv. Križa. U blizini je Križna jama koja ide u red najljepših krških spilja u Sloveniji. Područje Križne Gore bilo je naseljeno već u prethist. i rim. doba; ovuda je prolazila rim. cesta Aquileia—Siscia. U filijalnoj crkvi, u kojoj su prezbiterij i kapele oslikali Štefan Šubic i slikari njegove radionice (1869), sačuvan je niz slika Fortunata Berganta *(Krist na Križu,* 1763; *Krist na Maslinovoj gori; Bičevanje Krista).* M. Juk.

**KRIŽNA GORA NAD ŠKOFJOM LOKOM,** Slovenija. Kasnogotička kapela, prvotno posvećena sv. Urhu, od 1867 sv. Križu. Brod kapele pokriven je stropom, a prezbiterij nadsvođen zvjezdastim rebrastim svodom; ima gotičke prozore na završnim stranama; srednji je prozor bifora s mrežištem. Konzole, figuralni zaključni kameni i štitovi imaju kao ukras životinjske i geometrijske motive. Prvobitno je bio oslikan čitav prezbiterij; sačuvan je u cijelosti samo gornji dio zidnih slika nad konzolama; na pobočnim zidovima postoji samo fragment *Posljednjega suda* i *Apostoli.* Na najvišem dijelu svoda prikazan je Krist okružen anđelima koji plešu i sviraju; na prostranim su poljima evanđelisti, na trijumfalnom luku *Kain i Abel.* Na sjev. zidu pod svodovima dva prizora iz legende o sv. Korbinijanu; na juž. strani dva prizora iz legende o sv. Urhu. Slike su datirane 1502; slikar pripada krugu sjev. renesanse. U brodu se nalaze 3 »zlatna oltara« iz XVII *st.*

LIT.: *E. Cevc,* Poznogotske freske na Križni Gori pri Škofji Loki, ZUZ, 1944. M. Ž.

**KRIŽNA RUŽA** (engl. *foliated final flower,* franc. *fleuron,* njem. *Kreuzblume,* tal. *fiorone*), križni cvijet, kameni ukras i element u arhitekturi gotike. Sastoji se od istaknute peteljke oko koje su križno poređani savijeni listovi ili pupoljci. Smještena je na vrhu zvonika, zabata, vimperga, fijala, baldahina. Izvodi se i od drva (korska sjedala, oltari, okviri). V. i *Fleuron.*

**KRIŽNI PUT** (lat. *via dolorosa* i *via crucis,* engl. *way of the cross,* franc. *chemin de croix,* njem. *Kreuzweg*), prvotno niz drvenih križeva koji su opremljeni rednim brojem i u intervalima učvršćeni na crkveni zid (postaje). Nastao je u XII—XIV *st.* u doba križarskih ratova, simbolizirajući pojedine prizore iz muke Kristove, a inspiriran hodočasničkim ophodima na mjestima događaja u samom Jeruzalemu. Glavni propagatori križnog puta bili su franjevci. U kasnom Srednjem vijeku proširila se oprema postaja slikom ili skulpturom, i to najprije u njem. krajevima. Broj postaja u XV *st.* jest 7, a od XVIII *st.* ustaljuje se na 14. Osim križnoga puta u unutrašnjosti crkve postoje i križni putovi na vanjskom prostoru oko nje ili uz prilazne putove; tu su postaje izvedene kao niz pojedinačnih objekata, pretežno s kiparskim prikazima ikonografski utvrđenih prizora muke Kristove. U karakteristične realizacije XV *st.* idu postaje na prijelazu iz gotike u renesansu u juž. Njemačkoj, u XVIII *st.* ciklus G. D. Tiepola u crkvi S. Polo u Veneciji; u suvremene ide k. p. u kapeli u Vence u juž. Francuskoj (nacrt H. Matissea). B. F.

**KRIŽOVLJAN RADOVEČKI,** selo blizu Drave, sjeverozap. od Varaždina, Hrvatska. Dvor s kasnorenesansnim dovratnikom; nekoć zaštićen opkopom i pokretnim mostom. Bio je sijelo obitelji Bakić de Lak (nad vratima grb); kasnije ga drže Pásthory i Várady. Kasnogotička crkva sv. Križa s mrežištem na gotičkim prozorima, barokizirana je u XVIII *st.* U njoj su grobnice obitelji Pásthory. U *Lovrečanu* na brdu kasnogotička kapela sv. Lovre s osmerokutnim zvonikom (1738?) i baroknim inventarom. U *Babincu* ranobarokni pil žalosnoga Krista iz 1658.

LIT.: *Gj. Szabo,* SG. — *Isti,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 123—25. A. Ht.

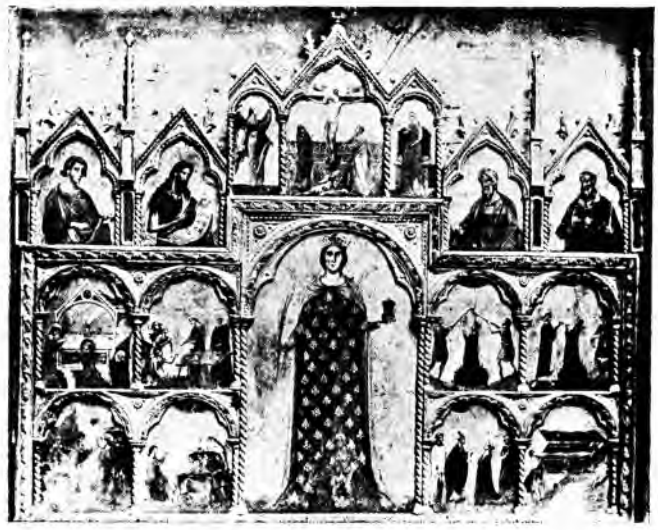
**KRK,** glavni grad istoimenog otoka, Hrvatska. Bio je urbanizirano naselje još u antiki. U poč. IV *st.* jedan ga natpis zove »splendidissima civitas Curictarum«. Naš naziv Krk oblikovan je u neposrednom kontaktu hrv. migracije sa još živom ant. tradicijom *(Curicum, Curicta),* dok je mlađi naziv *Vecla-Vegla-Veglia* (u značenju »Stari« grad) stvorio srednjovj. romanizam. Uz epigrafiku, novac i sitni inventar, iz rim. su perioda ostaci zida kod franjevačkoga samostana (prema M. Abramiću) i terme s hipokaustom i mozaicima, što su ih otkrila iskapanja 1960—61 (A. Mohorovičić). Tim iskapanjima utvrđena je i prva faza gradnje katedrale koja potječe iz V—VI *st.,* kad je nad ostacima terma sagrađena trobrodna bazilika s interpoliranom srednjom apsidom. Uz sjeverni brod katedrale izgrađen je baptisterij s poligonalnom piscinom (iskapanje vršio I. Žic). Današnja katedrala, romaničkih karakteristika, rezultat je višekratnih obnova i dogradnja. U kapitelima zastupana su stilska razdoblja od kasne antike do romanike (i gotike). Među spolijima otkriveni su pluteji sa zrelom pleternom ornamentikom. Na pročelje katedrale priljubila se u smjeru sjever-jug

CRKVA SV. DUNAT KRAJ PUNTA NA KRKU

STARI TRG U KRKU

dvoetažna romanička bazilika sv. Kvirina, objekt monumentalnog sklada u ritmizaciji unutarnjeg prostora, u fakturi i plastičnoj obradbi vanjskoga plašta. U prizemlju, ukrštenim svodnim pojasima pojačani su svodovi traveja srednjeg broda; prostor, koji bi pripadao lijevom brodu, služi kao javni prolaz (uz pročelje katedrale) koincidirajući vjerojatno s potezom rim. carda.

U predromanici sagrađene su crkve: *Sv. Lovro* (trobrodna porušena benediktinska opatija) kraj grada, a na daljem krčkom teritoriju *Sv. Dunat* u puntarskoj uvali (križni tlocrt, kupola, trompe) i *Sv. Krševan* nad uvalom Čavlenom (križni tlocrt, tri apside, kupola s ukrštenim svodnim pojasima). *Gospa od Zdravlja* (prvobitno opatija sv. Mihovila) ranoromanička je bazilika sa zvonikom na pročelju. U gotici, potkraj XIII *st.*, grade franjevci po tal. uzoru jednobrodnu crkvu otvorena krovišta, a u drugoj pol. XV *st.* feudalci (Frankapani) posreduju kontinentalne oblike u tlocrtu (polovica osmerokuta) i u mrežolikom rebrastom svodu svoje kapele sv. Vida. Sistem gradskih fortifikacija potječe iz različnih epoha: kvadratična kula (1191) na Kamplinu, zidovi i bastioni uz more (za Nikole Frankapana, 1407), cilindrična kula u kompleksu Kneževa dvora, obnovljena gradska vrata i zidovi (mlet. gradnje XV—XVI *st.*). — Gotičku plastiku u katedrali predstavljaju raspela, Bogorodica s djetetom i frankapanska srebrna pala majstora P. Kolera iz 1477. Od slikarskih djela ističu se: fragment romaničkih zidnih slika u Sv. Kvirinu, poliptih iz Sv. Lucije (Paolo Veneziano) u biskupiji, *Polaganje u grob* (G. A. Pordenone), 4 sakralne slike (C. Tasca, 1706) u katedrali i oltarna slika (B. Licinio) kod franjevaca.



PAOLO VENEZIANO, *Poliptih sv. Lucije*. Krk, biskupija

LIT.: *T. G. Jackson*, Dalmatia, the Quarnero and Istria, III, Oxford 1887. — *V. Klaić*, Krčki knezovi Frankopani, Zagreb 1901. — *M. C. Ivković*, Dalmatiens Architektur und Plastik, Wien 1922. — *D. Kniewald*, Antependij i pala stolne crkve u Krku, Godišnjak Univerziteta u Zagrebu 1924—25 — 1928—29, str. 49—55. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1932—33, 46, str. 124—29. — *A. Mohorovičić*, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 490, 499—500, 513—514. — *I. Žic*, Ubikacija rimskog groblja i neke druge građevine u Krku, Bulletin JA, 1962, 1—2. B. F.

**KRKA (Krovac),** manastir, između Knina i Šibenika, Hrvatska, sa crkvom posvećenom sv. arhanđelu Mihailu. Prvi put se pominje 1350. Po narodnom predanju, osnovala ga je Jelena, udovica kneza Mladena III Šubića, sestra cara Dušana. I crkva i zgrade za stanovanje bile su više puta pregrađivane. U poslednje vreme crkva je imala oblik vizant. građevine sa kubetom, a zvonik je podignut u romaničkom stilu. U manastirskoj riznici se čuvalo nekoliko ikona i umetničko-zanatlijskih predmeta iz XVII—XVIII *v.*, a u biblioteci *Paterik* (1346) i knjige iz XVI i XVII *v.*

LIT.: *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**KRKANEC,** selo jugozap. od Varaždina, Hrvatska. Dvor s kasnorenesansnim portalom iz 1616 sagradili su Stjepan Patačić i njegova žena Barbara Bedeković; pretvoren je u žitnicu. U nedalekom *Vidovcu* je crkva sv. Vida, s kupolom nad svetištem; podigao ju je 1820—30 Donat Lukavski, vlasnik susjednoga dvorca.

LIT.: *Gj. Szabo*, Epilog, Narodna Starina, 1928, 16, str. 75—76. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 127. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 180. A. Ht.

**KRLEŽA, Miroslav,** književnik (Zagreb, 7. VII 1893—). U okviru svoga književnog i publicističkog rada objavio u dnevnoj štampi, časopisima i kao posebna izdanja veći broj eseja, studija, predgovora katalozima izložaba, članaka, kritika i polemika s područja likovnih umjetnosti.

BIBL.: *Slučaj hipara Studina*, Riječ SHS, 1919, 110; *Marginalije uz slike Petra Dobrovića*, Savremenik, 1921, 4, str. 193—202; *Napomena o crtežu Lj. Babića «Franjo Ljuština u mrtvačnici»*, Književna republika, 1924—25, I, 1, str. 36; *U spomen Lava Grüna*, ibid., I, 3, str. 110—12; *Kriza u slikarstvu*, ibid., II, 1, str. 22—28; *Slučaj arhitekta Iblera*, ibid., II, 4, str. 170—173; *Kako se kod nas piše o slikarstvu*, ibid., 1926, 2, str. 68—81; *O njemačkom slikaru Georgu Groszu*, Jutarnji list, 1926, br. 5229; *Milenko D. Gjurić traži od «Književne republike» 250.000 D. (slovima dve stotine i pedeset hiljada dinara) odštete*, Književna republika, 1926, 3, str. 143—53; *Milenko D. Gjurić nije dobio 250.000 dinara*, ibid., 4, str. 240; *Moša S. Pijade*, Obzor, 1926, br. 51; *Francisco Jose Goya Lucientes*, ibid., br. 55; *Grafička izložba 8. III — 20. III 1926*, ibid., br. 69; *XXV izložba Proljetnog salona*, Književna republika, 1927, 2, str. 77—83; *O Ivanu Meštrovića*, Književnik, 1928, 3, str. 73—85; *O smrti slikara Josipa Račića*, ibid., 8, str. 273—81; *Uz slike Vladimira Becića*, Hrvatska revija, 1929, 1, str. 23—27; *O Vladimiru Beciću*, ibid., 1931, 1, str. 70—73; *Jerolim Miše*, ibid., str. 178—79; *Krsto Hegedušić, Podravski motivi* (Predgovor), Zagreb 1933; *U spomen Adolfa Loosa*, Danas, 1934, I, 1, str. 135—38; *Dolazi Nikolaj Konstantinović Roerich*, ibid., I, 2, str. 267—69; *O tendenciji u umjetnosti*, Naš kalendar, 1936, str. 72—75; *Račić*, Zagreb 1947; *Francisco José Goya y Lucientes*, Zagreb 1948; *Galerija Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu*, Jugoslavija, 1949, jesen, str. 77—79; *Les marbres bogomils* (prijevod), Les Nouvelles Yougoslaves, Paris, 5. II 1950; *Le thème vieux-slavon* (prijevod), ibid., 5. III 1950; *L'Art Medieval Yougoslave* (Predgovor katalogu izložbe, prijevod), Paris 1950; *Povodom izložbe jugoslovenskog srednjevekovnog slikarstva i plastike u Parizu 1950 godine*, Jugoslavija, 1950, zima, str. 2—42; *Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije* (predgovor katalogu), Zagreb 1951; *Zlato i srebro Zadra* (predgovor), Zagreb 1951; *Zlato i srebro Zadra* (predgovor katalogu izložbe), Zagreb 1951; *Katalog zbirke kopija srpskih i makedonskih fresaka* (predgovor), Zagreb 1951; *Srpska freska*, Borba, 1951, br. 257; *Petar Dobrović* (predgovor), Zagreb 1954; *Bogumilski mramorovi*, Književne novine, 1954, br. 21; *Slikar Ljubo Babić*, Vjesnik, 1960, br. 4945; *Razgovor o pedesetgodišnjici apstraktnog slikarstva*, Vjesnik, 29. I, 5. i 12. II 1961; *Illyricum sacrum*, Kolo MH, 1963, 7. S. Bić.

**KROHG, 1. Christian,** norveški slikar i pisac (Vestre Aker, 13. VIII 1852 — Oslo, 16. X 1925). Uči 1873—78 u Karlsruhe i Berlinu, gdje se sprijateljuje s M. Klingerom koji na njega utječe svojim realizmom. Nakon više boravaka u Parizu postaje pobornik impresionizma u Norveškoj. S bogatom i nijansiranom paletom slika pejzaže, marine, figuralne kompozicije, portrete i naglašeno socijalne motive iz života mornara, radnika i gradske sirotinje *(Bolesna djevojka; Albertina u predsoblju policijskog liječnika; Borba za opstanak; Povorka socijalista; Povorka 17. maja)*. God. 1901—09 nastavnik na Académie Colarossi u Parizu, a od 1909 do smrti prof. i direktor novoosnovane akademije likovnih umjetnosti u Oslu. — Napisao nekoliko naturalističkih romana (*Albertine*, 1886, zaplijenjen, autor kažnjen). Ilustrirao djela H. Ibsena i vlastita (*Lodser*, 1890; *Kustnere*, 1891—92; *Egte Bergensere*, 1905; *Omkring Mjösa*, 1909). Izdao 4 sveska likovnih kritika (*Kampen for Tilvoerelsen*, 1920—21.

LIT.: *J. H. Langaard*, Christian Krohg, Oslo 1931. — *Pola Gauguin*, Christian Krohg, Oslo 1932. S. Bić.

**2. Per Lasson,** norveški slikar (Aasgaardstrand, 18. VI 1889—). Učio slikarstvo kod svojega oca Christiana K. na Académie Colarossi i kod H. Matissea u Parizu; od 1911 izlaže u Salon des Indépendants, a od 1926 predaje na Académie Scandinave.

U prvo vrijeme, pod utjecajem franc. slikarstva, radi na način impresionista i kubista; kasnije u pejzažima zastupa umjereni realizam. Izvodi monumentalne kompozicije u bogatom koloritu i prozirnim bojama, portretne studije, kostimne i scenske skice za kazalište u Oslu, crteže s tematikom iz Prvoga svjetskog rata (*Krigens ansigt*, 1918), a povremeno i skulpturu. Najznačajnije su mu zidne dekoracije: u kabaretu »Chat noir« u Oslu (1913), u burzi u Bergenu (1918), u pomorskoj školi (1921—24) i univerzitetskoj biblioteci (1927) u Oslu, te alegorijska kompozicija *Borba za mir i slobodu* u dvorani Vijeća sigurnosti palače OUN u New Yorku (1952). Z. Ša.

**KROKI** (franc. *croquis*; engl. *sketch*, njem. *Skizze*, tal. *abbozzo*), crtež u kojemu su hitro i s nekoliko poteza nabačene konture i glavna obilježja lika ili predmeta. Nastaje kao bilješka slikareva neposrednog doživljaja ili kao priprema za veći rad. Izvodi se olovkom, perom, kistom (monohromno ili s nekoliko karakterističnih tonova). — Također skica terena s detaljima, napose u vojne svrhe.

**KROMATIKA** (od grč. χρῶμα hroma *boja*), nauka o bojama. U slikarstvu naziv za skale čistih boja spektra (npr. kromatika impresionističke palete).

**KRONOGRAM** (grč. χρόνος hronos *vrijeme* i γράμμα gramma *napisano slovo*), riječi, rečenice ili stih, u kojima slova majuskulom istaknuta imaju vrijednost brojke (rim. način označivanja brojaka slovima). Njihov zbroj daje godinu događaja, postanak nekoga umjetničkog djela (arhitekture, nadgrobnog spomenika, skulpture, slike), izdanje knjige, godinu kovanja novca i dr. Od XI—XVIII *st.* kronogrami su osobito česti u Francuskoj, Nizozemskoj i Njemačkoj, a javljaju se i kod nekih naroda na Istoku.

**KROPA,** trgovište na Gorenjskom u dolini Kroparice, Slovenija. Središte obrta željezne robe. To je bio glavni obrt i jedino zanimanje tamošnjega stanovništva počevši od kasnoga Srednjeg vijeka pa do XIX *st.*

Naselje se razvilo uz obje padine potoka, tako da su na lijevoj prisojnoj padini ispod župne crkve bili stanovi, a na desnoj kovačnice na vodi. U XVII *st.* bile su stambene kuće većim dijelom zidane i višekatne, dok su kovačnice ostale drvene. Nazadovanje ručnoga rada i privredna stagnacija u doba ranoga kapitalizma uzroci su da je K. većim dijelom zadržala svoj stari prvobitni izgled. Neke kuće sačuvale su u donjim dijelovima kasnogotičke arhitektonske elemente — dovratnike i doprozornike. Veći dio sadašnjih zgrada nosi karakteristike baroka iz XVII i XVIII *st.*; višekatne su, s klesanim okvirima prozora i vrata. Arhitektonski je značajna Macelova kuća iz 1620 i kuća na mjestu, gdje se kod prijelaza preko potoka glavna cesta proširuje u neku vrstu trga. Veže kuća redovito su nadsvođene, a u stambenim prostorijama ima sačuvanih ravnih drvenih stropova, često rezbarenih i ukrašenih slikama (npr. Klinarova kuća). — Mnoga

umjetnička djela od kovana željeza čuvaju se u lokalnom muzeju. — Župna crkva sv. Lenarta i njena filijalna kapela barokne su građevine. U mjestu postoji još nekoliko zidanih i oslikanih kapelica.

LIT.: *F. Baš*, Iz zgodovine hiše v Kropi, Zgodovinski časopis, Ljubljana 1952—53. — *J. Gašperšič*, Vigenjc..., Vodniki Tehniškega muzeja Slovenije, Ljubljana 1956,7. M. Zr.

**KROV** (engl. *roof*, franc. *toit*, njem. *Dach*, tal. *tetto*), gornji završni dio zgrade, koji je štiti od oborina, elementarnih nepogoda i prijenosa požara. K. može biti ujedno i strop najgornjega kata, ali je u pravilu od njega odijeljen. Po obliku površine, krov je jednostrešan, dvostrešan, skošen, poluskošen, složen, mansardni, šatorast, čunjast, zupčast, toranjski, bazilikalni, kupolast, ljuskast, peronski, ovješen i položit; krovne plohe mogu biti ravne, oble, zavojite i vitopere. Najviša vodoravna linija krova je sljeme, a najniža streha ili okap. Greben i uvala su kosi presjeci susjednih ploha, a zabat je vertikalna trokutna stijena između kosih krovnih ploha.

Krov se sastoji od krovne konstrukcije i od pokrova. Krovna konstrukcija preuzima težinu pokrova kao i pokretno opterećenje vjetra i snijega te ih prenosi na zidove; izvedena je od drva, čelika, armiranog betona, kamena i opeke ili je sastavljena od više različitih materijala. Krovni pokrov može biti od organskog materijala: daščica, dasaka, slame, trske, ploča vlaknatica i krovne ljepenke; od umjetnoga kamena: glinenog i betonskog crijepa, armiranobetonskih ploča, glatkih i valovitih azbest-cementnih ploča; od naravnoga kamena u obliku debljih ploča ili tankih ploča škriljavca; od metalnih ravnih i valovitih ploča ili tankih folija (listova); od staklenoga crijepa i ploča, te od plastičnih masa u obliku providnih ploča, kupola i prevlaka.

Nagib krova a time i njegova konstrukcija uvjetovani su vrstom pokrovnog materijala, klimatskim uslovima, namjenom tavanskog prostora, položajem i oblikom zgrade kao i stanovitim arhitektonskim momentima. Što je pokrov manje trajan i sitniji sa mnogo rešaka i što je objekt jače izložen oborinama, to je nagib strmiji.

U Mezopotamiji i Egiptu bilo je već u najstarije doba, radi povoljne klime i malih oborina, moguće da se bez većih tehničkih poteškoća izvede posve položeni krov, a u ranoj etruraskoj i rim. arhitekturi, sudeći po urnama koje imitiraju italsku kuću, prevladavao je strmi krov. Tek usavršavanjem pokrovnoga materijala, primjenom paljenog i kamenog crijepa omogućena je izvedba krovova manjega nagiba, koje su izvodili na jugu Evrope u svim stilskim epohama do danas. Prema podacima Plinija ml. i Vitruvija o tehničkoj izvedbi bili su položiti krovovi terasa poznati grč. i rim. arhitekturi, ali ih nisu primjenjivali kod monumentalnih objekata.

Najstariji oblici drvne krovne konstrukcije, prikazani na urnama i sarkofazima, na ant. reljefima i u opisima pisaca, prikazani su kao konstrukcije na podrožnicama; one su se sastojale od krovnih vezova sa stolicama ili visuljama, koji nose horizontalne podrožnice i preko njih kose rožnice. Ova konstrukcija primjenjuje se još i danas, naročito u juž. krajevima. Drugi tip drvne krovne konstrukcije u obliku roženičkog krova, koji je strmijega nagiba, a sastavljen je od trokutastih vezova od po dvije roženice povezane gredom, bio je uobičajen u sjev. krajevima. Krovna konstrukcija u grč. i rim. arhitekturi redovito je bila sakrivena kasetiranim stropom, ali u kasnijem razvoju — od ranokršćanske ere sve do rane renesanse — ona je često vidljiva i bogato ornamentirana.

Oblikovanju krova kao bitnom arhitektonskom elementu zgrade davali su u stanovitim epohama veliku važnost (npr. u gotici sa strmim skošenim krovovima, u baroku s mansardnim krovovima). Krov je bio i važan faktor u bogatom arhitektonskom oblikovanju Dalekog istoka (v. *Kina* i *Japan*).

Moderna arhitektura sa često kompliciranim i razvedenim tlocrtima, različitim visinama, a u težnji za jasnim kubusnim formama, pretpostavlja položite krovove koji se danas mogu izvesti bez većih tehničkih poteškoća. Z. Vn.

**KRØYER, Peter Severin,** danski slikar, grafičar i kipar (Stavanger, 24. VI 1851 — Skagen, 21. XI 1909). Začetnik impresionizma u Danskoj, jedan od najvećih dan. kolorista. Studirao na umjetničkoj akademiji u København (1867—71), radio zatim kod L. Bonnata u Parizu, a duže vremena boravio u Italiji.

Izvodi s vervom, lako i upravo bravurozno, pojedinačne i grupne portrete, pejzaže i genre-motive (pastel, ulje). U Danskoj slika niezine obale, gradove, zbivanja u obiteljskoj sredini domova i u gostionicama. U Italiji slika većinom poljske radove. — Prve njegove slike ukazuju na utjecaj M. Munkácsyja i L. Bonnata. Uskoro se potpuno priklanja plenerizmu i impresionizmu, a napose umjetnosti E. Maneta. Slika u prirodi, i pri tom njegov kolorit postaje sve svjetliji; oblici se u svjetlu gube i rasplinjuju. Potkraj stoljeća njegove boje postaju dublje i snažnije, ali osnovno poetična atmosfera stalno je prisutna u svim mnogovrsnim motivima koje obrađuje. Osobito ga zanima problem »dvostrukoga svjetla«, npr. sunčeva zalaza i istovremenoga mjesečeva izlaska, ili miješanja dnevnog i umjetnog svjetla u intérieuru. Za razvitak modernoga danskog slikarstva Krøyerova je ličnost bila od presudnog značenja; tomu su pridonijeli njegov pedagoški rad s primjenom metoda impresionista u jednoj slikarskoj školi u København, kao i njegova prisutnost u slikarskoj koloniji u Skagenu. Poznatija su mu djela: *Zemljoradnici u Abruzzima; Talijanski šeširdžije; Sliharov doručak; Bijele noći; Autoportret.*

LIT.: *E. Hannover*, Dänische Kunst des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1907 — *H. C. Christensen*, Peter Severin Krøyer, København 1923. M. Pe.

Đ. KRSTIĆ, *Portret žene sa visokom kapom.* Beograd, Narodni muzej

**KRSTEVSKI, 1. Borislav Anteva,** vajar (Skoplje, 9. IX 1931—). Vajarstvo i obradu kamena studirao na školama za primenjenu umetnost u Skoplju i Zagrebu; od 1953 nastavnik Škole za primenjenu umetnost u Skoplju. Izlaže na grupnim izložbama maked. likovnih umetnika i samostalno. God. 1955 i 1957 boravio u Italiji. Radovi mu pretežno odišu naglašenom stilizacijom u kubističkom tretmanu figure.

**2. Đorđi Ristov,** slikar (Bitola, 12. II 1923—). Završio 1949 Umetničku školu u Skoplju; slikarstvo studirao na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu (diplomirao 1955). Po završetku studija radi u Skoplju kao slikar Gradskog muzeja. Na izložbama maked. likovnih umetnika i samostalno izlaže mozaike i ulja, a radi i u mnogim disciplinama primenjene umetnosti. U njegovim slikama preovlađava ujednačen tonski tretman i izbalansiran hromatizam. N. P. T.

**KRSTIĆ, 1. Bosiljka,** arhitekt (Pirot, 24. VII 1926—). Diplomirala arhitekturu u Beogradu. Usavršava se 1961—62 u Parizu. Asistent na katedri za unutrašnju arhitekturu na Tehničkom fakultetu u Skoplju. Dobitnik je više nagrada na konkursima za oblikovanje savremenog nameštaja; kao projektant sa Nikom Kraljem dobila I nagradu za paviljon izložbe primenjene umetnosti u Skoplju (1960). Sudeluje na izložbama lik. umetnika primenjene umetnosti. N. P. T.

**2. Đorđe,** slikar (Stara Kanjiža, 19. IV 1851 — Beograd, 18. X 1907). Sin siromašnog radnika, učio obućarski zanat u Čurugu; beži u gimnaziju u Sremske Karlovce, prelazi zatim u Beograd gdje je završio još dva razreda gimnazije i dve godine bogoslovije. Pošto su se neki njegovi crteži sa patriotsko-nacionalnim temama dopali kralju Milanu, dobio je 1873 državnu stipendiju i završio akademiju u Münchenu. U Münchenu je ostao do 1883; tu nastaju njegova prva platna pod uticajem nem. realista i G. Courbeta te barbizonske škole, u mrkom koloritu sa jakim kontrastima svetla i tame: *Utopljenica; Anatom; Slepica; Pisac jevanđelja.* Istovremeno slika idilične teme: *Na izvoru; Pod jabukom; Rastanak.* Ovaj lirski način slikanja nastavio je posle povratka u Srbiju slikajući pejzaže sa Kosova Polja, iz okolice Čačka, Leskovca, te manastire Studenicu, Žiču itd. Slikanje van ateliera obogatilo je njegov kolorit koji postaje svetliji i sočniji. Slika ikonostas u Starom Adžibegovcu, a zatim započinje izradbu novog ikonostasa u niškoj sabornoj crkvi. Nije ga dovršio, jer je njegova slika *Smrt kneza Lazara* bila smatrana suviše profanom da bi zauzela mesto među prestonim ikonama. Poslednji Krstićev veći rad iz oblasti religiozne umetnosti je ikonostas u Čurugu, koji je dovršio tek 1897; taj ikonostas spada među najlepša Krstićeva dela i nosi sve njegove najbolje osobine: visoku patetiku ostvarenu herojskim stavom, gestom i kontrastima svetla i tame, veštinu komponovanja naročito u scenama sa malim brojem figura, osetljivost za boju i naglašeno plastičnu obradu.

U meduvremenu zaposlio se K. kao nastavnik u Beogradu. Slika portrete i pokušava, bez mnogo uspeha, da ostvari velike istor. kompozicije: *Sveti Sava blagosilja Srpčad* i *Pad Stalaća*. Iako je s njima postigao uspeh, one predstavljaju slabije radove. Dela *Babakaj* i *Obretenje glave kneza Lazara* ili *Rastko*, koja je naslikao pri kraju života, ravna su njegovim najboljim platnima stvorenima u mladosti.

K. je posebna pojava u srp. slikarstvu. U vreme kad je nastupao vladali su u umetnosti zakasneli romantizam i akademski realizam, koji su bili strani njegovoj prirodi. Njegova umetnost, po temi a i po duhu često romantičarska, bila je izrazito realistička u detalju, a još više u ostvarenjima manjeg formata. Jaki kontrasti svetlosti i senke, snažni stavovi i pokreti figura i ponegde kompponovanje u dijagonali, ujedinjeni su u Krstićevom slikarstvu u vrlo specifičnu celinu, koja je odgovarala borbenim težnjama njegovog doba. U celosti je Krstić tipični predstavnik srp. realizma.

LIT.: *V. Teofanović*, Pravoslavna srpska parohija u Čurugu krajem 1900 godine, Sremski Karlovci 1901, 7, 19. — *B. Popović*, »Pad Stalaća« slika Đ. Krstića, ŠKG, 1901, I, str. 307—11. — *M. Valtrović*, Krstićeva slika »Pad Stalaća«, Brankovo kolo, 1901, str. 349. — *D. Ilijć*, Đorđe Krstić, LMS, 1908, str. 106—09. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 125—27. — *M. Kašanin*, Retrospektivna izložba Đorđa Krstića, SKG, 1933, 40, str. 377—79. — *Z. Simić*, Nekoliko napomena o slikaru Đordu Krstiću povodom 25-godišnjice njegove smrti, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1933, 3. — *P. Lagarić*, Đorđe Krstić, LMS, 1935, 344, str. 265—68. — *U. Predić*, Izveštaj o životopisu Đorđa Krstića, Godišnjak SAN, 1939, str. 369—79. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 65—68. — *V. Đurić*, Đorđe Krstić, Univerzitetski vesnik, Beograd, 12. XII 1952. — *Z. Simić-Milovanović*, Borba Đorđa Krstića za realizam u ikonografskom slikarstvu, Zbornik Matice srpske, serija društvenih nauka, 1952, 4, str. 76—94. — *Ista*, Povodom etnografskog motiva u slikarstvu Đorđa Krstića, Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu, 1953, str. 379—87. — *V. Đurić*, Đorđe Krstić, Beograd 1957. V. Đu.

*VIDI PRILOG*

**3. Petar,** kipar (Beograd, 15. VII 1926—). Završio Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu 1951. U kamenu, bronzi, drvu i željezu radi reljef, monumentalnu i sitnu plastiku osnovno realističkog izraza s izvjesnim elementima stilizacije forma. Od 1951 izlaže u sastavu ULUBiH-a.

DJELA: Spomenici NOR-a u Stocu (1955), Varešu (1958), Trnovu (1960) i Ilidži (1961). S. Ti.

**4. Petar** (Beograd, 24. XII 1899—) i **Branko** (Beograd, 15. XII 1902—), arhitekti. Studirali na tehničkom fakultetu u Beogradu. *Petar* je prof. za arhitektonske konstrukcije, a *Branko* docent za arhitektonsko crtanje na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Kao projektanti istupaju zajedno pod imenom *braća Krstić*.

Među njihovim izvedenim radovima, uglavnom između dva svetska rata, ističu se: zgrada Agrarne banke (1935, sada CK SKJ), crkva sv. Marka (1931—36) i veći broj stambenih zgrada u Beogradu. U stambenoj arhitekturi usvajaju stremljenja moderne arhitekture, naročito u formalnom pogledu. Značajno mesto daju plastičnoj obradi elemenata, detalja i dekora, ne isključujući ni skulpturalne motive, pa čak ni modernizovane klasične oblike (npr. karijatide, na zgradi u ul. kralja Milutina br. 7). U svima njihovim delima opaža se izvesna individualnost, koja se osniva na traženju monumentalnog efekta, prvenstveno u samoj kompoziciji, a zatim u detaljima. Na zgradi bivše Agrarne banke primenili su sa dosta ukusa ant. arhitektonske elemente, a na crkvi sv. Marka pokušali su da ožive — u znatno uvećanom merilu — arhitekturu Gračanice. B. Nić.

**KRSTINJA,** srednjovj. grad (u ruševinama), na Kordunu, na juž. strani Petrove gore, Hrvatska. Cilindrična kula opasana je zidom nepravilna oblika, sa četiri polukule. Unutrašnjost je pregrađena zidom u dva dijela. Iz predvorja se, kroz četverokutnu kulu, dolazi do branič-kule. Grad je bio u posjedu Ladihovića, a kasnije su ga preuzeli Frankopani; 1585—1699 bio je u turskim rukama.

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 166—170. — *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1920, str. 197—200. — *Gy. Szabo*, SG. A. Ht.

**KRSTIONICA** (engl. *baptismal font*, franc. *fonts baptismaux*, njem. *Taufbecken*, *Taufstein*, tal. *fonte battesimale*), posuda od kamena ili metala, koja služi obredu krštenja.

U ranokršćansko doba dovoljno velika da u nju uroni odrastao čovjek; kasnije je manjega obujma i dobiva oblik zdjele ili školjke, koju često pridržavaju plastični klečeći likovi (npr. simbolički prikazi četiriju rijeka raja) ili je smještena na tri noge. U gotici stoji na kolonetama i nerijetko ima baldahin; sastavni joj je dio pokrovac različitih oblika. Od doba romanike redovno je ukrašena; najčešći su figuralni motivi krštenje Kristovo u Jordanu, raspeće i uskrsnuće, prijelaz Izraelaca kroz Crveno more. — U ranije doba (opatija St. Gallen) smještena je u središtu crkve, a u doba gotike pobočno, uz vrata. Počevši od razdoblja renesanse k. se katkad zatvara ili uklapa u drveni ormar koji dobiva dekorativnu funkciju; njegovi se oblici obogaćuju osobito u doba baroka. Uz veće, obično biskupske crkve, sagrađen je — kao posebni objekt — baptisterij (v.) u kojemu je smještena k. (S. Giovanni in Fonte uz Lateransku baziliku u Rimu; Parma; Cremona; Firenca; Pisa i dr.; kod nas Poreč, Zadar, Split, Trogir itd.). Najznačajnije su krstionice iz ranijega razdoblja — kamene: kneza Višeslava iz Nina (Split, Muz. Hrvatskih arheoloških spomenika); u Brechtenu kod Dortmunda (romanika); Bekkum u Westfalenu (kasna romanika), — metalne: u katedrali u Hildesheimu (v. *Bernward*); u S. Barthelemy u Liègeu (oko 1140, radio Renier de Huy), u katedrali u Salzburgu (1321); u S. Giovanni u Sieni (1417, Jacopo della Quercia). R.

Đ. KRSTIĆ, *Čačak*. Beograd, Narodni muzej

**KRSTULOVIĆ, Andro,** kipar (Split, 5. X 1912—). Umjetničku akademiju završio u Zagrebu 1939; dvije godine radi u atelieru I. Meštrovića. Prof. na Višoj pedagoškoj školi u Splitu. U početku utječe na njegov razvoj Meštrovićev način stiliziranja muzičko-lirskih motiva. Kasnije prilazi realističkoj interpretaciji ljudskoga lika. Surađivao s Meštrovićem kod izvođenja mnogih njegovih radova; prenio u granit Meštrovićev spomenik Njegoša za mauzolej na Lovćenu. Jakim osjećajem za ravnotežu volumena i monumentalnu formu K. je izradio u kamenu, bronci i drvu više reljefa, portreta i figuralnih kompozicija *(Djevojčica; Portret gđe V. Mladineo; Brat i sestra; Vodeničarka; Žena koja šije; Žena koja tuguje; Motiv s planine; Motiv s pazara)*. Sudjelovao na izložbi Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb 1938—39, na I izložbi Hrvatskih umjetnika, Zagreb 1940, na izložbi Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije, 1946—48 i na izložbama ULUH-a. J. Bć.

**KRŠETE,** selo kod Buja, Hrvatska. Crkva sv. Petra i Pavla barokna je građevina (oko 1700, obnovljena 1885). U prezbiteriju kraj kancela na jednoj stranici trostranoga prizmatičnoga kamenog trupca — vjerojatno dijela romaničkog portala — nalazi se lik romaničkoga (XIII *st.*) krilatog anđela sa zatvorenom knjigom na grudima. Izrađen je rustično u plosnatom reljefu i u strogo frontalnom stavu. Vide se ostaci originalnog premaza sadre s tragovima bojadisanja crvenom bojom. — U zvoniku nađena je slična skulptura, svetački lik s knjigom na prsima jednakih mjera, oblika i stilskih karakteristika. Obje su skulpture vjerojatno ostaci arhitektonske plastike sa kakva nestaloga benediktinskog samostana u okolici. — Iste stilske karakteristike ima i lik anđela uzidan uvrh pročelja župne crkve u Bujama.

LIT.: *Lj. Karaman*, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, HZ, 1949. V. El.

**KRŠIĆ, Jovan,** kritičar i književnik (Sarajevo, 6. I 1898 — Ilijaš, jul 1941). Doktorirao iz slavistike i uporedne književnosti u Pragu (1923). U Sarajevu je između dva rata, kao urednik *Pregleda* (1927—41), redovno donosio prikaze lik. manifestacija. Napisao je velik broj kritičkih prikaza, koji se ističu objektivnošću i dobrim zapažanjem, konstruktivno posredujući između djela i publike.

LIT.: *T. Kruševac*, Predgovor knjizi Odabrani članci Jovana Kršića, Sarajevo 1952. S. Ti.

**KRŠINIĆ, Frano,** kipar (Lumbarda na Korčuli, 24. VI 1897—). Klesarsko-kamenarsku školu završio 1913—17 u Hoficama u Češkoj (Q. Kocian), a umjetničku akademiju 1917—21 u Pragu (J. V. Myslbek i J. Štursa). U Češkoj se uglavnom izdržavao klesanjem portreta i figura za druge kipare. Bio je na studijskim putovanjima u Njemačkoj (1920), Grčkoj (1922), Francuskoj (1925, 1937), Italiji (1936) i dr. Od 1924 prof. na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, gdje je kao vrstan pedagog odgojio mnoge kipare naše srednje i mlađe generacije. God. 1946 postaje državni majstor kiparstva, a 1948 član JA.

Rijetkom plodnošću i u trajno intenzivnom stvaranju izveo je u kamenu ili bronci mnoge reprezentativne spomenike (Frane Bulić, Zagreb, 1935; Evgenij Kumičić, Zagreb, 1937); brojne spomenike na temu NOB-a (Sisak; Grubišno polje; Dubrovnik; Bakar; Spomenik Žrtava fašizma, Zagreb, 1953; monumentalni lik Maršala Tita, Titovo Užice, 1961), Spomenik Etiopskoga narodnog oslobođenja, Addis Abeba, zajedno s A. Augustinčićem, 1955; nadgrobne spomenike (obitelj Novak i obitelj Popović na Mirogoju u Zagrebu, obitelj Lipanović u Dubrovniku); portrete i biste (A. Starčević, A. Kovačić, J. Kljaković, autoportret);

poprsja kazališnih umjetnika u foyeru Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (1934—48): A. Mandrović, J. Freudenreich, V. Lisinski, D. Demeter, I. Zajc, M. Ružička-Strozzi; reljefe u sadri *(Senjski uskoci)*, u bronci (*Dafnis i Chloe, Ribari*, 1932) i drvu *(Svirači)*. Uz to radi veći broj figuralnih kompozicija u sadri (studije *Majka i dijete*; skice za spomenike M. Oreškoviću, 1947; I. Gunduliću, 1947; Palim ratnicima, 1948; Maršalu Titu, 1948 i dr.), terakoti (*Djevojka s vrčem*, 1925; *Motivi*, 1928; *Odmor*, 1928; *Torzo*, 1938; *Odmor seljanke*, 1942; više portreta i dr.), u bronci (*Svirača*, 1925; *Djevojka*, varijante 1926 i 1932; *Frulaš*, 1926; *Dijana*, 1928; *Buđenje*, 1928; *Češljanje*, 1928; *Pozdrav*, 1930; *I. Meštrović*, 1933; *Kipar*, 1938; *Majka i dijete*, 1940; *Njegovateljica ruža*, varijante iz 1940 i 1953; *Majčina igra*, 1942), u kamenu i mramoru (*Sabiračica cvijeća*, 1925; *Češljanje*, 1926; *Pri kupanju*, 1926; *Judita*, 1927; *Proljetna pjesma*, 1927; *Buđenje*, 1928; *Molitva*, 1928; *Kod kupanja*, 1929; *Sjedeći ženski akt*, 1930; *Djevojka s knjigom*, 1940; *Torzo*, 1940; *Na odmoru*, 1940; *Majčina briga*, 1942; *Djevojka*, 1942; *Sjećanje*, 1943; *Majka s djetetom*, 1944; *Češlji me, češlji, majčice*, 1950).

F. KRŠINIĆ, *Glava djevojke*. Zagreb, Moderna galerija JA

K. je upornim radom i ozbiljnošću izgradio u svojim brojnim djelima vlastiti specifičan izraz, bez naglih skokova i iznenadnih obrata. Polagano i sigurno se oslobađa Bourdelleova dinamizma pokreta i utjecaja kojim je I. Meštrović dominirao u hrv. kiparstvu. Patetika i retorika strane su njegovoj lirskoj prirodi. U nizu svojih ostvarenja uspio je kreativno asimilirati elemente Štursine umjetnosti u zamisli i kompoziciji motiva i Maillolovu sintezu oblika. Njegova pojava u našem kiparstvu znači definitivan prekid s naturalističkom faktografijom i ilustrativnošću uljepšanog realizma, narativnog akademizma i ornamentalnih forma secesije. Kršinićeva umjetnost raste spontano iz intuicije; kod monumentalnih rješenja ona ne pokazuje izrazit afinitet za misaone spekulacije i racionalni zahvat u probleme skulpture usmjerene na strogu konstrukciju i dekorativnu simboliku javnih spomenika kao i na naturalizam u portretu. Vrhunac kreativnosti dosegao je u jedinstvenim ženskim brončanim *(Dijana; Buđenje)*, kamenim i mramornim aktovima *(Buđenje; Majka i dijete; Odmor; Majčina igra; Sputana; Judita; Sjećanje; Djevojka koja čita; Sjedeća ženska figura; Na kupanju; Ženski torzo u pokretu; Poslije kupanja; Majka*[1]. U tim Kršinićevim radovima ostvaren je novi i neponovljeni život. Redukcijom likovnih elemenata, mirnim tokom linije, uravnoteženošću volumena, idealizacijom i spiritualizacijom forme on fiksira primarnu toplinu i nevino buđenje djevojaštva, ljepotu mladosti i najintimniju draž vječnoga ženstva. U strogoj tektonskoj jasnoći i u jedinstvenoj čistoći formâ sanjarskih ženskih aktova kao nosilaca lirskih tema buđenja, čitanja, odmaranja, češljanja, sreće i strepnje, majstorove kreativne plastične ideje rastu iz najosnovnijih mogućnosti i kompaktnosti materijala.

F. KRŠINIĆ, *Razmišljanje*. Beograd, Dom Jugoslovenske narodne armije

Duga kamenoklesarska tradicija u obitelji kamenara dala je Kršiniću u nasljedstvo siguran i neposredan odnos prema kamenu; doživljaji forme njegovih najboljih radova izrastaju iz samoga materijala. Zatvorenu formu nabijenu pokretom gradi iz jezgre i oko osovine kipa, tako da se njegova skulptura pojavljuje čista i jednostavna poput prirodnih elemenata oko nas. Da bi dosegao ravnotežu svih elemenata skulpture, on simplificira detalje i time ostvaruje muzikalni ritam linija i volumena cijele kompozicije. Njegovo majstorstvo, te rafinirano poznavanje i tretiranje kamena filtrira anatomsku realističku istinu u lapidarnu i monumentalnu konstrukciju iz koje se reflektiraju humanizam i kreativna koncentracija.

Samostalne izložbe: Zagreb (1921, 1929, 1932, 1938) i Beograd (1922 i 1924); izlagao je na brojnim skupnim izložbama jugosl. umjetnosti u Jugoslaviji i inozemstvu.

LIT.: *B. Lovrić*, Franjo Kršinić, Riječ, 1921, 83. — *I. Gorenčević*, Preodređenje doživljavanja likovne umjetnosti, Savremenik, 1921, 3. — *J. Miše*, Fran Kršinić, Obzor, 1925, 72. — *I. Srepel*, Osvrt na izložbu Frana Kršinića, Obzor, 1929, 124. — *V. Kušan*, Frano Kršinić, HR, 1943, 6. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. — *J. Miše*, Pojava Frana Kršinića, Vijenac, 1944, 3. — *D. Kečkemet*, Moderna hrvatska plastika, Arhitektura, 1950, 3—4. — *Lj. Babić*, Jedna šezdesetogodišnjica (Frano Kršinić), Bulletin JA, 1957, 2. — *K. Angeli-Radovani*, Zaljubljenik Ravnoteže. U povodu 60-godišnjice života Frana Kršinića, Narodni list, 24. VII 1957. — *M. Peić*, Frano Kršinić. Uz 60-godišnjicu rođenja majstora kipara, ČIP, 1957, 65. — *A. V. Mihičić*, U sljedu Buvine i Radovana. Kršinić. Umjetnost, 1957. R.

*VIDI PRILOG*

**KRŠKO,** grad na desnoj obali Save, Slovenija. Pripada tipu grada uz putove; nastao u blizini prethist. i hist. gradišta (u blizini je keltsko-rimski grad *Neviodunum* — v. *Drnovo* — te Libenska gora i dr.). Dio arheološke građe čuvaju Narodni muzej u Ljubljani i muzej u Brežicama. Prvi se put spominje 895. I slov. i njem. naziv Krško je dobilo po rijeci Krki; predslavensko naselje *Corcoras*. Podno sada već srušenoga burga razvilo se trgovište i kasnije gradska naseobina (1477). Mjesto je u prošlosti bilo poprište turskih upada, seljačkih buna (1573) i djelatnosti reformacije. Ističu se: gotička, kasnije barokizirana, župna crkva sv. Janeza, barokizirana crkva sv. Duha (spominje se prvi put 1526 — slike A. Herrleina), te kapucinski samostan (1640) i kuća J. W. Valvasora (gdje je 1693 umro).

LIT.: *I. Lapajne*, Krško in Krčani, Krško 1894. — *V. Tiller*, Krško in okolica, Ljubljana 1938. — Videm-Krško nekdaj in danes, Ljubljana 1957. M. Juk.

**KRŠNJAVI, Izidor,** historik umjetnosti i slikar (Našice, 22. IV 1845 — Zagreb, 5. II 1927). Prvu lik. poduku dobiva u crtačkoj školi H. Conrada v. Hötzendorfa u Osijeku; 1866—69 studira u Beču historiju i historiju umjetnosti, piše u hrv. časopisima filozofsko-estetičke članke i bavi se slikanjem (prva izložba

1872 u Zagrebu). Studira kao stipendist slikarstvo na akademiji u Münchenu (J. L. Raab i W. Dietz); 1872—77 boravi u Veneciji, Rimu i Sorrentu, slika pretežno mrtve prirode i pejzaže u malom formatu, kopira stare majstore. U Rimu upoznaje J. J. Strossmayera, kojega nastoji predobiti za svoju koncepciju o organiziranju lik. života u Hrvatskoj. Strossmayerovim posredovanjem K. postaje 1877 prof. historije umjetnosti i arheologije na Sveučilištu u Zagrebu, 1878 daje poticaj za osnivanje Društva umjetnosti (kojemu je niz godina tajnik i ideolog). God. 1882 osniva Obrtnu školu i Obrtni muzej (pod upravom Društva umjetnosti), postaje upravitelj Strossmayerove galerije i daje joj prvi postav (1882). Radi svoje autokratičnosti i političkog oportunizma K. dolazi 1884 u sukob sa Strossmayerom i njegovim pristašama. Prelazi 1886 u Narodnu (madžaronsku) stranku i izabran je za narodnog zastupnika. God. 1887—91 studira pravo; 1891—96 predstojnik je Odjela za bogoštovlje i nastavu u Khuenovoj vladi. Od 1897 opet je sveuč. profesor i glavni pokretač djelatnosti Društva umjetnosti.

Slikarstvom se bavio u mladosti i poslije Prvoga svjetskog rata. Njegova lik. fizionomija nije naročito individualna. Ranijim djelima postiže neke uspjehe u Rimu kao predstavnik münchenske orijentacije (najbolje mu je djelo *Studija ženske glave*, Zagreb, Moderna galerija JA); radovi kasnoga razdoblja pretežno su sakralnog sadržaja, s formalnim oslonom na slikarstvo renesanse. Renesansa, i kao pogled na svijet i kao neprikosnoven najviši lik. ideal, prožimlje cijeli život Kršnjavoga koji je u malogradanskoj sredini Zagreba druge pol. XIX *st.* želio biti jedini pokretač umjetničkog i kulturnog života. »Schöngeist« s apriorističkim stavovima o potrebi autokratskog vođenja umjetnosti, K. se znao nametnuti kao inicijator i arbitar u nizu presudnih zbivanja na području hrv. kulture kroz tridesetak godina. Duh renesanse trebao je doći do izražaja kod izgradnje javnih objekata (srednje škole u neorenesansi; zgrada Obrtne škole i muzeja, u njem. renesansi H. Bollea; kazalište u barokiziranoj renesansi), u »mecenatstvu« u umjetnosti (uređenje zgrade Odjela za bogoštovlje i nastavu; gradnja ateliera za umjetnike), a K. ga je htio unijeti u svoja lik. djela (njegova *Bogorodica* i *Sv. Franjo* inspirirani su sijenskim renesansnim slikarstvom; posljednji radovi — freska u franjevačkoj crkvi u Zagrebu — prikazuje život Franje Asiškoga). Kroz cijeli njegov život provlači se oduševljenje za Dantea, pa K. sugerira i obradbu danteovskih tema hrv. umjetnicima (V. Bukovac, M. Rački, B. Čikoš). Čak i u prijedlozima za regulaciju Zagreba K. imaginira grad kao područje sklopova renesansne arhitekture.

Pristajanje uz madžaronstvo u doba Khuenova režima trebalo je efektom postignutih rezultata (propagiranje seljačke kućne djelatnosti; obnova oko stotinjak arhitektonskih spomenika pod nesretnom upravom H. Bollea; organizacija školstva i muzeja; sudjelovanje hrv. umjetnika na internacionalnim izložbama u Trstu 1883, København u Budimpešti 1896 i u Parizu 1900; širokogrudnost u financiranju kulturnih pothvata) osigurati slavu i zahvalnost naroda inicijatoru tih zahvata. Pretjerano dinamičan temperament i želja za vlašću i za ličnim isticanjem onemogućili su Kršnjavome mnoge akcije, koje su po intencijama bile pozitivne. Zbog opozicije prema njegovim metodama i nametanju lik. orijentacije umjetnicima, 1897 došlo je do egzodusa tzv. Mladih iz Društva umjetnosti.

Kao lik. kritičar K. je pozitivist, apriorističan, s jakim sklonostima prema estetiziranju, historicizmu i tradicionalnosti. No on je u svoje vrijeme prvi stručni kritičar u Hrvatskoj, koji pristupa umjetnosti s poznavanjem materije, a umije prema djelima iz početnog doba pojedinih umjetnika nazrijeti njihov razvoj (npr. I. Meštrovića i V. Kovačića). — Sam naslov njegova pregleda *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba* karakterizira ličnost čovjeka koji je htio biti mjerodavni mentor cijelom umjetničkom razvoju u hrv. sredini u posljednjim deceniima XIX *st.*

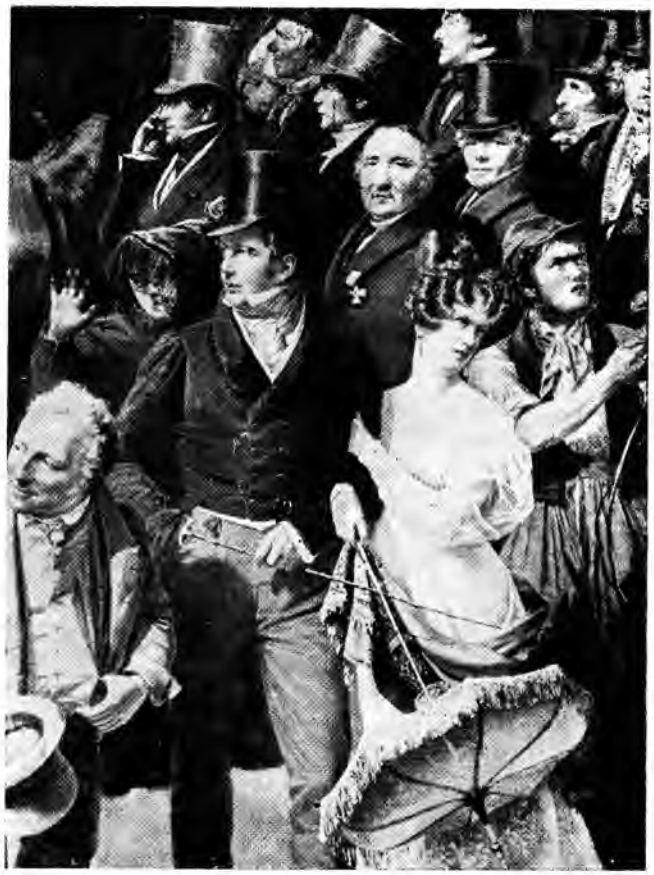
BIBL.: *Dvije radnje o umjetnosti*, 1876; *Znamenovanje povijesti umjetnosti*, 1878; *Listovi iz Slavonije*, 1882; *Umjetnička izložba u Zagrebu*, Narodne novine, 1879, 291 i 293, 1880, 1 i 4; *Oblici graditeljstva u starom vieku i glavna načela građevne ljepote*, Zagreb 1883; *Kućna industrija na budimpeštanskoj izložbi*, Glasnik društva za umjetnost i umjetni obrt, 1886, 1, str. 16—23; *Gradnja kazališta*, ibid., 1887, 1, str. 27—28; *Regulaciona osnova grada Zagreba*, ibid., 1888, 2, str. 62—66; *Građevni narodni stil*, ibid., 1888, 1, str. 1—9; *Prilozi Historiji salonitanskoj Tome arcidjakona spljetskoga*, VIZA, 1900; *Ein Nachwort zu dem Studium über die Historia Salonitana*, ibid., 1902; *Die kroatische Kunst*, Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, svezak Die Länder der St. Stephanskrone, Wien 1902; *Naša umjetnost*, Narodne novine 1903; *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, HK, 1905; *Kolo hrvatskih umjetnika*, popratno slovo, Zagreb 1906, 1.
LIT.: *V. Lunaček*, Iso Kršnjavi, Obzor, 6. III 1927. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u devetnaestom stoljeću, Zagreb 1934. — *V. K.*, Desetgodišnjica smrti Isidora Kršnjavija, Revija Zagreb, 1937, 2. Z. Ša.

**KRTINA,** selo kod Domžala, Slovenija. Usred obrambenog zida sa četiri kule nalazi se crkva s odvojenim zvonikom; on pripada grupi samostalno postavljenih gotičkih zvonika kakvi postoje u okolici Kamnika; njihov postanak u tom obliku i na usko ograničenom teritoriju zasada još nije objašnjen.

Crkva, koja se sastoji samo od pravokutnoga broda bez prezbiterija, imala je prvobitno ravan strop. U poč. XVI *st.* brod je podijeljen sa deset vitkih oktogonalnih stupaca na tri broda jednake visine i nadsvođen križnim svodovima, bez klesarskih ukrasa. Ta pregradnja u jedinstvenu nadsvođenu dvoransku crkvu izvršena je pod utjecajem školjeloško-kranjskih kasnogotičkih dvoranskih crkava, koje su se kod pojednostavnjenja prostora oslonile na preradene bavarske uzore, vjerojatno posredovanjem Freisinga. Na juž. stijeni broda nalazi se velika zidna slika *Posljednji sud* (oko 1460); djelo ide u red najbolje sačuvanih fresaka te vrste u Sloveniji. Na sjev. je stijeni iz istoga vremena freska *Isusovo rođenje*, a ispod nje *Pohod triju kraljeva*. To djelo izvanredne kvalitete pripada krugu radionice anonimnoga slikara koji je 1467 oslikao crkvu iznad Mača kod Preddvora.
LIT.: *F. Stele*, MAS, I, Ljubljana 1935, str. 21. M. Zr.

**KRÜGER, Franz** (zvan **Pferde-Krüger**), njemački slikar i grafičar (Grossbadegast, 10. IX 1797 — Berlin, 21. I 1857). Ško-

I. KRŠNJAVI
*Studija ženske glave.* Zagreb, Moderna galerija JA



F. KRÜGER
*Parada na Trgu opere u Berlinu*, detalj. Lenjingrad, Ermitaž

lovao se u Dessauu i na berlinskoj akademiji. Ubrzo dolazi na glas kao slikar reprezentativnih portreta, konjanika, scena iz vojske, s parada i iz lova. Boravio u više navrata u Petrogradu gdje je slikao portrete Nikole I. God. 1846 boravi u Parizu; impresionira ga bogatstvo palete E. Delacroixa, što se odrazuje u življem koloritu njegovih radova. K. je precizan u crtežu i lakoćom svladava složene kompozicijske zadatke. U početku je zaokupljen rješavanjem problema forme u prostoru; u kasnijem radu sve više prevladava romantičarska tendencija prema slobodnom ekspresivnom kolorizmu. Posebno mjesto u njegovu opusu zauzimaju realistički prikazi životinja (konji).

DJELA: *Inspekcija gardijske artiljerije*, 1819; *Konjanički portret pukovnika Kraffta*, 1826; *Konjanički portret baruna Reitzensteina*, 1847; *Predaja regimente*, 1849; *Princ Wilhelm i umjetnik* (autoportret) *na konjima*.
LIT.: *M. Osborn*, Franz Krüger, Bielefeld i Leipzig 1910. — *W. Weidmann*, Franz Krüger, Berlin 1927. M. Pe.

**KRUGLIKOVA, Elizaveta Sergejevna,** sovjetska slikarica i grafičarka (1865—?). Uči na umjetničkoj školi u Moskvi. Usavršava se u Parizu, gdje radi kao umjetnik i pedagog u atelieru »La Palette«, u kojem su se okupljali rus. i franc. grafičari. Daje niz profinjenih bakropisa s tematikom iz života pariskih ulica. Radi različitim grafičkim tehnikama, najradije u monotipiji (niz listova *Pariz uoči rata*, album 1916). K. je pripadala grupi umjetnika oko revije »*Мир искусства*«, ali se razlikuje od njih svojom težnjom za realističkim izrazom. U djelima iz novijega vremena obrađuje sovjetsku stvarnost *(Smol'nyj; Baku; Dječje jaslice)*. Bavi se eksperimentiranjem u grafičkim tehnikama (linogravira, obojeni i reljefni bakropis). M. My.

**KRUMPPER (Khrumpper), Hans** (zvan **Hans von Weilheim**), njemački kipar i graditelj (Weilheim, oko 1570 — München, V 1634). Od 1590 u Italiji gdje radi vjerojatno kod Giovannija da Bologna. Po povratku u domovinu 1592 radi u Münchenu i u okolici. Njegovo je značenje u tome, što je u njem. sredinu unio stilske elemente skulpture tal. manirizma na prijelazu u fazu ranoga baroka.

DJELA: Kipovi u bronci: Grobnica Ferdinanda Bavarskog (oko 1608, München, crkva sv. Duha); grobnica cara Ludwiga (1619—22, München, Frauenkirche; započeo H. Gerhard); *Četiri kreposti* i *Bogorodica kao Patrona Boiariae* (1614—16, München, dvor); niz epitafa, reljefa i portretnih poprsja. — Dekorativni radovi u štuku u dvoru i crkvama, osnove za oltare i tabernakule te za zlatarske radove (crkveno posuđe).

**KRUNA** (grč. στέφανος stefanos, lat. i tal. *corona*, engl. *crown*, franc. *couronne*, njem. *Krone, Kranz*), ukras kružne forme, koji se nosi na glavi kao znak moći i časti. K. se razvila iz dijadema i vijenca. Poznata je u Egiptu i Grčkoj kao atribut bogova, junaka, pjesnika, pobjednika na olimpijskim igrama itd. (v. *Corona*). U početku ima sakralni karakter; sastavljena je od lišća (lovor, maslina, hrast), cvijeća, vitica i grančica, a kasnije izvedena od metala (zlato, srebro i dr.) i ukrašena dragim kamenjem. Nalazi se naslikana na ant. grobnicama i na grč. vazama, a često je ukrašivala različne spomenike. U Srednjem vijeku nose je vladari, prinčevi, plemstvo, pape, biskupi i dr. Čest je heraldički element na grbovima (v. *Heraldika*). J. Bć.

**KRUNIĆ, 1. Jovan,** arhitekt (Budanovci, Srem, 1. IV 1915—). Diplomirao 1938 na Tehničkom fakultetu u Ljubljani (J. Plečnik). Na usavršavanju u Parizu kod Le Corbusiera. Radio u Ministarstvu saobraćaja i Urbanističkom zavodu NRS. Projektovao nekoliko zgrada; prikuplja materijal istor. nasleđa i studira nar. arhitekturu Srbije i Makedonije. Publikovao iz ove oblasti više članaka u časopisima: *Jugoslavija* i *Tehnika, Zbornik Arhitektonskog fakulteta* i *Zbornik Zavoda za zaštitu spomenika kulture*. R. Bg.

**2. Teodor,** zlatar iz prve pol. XIX *st.*, djelovao u Sarajevu. Njegov je rad srebrni krst jeromonaha Isaije iz 1821 u Zavali i bogato okovano evanđelje u manastiru Dobrićevu iz 1824. Njegov sin *Todor K.* nastavio je očev zanat; spominje se između 1835 i 1841.

LIT.: *P. Momirović*, Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija, Prilozi Orijentalnog instituta, 1955. Đ. M.

**KRUPA,** srpsko-pravoslavni manastir u dalm. Bukovici, Hrvatska. Osnovali su ga, vjerojatno, bos. kaluđeri koji su bježali pred Turcima (1642). Na manastirskim zgradama sačuvani su gotički prozori; crkva je jednobrodna građevina s okruglim kubetom. U crkvi se ističu bogato rezbarene carske dveri, zbirka ikona iz XVII i iz XVIII *st.* (većinom djela italo-kretske škole), te srebrni predmeti iz XVIII *st.* venec. podrijetla. Bogata biblioteka stradala je u Drugom svjetskom ratu.

LIT.: *Gerasim, jerom krupskij*, Monastir Krupa u Dalmaciji, Ljubitel' prosvěštenja, 1849, 9, str. 152—60. — *B. Strika*, Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930. — *D. Medaković*, Srpska umetnost u severnoj Dalmaciji, Muzeji, 1950, 5, str. 184—193. N. Bć.

**KRUPA, BOSANSKA,** varoš na mjestu srednjovj. burga Psata i srednjovj. grad na Uni. Spominje se u XIII *st.* Turci su ga osvojili 1565 i utvrdili kao jako granično uporište; napušten je u doba austr. okupacije u XIX *st.* Od nekadašnje snažne tvrđave do danas se sačuvao manji dio zidova i jedna okrugla kula.

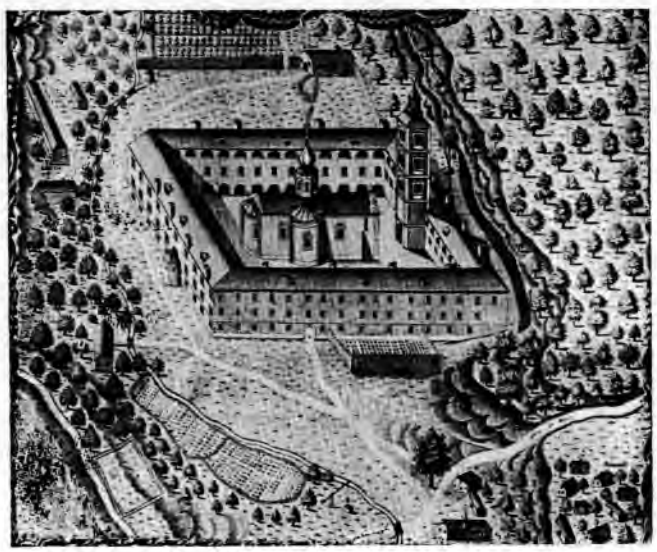
LIT.: *R. Lopašić*, Bihać i Bihaćka krajina, Zagreb 1890. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, 1, str. 35. Đ. Br.

**KRUPA, Alfred,** slikar (Nikolów, Poljska, 22. VII 1915—). Studirao na akademiji u Krakovu (1932—37). Od 1943 sudjeluje u NOB-u; od 1946 nastavnik crtanja u Karlovcu. Radi grafike (crteži strugani na papiru), akvarele na staklu i ulja. Samostalno izlagao u Karlovcu i Zagrebu, sudjelovao na izložbama ULUH-a.

**KRUSE, Max,** njemački kipar, slikar i grafičar (Berlin, 14. IV 1854 — Bad Kösen, 1942). Studirao arhitekturu u Stuttgartu i kiparstvo na akademiji u Berlinu. Prof. berlinske akademije. U figurama i grupama *(Maratonski glasnik; Perzefona)*, naročito u mnogobrojnim portretnim poprsjima u drvu i mramoru *(Umjetnikova majka; Max Liebermann; Anna Kruse; Nietzsche; Ibsen)* izražava se s pomoću kubičnih i zaokruženih, snažno stiliziranih volumena. Kao scenograf uvodi plastične elemente umjesto slikanih kulisa i prvi primjenjuje tzv. kružni horizont. Surađivao je 1903—04 s M. Reinhardtom. Objavio teoretsko djelo *Ein Weg zu Neuer Form* (1925).

**KRUŠEDOL,** manastir u Fruškoj gori, Vojvodina. Osnovali ga, 1509—14, članovi kuće Branković, vladika Maksim (raniji despot Đorđe) i njegova mati Angelina. Podignute su, u isti mah, dve crkve: za monahe crkva Blagoveštenja, a za monahinje crkva Sretenja Gospodnjeg. Obe su očuvane. — *Blagoveštenska crkva* građena je u stilu moravske škole: ima oblik trikonhosa s kubetom; narteks i naos pokriveni su poluobličastim svodom; apside su polukružne i spolja i iznutra; kube počiva na lucima koji ocrtavaju pandantive i spuštaju se na stubove osmougaonog preseka. Visoki zvonik (1726), kao i trem pred crkvom (1745), zatim vrata i prozori na crkvi uneli su novu — baroknu — notu u dotadanji srednjov. manastirski ambijent.

Prvobitne freske, rađene u priprati 1543 a u ostalim prostorima 1545 i 1546, svakako u srednjov. tradiciji, zamenjene su novim freskama, 1750—51 i 1756, do danas dobro sačuvanim. Te su freske važne, ne toliko po visokoj umetničkoj vrednosti, koliko po tome, što znače prekid sa tradicionalnim srednjov. slikarstvom i obeležavaju odlučan korak ka ulaženju u barok: vladari iz kuće Nemanjića naslikani su u kostimima evr. monarha XVIII *v.*, na scenama iz Hristova života javlja se linearna i vazdušna perspektiva, prirodni pejzaž, smisao za anatomiju i realističko tretiranje draperija i nagog tela — što sve znači veliku novinu u slikarstvu koje je dotle živelo u senci idealističkog vizant. stila. — Među crkvenim nameštajem ističe se ikonostas, značajan drvorezbarski rad, čiji delovi datiraju iz raznih godina XVI, XVII i XVIII *v.*, ali se povezuju u skladnu celinu. Od slika na ikonostasu izdvaja se grandiozna kompozicija *Deisis*, sastavljena od 9 ikona, koje idu u red najlepših srp. slikarskih dela XVI *v.* Dekorativna obrada pevnica, i kao čvorezbarski posao i kao slikarstvo, takođe je na velikoj visini i ima sve karakteristične crte poznog baroka koji prelazi u rokoko. — Dragoceni objekti iz bogate riznice manastira nalaze se u Muzeju srpske pravoslavne crkve u Beogradu. U riznici je danas od velike vrednosti samo ikona *Blagovesti*, slikana, misli se, u XVI *v.*



KRUŠEDOL, detalj sa bakroreza Z. Orfelina

*Crkva Sretenja Gospodnjeg* znatno je skromnija od Blagoveštenske. To je jednobrodna, zasvođena bazilika s narteksom, bez kubeta, i s oltarskom apsidom koja je polukružna i spolja i iznutra. Značajnije od arhitekture su njene freske (1634). U prvoj zoni su očuvani fragmenti izdvojenih likova svetitelja, a iznad njih šest svetiteljskih bista u medaljonima, koji su vezani stilizovanim biljnim ornamentima i čija je

CRKVA MANASTIRA KRUŠEDOL

LAZARICA U KRUŠEVCU

pozadina, naizmence, crvena i plava. Te su freske izvedene u duhu srednjov. slikarstva.

LIT.: *D. Ruvarac,* Manastir Krušedol, Sremski Karlovci 1918. — *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *L. Mirković,* Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931. — *Isti,* Deisis krušedolskog ikonostasa, Starinar, III—IV, 1952—53. M. Kin.

**KRUŠEVAC,** srednjov. grad blizu Zapadne Morave, Srbija. Podigao ga je, pre 1375, knez Lazar kao svoju prestonicu. Sazidan u ravnici (retkost kod srp. srednjov. gradova), bio je opasan dvostrukim zidom i imao nekoliko kula. Gotovo je sav porušen. Očuvan je manji deo glavne kule na više spratova, kroz koju se ulazilo u grad, i fragmenti gradskog zida. Od kneževa dvora i srednjov. gradskih kuća nema vidljivih tragova.

Dvorska crkva kneza Lazara, posvećena sv. Stefanu, obično zvana *Lazarica,* očuvana je (restaurirana u prvoj deceniji XX *v.*). S njom počinje niz sjajnih crkvenih spomenika u Srbiji koji je dobio u nauci ime Moravska škola. Osnova joj ima oblik sažetog trikonhosa sa kubetom koje se oslanja na pilastre i s pripratom iznad koje se diže četvrtast zvonik. Taj jednostavni plan obogaćen je rasporedom i konstrukcijom krovova, koji su izvedeni kao u crkava sa osnovom u obliku upisanoga krsta; i zap. fasada daje utisak trobrodne bazilike, na kojoj su zadržana vrata srednjeg broda, a juž. i sev. svedena na niše. Monumentalnosti te inače male crkve pridonosi i njena težnja u visinu; ovo se ogleda naročito u kubetu koje počiva na kockastom tamburu. U istom se cilju nad pripratom, koja ima sa strane dvodelne otvore sa stubićem u sredini, diže dvospratni zvonik, čiji je donji sprat zasveden krstastim svodom. Ipak, dekorativni je efekt na Lazarici pretežniji. Naizmenični redovi kamena i opeke, od kojih je crkva sazidana, zatim kolonete, pilastri, venci, arhivolte, niše, rozete, bojadisana šahovska polja i keramički ukrasi daju Lazarici izuzetno živopisan izgled, kakav dotle nije imala nijedna srp. crkva. Veliku novinu u srp. umetnosti predstavlja i dekorativna plastika s motivima pretežno geometrijskog oblika, kojima su zasuti okviri njenih prozora što liče na portale. Lazarica prekida s tradicijom iz doba Nemanjića i otvara novu epohu u istoriji srp. umetnosti; ona će vekovima služiti kao uzor crkvenih građevina, ne samo u Srbiji nego i u susednoj Rumuniji. M. Kin.

LIT.: *G. Millet,* L'ancien art serbe, Paris 1919. — *M. M. Vasić,* Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *V. R. Petković,* Pregled. — *A. Deroko,* SG. — *Isti,* Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953.

**KRUŠLIN, Mihovil,** slikar (Ključ, Hrvatsko Zagorje, 4. IX 1882 — Laduč na Sutli, 5. VI 1962). Završio 1911 Višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (M. Cl. Crnčić); sudjeluje kod slikanja jednog krila Crnčićeva triptiha *Pogled s Plasa,* 1909. Radi studija boravio u Parizu i Italiji. Slikao u ulju i akvarelu motive s Jadrana, iz Podravine, Hrvatskog Zagorja, Like i Gorskog Kotara. Slikajući na način M. Cl. Crnčića i F. Kovačevića, produžio je tradiciju akademskog uljepšanog realizma. Među njegove uspjelije radove idu pojedini akvareli i ulja s motivima sunčanih pejzaža i jutarnjih magla *(Plješivica; Jutro; Ličko polje; Breze; Jesen; Iz Domaslovca).* Imao je dvadesetak samostalnih izložaba u Zagrebu 1904—53, a uz to je izlagao na mnogobrojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu. J. Bć.

**KRUŽIŠTE** v. *Mrežište*

**KRŽIŠNIK, Zoran,** historik umetnosti i kritičar (Žirovnica na Gorenjskem, 26. I 1920—). Studirao u Ljubljani. Kao organizator brojnih izložaba djeluje u pravcu propagiranja suvremene umjetnosti. Od 1957 direktor Moderne galerije u Ljubljani, generalni sekretar međunarodnog bienala grafike u Ljubljani (od osnivanja 1955), generalni sekretar Likovne zajednice Jugoslavije i član AICA. Objavio je u časopisima veći broj monografija i članaka s područja suvremene lik. umjetnosti Slovenije. Pretežan dio njegovog publicističkog rada sastoji se u pisanju predgovora za izložbene kataloge.

BIBL.: *Fran Tratnik,* Ljubljana 1952; *Miha Maleš,* Makedonija, Ljubljana 1953; *Riko Debenjak,* Grafika, Ljubljana 1955; *Zdenko Kalin,* Ljubljana 1956; *Boris Kalin,* Ljubljana 1958; *Nikolaj Pirnat* (crteži), Ljubljana 1960 (zajedno s L. Menašeom i F. Kalanom); *Gojmir Anton Kos,* Ljubljana 1962. M. Juk.

**KSENOKLO** (grč. Ξενοκλῆς Ksenokles), 1. atički keramičar (← VI *st.*). Njegove sitne keramičke posude (danas u muzejima u Ateni, Londonu i Baltimoreu) idu u red najstarijih poznatih grč. keramičkih proizvoda.

2. Grčki graditelj Periklova doba. Sudjelovao u izgradnji Telesteriona u Eleuzini. Pripisuje mu se i gradnja jednog mosta (preko Kefiza?).

**KSENOKRAT** (grč. Ξενοκράτης Ksenokrates), grčki kipar (poč. ← III *st.*), Lizipov učenik. Poznat je po teoretskim radovima s područja kiparstva, slikarstva i toreutike; posebno je proučavao probleme simetrije, proporcija, ritma i optičkih efekata kod umjet-

ničkih djela. Pauzanija ga često citira pri opisivanju umjetničkih spomenika.

**KTESIFON** (grč. Κτησιφῶν), lokalitet u Mezopotamiji (danas Irak) na lijevoj obali Tigrisa nedaleko od Bagdada, nasuprot helenističkoj Seleukiji. U ← III *st.* partski vojnički tabor, zatim prijestolnica partske dinastije Arsakida, a u III—VII *st.* glav. grad novoperz. Sasanidske države.

Sasanidi su u Ktesifonu izgradili nekoliko velikih palača. Postoje ostaci samo jedne od njih; bila je sačuvana do 1912, kada se srušila njena desna polovina. Narod je naziva Taq Kisrā (»Dvorana Hosroea«), pa se obično pripisuje Hosroeu I (VI *st.*). Glavno pročelje raščlanjeno je horizontalno u nekoliko katova; u sredini je velik portal (s lukom raspona oko 26 *m*) koji siječe sve katove i na koji se nadovezuje velika nadsvođena dvorana. U VII *st.* zauzeli su K. Arapi koji su vrijedne objekte iz palače prenijeli u Bagdad (sagrađen 30 *km* sjevernije). U blizini palače otkriveni su ostaci gradskih zidina, ruševine nestorijanske crkve V—VI *st.* i tragovi stambenih kuća (fragmenti mozaika, zidna dekoracija u štuku), te ulomci keramike (partske, sasanidske, islamske) i staklenih predmeta. Nakon osnutka Bagdada, K. je napušten te postepeno propada.

LIT.: *O. Reuther*, Die Ausgrabungen der deutschen Ktesiphon-Expedition im Winter 1928—29, Berlin 1930. E. Ž.

**KTITOR** (grč. κτήτωρ *imalac, vladar, domaćin*), u Bizantu i kod pravoslavnih Slovena fizičko ili pravno lice koje, uz dozvolu nadležnog episkopa, osnuje manastir (v. *Donator*). Sa osnivačem se izjednačuje u pravima i dužnostima i onaj koji stekne izuzetne zasluge za pojedini manastir njegovim proširenjem, velikom opravkom ili značajnim poklonom (novi ili drugi k.). Putem zamene, nasledstva ili darovnice k. može preneti svoja prava na drugo lice.

Dužnost je ktitora da izdržava i štiti svoju zadužbinu. Prava ktitora su da izdaje tipik, tj. propisuje ili menja unutrašnji red, da predlaže episkopu igumana za svoj manastir, da bude sa porodicom pominjan na bogosluženju, da ima ugledno mesto u hramu, da mu portret bude naslikan u crkvi, a posle smrti da bude sahranjen u svojoj zadužbini. Ktitori su mogli biti kako pojedinci tako i skup priložnika npr. udruženo selo. Najčešće su ktitori vladari, članovi njihovih porodica, plemstvo ili crkveni dostojanstvenici, a u kasnijim vremenima takođe članovi nižeg klera, bogatije zanatlije i dr. Portreti ktitora, često sa članovima porodice, naslikani su na vidnom mestu u crkvi. U ruci obično drže model zadužbine koji, često uz posredstvo svetitelja kome je hram posvećen, prinose Hristu ili Bogorodici. Među najstarije ktitorske portrete kod nas idu portret biskupa Eufrazija u bazilici u Poreču iz VI *v.* i zetskog kralja Mihajla u crkvici u Stonu iz XI *v.* Zbog svoje visoke umetničke vrednosti poseban značaj imaju brojni ktitorski portreti u srp. i maked. srednjov. crkvama (Mileševa, Sopočani, Bogorodica Ljeviška u Prizrenu, Lesnovo i dr.). S. Pet.

KUBIZAM. P. Picasso, *Gospodice iz Avignona*. New York, Mus. of Modern Art

**KUBA (Kouba), Ludvik**, češki slikar i muzičar (Poděbrady, 16. IV 1863 — Prag, 20. XII 1956). Studirao slikarstvo u Pragu (M. Pirner), Münchenu (A. Ažbè) i Parizu. Obilazio slav. zemlje te uz bilježenje tekstova i melodija nar. pjesama crtao nošnje i slikao pejzaže. Bio je stalan saradnik sarajevske »Nade« i tamo objavio mnoge likovne priloge s motivima iz različitih krajeva naše zemlje. Izlagao u Zagrebu 1924. U svom slikarskom radu je mnogostran; u uljenim slikama i akvarelima K. pleneristički gradi prostor i svijetlim valeurima postiže koloristički sklad (*Vršidba u podne; Autoportret*). Crtež mu je precizan i lagan; dokumentarnom motivu umije dati umjetničko obilježje. S. Ti.

**KUBANSKA KULTURA**, kultura brončanoga doba na području Pretkavkazja; nazvana je po rijeci Kuban', u čijem su basenu nađeni najbrojniji nalazi te kulture. Razvivši se na bazi kasnoga neolitika, ona pokazuje različite evr. utjecaje. Bogati nalazi potječu iz skeletnih grobova u kurganima. U keramici se najčešće javlja posuđe u obliku amfore i posuđe s cilindričnim vratom; od oruđa dolaze sjekire različitih oblika od kamena i bakra, a od oružja bakreni bodeži i trokutasti kremeni šiljci strelica. Posebno se ističu predmeti od zlata i srebra (posude, dijademi, narukvice, ogrlice, prstenje itd.). Najpoznatija su nalazišta Maikop, Staromysastovskaja, Ulskaja i Carenskaja. Osobito je bogat predmetima od zlata i srebra kurgan u Maikopu. Posuđe je pretežno bez ukrasa; izuzetno se javljaju ugravirani životinjski likovi. Pored posuđa ističu se životinjski likovi (bik, lav) rađeni u zlatnom limu i masivne figure bikova; u tim se likovima mogu nazreti utjecaji Male Azije. Završna je faza kubanske kulture *kultura Kuban-Terek* (kraj ← I milenija), koju karakterizira pojava novih oblika grobova i novih tipova keramike s gajtanskom i rovašenom ornamentikom.

LIT.: *F. Hančar*, Urgeschichte Kaukasiens, von den Anfängen seiner Besiedlung bis in die Zeit seiner frühen Metallurgie, Wien 1937. A. S. D.

**KUBICKI, Jakób**, poljski graditelj (Varšava, 1758 — Wilkow kraj Varšave, 1833). Od 1783 na naukama u Italiji. Po povratku u domovinu gradi raznovrsne objekte s klasicističkim obilježjima. Glavni je predstavnik arhitekture stila empire u Poljskoj, ostvarenog napose u ladanjskim dvorcima s karakterističnim kolonadnim porticima (*dwory*). Ističu se dvorci Białczew (1800), Bejsce (1802), Pławowice (1804—05) i Helenów, te crkve u Nadarzynu i Radziejowicama. U Varšavi izgradio Dvorski trg, podigao nekoliko javnih građevina i dvorac Belvedere (1818—22). Bogatu zbirku njegovih nacrta čuva grafička zbirka Univerzitetske biblioteke u Varšavi.

**KUBIN, Alfred**, austrijski grafičar (Litoměřice, Češka, 10. IV 1877 —). Studira u Münchenu i već u ranoj fazi obuzet je »grafičkom demonijom« (W. Hausenstein) pod utjecajem F. Goye, F. Ropsa, E. Muncha i J. Ensora. Izlaže prvi put 1902 u Berlinu, boravi 1905 u Parizu, putuje po Italiji, Dalmaciji i balkanskim zemljama. Od 1906 živi na posjedu Zwickledt u Gornjoj Austriji. Inspiriran fantastično-romantičnom literaturom (E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe, J.-A. Barbey d'Aurevilly) i romanima Dostojevskoga stvara adekvatan fantastičan i morbidan crtački izraz; halucinantnim vizijama prožeti su i njegovi književni radovi.

K. je gotovo isključivo crtač; njegovo djelo obasiže izvanredno velik broj pojedinačnih crteža, tematskih ciklusa i mapa, te ilustracija i oprema knjiga. Radi ponajviše perom u tušu, a od grafičkih tehnika u litografiji. Uznemirenom i nervozno nabačenom linijom ostvaruje irealan svijet bolećivih snova i vizija, zagonetan i tajanstven, sablastan i jezovit, često na granici izobličene groteske. Ubrajaju ga među ekspresioniste; u stvari se kod njega radi o ekspresivnosti likovnog rukopisa izraženoj do krajnih konsekvencija.

DJELA. Ilustracija i oprema knjige: Th. Mann, *Tristan*, 1903; O. A. H. Schmitz, *Don Juan und andere erotische Charaktere*, 1906 (kasnije još nekoliko djela ovog autora); E. A. Poe (niz knjiga počevši od 1909); G. de Nerval, *Aurelia*, 1910; W. Hauff, *Märchen*, 1911; F. M. Dostojevski, *Der Doppelgänger*, 1913; O. Wilde, *Die Ballade von Reading Goal*, 1918; J.-A. Barbey d' Aurevilly, *Teufelskinder*, 1921; Voltaire, *Candide*, 1922; H. Kleist, *Die Verlobung in St. Domingo*, 1924; G. Hauptmann, *Fasching*, 1925; Th. Hardy, *Der angekündigte Gast*, 1928; G. Hauptmann, *Das Meerwunder*, 1934; A. Strindberg, *Tschandala*, 1937; O. M. Fontana, *Die Türme des Beg Begonja*, 1946; E. T. A. Hoffmann, *Märchen*, 1952; K. Weiss, *Harpye*, 1953. — Mape: *Sansara*, 1911; *Die sieben Todsünden*, 1914; *Ein Totentanz*, 1918; *Wilde Tiere*, 1920; *Kritiker*, 1920; *Am Rande des Lebens*, 1921; *Traumland*, 1922; *Masken*, 1924; *Schemen*, 1943; *Ein neuer Totentanz*, 1947; *Phantasien im Böhmerwald*, 1952; *Abendrot*, 1952.

BIBL.: *Die andere Seite*, roman, 1919; *Aus meinem Leben*, Ararat, 1921, 58—73; *Die Kunst der Irren*, Das Kunstblatt, 1922, 85—90; *Der Gu'akasten*, novele, 1925; *Wie ich illustriere*, Zeitschrift für Bücherfreunde, 1933, 57—60.

LIT.: *P. F. Schmidt*, Alfred Kubin, 1924. — *H. Esswein*, Alfred Kubin, Kassel 1928. — *W. Schneditz*, Alfred Kubin und seine magische Welt, Salzburg 1949. — *A. Horodisch*, Alfred Kubin, book illustrator, New York 1950. — *W. Haier*, Alfred Kubin, der Magier der Zeichnung, 1954. S. Bić.

**KUBÍN, Otokar** v. *Coubine, Othon*

**KUBINYI DEMÉNFALVAI, Sándor,** madžarski grafičar (Debrecen, 14. III 1875 — München, 14. XI 1949). Studirao kod S. Hollósyja u Münchenu. Suradnik časopisa *Die Jugend*. Radi u različitim grafičkim tehnikama, crno-bijelo i u boji, aktove, pejzaže, vedute, figuralne kompozicije (teme iz seljačkog života). Slika i izrađuje keramiku. Objavio grafičku mapu sa Crnogorskog ratišta 1914—18.

**KUBIZAM** (franc. *cubisme*, prema lat. cubus *kocka*), pravac u slikarstvu a zatim i kiparstvu, koji se razvio oko 1907 u Francuskoj. Glavni su i prvi predstavnici kubizma u slikarstvu *P. Picasso* i *G. Braque*, a neposredno uz njih *J. Gris* i *F. Léger*. Naziv potječe od kritičara L. Vauxcellesa koji je povodom Braqueove izložbe 1908 pisao o »kubističkim bizarnostima«. Lansiran kao dosjetka, naziv k. postaje pojam koji obilježuje potpuno novo estetsko naziranje i s kojim počinje značajno razdoblje u evr. likovnoj umjetnosti. U času kada se javio k., ona se nalazila u stanju kreativnog iscrpljenja i zasićenosti. Klasičan iluzionizam doveden je impresionizmom do krajnjih konsekvencija u dezintegraciji oblika. Van Gogh je silovitošću svoje vizije zapalio boje i napregnuo potez do krajnjih granica, a P. Gauguin postupkom sinteze potpuno zatvorio plohu. Jedino je P. Cézanne postupnim i smišljenim građenjem platna pružao mogućnost da se nastavi na rezultatima impresionista. U krajnostima subjektivnih pokušaja samo je racionalan i metodičan postupak mogao pružiti sigurno uporište. To su kubisti našli u Cézanneu koji se sažimanjem oblika i čvrstom strukturom plohe suprotstavio rasplinutosti impresionističke površine. Odsudan za evoluciju kubizma bio je studij crnačke plastike u kojoj tada Evropa spoznaje likovne vrednote. Primitivne rezbarije crnačkih i polinez. domorodaca otkrile su kubistima iskonsku snagu i izražajnost sažetih jednostavnih oblika. God. 1906 publicirana je, kasnije često citirana, Cézanneova izjava da su red i zakonitost, koje naslućujemo u prirodi, posljedica međusobnih odnosa jednostavnih stereometrijskih tijela: kugle, stošca i valjka, na koje se mogu svesti svi oblici u prirodi. Prijelomno značenje imala je posmrtna izložba Cézanneovih djela 1907. Te godine naslikao je *Picasso* svoje »Gospođice iz Avignona«, koje su hist. dokument o početku kubizma. Centar je pokreta grupa slikara i književnika u atelierima Bateau-Lavoir na Montmartreu u Parizu; sačinjavali su je *P. Picasso, M. Jacob, J. Gris, M. Raynal, A. Salmon, G. Apollinaire* i *Gertrude Stein*. Potkraj 1907 *G. Braque* slika svoje prve kubističke pejzaže iz L'Estaquea kraj Marseillea, a od 1908 radi zajedno s Picassom. Različitim putovima oni teže prema istom cilju: reducirati oblike, da bi se jasnije istakla uočena zakonitost u prirodi. Ubrzo dolaze do konačne likovne formulacije svojih htijenja. To je razdoblje tzv. analitičkog kubizma koje traje 1909—12. Prioritet forme potisnuo je boju kao sekundarnu i nebitnu komponentu, i platna se zatvaraju u monohromne sive ili smeđe površine. Definitivno je odbačen tradicionalni iluzionizam kojemu su težili slikari od renesanse naovamo. Slika nije više izražaj stvarnosti nego autonomna ploha koja sadržava predmete ili njihove dijelove kao konstruktivne elemente, ali neovisno o njima posjeduje vlastit smisao i vlastitu zakonitost. Predmet nije prikazan kako ga oko zahvaća s određenog stajališta, već je analiziran u totalitetu svoje prostorne egzistencije i prikazan na plohi viđen istovremeno s različitih strana. Tako su razrađeni i položeni principi analitičkog kubizma: autonomnost plohe, racionalna analiza i simultanost prikaza. Objekt je razlomljen u partikule kubičkih i mnogovrsnih kristaliničnih forma koje tendiraju prema iluzionističkom plasticitetu reljefa.

KUBIZAM. G. Braque, *Kuće u l'Estaqueu*

Analitičkim razlaganjem predmeta u prostoru postižu kubisti dinamičnost površine koja ide gotovo do apstraktnog izgleda; objekt se raspoznaje samo po pojedinim karakterističnim indikacijama, upravo simbolima. Repertoar je tematski skučen; većinom se slikaju mrtve prirode s voćem, vrčem, bocom i nekim instrumentom (gitara), rjeđe portret i ljudski lik, a pejzaž samo u prvoj fazi. — God. 1908 slika *A. Derain* svoje »Baigneuses« s obilježjima kubizma. God. 1909 kubistima pristupaju *A. Gleizes, J. Metzinger, A. Herbin, F. Picabia, H. Le Fauconier, R. de la Fresnaye, A. Lhote, R. Delaunay*, a 1910 *L. Marcoussis, M. Duchamp, F. Léger* i *J. Gris*. Najznačajniji teoretičar je G. Apollinaire koji je 1912 razradio estetske stavove kubizma. O kubizmu su među prvima pisali A. Gleizes i J. Metzinger.

U analitičkoj fazi kubizma, zvanoj klasičnom, predmet još postoji kao ishodište doživljaja za likovno ostvarenje, iako je postupak ostvarenja krajnje slobodan i osamostaljen. Međutim, jednom usvojena pretpostavka, da se analizom predmeta može stvoriti njegova nova likovna egzistencija, navela je na to da se iskuša obrnut postupak: slobodnom imaginacijom kreirati djelo koje će imati osobinu novog umjetničkog realiteta i tek se u daljnjem procesu približiti predmetnoj realnosti. To je značilo početak nove faze, tzv. sintetičkog kubizma, koja traje 1912—15. Iluzija je definitivno isključena iz slike. Umjesto nje stupa aluzija. Novo gledanje formulirao je Braque: »Sadržaj novoga slikarstva nije predmet nego jedno novo jedinstvo, lirizam koji proizlazi iz samoga slikarskog sredstva«. To je u isti mah značilo odreknuće od prvotne monohromije; ploha postaje bogatija, linija mekanija, a boje se slažu u jake kolorističke akorde koji konačno prelaze u plošni dekorativni ornament. Sintetički kubizam razrađuju *Picasso, Braque, Gris, Léger* i *A. Ozenfant*. Značajan je za ovu fazu kubizma početak eksperimentiranja s kolažima; dijelovi novina, tkanine, drva i stakla aplicirani na sliku značili su krajnju konsekvenciju antiiluzionističkog stava, a ujedno i novo taktilno rješavanje plohe. Daljnja razrada ove tehnike odvodi kolaž izvan područja kubizma, a primjena neslikarskih materija do dadaističkog apsurda.

U svojoj sintetičkoj fazi dosegao je k. tačku ravnoteže u kojoj se dodiruju sloboda subjektivne vizije i realnost, lirizam i racionalizam, tradicija i suvremenost izražajne forme. Kao slikarski pravac i estetski nazor, k. je u svoje vrijeme značio revolucionaran zaokret u evr. umjetnosti. Kreativna sloboda i širina koju je pružao učinili su ga ishodištem mnogih pravaca, a i spekulacija u umjetnosti novijega vremena. Otvorivši široko područje na temelju novih vizuelnih iskustava, njegov je utjecaj bio presudan i za razvitak kiparstva i arhitekture. Izvan Francuske slikali su primjenjujući metode kubista *L. Feininger, F. Müller, J. Armstrong*, a u nekim fazama *G. de Chirico* i *M. Chagall*. Najdosljednije provode kubističke principe u kiparstvu *J. Lipschitz, H. Laurens, P. Gargallo* i *O. Zadkin*, a djelomice i *A. Arhipenko, J. Csáky, R. Belling* i *E. Scharff*.

U slikarstvu jugoslav. narodâ k. se ne javlja kao definiran i dosljedno provođen likovni pravac; ipak su odjeci kubističkog shvaćanja uočljivi u djelima pojedinih slikara. Najizrazitije su prisutni u radovima ranije faze *M. Konjovića, S. Šumanovića, V. Gecana, A. Černigoja* i *S. Kregara*. Kod nekih slikara oni se manifestiraju, uglavnom u razdoblju 1914—30, kao jače izražena tendencija prema čvrsto modeliranom volumenu figure i prostora.

LIT.: *A. Gleizes* i *J. Metzinger*, Du cubisme, Paris 1912. — *G. Apollinaire*, Les peintres cubistes, Paris 1913. — *A. Soffici*, Cubismo e futurismo, Firenze 1914. — *A. J. Eddy*, Cubists and postimpressionism, Chicago 1919. — *H. Kahnweiler*, Der Weg zum Kubismus, München 1920. — *P. E. Küppers*, Der Kubismus, 1920. — *L. Rosenberg*, Cubisme et tradition, Paris 1920. — *G. Severini*, Du cubisme au classicisme, Paris 1921. — *G. Janneau*, L'art cubiste, Paris 1929.

— *C. Pavolini*, Cubismo, futurismo, espressionismo, Bologna 1929. — *A. H. Barr*, Cubism and abstract art, New York 1936. — *E. Bonfante* i *J. Ravenna*, Arte cubista, Venezia 1945. — *J. Cassou*, Philosophie du cubisme, Revue Esthétique Française, 1953, IV. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

*VIDI PRILOG*

**KUBUS,** vidikovac povrh Karlobaga na Velebitu (927 *m*), Hrvatska. Klasicistički spomenik u obliku velike kamene kocke na četiri kamene kugle, nazvan i »Ura«; podignut je 1846 na spomen gradnje ceste Gospić—Karlobag (I. K. Knežić).

LIT.: *J. Poljak*, Planinarski vodič po Velebitu, Zagreb 1929, str. 168 i 171. A. Ht.

**KUČIŠTE,** selo na juž. strani poluotoka Pelješca, Hrvatska. Na groblju se nalazi gotička crkvica sv. Luke, sagrađena u XIV *st.*; u njezinoj je zvonari zvono iz 1522. Na obali je barokna crkva sv. Trojstva s kamenim ukrasom na pročelju i u unutrašnjosti. Sagradio ju je Franjo Lazarović 1752. Unutrašnjost je ukrašena baroknim štukaturama; na glavnom oltaru nalazi se kip Bogorodice iz istoga vremena. Ističe se barokna kuća Lazarovića te niz kapetanskih kuća sagrađenih u tipičnom stilu peljeških zgrada XIX *st.*

LIT.: *C. Fisković*, Crkva na južnom dijelu Pelješca, Novo doba, 21. IV 1935. N. Bć.

**KUGLER, Franz Theodor,** njemački historik umjetnosti, pjesnik, slikar i grafičar (Szczecin [Stettin], 19. I 1808 — Berlin, 18. III 1858). Studirao arhitekturu u Berlinu, u lik. umjetnostima samouk. God. 1833 postaje prof. povijesti umjetnosti na tamošnjoj akademiji i docent na univerzitetu. Jedan od osnivača njem. historije umjetnosti kao nauke i autor prvih djela stručnoga karaktera.

BIBL.: *Handbuch der Geschichte der Malerei*, I—II, 1837; *Handbuch der Kunstgeschichte*, 1841; *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*, I—III, 1853—54; *Geschichte der Baukunst*, I—V (1856—73; nedovršeno; IV sv. napisali J. Burckhardt i W. Lübke, V sv. W. Lübke).

**KÜHN, Herbert,** prethistoričar (Beelitz kod Potsdama, 1895—). Od 1946 univ. prof. u Mainzu. Ide u red najboljih suvremenih poznavalaca prethist. umjetnosti. Etnografski komparativni materijal studirao na putovanjima po Americi, Africi, Indiji, Kini i Japanu. Od 1925 izdaje časopis IPEK *(Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst)*.

BIBL.: *Die Malerei der Eiszeit*, 1921; *Die Kunst der Primitiven*, 1923; *Buschmannkunst* (s H. Obermaierom), 1930; *Vorgeschichtliche Kunst Deutschlands*, 1935; *V m Sinn der Vorgeschichte*, 1948; *Auf den Spuren des Eiszeitmenschen*, 1950; *Die Felsbilder Europas*, 1952; *Abstrakte Kunst der Vorzeit*, 1956; *Germanische Kunst der Völkerwanderungszeit*, 1956. M. Šr.

**KUJAČIĆ, Mirko,** slikar i grafičar (Kolašin, 2. VII 1901—). Istoriju umjetnosti studirao u Beogradu, a slikarstvo u Parizu (1938—39). U atelieru A. Lhotea proveo oko dvije godine. Crtao i kopirao u Louvreu. U doba između dva rata opredijelio se za slikarstvo socijalne tendencije. Radi pretežno figure i pejzaž u ulju i dekoracije u tehnici freske. Posljednjih godina u konzervatorskoj službi; rukovodio Upravom za zaštitu spomenika kulture u Mostaru. Izveo zidne dekoracije (freska, mozaik) u Domu JNA u Ljubljani; izdao mapu grafika (21 drvorez i linorez) *Ribari* (1934). Od 1929 izlaže u Beogradu, u Ljubljani i dr., a poslije Oslobođenja u sastavu ULUBiH-a i grupe mostarskih slikara.

LIT.: *T. Ujević*, Među jazzom i ciganima (Sjećanja na izložbu slika M. Kujačića u Beogradu 1930. god.), Jadranska pošta, 1930, 90. — *M(ilan) K(ašanin)*, G. Beložanski i g. Kujačić, SKG, 1932, 78. — *R. Drainac*, O dvojici slikara na jesenjoj izložbi, Pravda (Beograd), 1935, 11152. — Mirko Kujačić, Umetnost (Ljubljana), 1944—45, 4—12, str. 64—66. S. Ti.

**KUJUNDŽIĆ, 1. Andrija,** pisac graditelj (Kreševo, 9. II 1794 — 27. I 1873). Prema vlastitim planovima sagradio 1853 novu samostansku crkvu sv. Katarine u Kreševu, gdje je bio član franjevačkog reda. Crkva je izvedena kao trobrodna bazilika, sa svetištem na četverokutnoj osnovi. Kao građevinski materijal djelomično je upotrijebio stećke sa srednjovj. nekropole koja se nalazila u blizini Kreševa. Iako nije bio po struci graditelj, K. je u kreševskoj crkvi ostvario skladan prostor, koji je neuspjelom restauracijom (K. Paržik) 1924 izgubio prvobitnu ljepotu.

LIT.: *I. Strukić*, Povjestničke crtice Kreševa i franjevačkog samostana, Sarajevo 1899. Đ. Br.

**2. Hajrudin,** slikar (Velečevo, Bosanska Krajina, 15. XI 1915 —). Akademiju likovnih umjetnosti završava u Zagrebu 1949; nakon toga je suradnik majstorske radionice K. Hegedušića. U brojnim portretima, figurama, figuralnim kompozicijama i pejzažima (ulje, tempera) K. nastoji ostvariti svoj likovni izraz inspirirajući se domaćom lik. baštinom (istarske srednjovj. freske, bos. stećci) i folklornim elementima, stapajući te komponente s nadrealističkim lirizmom *(Bezglavi bijeg; Čovjek i golubica; Usamljeni)*. U novije vrijeme njegov kolorit postaje življi a faktura reljefnija, uz redukciju narativnih elemenata *(Ciklus s motivom riba; Djevojka; Zima)*. Bavi se i kopiranjem srednjovj. zidnih slika i ilustracijom knjiga. Samostalno izlaže u zemlji (Zagreb i Rijeka, 1957; Crikvenica, 1958; Beograd, 1958 i 1961; Sisak, 1959 i 1962; Zagreb, 1961) i inozemstvu (Milano i Stuttgart, 1961); sudjeluje na mnogim kolektivnim izložbama.

LIT.: *M. Protić*, Izložba H. Kujundžića, NIN, 1958, br. 381. — *J. Depolo*, Zaokruženost i dosljednost, Vjesnik, 30. IX 1961. — *L. Trifunović*, Hajrudin Kujundžić, Savremeni ekspresionizam, Politika, 19. XI 1961. J. Bć.

**KUJUNDŽIJSKI OBRT** v. *Metali*

**KUJUNDŽIK** v. *Niniva*

**KŪKAI** (posthumno počasno ime **Kōbō Daishi**), japanski budistički svećenik, slikar i kaligraf (Byōbugaura, 774 — Kōya, 22. IV 835). God. 804—06 na naukama u Kini; pridonio širenju budizma u Japanu. Iz Kine je donio mnoštvo umjetničkih djela; ona su presudno utjecala na razvoj jap. slikarstva koje se stoljećima povodi za kin. uzorima. K. je slikao portrete, radio skulpture i crtao ikonografske teme, a slavljen je kao najveći jap. kaligraf (sastavio pismo *hiragana*).

**KUKAVICA, Mehmed-paša,** turski namjesnik u Bosni u časti vezira—paše (Foča, poč. XVIII *st.* — otok Kreta, 1761). Istaknuta ličnost u polit. i kulturnom životu Bosne sredinom XVIII *st.* U vrijeme privredne i kulturne dekadanse, koja je u Turskoj uslijedila poslije poraza pod Bečom, Mehmed-paša K. podiže niz javnih sakralnih i utilitarnih objekata u srednjoj i jugoist. Bosni, naročito u Foči i bližoj okolici. Znatnije su mu građevine: karavan-saraj i džamija sa medresom u Foči, nekoliko mostova u Foči i obližnjim mjestima, te sebilj na Baščaršiji u Sarajevu.

LIT.: *A. Bejtić*, Bosanski namjesnik Mehmed-paša Kukavica i njegova zadužbina u Bosni, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju pod turskom vladavinom, 1956—57, VI—VII. Me. Mu.

**KUKEC, Stjepan,** grafičar i slikar (Koprivnica, 20. VIII 1894—). Umjetničku akademiju završio u Zagrebu 1917; studirao u Dresdenu tehniku slikanja na porculanu. Bavio se etnografijom i bilježenjem etnografskih karakteristika Slavonije, vršio dužnost kustosa pri organiziranju muzeja grada Koprivnice. Izradio mapu *Koprivnica, kulturno-povijesni prilog*. J. Bć.

**KUKRINIKSI,** pseudonim trojice suvremenih sovjetskih karikaturista *M. V. Kuprijanova* (1903—), *P. N. Krilova* (1902—) i *N. A. Sokolova* (1903—), koji od 1926 rade zajednički karikature, ilustracije i plakate. Svaki od njih izvodi i objavljuje radove i samostalno. Poslije niza satiričkih portreta pisaca i umjetnika K. su prešli na prikazivanje staroga moskovskog društva i na karikature iz svakodnevnog života. Od 1932 zajednički slikaju; glavne su

KUKRINIKSI, *Kraj*, Moskva, Tretjakovska galerija

njihove kompozicije *Jutro* (1938); *Tanja* (1942); *Bijeg Nijemaca iz Novgoroda* (1946); *Kraj* (1948). Ilustrirali su djela A. P. Čehova, N. V. Gogolja, M. E. Saltykova-Ščedrina, M. Gorkoga i M. Cervantesa. Članovi su akademije nauka SSSR.

**KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Ivan,** historik, političar i pisac (Varaždin, 29. V 1816 — Puhakovec, Hrvatsko Zagorje, 1. VIII 1889). Školovao se u Varaždinu i Zagrebu, kadetsku školu polazio u Kremsu, bio oficir u sjev. Italiji, od 1842 u upravnoj službi u Hrvatskoj. Borio se za uvođenje hrv. jezika u Sabor, u upravu i škole. God. 1848—49 s Lj. Gajem i A. Vranicanijem na čelu nar. pokreta i vlade, arhivar i predstojnik prosvjete u banskom vijeću.

Od početka apsolutizma (1850) naučno radi, osniva *Družtvo za povjestnicu jugoslavensku*, koje veže sa stručnim udruženjima

slav. i drugih naroda, pokreće *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku* (1851—75). Putuje po Hrvatskoj, Dalmaciji (1854, 1856 i 1873), Albaniji i Italiji (1856—57), gdje prikuplja hist. građu za povijest Juž. Slavena, proučava građevne spomenike, prepisuje epigrafske spomenike, skuplja rukopisne zbirke starih pisaca i nar. pjesme. Objavljuje biografije slikara, kipara, graditelja, majstora umjetničkog obrta i kompozitora. Te je biografije sakupio u prvi južnosl. umjetnički biografski leksikon, *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih* (5 sveščića od A do Strahinić, nedovršeno). Pojedine su od tih biografija naučne studije, koje do najnovijega vremena služe kao baza za proučavanje južnosl. likovnih umjetnosti. Izdaje zbirke dokumenata, opisuje stare građove, crkve i starine, piše hist. studije iz doba Rimljana, nar. vladara, turskih ratova i Nasljednog rata. — Izabran 1867 za pravog (zahvalio se na članstvu) i 1886 za počasnog člana JA, bio je predsjednik Matice Hrvatske i prvi konzervator umjetničkih spomenika za Hrvatsku i Slavoniju (od 1855). — Kao prvi hrv. historičar novije škole i osnivač južnosl. historije umjetnosti, preko *Arkiva* je odgojio i potakao na rad kasnije historičare: »Hrvatski narod dužan mu je zahvalnost za trud oko obrađivanja njegove prošlosti tim više, što ga je ovim putem bodrio u doba, kada mu je tuđinština stala poplavljivati sav javni život. Najveća zasluga za taj uspjeh ide neumornoga Ivana Kukuljevića . . .« (F. Rački).

BIBL. (djela s tematikom iz povijesti umjetnosti i kulture): *Julije Klovio*, Zagreb 1847; *Ilirski zavod i crkva sv. Jerolima u Rimu*, AZPJ, 1851; *Tiskari jugoslavenski XV. i XVI. věka*, ibid., 1851; *Dragocěne i uměne stvari grofovah Zrinjskih u gradu Čakovcu*, ibid., 1851; *Pitanja na sve priatelje domačih starinah i jugoslavenske pověstnice*, ibid., 1851; *Dogodaji Medvedgrada*, ibid., 1854; *Lucian Vranjanin, neumrli graditelj urbinskoga dvora*, ibid., 1854; *Trifun Kokoljić, slikar iz Perasta*, ibid., 1854; *Juraj Matejević, graditelj stolne crkve šibeničke*, Neven, 1855; *Berichi über einige Baudenkmale Kroatiens*, MCC, 1856; *Prvostolna crkva zagrebačka. Opisana s gledišta pověstnice umětnosti i starinah*, Zagreb 1856; *Neu entdeckte Überreste einer römischen Kolonie im Thale Ternava bei Agram*, Luna, 1856; *Pověstni opis Hrvatske, Slavonije i Sriema sa svimi gradovi, gradinami, razvalinami, obkopi, manastiri, crkvami, crkvići, starinami i ostalimi znamenitostmi*, Zagreb 1854—57; *Friderik Benković*, AZPJ, 1857; *Izvjestje o putovanju kroz Dalmaciju u Napulj i Rim, s osobitim obzirom na slavensku književnost, umjetnost i starine*, ibid., 1857; *Uspomena na putovanje po Bosni*, Narodne novine, 1858; *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb 1858—60; *Grobni spomenik Vekenege od plemena hrvatskih kraljevah*, AZPJ, 1859; *Grad Veliki Kalnik*, Leptir, 1859; *Grad Senj*, ibid., 1860; *Bibliografija hervatska, I, Tiskane knjige*, 1860; *Kroatisch-dalmatinische Künstler am Hofe des ungarischen Königs Mathias Corvinus*, Agramer Zeitung, 1860; *Bibliografija hervatska. Dodatak k prvomu dielu Tiskane knjige*, Zagreb 1863; *Andreas Medulić Schiavone, Maler und Kupferstecher*, Zagreb 1863; *Grobovi hervatskih kraljevah i nieke dragocienosti hervatskih vladarah*, Narodne novine, 1864; *Opatija b. d. Marije u Topuskom*, Književnik, 1864, 1; *Njeke gradine i gradovi u kraljevini Hrvatskoj*, I—III, Zagreb 1868, 1869 i 1870; *Župna crkva sv. Marka na zagrebačkom Greču*, Kalendar zagrebačkog društva čovječnosti, 1872; *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije*, Zagreb 1873; *Panonija rimska*, Rad JA, 1873, 23; *Trsat grad*, Vienac, 1875; *Starine u gradu Zagrebu i njegovoj okolici*, AZPJ, 1875; *Jure Glović prozvan Julio Klovio, hrvatski sitnoslikar*, Zagreb 1878; *Zvonoljevstvo u Zagrebu*, Vienac, 1880; *Dva spomenika kova zlatarskoga*, VjHAD, 1882; *Zrin-grad i njegovi gospodari*, Zagreb 1883; *Priorat vranski sa vitezi templari i hospitalci sv. Ivana u Hrvatskoj*, Rad JA, 1886, 81; *Glasoviti Hrvati prošlih vjekova*, Zagreb 1886; *Lucijan Martinov Vranjanin, graditelj XV. vieka*, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, 1886; *Sokol grad Brinjski*, ibid., 1887; *Poviest porodice Draškovića Trakošćanskih*, Zagreb 1887; *Nadpisi srednovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah i t. d. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1891; *Fotografijske slike iz Hrvatske i Slavonije* (tekst uz album snimaka Ivana Standla).

LIT.: *T. Smičiklas*, Život i djela Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, Rad JA, 1892, 110, str. 110—204. — *Isti*, Ivan Kukuljević, Spomen-knjiga MH, 1892, str. 148—72. — *D. Jurman-Karaman*, I. Kukuljević, prvi konzervator za Hrvatsku i Slavoniju, ZZŠK, 1955. Z. Ša.

**KULA, 1.** vrsta utvrde, v. *Fortifikaciona arhitektura*.

**2.** (turski *kule*), dvorac feudalaca i vojnih starješina u tursko doba. Zgrada od kamena, kvadratična tlocrta, višespratna, pokrivena četverostrešnim krovom od šindre ili kamenih ploča. Najviši sprat je najčešće bio nadsvođen, a ponekad je iznad njega izgrađivan još jedan sprat u drvu, tzv. čatma (v.). Kula je u prvom redu imala zadaću odbrane, a u neposrednoj blizini postojala je prava stambena zgrada, tzv. odžak (v.). Često je ovaj skup zgrada bio zaštićen visokim kamenim zidom. Ovaj tip posebne stambene zgrade, često podizan u našim krajevima za vladavine Turaka, vuče porijeklo iz Srednjeg vijeka. Danas postoje još sačuvane brojne kule u BiH (Gradaščevića kula u Bijeloj, Rustempašića u Gornjem Odžaku, Firdusova kula u Livnu i Kapetanova kula u Bihaću) i u Makedoniji. H. R.

**KULA ATLAGIĆA,** mjesto kod Benkovca, Hrvatska. U Srednjem vijeku selo *Tiglić*. Na zidu crkve sv. Nikole, u koju su ugrađeni arhitektonski ostaci starohrv. crkve, nalazi se srednjovj. natpis. Romanička crkva sv. Petra građena je na mjestu starije crkve, od koje su neki arhitektonski dijelovi izvađeni i pohranjeni u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu.

LIT.: *S. Gunjača*, Kratak osvrt na prilike i rad muzeja u Kninu, SHP, 1949, str. 279. S. Ga.

**KULEN VAKUF,** varoš na rijeci Uni u zap. Bosni. Prvobitno naselje izgrađeno je u poč. XVIII *st.* na otoku rijeke, a zvalo se Džisri-Kebir *(Veliki most)*. Grad je nekoć bio utvrđen po sistemu palanke s drvenim prilaznim mostom, kome su s obje strane stajale trgovine izgrađene na drvenim gredama poput sojenica. Grad je gotovo potpuno izgorio 1903. Na brijegu *Havala* stajali su odžaci begova Kulenovića iz XVIII *st.*, uništeni u Drugom svjetskom ratu. *Ostrovica* pored Kulen Vakufa je srednjovj. grad; spominje se u drugoj pol. XV *st.* kao vlasništvo Jurja Mikuličića, a kasnije (1494) prelazi u ruke Keglevića koji ga drže do turskog osvajanja 1523. Pored grada stoje ruševine srednjovj. crkve.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Kulen Vakuf, Sarajevo 1935. — *Isti*, Kulen Vakuf, Narodna uzdanica, kalendar, 1936, 4. — *Isti*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, 1, str. 29—30. Đ. Br.

**KULENOVIĆ, 1. Hakija,** slikar i likovni pedagog (Bosanski Petrovac, 4. X 1905—). Završio 1928 Umetničku školu u Beogradu; 1928—29 usavršava se u Parizu kod O. Friesza. Slika na realistički način pretežno pejzaže, zatim portrete i kompozicije (ulje i akvarel). Samostalno izlagao u Sarajevu (1932, 1938), Beogradu i Šapcu (1938). Dugo se vremena bavi pedagoškim radom, najprije u Šapcu kao nastavnik crtanja, a kasnije kao prof. VPŠ u Sarajevu. Proučavao likovnu nastavu u Belgiji, Francuskoj, Švajcarskoj i Italiji (1955—56). Autor je nekoliko radova iz oblasti likovne estetike i metodike likovnog vaspitanja. Poslije Oslobođenja izlaže u sastavu ULUBiH-a u zemlji i inostranstvu.

H. KULENOVIĆ, *Bosanski pejzaž*. Sarajevo, Narodna biblioteka

LIT.: *P. Križanić*, Četiri umetničke izložbe u Beogradu, Politika, 1938, 10759. — *Đ. Popović*, Izložba slika g. Kulenović H., Pravda, 1938, 12051. — *M. Feldman*, Prva izložba Udruženja likovnih umetnika BiH, Oslobođenje, 25. XI 1945. S. Ti.

**2. Muhamed,** slikar (Bosanski Petrovac, 2. I 1901 — Travnik, 1941). Prve slikarske pouke dobio u atelieru J. Bijelića. Umjetničku akademiju završio u Krakovu. Slikao portrete i pejzaže, obrađivao i socijalnu tematiku *(Proleter; Radnička penzija; Drug)*. Njegovao je i tehniku slamoreza. Život je izgubio kao žrtva fašističkoga terora. S. Ti.

**KULIČ,** ostaci srednjov. utvrđenja 8 *km* severoist. od Smedereva. Osnovan verovatno već u ant. vreme; u Srednjem veku izvršene su na utvrđenju prepravke. Ima poligonalnu osnovu, a njegove zidove pojačavao je rov sa vodom koji ga je opasavao.

LIT.: *A. Deroko*, SG. D. Med.

**KULMER, Ferdinand,** slikar (Cap Martin, Francuska, 29. I 1925—). Studirao na akademijama u Budimpešti (1942—45) i u Zagrebu (1946—50), gdje diplomira 1950. God. 1950—56 radi u Državnoj majstorskoj radionici slikara Krste Hegedušića, od 1961 nastavnik na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Sudjeluje od 1953 na brojnim izložbama u zemlji (ULUH; Majstorska radionica slikara Krste Hegedušića; LIKUM; grupa »Mart« i dr.) i u inozemstvu. Evolucija njegova izraza ide od radova u kojima je neposredan odnos prema temi izražen realističkim tretmanom u pravcu sve jačeg isticanja čisto lik. vrednota. U idućoj fazi prelazi na apstraktni način ekspresionističkog smjera, baziran na kontrastu kolorističkih i luminističkih valeura. U posljednjim radovima, karakterističnim po dubokoj monohromiji, teži prema maksimalnoj plastično-strukturalnoj intenzifikaciji plohe. Bavi se i grafikom, opremom i ilustracijom knjiga. Izdao mapu »8 serigrafija« (1958). J. Bć.

**KULTNA KOLA,** vozila različitih konstrukcija, građe i dimenzija koja u različitim kulturama i vremenskim razdobljima služe kod religioznih ceremonija. Takva kola dosta su često prikazana na prethist. petroglifima u Švedskoj (Brastad, Tanum), na halštatskoj keramici (Sopron u Madžarskoj), grč. keramici dipilonskoga stila, na rim. gemama i reljefima itd. — Tacit spominje da se i germanska boginja Nerthus takvim kolima vozila prilikom određenih svetkovina. U Evropi se k. k. dimenzija normalnih kola upotrebljavaju kod pogrebnih obreda već od kraja brončanoga doba, osobito u halštatsko i latensko doba (Ohneheim u Alzaciji, Dejbjerg u Danskoj, Atenica kod Čačka); među najmlađe sačuvane primjerke idu kola iz nalaza u Osebergu u Norveškoj (IX *st.*). U metalnim razdobljima prethistorije javljaju se i minijaturna k. k., brončana ili glinena, vrlo često ukrašena simboličkim ljudskim odnosno životinjskim figurama (Dupljaja kod Vršca; Glasinac; Podzemelj; Ponte Cucchiaio u Italiji; područje rijeke Odre). Njihovi su daleki prethodnici k. k. iz Mezopotamije (← IV do ← II milenij). Poseban tip predstavljaju kola s kultnim kotlićem (Skallerup u Danskoj, Peckatel u Mecklenburgu, Milaveč u Češkoj) i kola sa simboličkim sunčanim diskom (Trundholm u Danskoj). Jedan od najljepših primjeraka su k. k. iz Strettwega u Štajerskoj (mlađe halštatsko doba): na platou brončanih kola, okruženo figurama konjanika i pješaka, stoji žensko božanstvo, koje na glavi nosi kultnu posudu.

LIT.: *R. Forrer,* Un char de culte a quatre roues et trône, Strasbourg i Paris 1921. R.

**KULTURA** (lat. cultura *uzgajanje, gajenje*), izraz preuzet iz poljoprivrede (gdje znači gajenje biljaka i uzgajanje životinja) i metaforički primijenjen na čovjeka. Isprva se tim izrazom označuje odgojni postupak, nastojanje oko razvijanja i usavršavanja ljudskih sposobnosti, osobito duhovnih. Ali s vremenom riječ k. postaje oznaka za mentalitet, oblike aktivnosti i međuljudskih odnosa, svojstvene pojedincu ili zajednici, ukoliko se oni zamišljaju kao neko standardno stanje, kao životni nivo manje ili više izdignut nad nekim pretpostavljenim sirovim (»prirodnim«) stanjem animalnosti, divljaštva, primitivnosti i sl. Ostvarenje takvog »višeg oblika života« smatra se svojstvenim čovjeku, čemu odgovara lat. naziv *humanitas* (od humanus *čovječji*); katkada se on poistovećuje s načinom života u gradovima, što izražava lat. izraz *civilitas* (od civilis *gradski, građanski*), katkada se opet povezuje s odgojem dobivenim u djetinjstvu (grč. izraz παιδεῖα paideia dolazi od παῖς pais *dijete*).

Suvremeni je pojam kulture kompleksan i mnogoznačan. Često se razlikuje kultura u užem smislu, tj. kao skup specifičnih doživljajnih motiva: mišljenja, vjerovanja i vrednovanja, od »civilizacije«, tj. pretežno vanjskih oblika ponašanja, rada, tehničke osposobljenosti, društvenih institucija itd. To se razlikovanje oslanja uglavnom na činjenicu, da se neki vanjski oblici ponašanja i odnosa mogu usvojiti i bez doživljajne podloge koja ih je uvjetovala ili da se mogu održati i onda kada nestane njihovih prvotnih doživljajnih poticaja. Međutim, povlačenje neke oštre granice između kulture i civilizacije nemoguće je već zato što je razlikovanje »unutrašnjega« i »vanjskoga« u mnogim ljudskim aktivnostima nesigurno i umjetno, a i zato jer jedan te isti vanjski čin može biti nošen različitim doživljajnim motivima. Nije mnogo egzaktnija ni podjela kulture na *duhovnu,* koja bi obuhvaćala jezik, znanost, filozofiju, umjetnost, pravna i etička shvaćanja i religiozna vjerovanja, i *materijalnu* koja bi sadržavala sredstva i postupke namijenjene zadovoljenju osnovnih bioloških potreba i ostvarivanju životnih udobnosti, tj. tehniku i ekonomiku u najširem smislu. Čovjek je jedinstveno biće kojemu se životni doseg proteže od prirođenih nagonskih dubina, preko iskustvom stečenih i društvenim utjecajima ucijepljenih (dijelom usvojenih, dijelom tek »prihvaćenih«, a dijelom »otuđenih«, psihološki samo »nazočnih«) predodžbenih, misaonih, radnih i komunikativnih navika sve do vanjskih predmeta prirodne i »počovječene« (ljudskim nastojanjem i u ljudske svrhe preoblikovane) materijalne okoline.

Kultura se može promatrati kao individualan (pojedincu svojstven) i kao društveni fenomen. Kada se govori o kulturi neke društvene zajednice ili epohe, tada se uglavnom misli na izvjesnu izjednačenost mentaliteta i životnog »stila« koja nastaje suprožimanjem utjecaja koje vrše članovi zajednice ili suvremenici epohe uzajamno jedni na druge. Kolektivnu kulturu tvore jednoliki oblici mišljenja (logične redukcije iskustva), vrednovanja, ukusa, proizvodnih i ostalih tehnika, međuljudskih odnosa i javnih institucija itd., koji su pripadnicima zajednice zajednički po tome što se međusobno predaju i primaju, odnosno po tome što se posredstvom toga predavanja i primanja vrši pretežno uniformno oblikovanje »prirodnih« pojedinaca. Predajom gotovih kulturnih oblika štedimo se pojedincu trud da sam pronalazi povoljne životne adaptacije, a ušteđen napor može biti upotrebljen za nove pronalaske ili usavršavanje i mijenjanje starih, čime se kulturni »korisnik« pretvara u kulturnog »stvaraoca«. Ta trajna mogućnost da kulturnom predajom izgrađen pojedinac postane kulturnim stvaraocem čini da je kultura kao društvena pojava trajan životni rad i preobrazba u toku koje uvijek nešto novo nastaje i staro otpada.

Ostvarivanje i korištenje kulturnih tekovina u određenoj društvenoj zajednici nije — čak ni u najprimitivnijim zajednicama — posve homogeno, nego uvijek odgovara strukturi zajednice, njenoj stratifikaciji i organičkim zavisnostima koje uvjetuje podjela rada i društvenih funkcija. Usvajanje određenih kulturnih navika sa strane pojedinaca donekle je zavisno od njegovih prirođenih sposobnosti (kulturne »receptivnosti«), ali kudikamo više o društvenom položaju pojedinca, njegovoj pripadnosti određenoj klasi, staležu, zanimanju i sl. Svaka razvijenija društvena zajednica sastoji se od slojeva i grupa koje su korisnici samo pojedinih elemenata i aspekata onog kulturnog »fonda« kojim zajednica kao cjelina raspolaže. Svojevrsnost i autonomnost tih kulturnih područja nipošto ne pretpostavlja njihovu posvemašnju odvojenost ili čak nezavisnost od biološke podloge. Sve »kulturno« je duboko ukorijenjeno u sloju iskonske (animalne) životnosti i trajno se na taj sloj reflektira, ne samo kroz tehnička ostvarenja koja poboljšavaju uvjete čovječjeg opstanka nego i tako što osvještava i opredmećuje iracionalne dubine nagonskog i emocionalnog života čovječjeg.

Proces kojim se čovjek odvajao od svojih animalnih početaka prerastajući u kulturno biće odvijao se na različnim mjestima zemlje, u različitim uvjetima i nejednakim tempom te, prelazeći mnogolike etape, dospio na razne razine i ostvario znatno različite tipove i varijante kulture. U arheologiji, antropologiji i etnografiji izraz »kultura« upotrebljava se često kao sinonim za pojedine etape, nivoe ili načine života koji su ostvareni čovječjim uzdizanjem nad prirodno stanje u različito vrijeme i u različitim društvenim zajednicama. Razlikovanje tako shvaćenih »kultura« vrši se po različitim kriterijima: po tipičnim tehničkim sredstvima, glavnim izvorima ili načinu kojim neka zajednica pribavlja sebi sredstva za život, po osnovnim oblicima društvenog uređenja, po etnički-lingvističkim grupama itd. Tako se npr., imajući pretežno u vidu vremenske razvojne etape, govori općenito o prethistorijskim kulturama ili posebno o kulturi kamenog, brončanog ili željeznog doba, ili još posebnije o kulturi aurignaciena, solutréena, Hallstatta itd., a bez obzira na historijski razvoj, o primitivnim kulturama pojedinih krajeva ili plemena, o matrijarhatskoj i patrijarhatskoj kulturi, o kulturi sabirača, lovaca, uzgajača sobova itd.

Uvjeti, koje nije uvijek lako ustanoviti, pogodovali su, u posljednjih 6—7 milenija, razvitku nekoliko »visokih« kultura, koje se katkada, pogotovo ako su o sebi ostavile velik broj spomenika (naročito pisane spomenike), zovu i »civilizacijama«. Među njima je svakako jedna od najstarijih sumerska kultura, koju je naslijedila babilonsko-asirska. Kasnije od sumerske, a možda i u izvjesnoj ovisnosti o njoj, razvile su se glavne velike kulture staroga svijeta: egipatska, kineska, indijska, kretska i helensko-rimska kojoj je izravan nastavak današnja kozmopolitska tzv. zapadna k. Do danas se nije moglo utvrditi postoje li ikakve veze tih kultura s visokim kulturama Novoga svijeta kao što su meksička, peruanska itd. Hipoteza koju su zastupali neki predstavnici tzv. kulturnohistorijske škole (F. Gräbner, W. Schmidt), a prema kojoj su sve kulturne varijante potekle (migracijama i difuzijama) iz jedne jedine prakulture, danas je uglavnom napuštena te se drži da je zametak kulture uslijedio na različitim mjestima, možda čak i u okviru različitih vrsta praljudi. Opis pojedinih kultura, kulturna tipologija kao i prikaz utjecaja, odnosa i veza među raznim kulturama predmet su čitavog niza nauka: arheologije, sociologije, antropologije, etnologije, psihologije, lingvistike, historije umjetnosti, religije, tehnike itd.

Filozofski se problem kulture pojavio već u ant. Grčkoj u različitim manifestacijama. Sofisti postavljaju pitanje, jesu li pojedini elementi kulture (jezik, pravo i sl.) nastali prirodnim razvitkom (φύσει fysei) ili su stvoreni svijesnim ljudskim nastojanjem (»odlukom« — θέσει thesei). Kaliklo, jedan od zastupnika teze o konvencionalnom podrijetlu kulturnih institucija, predviđa čak i mogućnost da se neki snažni pojedinac pobuni protiv nametnutih tradicija i izvrši prevrednovanje društvenih vrijednosti (preko dva milenija kasnije govori o istom prevrednovanju kao zadatku »natčovjeka« F. Nietzsche). Grčki historičari (Herodot, Ksenofont i dr.) ističu razlike kojima se helenski način života suprostavlja običajima i uređbama po kojima žive strani narodi, »barbari«, ali im je dobro poznata i migracija kulturnih tekovina, činjenica da jedni narodi preuzimaju od drugih pojedine vještine, znanosti, vjerovanja i sl. Kinici smatraju kulturu zastranjenjem i traže povratak čovjeka prirodi. Stoici ne negiraju vrijednost kulture, ali postavljaju načela da »mudrac« mora živjeti »u skladu s prirodom«, tj. slobodan od predrasuda koje kulturna tradicija sa sobom nosi; oni uz to priželjkuju jedinstven sistem života koji bi se protegao na čitavu nastanjenu zemlju (»oikumenu«). Primjena religioznih vrijednosnih kriterija u kršćanstvu potisnula je u toku Srednjega vijeka problem kulture iz filozofskog vidokruga te se on ponovno javlja tek u Novom vijeku, najprije u renesansi kao težnja za restauracijom ant. ideala »humaniteta«. J.-J. Rousseau obnavlja ant. teoriju o konvencionalnom podrijetlu društvenih institucija, a i zahtjev o vraćanju čovjeka izopačenog civilizacijom u »nedužno« krilo prirode. I. Kant objašnjava kulturu — proces kojim se čovjek podiže iz stanja »surovosti«, a racionalna volja oslobađa od despotizma požuda — kao rezultat sukoba između individualističkih i socijalnih motiva; k. je plod »asocijalne socijalnosti« čovjeka. Za F. Hegela je k. isto što i dijalektički razvoj »objektivnog duha«; J. G. Fichte vidi smisao kulture u čovječjem nastojanju da sve nerazumno u sebi prevladava i podloži zakonu autonomne ličnosti. U prožimanju čitavog života razumom (racionalizaciji) nalazi bit kulture ne samo klasični idealizam nego i čitava epoha prosvjetiteljstva. To shvaćanje biva kasnije pretežno zamijenjeno filozofskim stajalištem koje kulturu razmatra pod vidom teorije vrednota (Werttheorie), odnosno kao pojavu zasebnog »duhovnog svijeta« (Eucken, Rickert, Dilthey, Münsterberg, Hönigswald, Spranger i dr.). Biologistički aspekt u filozofiji, potaknut Darwinovom teorijom descendencije, odražava se također u novim gledanjima na kulturu: evolucionističkim (Comte, Spencer) i iracionalističkim (Nietzsche, Spengler). U Nietzscheovim analizama k. postaje centralnim problemom filozofije te se razmatra pod najrazličitijim vidovima: kao životni stil, kao sudbina čovjeka uopće, određene zajednice ili epohe, kao uporedo svijetao i tragičan fenomen koji se rađa iz mračnih dubina prasvijesti te se razvija i ostvaruje ne samo kroz slobodu i iskren zanos nego i kroz prividnost i laž, izrodujući se često u pseudokulturu: u običnu životnu dekoraciju, jeftino filistarstvo, društveni fetiš ili metafizički fantom. Nietzscheovim idejama nošena je i Spenglerova koncepcija kulture kao »najvišeg organizma« koji se rađa, ra te, sazrijeva, stari i umire; pesimistički je zaključak Spenglerovih razmatranja poznato proročanstvo o propasti tehniciziranе kulture Zapada (»Der Untergang des Abendlandes«).

U robovlasničkom ant. društvu javlja se (npr. kod Aristotela) teorija prema kojoj je klasna podjela društva neophodan uvjet za razvitak kulture; ropski rad, osiguravajući društvenoj »eliti« materijalnu bazu egzistencije, omogućuje joj da razvija intelektualnu i umjetničku aktivnost, tj. više kulturne oblike, koji se smatraju konačnim smislom samog društvenog bića. Ta teorija bila je samo formalno opovrgnuta kršćanskim naučavanjem — karakterističnim za evr. feudalni Srednji vijek — koji je humani ideal kulture podredio teološkom idealu »svetosti«. Pošto je renesansa obnovila tezu o kulturnom usponu kao vrhovnom smislu ljudske egzistencije uopće, ta se teza održala do danas (npr. kao teorija »progresa«)

ali je trajno uključivala, više ili manje prešutno, kao svoj adneks, i teoriju prema kojoj je k. fenomen svojstven samo »gornjim« slojevima društva. Uporno održavanje teorije o kulturi kao »svrsi« i »smislu« društva koji se ostvaruje samo kroz jedan njegov dio otkriva i klasni aspekt pojma kulture, onaj po kojemu je k. privilegij povlaštene klase.

Načelo da bi sve glavne kulturne tekovine morale postati općim dobrom svih ljudi bez razlike pojavljuje se, od renesanse dalje, u raznim utopističkim spisima, a prihvaćaju ga dijelom i razni predstavnici prosvjetiteljstva. Ali u uvjetima klasne podvojenosti ljudi to je načelo samo plemenita želja, i zato je naučni socijalizam (marksizam) proklamirao tezu da put k univerzalizaciji kulture vodi jedino preko besklasnog društva. Univerzalizacija kulture, dakako, ne može značiti i njeno posvemašnje ujednačenje, jer likvidacija klasnih razlika ne uključuje i uklanjanje svih ostalih društvenih razlika, npr. nacionalnih. Zato glavni teoretičari marksizma (posebno V. I. Lenjin) kao ideal budućnosti postavljaju kulturu koja će biti nacionalna po formi, a socijalistička po sadržaju. K. Ké.

**KULUNDŽIĆ, Zvonimir,** književnik i bibliolog (Osijek, 16. I 1911—). Pisao i o lik. umjetnostima, posebno o novijim srp. umjetnicima. U reviji *Beogradske bpštinske novine* (1939—41), pored većeg broja kritika suvremenih izložaba, objavio i šesnaest studija, prikazavši ličnosti i djela Đorđa Jovanovića, U. Predića, Borivoja Stevanovića, Dragomira Glišića, M. Milovanovića, Bete Vukanović, S. Roksandića, Lj. Ivanovića, Miodraga Petrovića, T. Rosandića, D. Arambašića, S. Beložanskog, P. Križanića, P. Palavičinija, Ž. Nastasijevića i V. Stanojevića. U *Čovjeku i prostoru* (1954, 13) i *Književnim novinama* (1956, 15 i 16) objavio studije o Ignjatu Jobu, a u *Bulletinu JA* (1960) napis *Ljepota knjiga u opusu Ljube Babića*. S područja bibliografije (uključivši i umjetničku opremu knjige) objavio nekoliko radova; od njih je najznačajniji *Knjiga o knjizi* (I svez. *Historija pisama*, Zagreb 1951; II izd. 1957; II. svez. *Historija knjige* i III svez. *Estetika knjige*, u pripremi). Z. Ša.

**KUM,** najviši vrh Zasavja (1219 *m*), Slovenija. Crkva *sv. Neže* iz XVII *st.* ima oltar s kamenom intarzijom iz istoga vremena; kamena propovjedaonica s ogradom od kovana željeza potječe iz 1662. Iz srušene crkve *sv. Jošta* ovamo je prenesen kameni reljef sv. Jošta, rađen oko 1600. M. Zr.

**KUMAN, Ante,** slikar i grafičar (Apatin, 13. III 1902—). Završio akademiju likovnih umjetnosti u Münchenu 1928. U ulju i akvarelu slika figuralne kompozicije, mrtve prirode, portrete, pejzaže i vedute; bavi se grafikom (drvorez, bakropis, bakrorez, litografija) i primijenjenom umjetnošću (drvorezbarstvo i dr.). U bakropisu izveo seriju portreta hrv. književnika. Izlagao samostalno u Zagrebu 1928 i 1933, sudjelovao na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu. J. Bć.

**KUMAR, Stane,** slikar (Trst, 25. VII 1910—). Studirao povijest umjetnosti i arheologiju na univerzitetu u Ljubljani, a slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (Lj. Babić, K. Hegedušić); diplomirao 1941. Po uzoru na hrv. umjetničko društvo »Zemlja« osnovao 1938 u Ljubljani pod vodstvom K. Hegedušića umjetnički kružok za samouke »Gruda«. Poslije Oslobođenja djeluje kao ilustrator. God. 1952 i 1953 predsjednik Udruženja slovenskih likovnih umjetnika. Samostalno izlagao u Kranju, Kamniku i Novoj Gorici. M. Juk.

**KUMBATOVIĆ, Mila,** slikarica (Omišalj na Krku, 17. VI 1915—). Akademiju likovnih umjetnosti završila 1939 u Zagrebu. Formirala se na tradicijama postimpresionističkog slikarstva (Cézanne); pomoću geometrijske konstrukcije i ekspresionističkim tretmanom nastoji fiksirati pejzažne karakteristike otoka Krka. Istovremeno slika mrtve prirode i portrete. U kasnijem razvoju tendira prema krajnjem pojednostavljenju i sintetskom zahvatu blokova kuća, karakterističkih za naselja i gradiće rodnog otoka; tu dobivaju bitnu ulogu kontrasti prostornih planova, u kojima geometrijska jednostavnost širokih uravnoteženih ploha izražava strogu ljepotu i ritam jadranskog ambijenta. Bavi se i ilustracijom i opremom knjiga. Samostalno je izlagala na Rijeci 1960 i u Zagrebu 1962; od 1946 sudjeluje na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu. J. Bć.

**KÜMMEL, Otto,** njemački historik umjetnosti (Blankenese, 22. VIII 1874 — Mainz, 8. II 1952). Utemeljitelj i od 1928 upravitelj odjela istočnoazij. umjetnosti Državnog muzeja u Berlinu. God. 1934 postaje generalni direktor ove ustanove. Univ. prof., stručnjak za istočnoazij. umjetnost koju je, svojim istraživanjem i analizama stilskih obilježja, kao disciplinu podigao na naučni stupanj.

BIBL.: *Das Kunstgewerbe in Japan*, 1911; *Die Kunst Ostasiens*, 1921; *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*, HdKW, 1929; *Chinesische Kunst, 200 Hauptwerke*, 1930; *Meisterwerke japanischer Landschaftskunst*, 1939.

**KUMRIĆ, Aleksandar,** slikar (Kostajnica, 22. XI 1898—). Umetničku školu završio u Beogradu 1930; studije nastavio u Beču 1937 i Parizu 1938. Slika u ulju najviše pejzaž, zatim mrtvu prirodu, ređe portret. Svojim intimističkim slikarstvom svetle palete, koje u koncepciji nosi pečat impresionizma, zna da ostvari iskren lirski doživljaj pejzaža, ili da oživi tihu atmosferu intérieura s mrtvom prirodom.

Samostalno izlagao u Novom Sadu 1933, 1935, 1937, u Beogradu 1937, 1952 i 1956, u Kikindi 1954, u USA 1962. Bavio se i skulpturom.

DELA: *Brodovi na Dunavu*, 1941; *Brodovi na Savi*, 1943; *Jesen*, 1943; *Jevremova ulica*, 1950; *Jesen*, 1955; *Mrtva priroda sa starim tanjirom*, 1958.

LIT.: *P. Križanić*, Izložba Aleksandra Kumrića, Politika, 27. IX 1934. — *P. Vasić*, Prolećna izložba u Umetničkom paviljonu, Umetnički pregled, 1938, str. 282. — *M. B. Protić*, Novembarske izložbe, NIN, 25. XI 1956. K. Aé.

**KUMROVEC,** mjesto sjeverozap. od Klanjca u Hrvatskom Zagorju, uz štajersku granicu, položeno na padini uz Sutlu. U rodnoj kući Josipa Broza-Tita, koja je građena oko 1860 kao prva zidanica u mjestu, smješten je od 1952 Memorijalni muzej maršala Tita, koji ujedno ima i folklorni karakter. Uz kuću je brončani stojeći kip maršala Tita (A. Augustinčić, 1948). — U rezidenciji na brežuljku (gradio B. Bon) nalaze se zidne slike I. Režeka (»Seljaci dobavljaju hranu partizanima«) iz 1948—49. Od novijih zgrada ističu se hotel (B. Petrović) i osnovna škola (N. Šegvić). Povrh mjesta bila je kapela sv. Roka (oko 1670) s baroknim inventarom (oltari) i vrlo zanimljivim rustičnim drvenim figuricama jaslica koje prikazuju ljude iz puka.

LIT.: *Z. Vojnović*, Memorijalni muzej maršala Tita u Kumrovcu, Vijesti MK, 1953, 1. — *P. Grdenić*, Memorijalni muzej maršala Tita, ibid., 1954, 3. — *M. Gušić*, Rodna kuća maršala Tita u Kumrovcu, ČIP, 1956, 46—49, 51—52. A. Ht.

**KUNA,** selo na poluotoku Pelješcu, Hrvatska. U XVIII *st.* tu je sagrađen franjevački samostan i trobrodna barokna crkva. Usred sela nalaze se ostaci kaštela iz doba Dubrovačke republike. U selu je rodna kuća slikara C. Medovića. Nekoliko njegovih slika čuva se po privatnim kućama. Na groblju je kapela s ostacima Medovićevih fresaka. N. Bć.

**KUNDMANN, Carl,** austrijski kipar (Beč, 15. VI 1838 — 9. VI 1919). Studirao na bečkoj akademiji i u Dresdenu, a 1865—67 u Rimu. Uz C. Zumbuscha glavni predstavnik akademskog realizma u austr. skulpturi, autor brojnih brončanih spomenika. Od 1872 nastavnik na bečkoj akademiji, na kojoj je odgojio generacije kipara.

DJELA. Spomenici: *Franz Schubert* (Beč, 1872); *Wilhelm Tegetthoff* (Pula, 1877 i Beč, 1886); *Anastasius Grün* (Graz, 1887); *Franz Grillparzer* (Beč, 1889). — Nadgrobni spomenici u Beču: *Franz Schubert* (1888), *Theophil Hansen* (1891). — Po osnovi Th. Hansena izveo fontanu Palade Atene pred bečkim parlamentom (1898—1902).

**KUNIYOSHI, Utagawa,** japanski crtač i slikar (Tōkyō, 1. I 1798 — 14. IV 1861). Slikajući pejzaže, vodopade i snježne planinske predjele slijedi način pejzažista Hiroshigea. Slikao je i prizore iz kazališnog života, te fantastične likove. Bio je pod snažnim utjecajem evr. umjetnosti; jedan je od prvih jap. slikara koji je slikao evr. tvorničkim bojama i primjenjivao evr. perspektivu. God. 1830 počinje crtati karikature; progonjen zbog prikazivanja negativnih pojava pod vladavinom Shoguna.

**KŮNL, Pavel,** slikar (Mladá Boleslav, Češka, 8. III 1817 — Ljubljana, 5. VI 1871). Od 1842 studirao slikarstvo na bečkoj akademiji. Slikao pejzaže, genre i portrete u ulju i akvarelu. Bavio se crkvenim i hist. slikarstvom i slikanjem kazališnih dekoracija. U portretima se prilagođivao bidermajerskom duhu svoga vremena.

LIT.: *V. Stesha*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 248—54. M. Zr.

**KUNOVSKI, Spase Jakovov,** slikar (Debar, 24. IX 1929—). Završio 1948 Umetničku školu u Skoplju; slikarstvo studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (diplomirao 1952). Izlagao samostalno u Skoplju (1955), Zagrebu (1956 sa D. Kondovskim), na kolektivnim izložbama u zemlji, na prvom jugoslov. trienalu u Beogradu (1961) i dr. U većini njegovih radova (vedute, genre, figuralni prikazi) dominira kolorizam sa otvorenom paletom. N. P. T.

**KUO-HSI,** kineski crtač, slikar i pisac o umjetnosti (Ho-yang, provincija Honan, oko 1020 — K'ai-feng, 1090). Učenik Li Ch'enga. U njegovim crtežima i slikama javljaju se elementi zračne perspektive. Kompozicija, u odnosu prema starom kin. slikarstvu, znatno je bogatija, a tonski odnosi sivoga i bijeloga izraženi profinjeno. Eliminiranje detalja, značajno za kin. umjetnost, obrazložio je riječima: »Oblici i odnosi oblika primaju život, ako ne imitiramo pojedinosti, nego ako se reproducira izgled u cjelini«. Njegovi spisi o pejzažu važan su doprinos kin. estetici.

**KUPALIŠTE** v. *Terme* i *Utilitarna arhitektura*

**KUPECKÝ, Jan,** slovački slikar (Pezinok, Slovačka, 1667 — Nürnberg, 16. VII 1740). Izučio tkalački zanat; 1684—87 studira slikarstvo u Beču (B. Klaus). Odlazi 1687 u Italiju i oko 1700 otvara u Rimu vlastiti atelier. Na putovanjima po Italiji proučava napose djela Tiziana, Correggia i G. Renija. God. 1707 je u Beču i slika niz reprezentativnih portreta članova dinastije.

J. KUPECKÝ, *Autoportret sa slikom žene*

Više portreta praških građana svjedoči da se zadržavao i u Pragu. God. 1723 prelazi u Nürnberg gdje ostaje do smrti. Tu je naslikao veći broj portreta trgovaca i zanatlija, a izveo i više narudžba za kneza biskupa Schönborna u Würzburgu.

K. je u svom radu ostao cijeli život vjeran načinu koji je usvojio u Italiji; pretežno je pod utjecajem G. Renija a zatim i flam. majstora i Rembrandta. Najbolji su mu portreti slikani u tamnim tonovima, minuciozno i gotovo naturalistički, dok su mu religiozne kompozicije konvencionalne. Njegov opus sačinjava oko 1500 radova (od toga 18 autoportreta). Vješto organizirana radionica, u kojoj su pomoćnici izrađivali pozadinu i draperije, omogućila je veliku produkciju ali i često skromnu umjetničku kvalitetu radova.

LIT.: *M. Zilinski*, Kupeczky János, Budapest 1878. — *F. Noack*, Deutsches Leben in Rom von 1700 bis 1900, Stuttgart 1907. — *E. Šafařík*, Johannes Kupezky, Praha 1928. R.

**KUPELWIESER, Leopold,** austrijski slikar i crtač (Piesting, 17. X 1796 — Beč, 17. XI 1862). U početku slika pod utjecajem rimskih nazarenaca i bečkog klasicizma. Pod utjecajem tal. primitivaca i Fra Angelica nastoji dati svojim religioznim figurama obilježja prostodušnosti i jednostavnosti. Izveo niz slika u bečkim crkvama i veći broj portreta preciznog crteža i čvrste karakterizacije (Franjo I; F. Schubert; Josef Mayer). Izradio brojne litografije, izdao mapu litografija s prikazima kršćanskog umjetničkog života u Austro-ugarskoj monarhiji. Strossmayerova gal. starih majstora JA posjeduje njegove slike *Poklonstvo triju kraljeva* i *Madona sa svecima*. Kupelwieserovo djelo predstavlja sponu u razvoju austr. slikarstva od klasicizma prema romantizmu. M. Pe.

**KUPINIK (KUPINOVO),** srednjov. grad kod današnjeg sela Kupinova u Sremu, Vojvodina. Pominje se 1388 kao grad mađ. kraljeva; 1404 dobio ga despot Stefan Lazarević, od 1451 pripadao despotima iz kuće Brankovića; 1521 osvojili su ga i spalili Turci. Iduće je godine obnovljen.

Podignut na ostrvu Obedske bare, predstavlja redak primer grada na vodi u našoj zemlji. Osnova mu je u obliku četvorougaonika (45 × 54 *m*). Na svakom uglu ima po jednu kulu; juž. je kula kružna, ist. osmougaona, sev. šestostrana, zap. je uništena; na sredini ist. zida bila je peta kula kroz koju se ulazilo u grad na široku kapiju. K. je zidan od opeke; u zidove su stavljane drvene grede, u horizontalnom pravcu, i zasute malterom; na takvim gredama stajale su i tavanice spratova na kulama. Grad je u ruševinama. Još pre pola veka videli su se zidovi i prozori zgrada za stanovanje. Van gradskih zidova, na jednoj humci, očuvana je dvorska crkva sv. Luke. Sazidana je pre 1486, kad su u nju položene mošti despota Stefana. Otad je više puta prepravljana. Za grad je bila vezana mostom. Ima osnovu jednobrodne bazilike sa poluobličastim svodom i sa dubokom oltarskom polukružnom apsidom; priprata je odvojena niskom pregradom u obliku trojnih arkada.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 33—34. — *R. Smit* i *Đ. Bošković*, Srednjevekovni gradovi u Vojvodini, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 304. — *Đ. Bošković*, Dve crkve kraj Kupinova, Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu, knj. XII, 1938. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**KUPKA, František (Frank, François),** češki slikar i grafičar naturaliziran u Francuskoj (Opočno u Čehoslovačkoj, 23. IX 1871—). Studirao na akademijama u Pragu i Beču. God. 1895 dolazi u Pariz, radi kao ilustrator i crta karikature za satiričke listove. Pošavši od tradicije bečke slikarske škole, u Parizu nastavlja slikanjem portreta i pejzaža prihvativši s vremenom tehniku neoimpresionista. Pod utjecajem orfizma dolazi 1911 do prijeloma u njegovu stvaranju, i on se orijentira prema apstrakciji (*Fuga u dvije boje*, 1911; *Newton-disques*, 1912; *Topla kromatika*, 1912; *Vertikalne plohe*, 1913). Radovi Kupke — uz djela F. Picabije, V. Kandinskoga i R. Delaunaya — predstavljaju prve i tada smione pokušaje u domeni apstrakcije. Ovo razdoblje njegova rada prekida rat. Oko 1920 pojavljuje se u njegovu stvaranju nov način izražavanja: dinamika plohe smiruje se u preciznom mehanizmu linija u čemu se ogleda utjecaj novih spoznaja o »mašinskoj estetici«. Ova purifikacija vodi Kupkin likovni izraz do krajnjih granica geometrijske apstrakcije.

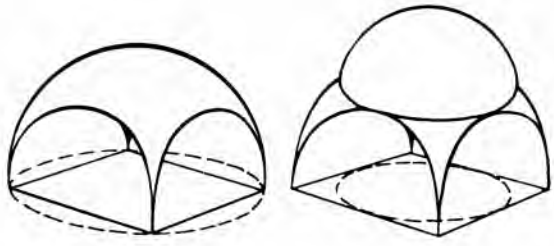
Od 1931 član je grupe »Abstraction-Création«. Važniji su mu radovi u grafici: ciklus bakropisa *Les Erinnyes* (1906—13) po djelu Leconte de Lislea; *Le cantique des cantiques; La chanson de Roland; Prométhée* (1909—20) od Eshila; *La bataille* (1925) od Cl. Farrèrea. Mape: *Le chemin de silence* (bakropisi) i *Quatre histoires de Blanc et Noir* (26 drvoreza, 1927). — Napisao *La création dans les arts plastiques*.

LIT.: *E. Šiblik*, František Kupka, Praha 1928. — *J. Pešina*, Česká moderní grafika, Praha 1940. — *M. Seuphor*, L'art abstrait..., Pariz 1949. — *L. Degand*, F. Kupka, Art d'Aujourd'hui, 1952. — *W. Hafmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

**KUPOLA** (engl. *cupola*, franc. *coupole* i *dôme*, njem. *Kuppel*, tal. *cupola*), sferični oblik svoda. Geometrijski može se opisati kao sferična površina koja nastaje kada oblik luka rotira oko centralne osi, a u nekim varijantama je to gornja hemisfera ili kalota kugle. — Kupolasto pokrivanje okruglih koliba predstavlja prirodan razvoj kod mnogih prethist. i primitivnih naroda. Neki tipovi takvih koliba, formiranih od šiblja, grana, trave i ilovače, mogu se smatrati prototipom kupole s armiranom konstrukcijom.

Kamena kuća u obliku pčelinje košnice (prekrivena primitivnom kupolom) pripada prethist. civilizaciji Mediterana i obale Atlantika od Španjolske do Irske. U prethist. Portugalu i Grčkoj (Atrejeva grobnica u Mikeni) ima takav oblik grobnica. U juž. Italiji do danas je sačuvan poseban karakter tog oblika arhitekture (»trulli« u naselju Alberobello).

Najjednostavnija kupola nastaje nad kružnim prostorom u obliku konstrukcije izgrađene u horizontalnim prstenastim slojevima od kamena. To još nisu prave kupole, jer su građene po principu konzolnog podupiranja, tj. izbacivanjem pojedinih slojeva kamena (usavršen tip predstavljaju kasnije stalaktiti maurske arhitekture). Slijedeći se razvojni stupanj konstrukcije kupole sastoji u slaganju klinasto i radijalno rezanih kamenova. Možda je taj način konstrukcije prvi put primijenjen u Mezopotamiji. Po svoj prilici su tek u grobnicama Pantikapaiona na Krimu i u Etruriji izgrađene prve kupole u klasičnom smislu, a Rimljani, nasljednici Etruraca, koji su na tu konstrukciju naišli i u Siriji, usavršili su je da bi njome presvodili velike raspone i dali joj monumentalan arhitektonski izraz. Panteon (II *st.*, promjer kupole iznosi 43,60 *m* a oculusa 9 *m*) i Minerva Medica (IV *st.*), znače vrhunac vještine Rimljana u izgradnji kupole. Kupola Panteona izgrađena je od lijevana zida i opeke, a lukovi u dnu povezuju strukturu i učvršćuju kružni zid. — Vrh kupole najčešće je otvoren, da bi se prostor ispod kupole mogao rasvijetliti (*oculus* — potpuno otvoren vrh kupole kao kod Panteona; *lanterna* — tornjićem natkriven vrh kupole koji se izvodi naročito u renesansi i baroku). Rimljani nisu potpuno riješili problem smještavanja kupole nad kvadratičnim tlocrtom. U Siriji, Armeniji i Perziji postojale su mnoge građevine, koje su — uz rim. tehniku — naučile graditelje Bizanta, kako se može konstruirati k. nad kvadratnom osnovom. Kružni tlocrt unutar kvadrata ostavlja u svakom kutu neku vrstu neopterećenog trokuta. Teškoća se sastoji u podupiranju tog trokuta, pošto cijela težina konstrukcije kupole teoretski počiva na tačkama u kojima kružnica tlocrta tangira odgovarajuće sredine stranica kvadrata. Najjednostavnije je rješenje bilo postavljanje greda preko uglova; tako nastaje oktogonalna baza kupole, koja se prilagođuje krugu. Metoda je usavršena izgradnjom specifične konstrukcije kamenova, koji kao niše strše iz zida (tromp), ili premoštenjem lukom umjesto gredom nad uglovima. Takva kompromisna rješenja služila su svrsi, ali estetski nisu zadovoljavala, jer im je nedostajala strukturalna logika i čistoća oblika.



KONSTRUKCIJA KUPOLE NA PANDANTIVIMA

Pravilno riješenje postigla je tek konstrukcija pandantiva, dostignuće Bliskog Istoka, koje je dozrelo kod bizant. graditelja u Carigradu. K. Aje Sofije u Carigradu primjer je takva zrelog rješenja (izgrađena 532—37; promjer je kupole oko 32 *m*, visina od tla do vrha kupole 56,50 *m*). Najranijі je primjer po svoj prilici pandantiv kupole javnoga kupališta u Gerasi (III *st.*). Princip konstrukcije pandantiva je jednostavan. Ako je kupola postavljena nad kvadrat ili poligon, te joj je promjer jednak dijagonali kvadrata, tj. krug je opisan, a ne upisan kvadratu, kod čega su izgrađeni samo dijelovi kupole unutar tlocrtne linije, nastaje pandantivna kupola, prava sferična površina, koju presijecaju plohe zidova zadanog prostora. Ti su presjeci polukružni, jer svaki vertikalni presjek kroz hemisferu opisuje polukružni segment. Sferni trokuti u svakom uglu, jedini realni preostatak imaginarne (kvadratu opisane) kupole, nazivaju se pandantivi. Nad kružnim tlocrtom horizontalnoga presjeka gornjeg dijela opisane kupole, tj. nad gornjim rubom sfernih trokuta, pandantiva, može se direktno izgraditi polukuglasta kupola (čiji je promjer jednak dužini stranice originalnog tlocrtnog kvadrata) ili cilindrični pojas zida — tambur — koji nosi kupolu. Pandantiv prenosi težinu konstrukcije kupole iz lukova na četiri masivna stupca, pa prema tome dopušta slobodu planiranja i daje obilje rasvjete (npr. kod Aje Sofije u Carigradu). U srednjovj. Evropi sagraden je manji broj kupola; od njih se ističe kompozicijom k. stare katedrale u Salamanki (oko 1180, sa dva kata tambura i lanternom).

Izum renesanse je dvostruka kupola, gdje vanjska kupola veličinom znatno premašuje unutarnju, naglašava joj profil i daje dominantan karakter. Za katedralu u Firenci (nije dovršena za života prvog projektanta Arnolfa di Cambio) projektirao je F. Brunelleschi smiju konstrukciju, koja se sastoji od dvije rebraste kupole; vanjska ljuska podupire pritisak unutarnje ljuske (promjer kupole 41,97 *m*, visina baze od tla 91,50 *m*, s lanternom 107 *m*; izgrađena 1420—34, lanterna 1446—61). Gotička po svojoj strukturi, ova k. predstavlja zapravo velik osmerostrani samostanski svod, poduprt rebrima iz uglova oktogona. Postepena krivulja rebara dopustila je izgradnju kupole bez oplate. Oko 150 godina kasnije rješavao je Michelangelo na principu dviju kupola konstrukciju prekrivanja Petrove crkve u Rimu (promjer kupole 41,40 *m*, visina baze nad tlom 105,26 *m*, s lanternom 131,60 *m*; Michelangelo vodi gradnju 1547—64; dovršili su je Giacomo della Porta i D. Fontana 1588—90).

Od XVI *st.* dalje većina monumentalnih gradnja ima kupolu. U baroku se konstrukcija kupole razvija u smislu otvaranja tjemena unutarnje kupole. Otvor se okružuje balustradom, a nad njom se podiže druga kupola sa zatvorenim tjemenom. Bogatstvo prostornog dojma u baroknoj kupoli često potencira iluzionističko slikarstvo. Druga kupola dobiva zaštitni plašt, tj. treću vanjsku metalnu ljusku. Primjer je takve trostruke kupole pariski Pantheon (1756—92, J.-J. Soufflot). Slična joj je k. Dôme des Invalides u Parizu (1693, J. Hardouin-Mansart), ali je kod nje vanjska kupola drvena, pokrivena bakrom; jednaku konstrukciju ima k. sv. Pavla u Londonu (1710, Ch. Wren). Osmerokutna k. katedrale u Šibeniku sastavljena je od utorenih kamenih ploča (promjer 7,80 *m*, visina od tla oko 36,75 *m*), dok su ostali čuveni primjeri kupola: S. Marco u Veneciji (1063), S. Andrea u Mantovi (1732—82, započeo L. B. Alberti 1470), S. Maria di Carignano u Genovi (1552, gradio G. Alessi prema Rafaelovu planu za crkvu sv. Petra u Rimu), a u Indiji Jami Masjid-Bijapur (1557—79) i mauzolej Adil-šaha s rasponom kupole od 44 *m*.

Danas se izvode kupolaste gradnje velikih raspona iz armiranog betona u konstrukciji tzv. »ljuske«. S. Gv.

**KUPRES,** visoravan i manje gradsko naselje između Bugojna i Livna, Bosna. Na nekoliko mjesta indentificirana su značajna prethist. utvrđena naselja (*Pogana Glavica, Gradina* u Vrilima i *Gradina* s obje strane Ravanjskih Vrata) te zemljane i kamene grobne gomile.

Iz rim. doba su ostaci građevina (*Otinovci* i *Velika Vrata*) i cestovna magistrala, zvana *Solarski put* (dolina Rame-Klapavica-Ravanjska Vrata-Blagaj-Vagani). Od srednjov. građevina najznatnije su: trobrodna crkva sa 3 apside, vjerojatno iz XV *v.* u Otinovcima (srušena) i grad Stržanj (ruševine poviše izvora rijeke Šuice). — Na području Kupresa evidentirano je 1055 stećaka (572 ploče, 315 sanduka, 69 sljemenjaka i 99 amorfnih stećaka), fragmenata i krstova u manjim i većim skupinama kraj putova i na prethist. tumulusima. Važnije nekropole (XIV—XVI *v.*) su: *Rastičevo, Nevino Brdo, Podjaram Otinovci, Uzur Glavica, Gornji Malovan, Ravanjska Vrata, Konopi* i *Dvorišta*. Ukrašenih stećaka ima manji broj, najviše na Ravanjskim Vratima. Najčešći su geometrijski ornamenti bordure od cik-cak i kosih paralelnih linija te biljni motivi (lilijani). Od drugih motiva najbrojniji su krstovi, rozete i polumjeseci, zatim figuralne scene turnira i lovova na jelene. U dobro komponovanim prikazima turnira obično se prikazuju po dva viteza na konjima i s oružjem. Među ostalim motivima vide se — što je inače vrlo rijetko — ruke sa ispruženim prstima, sidra, djedovski štap, pijetao, a na jednome stećku se po prvi put susreće pejzaž. Ukrasi su, uglavnom, rađeni u reljefu srednjeg ispupčenja, te relativno dobro tehnički obrađeni. — Nakon što su K. zauzeli Osmanlije, znatno ga je proširio bos. namjesnik Fadil-paša između 1650 i 1655 sagradivši tu kamenu džamiju (koja i danas postoji) i hamam (srušen). U drugoj pol. XVIII *v.* tu je izgrađena i utvrđa, s kulom za streljivo i visokim čardakom od borovine, porušena nešto poslije 1878.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Banje u Bosni i Hercegovini (1462—1916), Sarajevo 1952, str. 112. — *Isti*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 40. — *Đ. Basler*, Kupres, GZMBiH, 1953. — *Š. Bešlagić*, Kupres, Sarajevo 1954. Đ. Br., Š. Bić. i A. Be.

**KUPRIN, Aleksandr Vasiljevič,** sovjetski slikar (Borisoglebsk, 22. III 1880—). Đak K. F. Juona i moskovske umjetničke škole (1906—09) na kojoj djeluje kao profesor 1918—51. U ranijoj fazi utjecalo je na njega slikarstvo P. Cézannea i kubista (član grupe »*Бубновый валет*«); postepeno se priklonio koncepcijama socijalističkog realizma. Slika mrtve prirode, pejzažne motive iz okolice Moskve, s Volge i iz Krima, te predjele s industrijskim objektima (Dnjepropetrovsk, Baku).

**KUR'AN,** sveta knjiga Islama koju je Muhamed objavio sukcesivno između 611 i 633. Dijeli se na 114 sura (poglavlja), sa ukupno 6660 ajeta (objava). Napisan je arap. jezikom, a pismom hiri (kjofija). Tekst Kur'ana prenošen je učenjem napamet i prepisivanjem u musafe. Lik. oprema musafa sastojala se od bogato ukrašenih naslovnih strana i početaka pojedinih poglavlja. Osnovni ukras čine vegetabilni motivi i dijelovi arhitekture. Arap. izvornik štampan je prvi put u Mlecima 1530.

Svojom odredbom protiv idolatrije K. je utjecao na umjetničko stvaralaštvo muslimanskog svijeta time što je teme ograničio pretežno na dekorativnost primjenom ornamenata. Otud se u islam. svijetu naročito razvila arhitektura i umjetnički obrt, dok je slikarstvo, a pogotovo kiparstvo, zanemareno. M. H.

**KURBINOVO,** selo na Prespanskom jezeru, uz ogranke Pelistera, Makedonija. Podalje od sela je jednobrodna crkva sv. Đorđa, sa jednom polukružnom apsidom. Građena je od lomljenog kamena. Možda je ranije bila presvođena. Na osnovu živopisa (jer nisu poznati nikakvi istor. podaci) može se datirati u drugu pol. XII *v.* Paraklis je bio na juž. strani crkve, ali je stradao od požara poslе XVII *v.* Oko pol. XIX *v.* crkva je znatno prepravljena. Živopis je završen, prema jednom zapisu na časnoj trpezi, u aprilu 1191.

Freske su podeljene u tri zone. U donjoj su, u oltarskom prostoru, arhijereji, đakoni i *Poklonjenje agnecu*, a u naosu sv. Vrači, Konstantin i Jelena, roditelji Bogorodičini i svetitelike. Iznad donje zone nalazi se niz scena iz ciklusa *Velikih praznika*, a u školjci apside Bogorodica na prestolu s Hristom na krilu. Njoj se klanjaju dva arhanđela. U gornjoj zoni, sada jako oštećenoj, na podužnim zidovima, očuvali su se fragmenti niza proroka. Na zap. zidu druge zone po celoj širini, nalazi se *Vizija Jezekiljeva*.

U živopisu mogu se izdvojiti, po načinu slikanja, četiri celine. Najbolji slikar je izvodio kompozicije i figure u oltarskom prostoru i oko njega. Njegova

KURBINOVO, freska u crkvi sv. Đorđa, detalj

su dela: Bogorodica na prestolju i anđeli u konhi apside, *Blagovesti* i *Vaznesenje* na istočnom zidu, *Vaskresenje* na severnom zidu, te *Razgovor* i *Susret Marije i Jelisavete* na južnom. On je naslikao i vanrednu figuru Hrista ispod tročlanoga slikanog luka do oltarske pregrade na juž. zidu, koja svojom veličinom obuhvata dve donje zone. To je izvanredno profinjen umetnik, čije figure su uvek u živom pokretu. Izuzetno je vešt crtač, a od drugih majstora odvaja se specifičnim koloritom i bojom inkarnata svojih svetitelja. Posebna je odlika njegova stila u shvatanju draperija: bogatstvo ritma i kontrastiranje oblika. — Drugi majstor, dosta blizak prvome po formi i tipovima svetitelja, samo slabiji crtač i kolorist, slikao je, čini se, ceo juž. zid naosa, izuzev velikoga Hrista uz oltarsku pregradu. Lica svetitelja razlikuju se od onih prvoga slikara bojom — mrki i crni crtež a inkarnat kao pečena zemlja. Draperije mu nisu tako bogate kao kod prvog slikara, a izduženja tela idu ponekad do deformacije. — Treći majstor, koji je freskama ukrasio sev. zid naosa, vrlo je blizak drugom slikaru; u njega je boja inkarnata svetitelja nešto svetlija, a ponegde su fizionomije prilično različite. — Najslabiji je četvrti živopisac. On je slikao na većem delu zap. zida, malo na severnom, a njemu kao da pripadaju i svetitelji donje zone oltarskoga prostora. Figure su mu sasvim neproporcionalne. On karikira lica svojih ličnosti skoro do nakaznosti. Figure su mu vrlo slobodno postavljene, često i u čistom profilu. Draperije, iako teže da pojačaju pokret, sasvim su tvrde. — Neki od majstora koji su radili u Kurbinovu živopisali su crkvu sv. Vrača u Kosturu. Paralelizam kosturskih i kurbinovskih fresaka dozvoljava zaključak, da se radi o jednoj lokalnoj slikarskoj radionici druge pol. XII *v.* koja je radila za vlasteoske zadužbine na velikim jezerima u Makedoniji.

LIT.: *R. Ljubinković*, Stara crkva sela Kurbinova, Starinar, 1942, 15, str. 101—23. — *P. Miljković-Pepek*, Freskite vo Kurbinovo i Nerezi, Razgledi, 18. VI 1953. — *M. Rajković*, Tragom jednog vizantiskog slikara, Zbornik radova SAN, 1955, XLIV. — *A. Nikolovski, D. Kornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961, str. 227—30. — *A. Niklovski*, Freske u Kurbinovu, Beograd 1961. V. Đu.

**KURGAN** (turski kurghan, qurghan *tvrđava*), termin kojim su u Rusiji od XVI *st.* počeli označivati drevne grobne humke, tumule, na području ist. Evrope i Azije; za takve tumule u srednjoj i zap. Evropi upotrebljavaju se različiti nazivi (engl. *barrow*, njem. *Hügelgrab*, češ. *mohyla* i dr.). Terminom k. obuhvaćaju se tumuli koji se javljaju u širokom rasponu od metalnih razdoblja prethistorije do Srednjega vijeka, a pripadaju različitim kulturama i narodima; samo kod nekih može se približno sigurno odrediti etnička pripadnost ukopanih mrtvaca. Redovito su to zemljani humci (katkada obzidani kamenjem) različitih dimenzija (0,5—20 *m* visoki, 3—100 *m* promjera). Mrtvaci, odnosno pepeo spaljenih mrtvaca, sahranjuju se u raki, iskopanoj u zemlji, u urni, sarkofagu itd. Grobni su prilozi u nekim kurganima jednostavni i rijetki, dok npr. skitski kurgani iz ← I tisućljeća imaju vrlo bogate i umjetnički vrijedne priloge (nakit, pehari, oružje od zlata i srebra). Slav. kurgani dolaze često u manjim ili većim grupama. R.

DRVENA KURIJA U KURILOVCU

CRKVA SV. NIKOLE KRAJ KURŠUMLIJE

**KURIJA** (lat. curia *kurija, vijećnica*), u arhitekturi, plemićka ili bogatija kanonička kuća smještena na posjedu i obično okružena gospodarskim zgradama. Razlikuje se od dvorca, vile ili ljetnikovca skromnijim izgledom a i time, što po svojoj namjeni nema karakter ladanjskoga boravišta nego služi za vođenje gospodarstva i trajno obitavanje posjednika. Većina sačuvanih kurija na području sjev. Hrvatske i u Sloveniji potječe iz vremena kada je prestala opasnost od Turaka. U ravničarskim predjelima Turopolja, Posavine i u Hrvatskom Zagorju čest je tip drvene kurije; pojedini objekti predstavljaju lijepe primjere autohtone drvene arhitekture.

**KURILOVEC,** selo juž. od Velike Gorice, Hrvatska. Nađeni su ostaci rim. ceste Andautonia—Siscia. Među drvenim kurijama turopoljskih plemića (Malenić, Josipović, Jelačić) bila je najreprezentativnija Pogledićeva, primjer autohtone stambene arhitekture. Jednokatna brvnara, građena s tlocrtom u obliku ključa 1750; dao ju je podići Juraj Pogledić. Imala je krovište većih dimenzija od visine same kurije, te kućni oratorij s rokoko-oltarom sv. Florijana. Napuštena je u prvim desetljećima XX *st.* i konačno srušena.

LIT.: *E. Laszowski*, Plemenita općina Turopolje, I, Zagreb 1910, str. 346—53. — *J. Barlè*, Povijest turopoljskih župa, Zagreb 1911, str. 222. — *J. Klemenc*, Blatt Zagreb, Archäologische Karte von Jugoslavien, Zagreb i Beograd 1938, str. 25. — *Lj. Topali*, Drvene crkvice i seljačko graditeljstvo u Turopolju, Etnografska istraživanja i građa, 1941, 3, bilješka 7. A. Ht.

**KURIPEČIĆ (Kuripešić, Curipeschitz), Benedikt,** putopisac (Gornji Grad, Štajerska, poč. XVI *st.* — ?). God 1530—31 putovao kao tumač izaslanstva iz Beča u Carigrad i natrag preko naše zemlje (put kroz Bosnu) i svoje putovanje opisao u zasebnoj knjizi pod naslovom *Itinerarium Wegrayss Kün. May. potschafft gen Constantinopel zu dem Türkischen Keiser Soleyman Anno XXX* (Augsburg 1531). U tome putopisu ima i značajnih podataka o arhitektonskim spomenicima naših krajeva, kroz koje je prolazio, te deset drvoreza, od kojih polovina prikazuje bos. tvrđave, a ostali: primanje austr. poslanstva kod Gazi-Husrefbega na Glavogodini, tvrđavu Zvečaj u Srbiji, ulicu u Carigradu i cara Sulejmana, kako prima poslanstvo (dvije slike).

LIT.: *P. Matković*, Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vieka, Rad JA, 1881, 56. — *O. Blau*, Reisen in Bosnien und Herzegovina, Berlin 1887. — *E. Lamberg-Schwarzenberg*, Benedict Curipeschitz: Itinerarium der Botschaftsreise der Josef von Lamberg und Nicolas Juritschitz durch Bosnien, Serbien, Bulgarien nach Konstatinopel 1530, Innsbruck 1910. — Benedikt Kuripešić, Svjetlost, 1956. S. Ti.

**KURNIK, Majda,** slikarka (Velenje, 2. VIII 1924—). Akademiju likovnih umetnosti završila 1948 u Beogradu. Isprva obrađuje najviše mrtvu prirodu i portret, tamnim tonalitetom, sa znatnom osetljivošću za vrednosti materije. Zatim slika slobodnije i svetlijom paletom kompoziciju, akt i portret u intérieuru. Prvi put izlagala 1950. Samostalna izložba u Beogradu 1953. Učestvovala na kolektivnim izložbama u zemlji sa ULUS-om, Samostalnima, Beogradskom grupom i u Oktobarskom salonu u Beogradu. K. Ać.

**KUROS** (grč. κοῦρος kuros *mladić*), termin kojim se obilježava određeni tip statue mladića — pandana ženskom liku *kore* — u arhajskoj grč. plastici. Namjena je takvih statua votivna i funeralna. K. je uvijek nag. Njegov je stav gotovo kanonski fiksiran: lijeva noga u iskoraku, studiozno obrađeni muskulatura zglobovi, ruke spuštene niz tijelo lakim pregibom u laktu, kosa strogo stilizirana. Najznačajniji primjerci: nekoliko statua s Akropole u Ateni, tzv. *Apolon Tenejski*, kipovi-kolosi iz druge pol. ← VII *st.* (visoki 3 *m*) sa Suniona.

**KURŠUMLIJA** (od turskog kuršum *olovo*, kojim su crkve bile pokrivene; ranije se mesto zvalo *Bele Crkve*), gradić u juž. Srbiji, u gornjem delu reke Toplice. U blizini su ostaci crkava Bogorodice i sv. Nikole, koje je podigao Stefan Nemanja približno između 1165 i 1168. Crkva Bogorodice je verovatno identična sa ostacima jednobrodne trikonhalne građevine na levoj obali Toplice prema ušću Kosanice. Novija istraživanja su pokazala da je ovo ranovizant. građevina, obnovljena u Srednjem veku. Poznati podaci govore u prilog pretpostavci da se obnova dogodila krajem XII *v.*, a ne XIV *v.*, tj. da u ovoj građevini treba gledati Nemanjinu crkvu posvećenu Bogorodici. Ostaci obližnje crkve sv. Nikole pokazuju tri faze građenja. Najstarija je jednobrodna crkva sa trodelnim oltarskim prostorom, kupolom na sredini i jednim manjim odeljenjem na juž. strani. Uz zap. stranu crkve kasnije je dograđena spoljna priprata sa dvema visokim kulama, između kojih se nalazio zasveden trem. Priprata sa kulama podignuta je verovatno u XIII *v.* povodom ustanovljenja topličke episkopije sa sedištem u manastiru sv. Nikole. U XIV *v.* uz severnu stranu crkve je sagrađena kapela. Crkva sv. Nikole jedan je od najstarijih spomenika monumentalne srednjov. arhitekture kod Srba sa bitnim arhitektonskim elementima raške škole.

Kod ušća Kosanice u Toplicu na lokalitetu *Marina kula* otkriveni su 1948 prilikom konzervatorskih radova ostaci (zidovi 1 *m* visine) kasnoant. građevine, do danas nedovoljno proučene.

LIT.: *D. N. Anastasijević*, Otkopavanje Nemanjine sv. Bogorodice kod Kuršumlije, Starinar, 1922. — *V. R. Petković*, Pregled. — *B. Vulović*, Konzervatorski radovi na spomeniku kulture u Toplici, ZZSK, 1952, 3. — *Đ. Stričević*, Ranovizantiska crkva kod Kuršumlije, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1953, 2. — *Isti*, Srednjevekovna restauracija ranovizantiske crkve kod Kuršumlije, ibid., 1956, 4. — *B. Vulović*, Crkva sv. Nikole kod Kuršumlije, Zbornik Arhitektonskog fakulteta, 1957, 3. V. Koć.

**KURTOVIĆ, Ivo,** arhitekt (Sutivan na Braču, 27. II 1910—). Diplomirao u Beogradu; 1942 radio na gradnji bolnice Vrapče kraj Zagreba, od 1943 učestvovao u NOP-u, 1944—45 u tehničkom odseku zbega u El Shattu, od 1946 kao projektant u arhitektonskim zavodima Jugoprojekt i »Srbija«. Sada docent Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. Do rata se intenzivno bavio slikarstvom i kao član Udruženja likovnih umetnika izlagao na kolektivnim izložbama. Značajni su njegovi konkursni radovi od kojih veći broj prvonagrađenih za tipske stambene zgrade, škole i administrativne objekte, zgrada Vojnog muzeja, Narodna biblioteka u Beogradu itd., a zatim izvedeni objekti: Spoljno trgovinska komora u Beogradu, Galerija Beljanski u Novom Sadu, škole i raznovrsne stambene zgrade, Dom kulture, upravna zgrada sa kompleksom stambenih blokova uz rudnik u Trepči, planinski hotel na Prokletijama i dr. Kurtovićev projektantski rad ukazuje na osobit smisao za organizaciju prostora i oblikovanje arhitektonskih masa. R. Bg.

**KURULSKA STOLICA** (lat. *sella curulis*), u ant. Rimu, prijenosni rasklopni stolac, bez naslona za ruke i leđa; jedan od insignija visokih magistrata (konzula, pretora, kurulskih edila itd.). Ukrašavala se bjelokošću.

**KURZ ZUM THURN UND GOLDENSTEIN, Franz,** austrijski slikar (St. Michael im Lungau kraj Salzburga, 20. I 1807 — Baden kod Beča, 29. VIII 1878). Slikanje učio na akademiji u Grazu 1831—34; od 1834 nastavnik crtanja na trgovačkoj školi u Ljubljani, gdje je vodio i vlastitu crtačku školu. Od 1867 živio u Grazu. Izradio oko 1000 slika — fresaka, akvarela, tempera i ulja većinom za crkve, oko 80 slika i skica slov. predjela,

zbirku prikaza slov. narodnih nošnja i više kazališnih dekoracija. U crkvenim slikama nije pokazivao mnogo originalnosti; one odaju utjecaj njem. nazarenaca. U pejzažima sa štafažnim figurama K. je pod utjecajem romantizma. Među njegova značajnija djela ubrajaju se freske u Logu kod Vipave (1842—44) i kod franjevaca u Ljubljani (1859). God. 1850 je po sjećanju izradio portret F. Prešerna.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927, str. 256—63. — *F. Stelè*, K. v. Goldenstein i M. Langus, ZUZ, 1922, str. 21—25. M. Zr.

**KUSA (Cussa, Kusha, Chusha), Mihael,** klesar (Kuši pri Vipavi, oko 1657 — Ljubljana, 8. X 1699). Uz potpis dodavao: »universae Carnioliae lapicida et architectus«. Od 1677 imao je u Ljubljani veliku radionicu; izrađivao klesarska djela, mramornu arhitekturu za oltare, portale itd. Značajan kao graditelj oltara. U Sloveniju je uveo tip tal. ranobaroknog oltara, koji je u ono vrijeme počeo potiskivati srednjoevr. tip »zlatnog oltara«. Plemenitiji mramorni materijal naručivao je iz Italije. Kipove, kojima je opremio svoje oltare, nije izrađivao sam, već ih je dobavljao iz Venecije. K. je začetnik niza značajnih klesarsko-kiparskih radionica u Ljubljani, koje su oko stotinu godina snabdijevale čitavu Sloveniju i susjednu Hrvatsku do Rijeke, Karlovca i Zagreba. Kod nas je K. predstavnik mode crnoga mramora, koja se u toku XVII *st.* afirmirala u srednjoj Evropi uključivši i Italiju. S ovim osnovnim materijalom kombinirao je šarene mramorne umetke. Njegov je učenik i pomoćnik bio pavlin Toma Jurjević.

DJELA: Oltar sv. Antuna Padovanskog u Mekinjama, 1695; propovjedaonica zagrebačke katedrale, 1696 (konstruktivni dijelovi); veliki oltar u franjevačkoj crkvi u Karlovcu, 1698; oltar crkve sv. Florijana u Ljubljani, 1699; pobočni oltar u župnoj crkvi u Škofjoj Loki, 1694; votivni oltar u župnoj crkvi u Lokavcu, 1699.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *V. Steska*, Ljubljanski baročni kiparji, ZUZ, 1925, str. 2—12. — *M. R. Cossàr*, Storia dell' artigianato in Gorizia, Pordenone 1948, str. 219—29. — *M. Stelè* ml., Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, ZUZ, 1957, str. 38—39. F. St.

**KUSAČE,** selo na visoravni Glasinac, Bosna. U njegovoj se blizini nalazi ilir. gradina. Ovdje je 1890 prvi put u Bosni i Hercegovini izvršeno arheol. istraživanje jedne ilir. gradine. Zid od nasuho naslagana kamena zatvara okrugao prostor promjera 84 *m*. U unutrašnjosti toga prostora nađeno je nekoliko komada brončanih i željeznih predmeta i fragmenata keramike, identičnih s nalazima iz tumula u neposrednoj blizini gradine.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Gradina kod Kusača, GZMBiH, 1890. Đ. Br.

**KUSADAK,** selo u okolini Smederevske Palanke, Srbija. Tu je nađena čuvena kameja od troslojnog (belosivo-mrkog) sardoniksa, u literaturi poznata pod imenom *Beogradska kameja* (danas u Narodnom muz. u Beogradu). Na sačuvanom trougaonom segmentu (19 × 15 *cm*) nalazi se reljefna predstava rim. imperatora sa hlamidom, na konju u galopu, a pod njim zgaženi i pobeđeni varvari (Sarmati ili Goti). Netačno je mišljenje A. Furtwänglera da ova kameja pripada I *v.*; G. Rodenwaldt i G. Bruns stavljaju je sa puno opravdanja u IV *v.*

LIT.: *M. Valtrović*, Izveštaj o radu u Narodnom muzeju, Godišnjak SAN, 1898, XII, str. 172. — *A. Furtwängler*, Antike Gemmen, III, Leipzig 1900, str. 453—58. — *G. Bruns*, Die Staatskameen des IV Jahrhunderts nach Christi Geburt, Berlin 1948, 19—22. — *Đ. Mano-Zisi*, Antika u Narodnom muzeju u Beogradu, Beograd 1954, str. 19. Đ. M.-Z.

**KUSIĆ,** manastir u Banatu, kod Bele Crkve, Vojvodina. Crkva sv. Nikole prvi put se pominje u katastiku Pećke patrijaršije iz 1660 i 1666, u kome se daje popis manastirskih darodavaca. Za vreme austrijsko-turskih ratova, 1688 i 1716, manastir je bio opljačkan i spaljen od Turaka. Novu crkvu, mnogo veću i lepšu od prvobitne, podigao je 1725 oborknez sela Kusića, Vukmir Nikolajević. U toku austro-turskog rata 1788 manastir je ponovo spaljen. Obnavljanje je počelo 1898, a završeno je tek 1930. God. 1772 manastir je bio ukinut i sjedinjen s manastirom Zlaticom. Posle Prvoga svetskog rata pripao Rumuniji. Sa istorijsko-umetničkog stanovišta nije proučavan.

LIT.: *R. M. Grujić*, Prilošci istoriji srpskih banatskih manastira u drugoj polovini XVIII-tog veka, Bogoslovski glasnik, I, 1906, 9, str. 181. — *S. Kostić*, Obnova pravoslavnog srpskog manastira Kusića u Rumuniji 1930, Temišvar 1930. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kol.

**KUSTODIJA** (lat. custodia *skrovište*; engl. i franc. *tabernacle*, njem. *Sakramentshäuschen, Tabernakel*, tal. *tabernacolo, ciborio*), **1.** spremnica za hostije (monstranca, ciborij, v. *Liturgijski predmeti*) koja se prvotno čuvala u euharističkoj golubici ovješenoj iznad oltara.

**2.** Od XII *st.* niša u lijevom zidu kora, blizu oltara, koja se u doba gotike ukrašava na način oltarske arhitekture

Potkraj XIV *st.* postaje samostalno tijelo u obliku višekatnoga gotičkog tornjića i bogato je ukrašena plastikom; većinom je od kamena, pa od drva, a rjeđe od metala. Karakteristične kustodije, gotovo filigranski obrađene, nalaze se u Kölnu (St. Severin, 1378), Louvainu (St. Pierre, oko 1450, rad M. de Layensa), Ulmu (katedrala, 1467—71, visoka 28 *m*), Lübecku (Marienkirche, 1479), Nürnbergu (St. Lorenz, oko 1500, visoka 19 *m*, djelo A. Krafta), Troyesu (St-André), Grenobleu (katedrala). Pri izradbi kustodije L. della Robbia je 1441, prvi put, upotrebio glaziranu terakotu (Peretola, Sta Maria). U Španjolskoj se ističu kustodije, većinom srebrne, iz XVI *st.*, radovi porodice Arfe (gotičke: katedrale u Córdobi i Toledu; plateresk ne: Santiago de Compostela, katedrala; renesansne: Sevilla, katedrala) i porodice Becerril (Cuenca, katedrala). — Od XVI *st.* (odredba Tridentskog koncila) hostija se smješta u tabernakul (v.) na oltaru. — U našim krajevima sačuvalo se nekoliko gotičkih (Nedelišće, majstor S. K. ?; Podturen; Vinica; Belec, Sv. Juraj; Paz, s natpisom Waltera Waltersteina iz 1486) i renesansnih kustodija (Glogovnica, Sv. Marija; Vodnjan, 1451; Bribir u Vinodolu; Slavonska Požega, Sv. Lovro). R. Mat.

**KUSTODIJEV, Boris Mihajlovič,** ruski slikar i grafičar (Astrahan, 7. III 1878 — Lenjingrad, 27. V 1927). Učio na petrogradskoj akademiji kod I. J. Rjepina. Pripadao grupi »*Мир искусства*«. Slikao pejzaže, portrete i genre-prizore iz malograđanske i seoske sredine, ilustrirao i opremao knjige (N. S. Ljeskov, N. A. Njekrasov), radio osnove za kazališne inscenacije, plakate i dr. U ranijim radovima primjenjuje na romantičan način pojedine elemente rus. folklora. Poslije Oktobarske revolucije radi u duhu socijalističkog realizma velike kompozicije s temama iz revolucionarnih zbivanja.

**KUSTOS** (lat. custos *čuvar*; tal. *custode*), u muzejima, galerijama i naučnim ustanovama stručni službenik, kome je povjeren nadzor nad određenim odjelom ili zbirkom u okviru te ustanove. Redovno upravlja onim odjelom (zbirkom), čiji materijal zasijeca u njegovu užu specijalnost. U Italiji, i predstojnik nekih biblioteka (vatikanske u Rimu, Ambrozijane u Milanu).

**KUŠAN, Vladislav,** književnik i likovni kritičar (Sremska Mitrovica, 3. V 1904—). Između dva rata pisao o mnogim pojavama u hrv. likovnim zbivanjima, obrađujući uz pojedine umjetničke ličnosti i opću lik. problematiku. Objavio brojne kritike u dnevnim listovima, a studije u književnim časopisima.

BIBL.: *Žena u likovnoj umjetnosti*, HR, 1936, 5—7; *Emanuel Vidović*, HR, 1937, 5; *O dvojnosti u stvaranju*, Savremenik, 1937, 12; *Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice*, HK, 1939; *Ars et artifex* (knjiga studija i eseja), Zagreb 1941; *Omer Mujadžić*, HR, 1941, 9; *Bruno Bulić*, HR, 1941, 11; *Moderna galerija i njeno značenje*, HK, 1941; *Kip i prostor*, ČIP, 1954, 5—7; *Parerge i paralipomene*, Književna tribina, 1960, 21; *Parerge i paralipomene*, Telegram, 1962, 93; *Analiza diletantizma*, Telegram, 1962, 106. L. D.

**KUŠLAT,** srednjovj. grad i naselje u dolini Drinjače, Bosna. Pripadao je porodici Kušlatovića, od kojih je Nikola 1417 bio dostojanstvenik na bos. kraljevskom dvoru. U podgrađu je postojala kolonija Dubrovčana, vezana uz rudnike u Srebrenici. Grad je smješten na visokoj i strmoj litici iznad rijeke; danas postoje od njega neznatni ostaci. — Na sjeveroist. strani grada bile su stube i uska kapija. Između zidina na ist. stráni sagrađena je u tursko doba džamija sa tekijom. Đ. Br.

**KUTI,** selo u Boki Kotorskoj, Crna Gora. Crkva sv. Tome (u ruševinama) bila je jednobrodna građevina, zasvedena, podeljena na 3 traveja. Juž. polovina crkve potpuno je iščezla. Osnovu je moguće rekonstruisati prema ostacima zidova sev. polovine. Apsida je imala iznutra polukružni, a spolja pravougaoni oblik. U ist. zidu, sa obe strane apside, bile su 2 male polukružne niše. Veće niše nalazile su se u osovinama bočno prislonjenih lukova. Sa spoljne strane zidovi crkve su imali plitke lezene. Osnova Sv. Tome potpuno liči na osnovu crkve sv. Mihaila u Stonu te se uključuje u grupu preromaničkih spomenika Duklje. Potiče, verovatno, iz XI *v.* — Poslednjih godina izvršena su značajna arheol. otkrića; pronađene su freske koje još nisu potpuno proučene (XII *v.*?) i plutej (85 × 82 *cm*) ukrašen stilizovanom lozicom isprepletenom zverima i pticama. Centralno mesto zauzima veliki krst kojemu sa svake strane stoje po jedan anđeo i po jedan orao.

LIT.: *Đ. Stratimirović*, O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske, Spomenik SAN, 1895, 28, str. 27—28. — *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922, str. 33. — *Đ. Bošković*, Osnovi srednjevekovne arhitekture, Beograd 1947, str. 132. — *J. Kovačević* i *J. Pušić*, Iskopavanja na ruševinama crkve sv. Tome u Kutima — Boka Kotorska, Arheološki pregled, 1959, 1, str. 1561—59. V. Koć.

**KUTINA,** mjesto podno Moslavačke gore, Hrvatska. Do dolaska Turaka (sredina XVI *st.*) važno mjesto u ovome dijelu Moslavine. Od srednjovj. grada ostalo je gradište, okruženo dubokim šancem. I od utvrđe *Blodyn* (Balatin ili Plodin) juž. od Kutine ostalo je kružno gradište opasano šancem. Sjev. od Kutine ostaci su *Kutinjca grada*: na brijegu dva čunja, od kojih je svaki opasan dubokim šancem.

U okolici Kutine nađeno je i nekoliko rim. nalaza (crkvište nedaleko Repušnice). U Kutini se spominje župa 1334 i 1364 sa crkvom Svih Svetih, a 1488 sa crkvom sv. Katarine. Iz Sv. Jelene od Podborja potječe nadgrobna ploča Stjepana de Décse iz 1462. Današnju baroknu župnu crkvu Snježne Marije dali su podići Karlo Erdődy i njegova žena (1767—69). To je jednobrodna građevina, sa zvonikom pred glavnim ulazom, okružena zidom koji djelomično ima trijem. Jednostavna vanjština crkve u živom je kontrastu s bogato opremljenom unutrašnjošću. Svod i zidovi ukrašeni su štukom i zidnim iluzionističkim slikama, koje je izveo Josip Gönner 1779. Među figuralno bogatim drvenim inventarom, povezanim s arhitekturom (oltari, propovjedaonica), ističe se glavni oltar koji zaprema cijelo svetište. »Božji grob« s kulisama ima oblik male barokne pozornice.

LIT.: *I. Kukuljević*, Nadpisi srednjovječni i novovjeki u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1891, str. 131—14. — *Gj. Szabo*, SG. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53. str. 180. — *T. Stahuljak*, »Božji grob« u obliku barokne pozornice u župnoj

UNUTRAŠNJOST CRKVE SNJEŽNE MARIJE U KUTINI

crkvi u Kutini, Hrvatska pozornica, 1943—44, 3, str. 2—3. — *D. Pribaković*, Neki podaci o gradištima severozapadne Hrvatske, Vesnik Vojnog muzeja JNA, 1956, str. 129—30. A. Ht.

**KUTJEVO,** mjesto sjeveroist. od Slavonske Požege, Hrvatska. U okolici neolitsko naselje, rim. nalazi i ugar. denari iz XV i XVI *st.* Još oko 1700 stajale su tu goleme ruševine cistercitskoga samostana (Abbatia B. M. V. de Gotho iz 1232). Posjed pripada od 1700 isusovcima. Oni su 1725 sagradili rezidenciju na kat (oko nje park) i do nje crkvu sv. Marije (sada župna crkva). U njoj je barokni inventar (oltari, propovjedaonica), te kasnorenesansna slika Bogorodice s djetetom. Blizu crkve su veliki barokni vinarski podrumi.

LIT.: *J. Kempf*, Požega, Požega 1910, str. 20 i 176. — *M. Turković*, Abbatia de Gotto seu Kutjevo, Zagreb, s. a. — *Gj. Szabo*, Epilog, Narodna Starina, 1928, 16, str. 79. — *J. Buturac*, Imovina požeških Isusovaca, Hrvatska prošlost, 2, Zagreb 1941, str. 159—60. A. Ht.

**KUTLIJA, Mihailo,** slikar. Živeo i radio u prvoj pol. XIX *v.* u Jasenovcu, u Hrvatskoj. God. 1839 naslikao veliku ikonu sv. Jovana Krstitelja po porudžbini iz Osijeka.

LIT.: *L. Nikolić* i *V. Nikolić*, Srpski slikari, Zemun 1895, str. 54. — *I. Bogdanović*, Mihailo Kutlija, Srpski Sion, 1900, str. 847. M. Kol.

**KUTLIK, Kirilo,** slovački slikar i pedagog (Bratislava, 1847 — Beograd, 14. III 1900). Studira na akademijama u Pragu (A. Lhota, M. Pirner) i Beču. God. 1895 osniva u Beogradu privatnu umetničku školu sa određenim programom (po bečkom Taubingerovom sistemu). U toj školi (v. *Akademije umjetničke u FNRJ*) učili su mnogi istaknuti srp. slikari iz generacije impresionista: K. Miličević, N. Petrović, M. Milovanović, B. Stevanović; od mlađih: Lj. Ivanović, B. Kriščinski, Đ. Mihailović, M. Muanović. Posle Kutlikove smrti, školu su preuzeli Rista i Beta Vukanović. K. je bio slikar s temeljitim stručnim znanjem (slika istorijske teme i motive iz nar. života), dobar crtač i savestan pedagog.

LIT.: *Đ. Krstić*, G. Kirilu Kutliku »Upravniku slikarsko-crtačke škole«, Dnevni list, 1896, 209. — *S. M. Todorović*, Srpska crtačka i slikarska škola Kirila Kutlika, Narod, 1896, 8—11. — *M. Valtrović*, Crtačka i slikarska škola g. Kirila Kutlika u Beogradu, Dnevni list, 1896, 233, 234 i 235. — Srpska slikarska škola, Večernje novosti, 1900, 37. — Kirilo Kutlik, Novi Vek, 1900, 5 (nekrolog). M. Kol.

**KUVEŽDIN,** manastir u Fruškoj gori, Vojvodina. Prvi put se pominje 1569. Otad više puta prepravljan i dozidivan. Crkva sv. Save i sv. Simeona Srpskog dobila je svoj poslednji oblik 1815, u stilu konvencionalnoga korektnog baroka, sa zasvedenim brodom i vitkim zvonikom. Ikonostas datira iz 1786; slike na njemu radio je Pavle Simić, 1850—53. On je izradio i po zidovima velike kompozicije sa scenama iz života sv. Save i Simeona Nemanje; one su po vremenu među najranijim istor. kompozicijama u novijem srp. slikarstvu, ali bez pravog života i snage. Manastirski je konak sazidan 1810; reprezentativan je i vrlo prostran, sličan aristokratskim dvorovima XVIII *v.*

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 40. — *V. R. Petković*, Pregled. M. Kin.

**KUWASSEG (Kuvašek),** porodica slikara južnoslav. podrijetla.

1. **Josef** (Trst, 25. XI 1799 — Graz, 19. III 1859). Učio na umjetničkoj školi u Grazu, radio u Beču i Grazu pejzaže, zidne slike, litografije, izveo album akvarela (vedute i pejzaži). Pisao teoretske rasprave o slikanju pejzaža (1829).

2. **Carl-Joseph** (Trst, 14. III 1803 — Nanterre, 4. II 1877), brat predašnjega. Učio na umjetničkoj školi u Grazu, slikao pejzaže i marine (najviše u akvarelu). Djelovao u Grazu, Beču, Americi (Peru), a od 1830 u Parizu i povremeno u Leobenu.

3. **Leopold** (Trst, 18. X 1804 — Graz, 6. III 1862), brat predašnjih, slikar pejzaža, veduta (Graz, litografije), cvijeća i portreta u minijaturi.

4. **Charles-Euphrase** (Draveil, 21. V 1833 — Pariz, 28. X 1904), sin Carla-Josepha. U početku slika marine pod utjecajem svoga oca; kasnije uči kod H. Durand-Bragera i J.-B. Isabeya. Slika ponajviše motive s bretonske obale.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

**KUZMANOVSKI, Kiro Stojanov,** slikar (Labuništa, srez Ohridski, 10. V 1918 —). Slikarstvo studirao u Sofiji. Radi u Skoplju u Institutu za umetničko zanatstvo na oblikovanju nacrta za tekstil i ćilime, koji su izvođeni u radionicama u Lazaropolju i Galičniku. Bavi se opremom knjiga i primenjenom grafikom. N. P. T.

**KUZMIĆ-MIJIĆ, Lujza,** slikarica (Sarajevo, 31. VIII 1889 —). Prva Bosanka koja je studirala slikarstvo u inostranstvu, najprije u privatnoj školi R. Scheffera, a zatim u Kunstschule für Frauen (1908—12) u Beču; iz tog vremena potječu i njeni prvi sačuvani crteži. Njene slike u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu većim su dijelom pejzaži s motivima iz zavičaja; pokazuju emancipaciju od shema bečke škole i savremenije shvaćanje slikarstva. S. Ti.

**KUZMINEC,** selo u kotaru Koprivnica, Hrvatska. Župna crkva sv. Kuzme i Damjana spominje se od 1334. God. 1659 nalazila se unutar kaštela koji je bio okružen jarkom. U današnjoj jednobrodnoj crkvi oslikao je svodove i stijene vješt majstor na kasnobarokni iluzionistički način. Freske se spominju od 1787.

LIT.: *R. Horvat*, Župe u Hrvatskoj Podravini, Hrvatska prošlost, 1941, 2. A. Ht.

**KUZNJECOV, Pavel Varfolomejevič,** sovjetski slikar i grafičar (Saratov, 1878 —). Učio 1898—1904 na slikarskoj školi u Moskvi (V. Sjerov). Osnivač umjetničke grupe »Modra ruža«. U ranijim je radovima pod utjecajem P. Cézannea, P. Gauguina i kubista, kasnije se priklanja realističkom načinu. Poslije putovanja po unutrašnjosti Rusije 1911—14 slika djela s motivima stepskog pejzaža iz okolice Samarkanda i s prizorima iz nomadskog života Kirgiza. Paleta mu je suzdržana, s tendencijom prema dekorativnom djelovanju. Bavio se grafikom (mapa *Turkestan*) i scenografijom. God. 1925 suosnivač umjetničke grupe »Četiri umjetnosti«. Ž. D.

**KVADRIFORA** (od lat. quadriforis *sa četiri otvora*), prozor razdijeljen sa tri stupića ili stubića na četiri otvora, od kojih svaki ima poseban luk. U romaničkoj arhitekturi javlja se kod zvonika u slijedu (odozdo prema gore) iznad bifora ili trifora (kod nas Sv. Marija u Zadru, katedrala u Rabu). U gotici je često sa svojim bogatim plastičnim klesanim ukrasom dominantan akcent na pročelju građevine.

**KVADRIGA** (lat. quadriga, grč. τέθριππον tethrippon *četveropreg*), dvokolica sa četiri uporedo upregnuta konja. U ant. doba k. je poznata na Orijentu, kod Grka, Etruraca i Rimljana. Najprije su to bojna kola s kočijašem i s jednim ratnikom, kasnije i trkaća kola na Olimpijskim igrama od ←680, a u Rimu kola trijumfatora. K. je često prikazivana u djelima grč. i rim. likovnih umjetnosti (metopa s hrama C u Selinuntu; *Povratak Helene*, reljef u Parizu, Louvre; slikarstvo na vazama; kvadrige nekad na mauzoleju u Halikarnasu i na protironu peristila Dioklecijanove palače u Splitu; reljef na Titovu slavoluku u Rimu), na grčkom — osobito sirakuškom — i rim. novcu, na gemama *(Gemma Augustea)* itd. I u kasnijim razdobljima, osobito u doba renesanse i klasicizma, kvadrigu često prikazuju u prizorima iz klasične antike, a ponekad i samostalno u izrazito simboličkom značenju (*Brandenburška vrata*, kraj XVIII *st.*, i teatar, prva četvrt XIX *st.*, u Berlinu). L. Boć.

**KVARTE,** selo kod Perušića u Lici, Hrvatska. Ovdje su pronađeni mnogi ostaci iz rim. vremena (natpisi, mozaik, kamena urna, olovne cijevi i dr.). Pretpostavlja se, da se tu nalazilo rim. naselje *Epidotium*. U blizini mjesta nalaze se ruševine srednjovj. Štitar-kule. Al. S.

**KVASOV, Andrej Vasiljevič,** ruski graditelj, sredina XVIII *st.* Uči u radionici M. G. Zemcova. Gradio 1743—44 Veliki dvorac u Carskom selu (Puškino); dovršio ga je kasnije, uz druge arhitekte, V. V. Rastrelli izmijenivši prvobitnu autorovu koncepciju. U Ukrajini je K. radio na planiranju grada Gluhova i sagradio dvorac u Kozeljcu. Ovdje je 1748—57 nastalo i njegovo životno djelo, *Uspenski sobor*, dvokatna monumentalna zgrada s križnim tlocrtom. U unutrašnjim uglovima križa su četiri dvokatne pri-

gradnje, a na njima tamburi s manjim kupolama, za razliku od višeg i po opsegu većeg centralnog tambura s dominantnom kupolom. Crkva u Kozeljcu vrlo je uspjela kombinacija rus. baroka i tradicionalnih oblika ukrajinske arhitekture XVII—XVIII *st.*
M. My.

**KWAIKEJ, Amida (Anamida),** japanski kipar, živi oko 1150—1220 u Kyōtu i Nari. Jedan od četvorice majstora koji su, poslije požara 1180, radili na ponovnoj izgradnji i ukrašivanju velikog hrama u Nari. Sačuvano je nekoliko njegovih kipova u drvu (likovi Budhe, njegovih učenika i svećenika).

**KWIATKOWSKI, Antoni Teofil,** poljski slikar (Pułtusk, 21. II 1809 — Avallon, 14. VIII 1891). Slikarstvo studirao u Varšavi. Poslije polj. ustanka 1831 iselio se u Francusku i nastavio studij u Parizu (L. Cogniet). Na njegov razvoj utječu J.-A.-D. Ingres, E. Delacroix i Th. Couture. Prijatelj je F. Chopina i A. Mickiewicza. Slikao u akvarelu i pastelu portrete, a u ulju figuralne kompozicije (nekoliko portreta Chopina; *Posljednji časovi Chopina,* 1850; *Poljska seoska svečanost,* 1861) u kojima dolazi do snažnog izražaja duh romantizma. Za muzička djela Chopina izveo niz ilustracija u kojima je dao maha svojoj fantaziji.

**KYLIX** (grč. κύλιξ), naziv za starogrčku posudu u obliku kupe na nožici sa dvije ručke. Služila je za piće te je redovito ukrašena slikanim scenama plesa i bakanalija.

**KYOSAI (Joku Nyudo),** japanski slikar i crtač (Furakawa, 18. V 1831 — Tōkyō, 25. IV 1889). Učenik Hokusaja, jedan od predstavnika novijega jap. slikarstva. Za njegove crteže karakteristična je jaka stilizacija i naglašavanje psihičkog izraza likova. U brojnim karikaturama žigoše birokraciju. Ilustrirao Ezopove basne, izdao ilustriranu povijest umjetnosti. Objavio *Razgovore o slikarstvu* (1887) u kojima daje upute slikarima, a uz to zanimljive stilske analize starih jap. majstora..

**KYŌTO** (prvobitno *Heian-kyo*; od 1868 zvan i *Saikyo,* tj. *Zapadna prijestolnica*), grad na otoku Honshu, prvi veliki grad u Japanu. Izgrađen za cara Kwammu (792—94) po uzoru na kin. Ch'ang-an, bio je do 1868 carska prijestolnica i glavni grad.

K. je od svoga početka najuže povezan s jap. historijom — političkom, kulturnom, religioznom i umjetničkom — a ujedno je i centar školstva. U njemu su se od davnine proizvodili skupocjeni upotrebni i ukrasni predmeti za carski dvor i plemstvo — brokati, radovi u laku, oružje, keramika i porculan. Unatoč ratnim pustošenjima, potresima i požarima u prošlosti, pa probijanju suvremenih širokih avenija i izgradnji nekoliko kolosa moderne arhitekture, K. je sačuvao izgled drevnoga jap. grada i smatra se »najvećim muzejem svijeta«, zahvaljujući prvenstveno činjenici što su se obnove grada uvijek oslanjale na njegov prvobitni urbani dispozitiv. Bio je to golem pravokutnik (oko 4 1/2 × 5 1/2 *km*) sa širokim ulicama koje su se sjekle pod pravim kutom. Glavna arterija, ustvari os grada, završavala se carskom palačom (Gōsho). K. je osobito cvao u razdoblju Heian (794—1185), za vladavine Fujiwara, i u razdoblju Muromachi (1392—1573) za vladavine Ashikaga. U gradu i u njegovoj najbližoj okolici sačuvalo se veoma mnogo spomenika stare arhitekture — šintoističkih svetišta, budističkih samostana i hramova, palača, utvrđenih dvoraca i vrtova.

Važniji sačuvani spomenici arhitekture: peterokatna pagoda hrama Daigoji (sred. X *st.*); Hōō-dō hrama Byōdō-in (sredina XI *st.*), tipičan primjer budističkoga hrama toga doba; San-mon hrama Tofukuji (razdoblje Muromachi); Kin-kaku (Zlatni paviljon, kraj XIV *st.*; izgorio 1950, obnovljen 1955); Gin-kaku (Srebrni paviljon, XV *st.*); nekoliko karakterističnih paviljona za ceremoniju čaja, Cha-shitsu (XVI *st.*); ljetna palača Katsura (stambena kuća u parku, čist izraz duha jap. arhitekture, XVI—XVII *st.*); carska palača (obnovljena prema starom planu u XVI *st.*; ponovo rekonstruirana u istom smislu 1856); utvrđen dvorac Nijō-jō (XVIII *st.*).

U hramovima, palačama i muzejima čuvaju se remek-djela skulpture (figure budističkih božanstava, dekoracije hramova i palača, maske za kazalište Nō), slikarstva (zidnog u hramovima, svitaka škole Tosa, monohromnog slikarstva Zen, dekoracija intérieura), predmeta u laku i dekoracija u laku i dr. Brojni su primjerci keramike i porculana, koje su proizvele radionice u Kyōtu; proizvodnja cvjeta od XVI *st.*, a održala se do danas.
L. Boć.

**KYSELA, František,** češki slikar i grafičar (Kouřini, 4. IX 1881 — Prag, 20. II 1941). Studira 1900—04 na praškoj školi za umjetnički obrt, a 1904—06 na akademiji. Pobornik suvremenih načela u lik. izrazu; pripada naprednim grupacijama češ. umjetnika »Skupina« i »Mánes« od njihova osnutka 1911. God. 1914 jedan je od osnivača udruženja »Svaz českého díla«. Radi naročito na unapređenju mnogih struka primijenjene umjetnosti. Od 1913 nastavnik na Školi za umjetnički obrt u Pragu.

DJELA. Oprema knjiga: *Praha caput regni,* 1913; *Mistr Jan Hus,* 1915; sabrana djela B. Smetane. — Scenografija: oprema opera B. Smetane i A. Dvořáka u Narodnom divadlu. — Vitraili: Muzej, Hradec Králové, 1911; čehosl. paviljon na Izložbi dekorativnih umjetnosti, Pariz 1925; rozeta na zap. pročelju praške katedrale sv. Víta. — Mozaici: vestibil Ministarstva socijalne politike, 1928. — Nacrti za tapiserije, plakate, banknote, marke i drž. ambleme (grb, zastava, drž. pečat).

LIT.: *J. Pešina,* Česká moderní grafika, Praha 1940. — *J. Pavel,* Dějiny našeho umění, Praha 1947.
S. Bić.

# L

**LA FARGE, John,** američki slikar i pisac (New York, 31. III 1835 — Providence, 14. XI 1910). Učenik Th. Couturea u Parizu i W. M. Hunta u Newportu; razvio se pod snažnim utjecajem prerafaelita i W. M. Hunta. Radio zidne slike (Trinity Church, Boston; Church of Ascension, New York; četiri lunete u dvorani vrhovnog suda Minnesote, St. Paul), vitraile (*Watson memorial window,* Trinity Church, Buffalo; *Peacock window,* Worcester; *Paul Preaching at Athens,* Columbia University Chapel, New York). Među njegovim štafelajnim slikama religioznog sadržaja ističu se *Sv. tri kralja* i *Krist i Nikodem.* God. 1886 putovao po Japanu i Oceaniji, odakle je donio više skica u akvarelu (figure i egzotični pejzaži).

BIBL.: *Considerations on Painting; Reminiscences of the South Seas; Great masters.*

**LA FRESNAYE, Roger-Noël-François de,** francuski slikar (Le Mans, 11. VII 1885 — Grasse, 27. XI 1925). Studirao na Académie Julian i na Académie Ranson (M. Denis i P. Sérusier). Njegovo slikarstvo, 1908—09 pod utjecajem M. Denisa, odaje izrazit smisao za kompoziciju (*Vue de Meulan,* 1911, Pariz, Mus. d'art moderne). Inspirira se djelima Cézannea i Gauguina u svojim aktovima prelaznog razdoblja (*Ève; Nus dans le paysage* — obje 1910), koji se odlikuju jednostavnošću i čistoćom kompozicije. Od 1910 zanimaju ga dostignuća Picassa i Braquea, 1913 prihvaća kubistički način, ali ne sudjeluje u kubističkom pokretu; u atelieru Jacquesa Villona susreće se sa članovima grupe »Section d'or«. U to doba na njegovim slikama objekti su reducirani na primarne oblike (naglašene su krivulje, kružnice i kugle slično kao kod R. Delaunaya i F. Légera), ali kontrastima clair-obscura postiže plastičnost i trodimenzionalnu modelaciju. U tim kompozicijama služi se takvim oblicima da bi postigao najjednostavniji izraz za elemente iz prirode (npr. oblaci i pejzaž u jednom od njegovih najznačajnijih djela, *La conquête de l'air,* 1913, New York, Mus. of modern art). Uoči rata, 1913—14, u njegovim slikama javlja se tendencija prema realnoj viziji i napuštanju kubističke shematizacije. Tada nastaje niz osobito značajnih mrtvih priroda *(Nature morte à la mappemonde)* i kompozicija (*Vie conjugale,* 1913, Minneapolis, Institute of arts) u kojima se vraća klasičnoj metodi kompozicije. — Sudjeluje u borbama na frontu, ali je 1917 otpušten iz vojske radi narušena zdravlja. Još se jednom vraća kubizmu, u njegovoj analitičkoj varijanti, i radi niz akvarela u kojima gotovo kaleidoskopski vibriraju temeljne boje u strogo definiranom ritmu. — Oko 1920 definitivno prekida s kubizmom, počinje slikati realistički pretežno portrete (*Portrait de Gampert,* 1919) koji se po osnovnoj zamisli i bogatstvom valeura oslanjaju na baroknu tradiciju; prožeti su intimnom intonacijom. — Radio je ilustracije za djela A. Gidea (»Paludes«), La Fontainea (»Psyché«), J. Cocteaua (»Tambour«) i F. Jammesa (»Roman du lièvre«).

R.-N.-F. DE LA FRESNAYE, *La conquête de l'air,* skica za kompoziciju

LIT.: *A. Warnod,* Les berceaux de la jeune peinture, Paris 1925. — *M. Raynal,* De La Fresnaye à Fernand Léger, Plans (Paris), 1931. — *B. Dorival,* Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1944, str. 317—37.

**LA GUÊPIÈRE, Louis-Philippe de,** francuski graditelj (?, oko 1715 — Pariz, 30. X 1773). Uči kod Jacquesa de la Guêpière (vjerojatno svog oca) i radi kao zidar, klesar, kipar i bakrorezac; nastavlja studije na akademiji za arhitekturu u Parizu (J.-F. Blondel).

God. 1752—68 u službi je württemberškog kneza. Nakon L. Rettija, nastavio radove na izgradnji novoga kneževa dvora u Stuttgartu; dovršava lijevo krilo (1754—56), kupolu (1760), glavno stubište, Mramornu dvoranu Galeriju ogledala, Bijelu dvoranu i dr. Gradi kraj Stuttgarta dvorce *Monrepos* (1760) i *Solitude* (1763—67); oba imaju središnju ovalnu dvoranu nadsvođenu kupolom. Sudjeluje kod izgradnje dvora u Karlsruhe. Od građevina u Francuskoj pripisuju mu se: gradska vijećnica u Montbéliardu, uređenje biblioteke Ste-Geneviève u Parizu i osnove za pregradnju dvorca Noslon (oko 1760). Oko 1752 počeo je u Stuttgartu objavljivati svoje bakroreze *Recueil des différents projets d'architecture,* uglavnom idealne planove palača i crkava; 1760 izdao *Recueil d'esquisses d'architecture,* svoje ostvarene arhitektonske planove i izvedbe. — La Guêpièreova djela — stroga, hladna i suzdržljiva, u stilu Louisa XVI — u znatnoj su opreci s ostvarenjima njem. arhitekture onoga vremena.

LIT.: *L. Hautecoeur,* Histoire de l'architecture classique en France, III, Paris 1950. L. Boć.

**LA HIRE (La Hyre), Laurent de,** francuski slikar i grafičar (Pariz, 27. II 1606 — 28. XII 1656). Učio kod svog oca Étiennea La H. i kod G. Lallemanda. Član-osnivač pariske Académie Royale de peinture

G. DE LA TOUR, *Rođenje Isusovo*. Rennes, Musée

G. DE LA TOUR, *Poklonstvo pastira*. Pariz, Louvre

(1648), na kojoj djeluje kao nastavnik od njenog osnutka. Slikao mitol., religiozne i hist. kompozicije, portrete i pejzaže, te nacrte za tapiserije manufakture Gobelins. Izveo za franjevački samostan u Parizu više slika *(Rođenje Isusovo; Sv. Franjo)*. Izradio dvije tzv. majske slike (Mays de Notre-Dame) za ceh zlatara: *Sv. Petar liječi bolesne,* 1635 i *Obraćenje Sv. Pavla,* 1637. Za franjevački samostan u Rouenu naslikao *Skidanje s križa* (najbolje djelo). Po narudžbi kardinala Richelieua dekorirao dvoranu garde u Palais Royal u Parizu mitol. scenama (uništeno). — U figuralnim kompozicijama je pod utjecajem tal. slikara i S. Voueta, a u pejzažima pod utjecajem N. Poussina i C. Lorraina. Njegova ranija realistički koncipirana djela imaju svježine u crtežu i koloritu; kasnije poprima opću maniru povođenja za klasičnim formama. M. U.

**LA PATELLIÈRE DUBOIS, Amédée-Marie-Dominique de,** francuski slikar i grafičar (Vallet kraj Nantesa, 1890 — Pariz, 1932). Pripada generaciji slikara koji su se formirali neposredno poslije Prvoga svjetskog rata. Značajan utjecaj na njegov lik. izraz izvršili su H. Le Fauconnier, E. Goerg i M. Gromaire. Kubizmu, koji dominira u to vrijeme, suprotstavlja ekspresiju i realistički princip građenja slike; tvrdim volumenima i sirovom oporom bojom gradi smirene prostore pune duboke koncentracije i lirske meditativnosti (*Prozor ateliera,* 1929). Odgovor na nemire svoga vremena nije tražio u formalnom eksperimentu nego poniranjem u dubinu vlastitog bića i istraživanjem duhovnih i materijalnih pojava života. Teme su njegovih slika figura, figuralna kompozicija, akt, intérieur i mrtva priroda. Ž. D.

**LA TÈNE,** mjesto na Neuchâtelskom jezeru u Švicarskoj. Pored nalazišta s ostacima sojeničkoga naselja (neolitik-brončano doba), ovdje je 1856 otkriveno keltsko naselje. Sistematska istraživanja koja je 1906 i 1917 vodio P. Vouga, iznijela su golem broj nalaza (fibule, mačevi, keramika, ostaci stambenih zgrada i fortifikacija), karakterističnih za keltsku materijalnu kulturu. Cvat naselja ide u razdoblje ← III *st.* do ← II *st.* (v. *Latenska kultura*).

LIT.: *P. Vouga,* La Tène, Neuchâtel 1923.

L. DE LA HIRE, *Sv. Petar liječi bolesne*. Pariz. Louvre

**LA TOUR, Georges de** (zvan **Dumenil, Dumesnil**), francuski slikar (Vic-sur-Seille, 19. III 1593 — Luneville, 30. I 1652). Autor posebne franc. varijante onoga tenebroznog slikarstva, kakvo je unutar tal. baroknog izraza najizrazitije razvio Caravaggio. Djelovao je u Lunevilleu.

Ugledan i slavljen za života, G. de la Tour pao je poslije smrti u potpun zaborav; njegova djela su kasnije pripisivali majstorima slične stilske orijentacije (braći Le Nain, »caravaggistima« Sjevera, J. Vermeeru van Delft i dr.). Neki historici umjetnosti naslućuju, da je G. de la Tour bio — prema ondašnjem običaju — u Rimu, a mogao je Caravaggiov način primiti i posredstvom franc. slikara J. Leclerca, suradnika mletačkoga caravaggista C. Saracenija. A. Joly je 1863 otkrio u arhivskim podacima i identificirao njegovo pravo ime; M. Nicolle u katalogu muzeja u Nantesu iz 1913 utvrđuje dvije dotad kojekako atribuirane slike kao djela »Georgea Delatoura, nepoznatoga franc. slikara XVII *st.*«. H. Voss dovodi u vezu ova dva podatka i stilskom analizom potvrđuje postojanje ovog lorenskog slikara. Tek tada započinje rad na rekonstrukciji njegova životnog puta i na rehabilitaciji opusa, pri čemu su polaznu tačku pružila signirana djela (*Sv. Josip* i *Odreknuće sv. Petra,* Nantes, Musée; *Magdalena pored žiška,* Pariz, Louvre; *Djevojčica s posudom za žeravicu,* Pariz, coll. Néger; *Varalica,* Pariz, coll. Landry). S relativnom sigurnošću pripisuju mu se slike identičnih stilskih osobina (*Poklonstvo pastira, Sv. Jeronim s pismom* i *Sv. Josip s Isusom* u Parizu, Louvre; *Rođenje Isusovo,* Rennes, Musée; *Job sa ženom,* Epinal, Collégiale; *Sv. Irena oplakuje sv. Sebastijana,* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum; *Sv. Jeronim,* Stockholm i Grenoble; *Sv. Aleksije,* Nancy i dr.); o nizu ostalih slika vode se diskusije, tako da katalog majstorovih djela još nije zaokružen i definitivan.

La Tourovi prikazi biblijskih tema, kojima je često teško odrediti sadržaj, ostvareni su u potpuno profanom duhu (likovi iz svagdašnjice, nošnja, ambijent); oni ukazuju na tijesnu povezanost s pučkim shvaćanjem pokrajinskih područja, u kojima je živio i djelovao neovisno od lik. shema službene umjetnosti crkve i države. Bitna je oznaka tih prikaza upravo asketska koncentracija na bit zbivanja, te od-

M.-Q. DE LA TOUR, *Autoportret*. Pariz, Louvre

ricanje od svega sporednog i izvanjskog. Oštro izvajani La Tourovi likovi s glatkim konveksnim površinama prožeti su specifičnom osjećajnošću koja je izražena smirenim gestama i prodornim pogledima. U ovim kompozicijama, koje su više genre-prizori negoli uobičajena barokna naracija, rasvijetljeno je samo toliko od mračnog prostora — i to pretežno iz prikrivenog izvora svjetlosti — koliko je potrebno da se postigne koncentracija na bitna mjesta kompozicije. Opća je faktura jednostavna i sintetična; izvanredna ekspresija postignuta je i pojačana umjetnom rasvjetom, a kolorit sveden na nekoliko karakterističnih boja (ljubičasta, crveni cinober, sive sjene oplemenjene crvenkastosmeđim svjetlom). »La Tourova je sudbina potresna i bolna. Takav je slikar mogao ostati toliko dugo nepoznat samo zato, što nitko nije bio dovoljno zreo, da shvati njegove ispovijesti. — Taj vladar tame i tišine kao da je bez napora dopro do najvećih dubina ljudske naravi. Ostvario je najveće čudo time, što je jedino s pomoću ploha, što ih svjetlost modelira, i s pomoću profila, što ih ona miluje, izrazio složenost unutrašnje drame koju je umio svesti na njezine najizrazitije elemente« (É. Faure).

LIT.: *A. Joly*, Dumenil-la Tour, peintre, Nancy 1863. — *H. Voss*, Georges du Menil de la Tour, Art in America, 1929, 17, str. 40—48. — *A. Philippe*, Catalogue du musée d'Épinal, Épinal 1929. — *V. Bloch*, Georges de La Tour, Formes, 1930, 10. — Exposition des Peintres de la Realité, katalog, Paris 1934. — *P. Jamot*, Georges de la Tour, Paris 1942. — *Ph. Erlanger*, Les Peintres de la Realité, Paris 1946. — *F. G. Pariset*, Georges de la Tour Paris 1948. V. Zk.

*VIDI PRILOG*

**LA TOUR, Maurice-Quentin de,** francuski slikar (St-Quentin, 5. IX 1704 — 17. II 1788). Učio u Parizu kod J.-J. Spoedea i J. Restouta. Poslije kraćega boravka u Londonu počinje raditi u tehnici pastela. Ta je tehnika ušla u modu povodom uspjele izložbe pastela Rosalbe Carriere u Parizu (1719—20). Nakon prvih neuspjeha izlaže 1741 u Salonu portret de Rieuxa, koji izaziva oduševljenje; od tada bit će La T. više od tri decenija najtraženiji portretist svoga vremena.

Portretirao je članove kraljevske porodice, dvora (Mme Pompadour), plemstva (Maurice de Saxe) i najistaknutije ličnosti svog vremena (J.-J. Rousseau, J. d'Alembert, Ch. Duclos, J.-A. Gabriel). Egzaktnim crtežom daje svojim likovima oštre karakterizacije; rado prikazuje bogat kostim rokokoa. Prekida tradiciju reprezentativnoga dvorskog portreta; napušta dekorativne aranžmane, a veću pažnju posvećuje svjetlu i atmosferi. Preliminarne studije, koje je radio direktno po modelu, crtajući na žutom i sivomodrom papiru samo lice, najvredniji su dio njegova opusa, u kojemu je ostao sačuvan prvobitan profinjeni kolorit. Među dovršenim djelima osobito su vrijedna ona, kod kojih je znao prestati izradbom na vrijeme, dok je na drugim djelima upornim dotjerivanjem znao uništiti najbolje pikturalne efekte. Ona djeluju teško, koloritu nedostaje lakoća i svježina, jer se La T. trudi da pastelom izrazi snagu koja je karakteristična za slikarstvo u ulju. — Osnovao je 1778 crtačku školu u St-Quentinu. U muzeju toga mjesta čuva se najveća zbirka njegovih radova, o kojoj E. i J. de Goncourt pišu: »Muzej života i ljudskosti jednoga društva koje zapanjuje! Kada ulazite, obuzima vas neobična impresija koju niste dotad imali ni kod kojega slikarstva prošlosti: sve te glave okreću se da vas vide, sve vas te oči gledaju; čini vam se kao da ste u toj velikoj dvorani, gdje su upravo zašutjela sva usta, uznemirili XVIII *st.* koje je razgovaralo«.

LIT.: *E. de Goncourt* i *J. de Goncourt*, L'Art du Dix-huitième siècle, Paris 1859—75. — *H. Lapauze*, Les Pastels de La Tour à Saint-Quentin, Paris 1919. — *A. Besnard* i *G. Wildenstein*, La Tour, Paris 1928. — *A.-P.-A. Leroy*, Maurice-Quentin de la Tour, Paris 1933. M. Pe.

**LABARUM** (novolat.), vojna zastava rim. careva, u upotrebi od Konstantina Velikoga (312) dalje. Sastoji se od koplja okovana zlatnim limom i poprečne motke na kojoj visi purpurna kvadratna svilena tkanina; vrh koplja kruni Kristov monogram, često uokviren lovorovim vijencem. L. je zamijenio *vexillum*, raniju zastavu rim. vojskovoda. Naziv l. katkad se upotrebljava i kao naziv za Kristov monogram.

**LABIN,** grad u jugoist. Istri, Hrvatska. Izvorno prethist. gradina, pa rim. *Albona*, bio je u ranom Srednjem vijeku jedan od prvih pohrvaćenih istar. gradova. Dugo u posjedu akvilejskih patrijarha, pripao je 1420 Veneciji; otada počinje jasno diferenciranje pučanstva na patricije i pučane.

Isprva opkoljen zidom u četvrti Gorica (do župne crkve) grad se širio, te je u XVI *st.* opasao novim zidom i četvrt Dolicu, a 1587 izgradio glavna gradska vrata sv. Plora (Florus) u oblicima visoke renesanse. Izvan zida, na trgu Črču nalazi se loža, obnovljena 1777 kao tržjem na vitkim stupovima; u njoj je smješten lapidarij (antika, Srednji vijek, mlet. period). U gradskom tkivu, iregularna tlocrta sa mnogo stubišta, ističu se među pučkim kućama pretorska palača s renesansnim biforama (XV *st.*), fontik za žito (XVI *st.*), patricijske palače renesansnog tipa s unutarnjim dvorištem (Scampicchio, XVI *st.*) ili baroknog tipa s akcentuiranom osovinom pročelja i atrijem u prizemlju (Franković-Vlačić, Manzin, Negri iz XVII *st.* i Battiala-Lazzarini — sada Muzej — iz prve pol. XVIII *st.*). Na veleposjedima grade se u XVII—XVIII *st.* gospodarska zdanja reprezentativnih pročelja. — Labinština obiluje romaničkim crkvama s upisanom apsidom. U gotici XIV *st.* gradi se prostrana župna crkva (s velikom prozornom ružom na pročelju, temeljito pregrađena u XVI *st.*), te crkvice kojima šiljasti svod učvršćuje središnji pojas (Sv. Magdalena, Sv. Matej u Prodolu) ili svod nose ukrštena rebra u dva jarma (Sv. Kuzma i Damjan). Zidnih slika iz XIV *st.* ima u Sv. Justu, a iz XV *st.* u Sv. Kuzmi i Damjanu, Sv. Magdaleni te Sv. Mateju. U labinskim crkvama utvrđene su slike provincijskih majstora XVII *st.* Moreschija, F. Solimene, G. Parolija, N. Schiavonija (1832). Najstariji liturgijski pribor potječe iz XV *st.*

LIT.: *B. Giorgini*, Notizie storiche della città d'Albona, Atti e memorie SIASP, 1906. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 14—18. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po Istri 1949. godine (Labinski kotar i Kras), Ljetopis JA, 1953, 57. — *Isti*, Freska u labinskoj loži, Bulletin JA, 1958, 3. B. F.

**LABINCI,** selo u Poreštini, u Istri, Hrvatska. U župnoj crkvi sv. Ivana oslikao je vratnice orgulja veronski slikar Carlo de Beni (XVI *st.*). U crkvi sv. Trojstva otkrivene su zidne slike iz prve pol. XV *st.* U okolici postoje ostaci rim. villae rusticae. Nedaleko od Labinaca bila je srednjovj. opatija sv. Mihovila, nazvana po kripti pod crkvom »de sub terra«.

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 200. B. F.

LABIN

**LABIRINT** (grč. λαβύρινθος labyrinthos; lat. *labyrinthus*), **1.** legendarna građevina u Knososu na Kreti, zamršene konstrukcije i unutrašnjeg rasporeda, s brojnim prostorijama i hodnicima. Sagradio ju je Dedal za Minotaura, sina kretskoga kralja Minosa (v. *Dedal i Ikar*). Ant. tradicija pozna još nekoliko sličnih labirinata (na otoku Samosu, u Egiptu kraj grada Arsinoe, u Italiji nedaleko od grada Kluzija).

**2.** Geometrijski lik u formi zamršenih spirala odnosno isprepletenih meandara. U simboličkom ili dekorativnom značenju, takav se lik javlja na kretskim novcima, kasnije u ant. rukopisima i nadgrobnim spomenicima, te na kamenim popločenjima podova romaničkih i gotičkih crkava (Lucca, Chartres, Amiens, Reims), u kojima su vjernici klečeći prolazili po linijama meandra na spomen Kristova uspona na Kalvariju *(chemin de Jérusalem)*.

**3.** Meandrasti splet aleja u pojedinom ograđenom dijelu parka XVII i XVIII *st.* (Versailles, Hampton Court). J. Bć.

**LABROUSTE, Pierre-François-Henri,** francuski arhitekt (Pariz, 11. V 1801 — Fontainebleau, 24. VI 1875). Učenik A.-L.-T. Vaudoyera i H. Le Basa; 1824—30 na Académie de France u Rimu. Glavno mu je djelo *Bibliothèque Ste-Geneviève* u Parizu (1843—50), koja se ističe strogom jednostavnošću klasicističkih forma i smionom primjenom novoga materijala, željeza (konstrukcija krovišta, stupovi, nosači, uređaji za magaziniranje knjiga). God. 1857—67 vodi radove na restauriranju i proširenju pariske *Bibliothèque Nationale*, gdje također primjenjuje željeznu konstrukciju.

**LABRYS** (grč. λάβρυς), dvosjekla kamena ili metalna sjekira, u upotrebi osobito u krugu Kretsko-mikenske kulture kao kultni objekt odnosno simbol božanstva. Često je prikazuju na vazama, statuetama i žrtvenicima.

**LACER, Gaj Julije** (lat. **Caius Iulius Lacer**), rimski graditelj (kraj I *st.* — prva pol. II *st.*). Izgradio je za Trajanova vladanja most (149 *m* dug, 54 *m* visok) preko Taja kraj Alcantare u Hispaniji i u njegovoj blizini mali hram posvećen kultu cara.

**LACKOVIĆ, Georgije,** slikar sa kraja XVIII i poč. XIX *v.* Prvi put se javlja 1781 kao »moler« u Novom Sadu. God. 1809 načinio ugovor s crkvenom opštinom u Belegišu (Srem) da naslika ikonostas, a 1817 izradio u manastiru Vraćevšnici portret arhimandrita Melentija Pavlovića.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, br. 3968. — *V. Stajić*, Grada za kulturnu istoriju Novoga Sada, Novi Sad 1951, str. 313. M. Kol.

**LADA, Josef,** češki slikar i ilustrator (Hrusíce, 17. XII 1887 —). Studirao na Školi za umjetnički obrt u Pragu (H. Jakesch, E. Dítě i A. Hofbauer). U temperi i obojenim crtežima tušem daje poetsku sliku češ. sela, s naglašenom folklornom notom i humorom. Popularnost stekao ilustracijama romana J. Hašeka *Dobri vojak Švejk*.

**LADIKA, Ferdo,** slikar i kipar (Stražnjevec kod Varaždina, 17. IV 1914—). Diplomirao 1941 kiparstvo na akademiji u Zagrebu (F. Kršinić, R. Frangeš-Mihanović). Slika u ulju i akvarelu pejzaže s Drave i vedute Varaždina. Kopirao Rangerove freske u Lepoglavi; radio kao scenograf za kazalište u Varaždinu. Samostalno izlagao 1936 i 1937 u Karlovcu, a 1956 i 1959 u Zagrebu. A. S. D.

**LADY CHAPEL** (engl. *Gospina kapela*, Mary Chapel *Marijina kapela*), kapela dograđena obično kao produženje kora većih crkava (Salisbury, 1220—60; Wells, 1326; Ely, 1321—49; Winchester, XV *st.*), karakteristična za engl. gotičke katedrale. Nadovezuje se na tradiciju izgradnje veće kapele posvećene Mariji u nizu kapela oko deambulatorija.

**LAĐEVINE** (postalo od **Vlađevine**), lokalitet na visoravni, oko 3 *km* jugozap. od Rogatice, Bosna, s nekropolom od 32 stećka razmjerno velikih dimenzija. Najveći od njih, u obliku sanduka s postoljem (295 × 113 × 142 *cm*), ima natpis u bosančici koji se odnosi na uglednog feudalca Vlatka Vlađevića iz kraja XIV *v.*; drugi stećak sa natpisom pripada vojvodi Miotošu (obadva u Zemaljskom muzeju u Sarajevu). Š. Bić.

**LAER (Laar), Pieter van** (zvan **Il Bamboccio**), holandski slikar (Haarlem, 1592 ili 1595 — 30. VI 1642). Učio kod A. Elsheimera u Rimu. Sa J. Sandrartom mnogo crta po rimskoj okolici, i te motive upotrebljava za pozadine svojih slika. Osim pejzaža slika realističke scene iz svakidašnjeg života, s naglašenim humorom koji često prelazi u grotesku. Izvanredno vješto primjenjuje efekte svjetla i sjene. Radio i bakroreze s genre-motivima iz seljačkog života. Njegovih slika i crteža sačuvano je malo. — Zbog malog i zdepastog rasta nazivali su ga Bamboccio; po tom se nadimku nazivaju »bamboccíatama« (v.) slike rađene po uzoru na Laerove realističko-groteskne genre-scene, u kojima je pojedini motiv često potenciran do vulgarnosti; te su slike redovito maloga formata. Među njegovim sljedbenicima ističu se J. Miel, M. Cerquozzi i Ph. Wouwerman. Smatra se pretečom realizma A. Brouwera i braće A. i I. van Ostade. E. Ž.

**LAERMANS, Eugène-Jules-Joseph,** belgijski slikar i grafičar (Bruxelles, 21. X 1864 — 22. II 1940). Učio na akademiji u Bruxellesu (J. Portaels). Većina njegovih radova nastala je u razdoblju 1899—1912; kasnije je izgubio vid. Slikao prizore iz seljačkog života, radničkih četvrti i pejzaže. Naglašen, tvrd crtež i opora boja bez modelacije odaju utjecaj P. Bruegela. Jedan je od osnivača časopisa *Pour l'Art* i *Kunst van Heden*.

DJELA: *Oni iz moga sela*, 1891; *Molitva u selu*, 1892; *Pijanac*, 1894; *Kermes; Odmor; Emigranti*, 1896; *Smrt*, 1904; *Supruzi*, 1906; *Obiteljski život*, 1907.

**LAETHEM-ST-MARTIN,** mjesto kraj Genta u Belgiji. U razvoju belg. slikarstva ima slično značenje kao Barbizon u franc. slikarstvu. Potkraj XIX *st.* nekoliko slikara, među kojima V. Saedeler, J. S. van den Abeele i A. Servaes, slikaju u okolici Laethema pejzaže na realistički način. U poč. XX *st.* grupa slikara, od kojih se ističu A. Savery, C. Permeke i G. de Smet, započinju u slikanju pejzaža primjenjivati elemente ekspresionizma.

**LAGAŠ (Lagash),** prastari grad u juž. Mezopotamiji, sjeverozap. od Basre; danas lokalitet *Tello*. Iskapanja se vrše od 1877.

Naseljen već u ← IV mileniju, L. je istaknut centar sumerske kulture u prvoj pol. ← III milenija, u doba Djemdet-Nasr kulture (prilozi u ženskim grobovima: bakrene igle i ogledala, posudice s ličilom za lice). Iz tog je doba i prvi mezopotamski likovno obrađeni predmet (votivna ćula s reljefnim životinjskim likovima) koji se — prema natpisu u klinovu pismu — može sigurno datirati u doba vladanja jednoga poznatog vladara (Mesilima). Sredinom ← III milenija značenje Lagaša sve više raste, osobito za vladanja Eanatuma. Golem broj pisanih dokumenata daje dobar uvid u život Lagaša, koji postaje važan urbani centar. Vladar Urnanše podigao je u gradu hram i bedeme, dao izgraditi jedan kanal i postavljao statue. Njegov je unuk Eanatum dao podići tzv. *Jastrebovu stelu*, spomenik od vapnenca (1,50 *m* visok, 1,30 *m* širok) sav prekriven reljefima i tekstom (klinovo pismo). Jastrebova stela ide u red najvažnijih spomenika sumerske lik. umjetnosti, jezika, povijesti i religije. Potkraj ← III milenija, u novosumersko doba, L. doživljava nov procvat za vladanja Gudee; desetak statua na kojima je prikazan Gudea, najistaknutiji su spomenici novosumerske umjetnosti.

LIT.: *C. L. Woolley*, Vor 5000 Jahren, Stuttgart 1929. — *A. Parrot*, Tello, Paris 1948. M. Šr.

**LAGOBOLON** (grč. λαγωβόλον; lat. *pedum*), u antiki, naziv za kvrgasti na gornjem dijelu savinuti štap kojim su se služili pastiri za tjeranje stada. L. se često javlja u ant. likovnoj umjetnosti kao atribut različnih božanstava (npr. Pana), a u starokršćanskoj je ikonografiji atribut Dobroga pastira. Kao simbol pastirske vlasti biskupa, l. se zadržao do danas u kršćanskom liturgijskom ceremonijalu (v. *Biskupski štap*).

**LAH, 1. Ljubo,** slikar (Sarajevo, 13. I 1930—). Završio Školu za likovne umjetnosti u Sarajevu; pohađao majstorsku radionicu Đ. Andrejevića-Kuna u Beogradu. U svoj realistički način unosi poetsko raspoloženje. Važniji radovi: *Djevojčica s mačkom; Djevojka u crnom; Portret starice*. Bavi se i grafikom. Izlagao u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Splitu, Sarajevu i Varšavi. S. Ti.

**2. Milena,** kiparica (Ajdovščina, 23. V 1920—). Završila Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu; bila suradnik Majstorske radionice V. Radauša. Inspirira se nar. umjetnošću i tematski i oblikovno: *Bogumilski jahač; Veli Jože; Umirući galijot*. Posebnu pažnju posvećuje ženskim likovima *(Djevojčica; Majka i dijete; Žena; Nevjesta)*. U ranijim djelima realist; kasnije teži sintezi forme. Izlagala samostalno u Poreču 1961, u Zagrebu i Beogradu 1962. A. S. D.

**LAHORE,** grad u Zapadnom Pakistanu. Postoji od VII *st.* i razvija se u jedno od središta Punjāba. Cvat doživljava u doba islamskih osvajača, Velikih Mogula.

Šah Aqbār podigao je potkraj XVI *st.* utvrđe i palaču, koju su njegovi nasljednici proširivali 1622—31. God. 1634 sagrađena je mošeja Vazir Khāna sa pet kupola i osmerokutnim minaretima što flankiraju pročelje; kao ukras primijenjen je polihromni fajansni mozaik *(kāši)*, koji po tehnici i motivima upućuje na perz. porijeklo. Od ostalih građevina iz XVII *st.* ističe se velika citadela s Carskom mošejom i osmerokutnim Kraljevskim tornjem, te s mramorom popločenim dvorištima i fontanama. — Centralni muzej, s kojim je povezana škola za umjetnički obrt, čuva bogatu zbirku stare indij. skulpture s područja Gandhāre.

**LAHTOV, Vasil,** istoričar umetnosti i arheolog (Radoviš, 1917—). Učio ikonografiju u Ohridu, filozofski fakultet završio u Skoplju. Bavi se arheol. iskapanjima. Publicira radove s područja prehistorijske i ranosrednjov. arheologije.

BIBL.: *Novi iskopavanja na nekropolata Trebenište 1953—1954*, Lihnid, 1957 (zajedno sa J. Kastelicom); *Ranosrednovekoven nakit vo srednovekovnata zbirka na Narodniot muzej vo Ohrid*, ibid., 1957; *Nakitot na srednovekovnite naogališta vo Ohridsko*, Ohrid 1961. N. P. T.

**LAIB, Konrad,** njemački slikar XV *st.* Prvi put se spominje 1431 u Nördlingenu. God. 1448 postaje građanin Salzburga. Najveće je njegovo djelo (signirano) oltarska slika *Raspeće* u katedrali u Grazu iz 1457. Čuveni ptujski krilni oltar (u Gradskom muzeju u Ptuju) jedno je od njegovih posljednjih djela (na krilima:

*Smrt Marijina, Sv. Jeronim* i *Sv. Marko; Raspeće, Sv. Nikola* i *Sv. Bernardin*). Ostala djela: *Rođenje Kristovo* (Freising); *Poklonstvo triju kraljeva* (Cleveland, Art. Mus.); *Sv. Hermes* (Salzburg, Städtisches Mus.); *Raspeće* (Beč, Kunsthistorisches Mus.), a oltarska krila u Padovi i Veneciji *(Smrt Marijina)*.

LIT.: *F. Stelè*, Laibov oltar v Ptuju, Razprave SAZU, 1950, 1. M. Juk.

**LAINOVIĆ, Cvetko,** slikar (Titograd, 6. IV 1931—). Studirao na akademijama likovnih umjetnosti u Zagrebu i Ljubljani. Prof. crtanja u Titogradu; tu je priredio samostalne izložbe 1955 i 1957.

DJELA: *Sjećanje; San; Autoportret.* V. Đć.

**LAIRESSE, Gérard de,** holandski slikar, grafičar i pisac (Liège, 11. IX 1641 — Amsterdam, 21. VII 1711). U prvoj fazi slika portrete, a kasnije hist., mitol. i alegorijske kompozicije, bukolske prizore, te stropne dekoracije u Haagu i Amsterdamu. U pedesetoj je godini života izgubio vid i posvetio se teoriji slikarstva. U Holandiji je najznačajniji predstavnik onoga klasicizma kakav se u XVII *st.* formirao u franc. slikarstvu; glavni mu je uzor N. Poussin. Grupe likova stavlja u arkadijske pejzaže s ant. arhitektonskim elementima. Jednake teme obrađuje i u bakropisima koji su u tehničkom pogledu na visokoj razini. Njegova knjiga *Het groot schilderboek* koju je 1707 izdao njegov sin imala je jak utjecaj na razvoj klasicističkih ideja u XVIII *st.*

DJELA: *Kleopatrina gozba; Heraklo između poroka i kreposti; Iskrcavanje Kleopatre u luci Tarza; Mučeništvo sv. Uršule; Germanikova smrt; Seleuk prepušta sinu Antiohu svoju ženu; Satiri i menade; Scipionova velikodušnost; Ahil među kćerima Likomedovim; Odisej i sirene; Parnas; Kraljica od Sabe pred Salamonom.* B. Str.

**LAK** (engl. *lacquer,* franc. *lacque,* njem. *Lack,* tal. *lacca*), rastvor raznih smola (kolofonija, kopala, jantara, veštačkih smola) u tečnostima kao što su laneno ulje, terpentinsko ulje, špirit, fenol, eter, aceton i dr. Ako se lakovima dodaju pigmenti, dobivaju se lak-boje ili emalji. Postoji više vrsta lakova, mekih, polutvrdih i tvrdih, što zavisi od koje smole su spravljeni. L. se upotrebljava u industriji i u lik. umetnosti. Za slikare su najpogodniji lakovi spravljeni od mekših smola (damar, mastiks) kojima može da se slika ili da se završena platna verniraju (lakiraju) radi očuvanja bojenog sloja. Osim toga, l. se upotrebljava za slikanje lazurama. Ovim lakovima često se dodaju sikativi (obično soli olova, mangana, kobalta) za brže ili neka ulja za sporije sušenje. Posebno mesto zauzima l. kod opremanja predmeta primenjenih umetnosti (v. *Japan* i *Kina*). Z. Bl.

**LAKOVIČ, Vladimir,** slikar i ilustrator (Doberdob, Primorsko, 10. I 1921—). Učio kod F. Kralja; sudjelovao u NOB-u, zatvoren u njem. koncentracionim logorima. Polazi akademiju u Ljubljani (1945—49) i specijalku kod G. Stupice. Prvi put samostalno izlagao 1952 u Ljubljani. Posljednjih godina afirmirao se kao ilustrator knjiga (F. Kosmač, O. Župančič, E. Th. A. Hoffmann, Boccaccio, I. Goran Kovačić, F. Prešeren, M. J. Ljermontov). L. Me.

**LAKRIMATORIJ** (od lat. lacrima *suza*), mala, do 15 *cm* visoka vaza od gline, alabastra ili stakla, obično kuglasta ili jajolika oblika, uska grla i vrata, bez nožice. Čest prilog u rim. i starokršćanskim grobovima. Naziv je dobila prema pogrešnoj pretpostavci, da su narikače kod pogreba u takve posude skupljale suze koje su im tekle iz očiju. Danas prevladava mišljenje, da su se u njima držali različiti balzami i mirisi što su ih upotrebljavali kod pogrebnih obreda.

**LAKUNAR** (lat. *lacunar*; također *laquear*), u antičkoj arhitekturi, strop konstruiran od ukrštenih greda sa četverokutnim međuprostorima (lakunama, kasetama) koji su odozgo prekriveni pločama. Razvivši se prvobitno kod drvenih konstrukcija, l. postaje karakteristika grč. i rim. reprezentativnih građevina. Izvodi se u drvu kod većih a u kamenu kod manjih raspona. Lakune su vrlo često ukrašene slikanim ili reljefnim dekorativnim motivima (osobito rozetama). L. se primjenjuje i u kasnijim razdobljima (npr. drveni kasetirani stropovi renesanse). Tokom razvoja gubi se prvobitno konstruktivno značenje lakunara i oni se pretvaraju u plohe raskošno dekorirane slikama i reljefima (barok); katkad se iluzionističkim oslikavanjem ravne plohe stropa stvara prividni lakunar (v. *Kaseta*). A. S. D.

**LAM, 1. Wilfredo,** kubanski slikar (Sagua la Grande, 8. XII 1902—). Učio u Habani i u Španjolskoj; 1937—40 u Parizu, studira kod P. Picassa. Od 1941 živi u Habani; izlaže u Parizu i USA. Nadrealist; ilustrirao *Fata Morgana* od A. Bretona.

**2. Władysław,** poljski slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Konjic u Hercegovini, 29. VIII 1893—). Studirao u Krakovu i Parizu. Od 1945 prof. u Gdańsku. Slika pejzaže, figure i portrete, ilustrirao Cervantesova *Don Quijotea*. Član lik. udruženja »Awangarda« i »Plastyka«.

**LAMASU,** akadsko i asirsko božanstvo, demon dobra, simbol asirskog vladara. U kiparstvu (visoki reljef) prikazivao se kao krilati bik sapetih nogu i s ljudskom bradatom glavom s tijarom. Kipovi lamasua postavljali su se kao čuvari mira na ulazu u hramove i kraljevske palače (Sargonova palača u Ninivi). Nekoliko karakterističnih primjeraka čuva se u Parizu (Louvre) i u Londonu (British Mus.).

**LAMBEAUX, Jef (Joseph-Marie-Thomas),** belgijski kipar (Antwerpen, 14. I 1852 — Bruxelles, 5. VI 1908). Učio na akademiji u Antwerpenu. Glavni predstavnik naturalizma u novijoj belg. skulpturi, inspiriran P. P. Rubensom i J. Jordaensom. Baroknoflamanske značajke njegovih ostvarenja dolaze do izražaja u robustnoj modelaciji muskuloznih likova i u erotskoj tematici.

DJELA: *Cjelo* v 1882; grupe *Silovanje* i *Razvrat; Čovjek u borbi s orlom;* fontana s likom Sabrija Brabona u Antwerpenu, 1887; *Luda pjesma;* veliki mramorni reljef *Ljudske strasti,* 1900.

**LAMBERTI, 1. Niccolò (Niccolò d'Arezzo;** zvan **Il Pela),** talijanski kipar i graditelj (Arezzo, ? — Firenca, 1451). God. 1388 spominje se među umjetnicima koji su radili na katedrali Sta Maria del Fiore u Firenci. Zajedno s Giovannijem d'Ambrogio upravlja radovima na tamošnjoj *Porta della Mandorla* (1406—08), na kojoj izvodi dekoraciju arhivolta, a za lijevi brod katedrale kip *Sv. Marka* (1408—15) i 4 kipa crkvenih otaca (zajedno s Pietrom di Giovanni Tedesco; sada u Firenci, Mus. dell'opera del Duomo). Za crkvu Or San Michele izradio je kip *Sv. Luke* (oko 1405, sada u Bargellu) i unutrašnja ulazna vrata (1410), a pripisuje mu se i reljef *Sječenje glave sv. Jakova* i *Tabernacolo dei Giudici e Notai* u istoj crkvi. Za katedralu u Arezzu izradio je grupu *Madona s djetetom, dva anđela i dva sveca,* a za crkvu S. Francesco u Pratu nadgrobni spomenik Francesca di Marco Datini.

Ova djela obilježuju Lambertija kao umjetnika prijelaznoga stila iz gotike u renesansu. Od posebne je važnosti njegova djelatnost u svojstvu protomagistra bazilike sv. Marka u Veneciji. Tamo je radio uz pomoć toskanskih (sin Pietro L.) i lombardskih umjetnika na pročelju crkve (reljef *Sv. Marko među anđelima* iznad glav. portala) te reljefe i kipove patrijarha i kreposti na sjev. bočnoj strani crkve. Ovim je djelima utjecao na početke formiranja renesansne skulpture u Veneciji.

**2. Pietro di Niccolò,** talijanski kipar (Firenca, oko 1393 — Verona, 1435 ?); sin Niccolòa L. Nakon naukovanja kod svog oca surađivao u Firenci na radovima u Or San Michele (kip sv. Jakova). God. 1416 dolazi u Veneciju, a oko 1420 radi neko vrijeme u Firenci: sarkofag Onofrija Strozzi (1421, Sta Trinita), jedan od najranijih nadgrobnih spomenika renesansne inspiracije u Firenci, i možda dva kipa *Navještenja* (1419, Or San Michele). — Od 1424 sudjeluje kod izrađivanja plastičnih ukrasa Duždeve palače u Veneciji (s pomoćnicima izvodi kapitele arkada na pročelju), na pročelju bazilike sv. Marka (reljefi: geneza, proroci, evanđelisti, crkveni oci, 2 figure Navještenja, izljevci za kišnicu).

Pripisuju mu se i dva alegorijska kipa na Porta della Carta *(Snaga* i *Umjerenost)*, te kip *Bogorodice s djetetom* i luneta pobočnog portala na crkvi Sta Maria dei Frari. Izradio je (pomaže mu Giovanni di Martino da Fiesole) *nadgrobni spomenik Tommasa Mocenigo* (u S. Giovanni e Paolo) s gotičkom arhitektonskom strukturom i figurama tretiranim na način Donatella, te grupu *Salamonov sud,* koja se smatra najizrazitijom skulpturom rane renesanse u Veneciji. — Treću fazu njegova djelovanja predstavljaju *nadgrobni spomenici Raffaela Fulgosio* (1430; Padova, Santo) i *porodice Serego* (Verona, St' Anastasia) — L. je po svojoj orijentaciji izrazit predstavnik toskanskoga quattrocenta. Njegovim posredovanjem prodiru duh i forme toskanske skulpture u Veneciju, a time se utiru i putovi renesanse u sjev. Italiji.

LIT.: *P. Paoletti,* L'architettura e la scultura del Rinascimento a Venezia, Venezia 1893. — *L. Planiscig,* Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921, str. 33. — *G. Fiocco,* I Lamberti a Venezia, Dedalo, 1927—28. M. Ve.

**LAMBREQUIN** (holand. lamperkin, deminutiv od lamper *koprena*), 1. ukrasni motiv na zavjesama, baldahinima i sl., kod kojeg je porub izrezan u obliku jezika i ukrašen kićankama. U baroknoj dekoraciji izvodi se u kamenu, bronci i sl. (G. L. Bernini, baldahin nad glav. oltarom u Sv. Petru u Rimu).

2. U Srednjem vijeku, tkanina ovješena o šljem ili prebačena preko njega; služi kao zaštita od kiše i žege.

3. Rezbareni drveni ili cinčani ukras na strehama nad kućnim vratima.

**LAMBRIS** (franc.; *daska, uklad*; engl. *wainscot,* njem. *Täfelwerk,* tal. *parete investita*), oplata stijene drvom; rjeđe naziv za oblaganje mramorom. Služi kao zaštita od studeni i vlage, a uz to i kao ukras intérieura. Drvena oplata česta je od XV do XVIII *st.* naročito u sjev. zemljama. Obložene stijene raščlanjene su primjenom rezbarenih pilastara, stupića, konzola, korniša i sl., a obogaćuju se i intarzijom.

**LAMINCI,** selo u sjev. Bosni nedaleko od Banje Luke, s nekropolom kasnolatenskog i ranorim. doba. Otkrivena je 1900. Urne od svijetlosive gline sadržavale su mrtvačku paljevinu sa vrlo mnogo priloga. Ističu se ornamentirane željezne kopče opa-

N. LANCRET, *Fête champêtre*. London, Coll. A. Coote

sača, velik broj brončanih fibula, željezna koplja i nešto nakita od srebra.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Rezultati prehistoričkog istraživanja u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1901. Đ. Br.

**LAMOUR, Jean,** majstor umjetničkog obrta (Nancy, 25. III 1698 — 20. VI 1771). Učio od 1712 u Metzu, zatim u Parizu. Izradio željezne korske pregrade crkve St-Evre i Notre-Dame-de-Bonsecours u Nancyju, te stubišnu ogradu u dvorcu Chanteheux s bogatim baroknim ornamentima. Glavno mu je djelo (1751—55) ograda-rešetka od lijevana željeza na Place Stanislas u Nancyju s monumentalnim vratima te okviri dviju fontana s figurama (ukrašeni grbovima i medaljonima). Velikom tehničkom vještinom i sa mnogo ukusa izveo je ograde na balkonima i na stubištu tamošnjega Hôtel de Ville.

BIBL.: *Recueil des ouvrages de serrurerie . . . sur la place Royale de Nancy*, 1767.

**LAMOUREUX, Abraham-César,** francuski kipar (Metz, ? — København, 27. IV 1692). Od svog učitelja N. Coustoua poprima baroknu maniru. Od 1669 radi u Švedskoj skulpture za parkove dvoraca Vängarn i Jakobsdal; 1681 dolazi u København gdje izvodi svoje glavno djelo, konjanički spomenik Kristijana V sa 4 alegorijske figure na postamentu (pozlaćeno olovo).

**LAMPI, Giovanni Battista** (pravo ime **Johann Baptist Lamp**), talijanski i austrijski slikar (Romeno u Tirolu, 31. XII 1751 — Beč, 11. II 1838). Učio u Salzburgu i Veroni; radio u Innsbrucku i Celovcu, a od 1783 u Beču gdje dolazi na glas kao portretist. God. 1788—91 zaposlen na dvoru Stanislava Augusta u Varšavi, a zatim u Rusiji u službi Potemkina i petrogradskog dvora. Od 1796 do kraja života ponovno je u Beču. Izradio je izvanredno velik broj slika, pretežno portreta. U toj je struci jedan od posljednjih predstavnika pompoznog reprezentativnog portreta; pri tom se oslanja na daleke uzore Ch. Lebruna i H. Rigauda, a i na A. Longhija i Rosalbu Carrieru. U kasnijoj fazi, prilagođujući se ukusu građanske klijentele, približava se lik. izrazu bidermajera.

DJELA (portreti): *Josip II; Stanislaw August Poniatowski; Katarina II; Marija Fjodorovna; Franjo I; G. Potemkin; S. Apraksin; Josefina Potocka* i *S. F. Potocki; W. Kaunitz; J. Haydn; Marija Karolina; D. Zefarović* i *A. Zefarović*.

LIT.: *L. Rosati*, Notizie storiche intorno ai pittori Lampi, Trento 1925.

**LAMUT, Vladimir,** slikar i grafičar (Čatež pri Brežicah, 19. VIII 1915—Novo Mesto, 11. III 1962). Diplomirao na umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Slikao u ulju, a u grafici radio u litografiji, tehnici suhe igle i u bakropisu. Izlagao samostalno 1950 i 1953 u Novom Mestu i 1956 u Ljubljani. M. Zr.

**LANCOVO,** selo kod Radovljice u Gorenjskoj, Slovenija. Ima kasnogotičku utvrđenu crkvu sv. Lamberta. Prezbiterij s mrežastim gotičkim svodovima povezan je s barokno nadsvođenim brodom sa šiljastim trijumfalnim lukom. Iza oltara i na sjev. stijeni ostaci fresaka.

LIT.: Izvestja društva za krščansko umetnost, III, 22. M. Juk.

**LANCRET, Nicolas,** francuski slikar (Pariz, 22. I 1690 — 14. IX 1745). Učio kod C. Gillota i P. Dulina, ali je na njega više utjecao njegov saučenik A. Watteau. L. je ostao trajno vezan uz njegove motive i način. Naslijedio je od Watteaua karakterističnu sklonost za anegdotu i erotizam. No dok anegdota kod Watteaua nastaje kao spontano slikarsko ostvarenje, kod Lancreta je više rezultat domišljatog ilustriranja i aranžiranja. Općenito se u slikama Lancreta ponavljaju Watteauovi prikazi galantnih svečanosti, scene tipične za rokoko. Tema Watteauova remek-djela »Départ pour Cythère« ponavlja se i u jednoj Lancretovoj slici. Rađene u laganoj i dopadljivoj maniri, te Lancretove slike imale su kod posjetnika Salona više uspjeha nego djela Watteauova. Figure u Lancretovim prizorima udaljuju se sve više od stvarne pojave ljudskog lika; osjeća se, da ih je želja za isticanjem dražesti i šarma odvela u neposrednu blizinu one dopadljive gracioznosti, koja je ostvarena u malim porculanskim figuricama i tapiserijama rokokoa. Najvredniji su u tim slikama kostimi vanredno ostvareni u boji i crtežu; jednaku vrijednost imaju prikazi pasa i konja u pojedinim većim kompozicijama u kojima se osjeća slikarova težnja za realističkim prikazivanjem. — Grafičari J.-Ph. Le Bas, Ch.-N. Cochin i N.-H. Tardieu i dr. prenijeli su mnoge Lancretove slike u bakropis.

DJELA: *Les quatre âges de l'humanité* (London, National Gall.); *Le déjeuner au jambon* (Chantilly, Mus. Condé); *Les Saisons; La leçon de musique, Les acteurs de la Comédie italienne* (sve u Parizu, Louvre); *La Carmargo essaye un nouveau pas* (London, Coll. Wallace); *Un concert, Le printemps, L'été, Le valet galant* (sve u Lenjingradu, Ermitaž); *Départ pour Cythère, Danse devant la fontaine d'Apollon, Pique-nique en forêt* (sve u Potsdamu, Sanssouci).

LIT.: *G. Wildenstein*, Lancret, Paris 1924. M. Pe.

**LANDARSKA JAMA** v. *Sv. Ivan v Čele*

**LANDINI, 1. Jacopo** v. *Jacopo di Casentino*

**2. Taddeo,** talijanski kipar (Firenca, oko 1550 — Rim, 13. III 1596). Učenik manirista Giovannija da Bologna, dje-

T. LANDINI, *Fontana delle tartarughe* u Rimu

lovao pretežno u Rimu u službi papâ. Tu je 1585 izveo svoje glavno djelo, mramornu fontanu s aktovima i delfinima ispred pal. Mattei, zvanu *Fontana delle tartarughe* (kornjače, po kojima je dobila ime, dodane su 1658). Za fontanu na juž. dijelu Piazze Navona isklesao lik Tritona (nadomješten kopijom). U Pal. del Quirinale nalazi se njegov reljef *Krist pere noge apostolima*, raden za Cappellu Gregorianu u Sv. Petru. Izveo portretna poprsja Siksta V i Grgura XIII.

**LANDO (ORLANDO) DI PIETRO,** talijanski graditelj i zlatar (? — Siena, pokopan 3. VIII 1340). Spominje se od 1321 kao graditelj utvrda, mostova, crkava, palača i česama u Toskani i Napulju. Od 1339 upravitelj radova kod izgradnje katedrale u Sieni.

**LANDOWSKY, Paul-Maximilian,** francuski kipar (Pariz, 1. VI 1875—). Jedan od oficijelnih kipara Treće republike. Upravlja majstorskom radionicom u pariskoj École des Beaux-Arts, 1933—37 direktor je franc. akademije u Rimu, a zatim École Nationale Supérieure des Beaux-Arts u Parizu. Držeći se dosljedno tradicija akademizma, izvodi po narudžbama javne spomenike od kojih su najpoznatiji: *Spomenik anonimnim umjetnicima* (Pariz, Panthéon); *Reformacija* (Genève); *Eduard VII* (Pariz); *Pobjeda* (Casablanca); *Zahvalnost Švicarskoj* (Schaffhausen), *Sainte-Geneviève* (Pariz); veliki lik Krista na brdu Corcovado iznad Rio de Janeira, te niz spomenika palim franc. vojnicima. Portretirao mnoge polit. ličnosti. Napisao *Peut-on enseigner Beaux-Arts?*

**LANDSEER, Edwin Henry,** engleski slikar i kipar (London, 7. III 1802 — St. John's Wood, 1. X 1873). Slika gotovo isključivo animalističke motive, naročito sve vrste i rase pasa s antropomorfiziranim karakteristikama: njegovi psi u stvari su karikature herojskih, komičnih i melodramsko-sentimentalnih izraza i raspoloženja čovjeka *(The Monarch of the Glen; Alexander and Diogenes; Dignity and Impudence; Highland breakfast)*. Iako poente ponegdje djeluju namješteno, L. se — prikazujući narav životinja — pokazao kao pronicav realist. I u skulpturi obrađuje samo lik životinje; glavno su mu djelo 4 golema brončana lava na podnožju Nelsonova spomenika na Trafalgar Squareu u Londonu (1865).

LIT.: *L. Scott*, Sir Edwin Landseer, London 1904.

**LANDSHUT,** grad u Donjoj Bavarskoj na rijeci Isar. Osnovan 1204. Sačuvan je srednjovj. raster ulica s mnogim objektima gotičke i renesansne građanske arhitekture. Od sakralnih građevina značajnije su crkve dvoranskoga tipa *Sv. Martin* (opeka, 1389—1432) i *Sv. Duh* (1407—46); dominikanska crkva (1271—1306) kasnije je barokizirana. Cistercitski samostan *Seligental*, osnovan 1132, iz temelja je pregrađen (1722—38). U *Rezidenciji* (1536—43) smještena je galerija i muzej. Burg *Trausnitz* iz XVI *st.* s bogatim zbirkama izgorio je 1961.

LIT.: *T. Herzog*, Stadt Landshut, 1948.

**LANDSINGER, Sigismund,** slikar i grafičar (Vukovar, 22. IV 1858 — ?). Studirao na bečkoj akademiji i kod A. Böcklina u Firenci. Kasnije živi u Münchenu, gdje slika pejzaže i motive s figurama povodeći se za Böcklinom *(Pandora; Sapfa; Urania; Nimfa; Himna Proljeću)*. Radio je bakropise, litografije i obojene monotipije, u kojima obrađuje slične teme kao u ulju.

**LANFRANCO,** talijanski graditelj. Spominje se u poč. XII *st.* kao »mirabilis artifex mirificus aedificator« (natpis na epitafu). Počeo graditi katedralu u Modeni 1099 (završena 1184) kao utvrđenu romaničku crkvu, jednu od rijetkih ovoga tipa u Italiji. S njime surađuje Wiligelmo kao kipar. L. je jedan od prvih tal. graditelja poznatih po imenu, vjerojatno Lombardijac, možda jedan od majstora Comacina. Katedrala u Modeni služila je kao uzor za crkve u Emiliji (katedrala u Ferrari) i u Venetu; dovršena je vjerojatno u cijelosti po njegovoj koncepciji.

**LANFRANCO, Giovanni,** talijanski slikar (Parma, 26. I 1580 — Rim, 30. XI 1647). Radio kod Agostina Caraccija u Bologni, u Correggiovu atelieru u Parmi i kod Annibalea Carracija u Rimu. Eklektik, manirist, majstor iluzionističkog dekorativnog slikarstva, radi freske na stropovima i svodovima crkava i palača na način Correggia u Rimu (zajedno s Ann. Carraccijem dekoracije u Pal. Farnese, freske u Sta Maria Maggiore, u kupoli St. Andrea della Valle, u Casino Borghese i u Pal. Mattei) i u Napulju (*Raj* u crkvi S. Gennaro). Izradio oltarsku sliku patronâ za crkvu sv. Kuzme i Damjana u Lastovu. Njegovim freskama u Rimu i Napulju obilježen je snažan prodor utjecaja iz sjev. Italije.

**LANGHANS, 1. Carl Gotthard,** njemački graditelj (Kamienna Góra [Landeshut], 15. XII 1732 — Grüneiche kod Wrocława [Breslau], 1. X 1808). Gradio u klasicističkom stilu.

DJELA: Pal. Hatzfeld (1766—73); Zwinger (1768—70), kazalište, sve u Wrocławu; Sirotište, Kluczbork (Kreuzburg); protestantska crkva, Wałbrzych (Wallenburg); Belvedere (1787—89) i dvorsko kazalište (1788—89) oboje u Charlottenburgu; Brandenburška vrata (1788—91, po uzoru na tadašnju rekonstrukciju Propileja u Ateni), staro kazalište, interieuri u pal. Dönhoff, sve u Berlinu

**2. Carl Ferdinand,** njemački graditelj (Breslau [Wrocław], 4. I 1782 — Berlin, 22. XI 1869). Učio kod svog oca Carla Gottharda L. i kod F. Gillyja. Gradio u klasicističkom stilu, uglavnom kazališne zgrade.

DJELA: Palača Vilima I, obnova Opere, projekt za Viktoriatheater (sve u Berlinu); kazališne zgrade u Wrocławu, Szczecinu (Stettin), Legnici (Liegnitz), Dessauu i Leipzigu.

BIBL.: *Über Theater oder Bemerkungen über Katakustik in Beziehung auf Theater*, Berlin 1810.

**LANGOBARDSKA UMJETNOST.** Germansko pleme Langobarda, koje živi u I *st.* na donjoj Labi, postepeno prodire prema jugoistoku, preko Donje Austrije, Moravske i Madžarske 546 u Panoniju između Save i Drave te na područje Norika. Pod kraljem Alboinom odlaze Langobardi 568 u susjednu sjev. Italiju, do 572 zauzimaju veći dio Apeninskog poluotoka i nizine Poa (osim Rima, Ravenne i Venecije), ruše 568 Trst, 602 Padovu, a tri godine opsjedaju

SIGVALDOVA PLOČA U BAPTISTERIJU KATEDRALE U CIVIDALEU

POKLONSTVO TRIJU KRALJEVA, oltarna ploča u crkvi S. Martino u Cividaleu

Ticinum (današnju Paviju) koju drže Istočni Goti; tamo stvaraju središte svoga kraljevstva. U vrijeme njihove vladavine izredalo se na langobardskom prijestolju 16 vladara; u nekoliko je navrata vlast prešla na vojvode koji su vladali u 32 politička teritorija (najjače su bili vojvodine Furlanija, Spoleto i Benevent) prilično samostalno. Zlatno doba langobardske dominacije u Italiji bila je vlada Teodolinde i Agilulfa (prijelaz iz VI u VII *st.*). Aistulf je 752 zauzeo Ravennski egzarhat. Papa Stjepan II poziva u pomoć franačkog kralja Pipina, koji je 754 oteo Langobardima egzarhat i darovao ga papi. Karlo Veliki 774 zauzima veći dio langobardskog kraljevstva (Furlaniju zauzima 776), a samostalne langobardske kneževine ostaju samo Benevent i Salerno. Na prostranom području primaju Langobardi na periferiji različite političke i kulturne utjecaje iz drugih političkih, nacionalnih ili kulturnih organizama (arapsko-saracenski s juga, franački sa zapada te raznovrsni utjecaji iz Podunavlja, uvjetovani nadolaženjem germanskih plemena i Slavena, te djelomičnom penetracijom bizant. civilizacije), a u samom središtu države preuzimaju nasljedstvo ant. rimske civilizacije i specifične istočnogotske obnove. U pojedinim vojvodstvima na različite se načine manifestiraju isprepletanja umjetničkih izraza barbarskih i bizant. utjecaja na kasnorim. bazu. Jaki su njihovi centri u Lombardiji Papija (Pavija) i Magontija (Monza). Manifestacije kasnijih umjetničkih epoha znatno su izmijenile veći broj arhitektonskih spomenika — rana romanika u sjev. Italiji (v. *Lombardijska arhitektura*), specifična bizant. varijanta u Ravenni, sinteza bizant. načina i rane romanike u Veneciji, monumentalna normanska arhitektura (v.) u juž. Italiji. U prilično čistoj formi sačuvano je nekoliko objekata na ist. periferiji langobardske države, u Cividaleu (Čedad), središtu furlanske marke, koja je posljednja pala pod karolinški državni sistem.

Većina arhitektonskih spomenika iz istočnogotske i langobardske epohe (npr. crkve S. Michele i S. Pietro in Ciel d'oro u Paviji) bili su u XI i XII *st.* pregrađeni. Langobardskog podrijetla moglo bi biti — iako sa prilično naglašenim bizant. elementima — tek nekoliko manjih arhitektonskih objekata: tzv. Tempietto longobardo i Kalikstov baptisterij (oba iz VIII *st.*, centralnog tlocrta) u Cividaleu te crkva bazilikalnog tipa S. Giorgio in Valpolicella (VII *st.* ?). — Izvan sumnje je, da su u vrijeme langobardske dominacije bili aktivni i kamenari (graditelji i klesari) maestri Comacini, kojih je djelatnost djelomice regulirana ediktima langobardskih kraljeva Rotharija i Liutpranda, no njihovo glavno djelovanje pada tek u kasnija stoljeća.

Dekorativni elementi koji se najčešće javljaju na crkvenom kamenom namještaju (amboni, balustrade, oltarske pregrade, frizovi, krstionice), a izražavaju se u motivu trotračnog pletera u koji se uklapaju simbolične životinje i znakovi — a i ti simboli repetiraju plitku reljefnu obradbu pletera — bili su dugo vremena smatrani specifičnim izrazom langobardske umjetnosti. Jednostavnost i shematičnost tih oblika bili su argumentom, da se ti spomenici datiraju u znatno ranije doba, iako je njihovu rustičnost uvjetovao periferni smještaj i utjecaj dekoracije koju su sa sobom donosili barbari, tangirajući područja na kojima je bila već razvijena bizant. ornamentika. I raširenost te dekoracije s pleterom duž sjev. obala Mediterana od Španjolske do južnoslav. krajeva poriče, da je taj ornament autohton i specifičan element langobardske dekorativne plastike, budući da se Langobardi nisu u Italiji trajnije afirmirali. Nakon dva stoljeća gotovo im se gubi trag; ostaci materijalne kulture, koji su vremenski ili stilski vezani uz njihovo vladanje, vrlo su oskudni, a pleterna plastika može se pratiti još nekoliko stoljeća.

Dekorirana kamena plastika sačuvala se u nekoliko oltarskih pregrada (tzv. Sigvaldova ploča — fragment iz Cividalea; pregrada u katedrali u Aquileji), u fragmentima namještaja (crkva S. Eustorgio u Milanu), u dekoraciji sarkofaga Kunibertove konkubine Teodote (720) s izrazitim sjećanjima na ravensku umjetnost (Pavia, Museo civico), te u dekoraciji tzv. Gisulfova sarkofaga (Cividale, Museo archeologico). Figuralnu reljefnu dekoraciju najbolje dokumentira podnožje oltara, dar kralja Ratchisa, sina vojvode Pemona Furlanskoga (između 734 i 738; Cividale, S. Martino); ono ima na prednjoj strani ploču s prikazom »Maiestas Domini«, a na bočnim stranama »Susret Marije i Elizabete« i »Poklonstvo triju kraljeva«, s grubo prikazanim likovima. Langobardskoj fazi pripisuje se i niz ženskih simboličkih figura, rađenih u štuku (VIII—IX *st.*; Cividale, Tempietto longobardo).

Umjetnost Langobarda, kao i većine pridošlih germanskih plemena, ne nosi germansko već orijentalno obilježje; u prvom je redu ornamentalnoga karaktera, a najjače se manifestira u primijenjenoj umjetnosti, i to naročito u zlatarstvu. Kao osnovni materijal služila je bronca, nakon lijevanja pozlaćivana i cizelirana, a u metalne predmete umetani su dragulji, ant. geme i kameje te emalj. Ima i predmeta rađenih od bjelokosti, a neki primjerci nakita izvedeni su iskucavanjem zlatnih ili srebrnih lamela. Objekti langobardskog zlatarstva nađeni su i u srednjoj Italiji: tzv. »Tesoro di Canoscio« iz Umbrije sa skupinom čaša i pladnjeva iz VI i VII *st.*, križevi ukrašeni vrpčastim ornamentom i cloisonne-emaljem, zatim fibule, pločice i ogrlice iz VI i VII *st.* iz Castel Trosina kod Ascolija i iz Nocere Umbre, te bakreni Agilulfov frontale (oko 600) s variranom ant. figuralnom scenom (Firenca, Bargello). Najbogatija riznica s predmetima iz doba Langobarda i s prijelaza prema franačkoj fazi nalazi se u katedrali u Monzi: tzv. željezna kruna (između V i VIII *st.*), bogato izrađen zlatni obruč sa privjescima; tanjuri kraljice Teodolinde (VI *st.*?); Agilulfov votivni križ (VI *st.*) od zlata s umetnutim gemama; votivna zlatna kruna Teodolinde (VI *st.*); tzv. Berengarov križ (VI *st.*); korice evangelijarija (VI *st.*) s gemama i kamejama umetnutim u zlatnu ploču i natpisom Teodolinde; korice sakramentarija (tzv. »Berengarove korice«, IX *st.*?) od ažurirane bjelokosti; Teodolindin češalj od bjelokosti; procesionalni križ (VI *st.*) od zlata i srebra s iskucanim medaljonima (scene iz života sv. Ivana Krstitelja, Bogorodica s djetetom i kraljica Teodolinda u proskinezi). U Cividaleu ima nekoliko primjeraka langobardskog zlatarstva: srebrni relikvijarij (VIII/IX *st.*; katedrala), procesionalni križ (VIII *st.*; Tempietto longobardo), Gisulfov zlatni križ (VI/VII *st.*; Museo archeologico). — U Kranju je nađeno nešto primjeraka langobardskog zlatarstva (Nar. muzej, Ljubljana).

Iz langobardskog vremena sačuvan je u Cividaleu evangelijar (VI *st.*), u kojemu su kasnije među hodočasnicima upisani hrv. knezovi Trpimir, Branimir i Braslav te bug. kralj Boris.

LIT.: *M. G. Zimmermann*, Die Spuren der Langobarden in der italienischen Plastik des ersten Jahrtausends, Leipzig 1894. — *G. T. Rivoira*, Le origini dell' architettura Lombarda, Milano 1902—08. — *E. A. Stückelberg*, Langobardische Plastik, Kempten-München 1909. — *J. Strzygowski*, O razvitku starohrvatske umjetnosti, Zagreb 1927. — *H. Picton*, Die langobardische Kunst in Italien, ihre Eigenschaften und ihre Quellen, 1931. — *E. Schaffran*, Die Kunst der Langobarden in Italien, Jena 1941. R.

**LANGUS, I. Matevž,** slikar (Kamna Gorica na Gorenjskom, 9. IX 1792 — Ljubljana, 20. X 1855). Studirao dvije godine na bečkoj akademiji, usavršavao se u Italiji (1824—28). God. 1828 nastanio se u Ljubljani. Slikao je freske u Ljubljani (katedrala, 1843; franjevačka crkva, 1845—54), na Šmartnoj Gori kod Ljubljane (1842 i 1846—47) i religiozne slike u ulju. Osobito su značajni

M. LANGUS, *Lojzika Orel*

njegovi portreti suvremenih ličnosti među kojima više Prešernovih prijatelja i znanaca (Matija Čop, Andrej Smolè, Julija Primicova itd.); često ih prikazuje pred pejzažnom pozadinom. L. je, uz J. Tominca i M. Stroya, najznačajniji slov. portretist u doba bidermajera i romantizma. Narodna galerija u Ljubljani pored većega broja njegovih slika u ulju (dva autoportreta, portret slikarove žene) čuva i 8 svezaka skica s interesantnim pejzažima i figurama. Među njegovim učenicima bili su portretist Josip Kogovšek i slikarova sinovica Henrika Langus.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 206. — *F. Kidrič*, Prešernov album, Ljubljana 1949. — *I. Cankar*, Langusove risanke, Začetki romantičnega slikarja, SAZU, Razprave, IV/4, Ljubljana 1957. — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958 (s novijom lit.). L. Me.

**2. Henrika,** slikarica (Ljubljana, 15. VII 1836 — 19. VII 1878). Sinovica i učenica Matevža L. Usavršavala se u Beču (K. Blaas), u Dresdenu i Veneciji. Slikala je na način svoga strica u prvom redu sakralne i oltarske slike za neke crkve u Kranjskoj te portrete *(Josipina Turnogradska)*, često s obilježjima genrea *(Djevojčica s grozdom u naručju)*. Nekoliko njenih crteža čuva Narodna galerija u Ljubljani. M. Juk.

M. LANGUS, *Portret trgovca Hema*, Ljubljana, Narodna galerija

**LANIŠĆE,** naselje u dolini istarskog Krasa, Hrvatska. Kraj odvojena zvonika iz XVI—XVII *st.*, u kome je zvono iz 1677 (rad mlet. ljevača A. de Polis) i mehanizam sata iz 1749, sagrađena je 1927 crkva na mjestu starije, koju je 1609 sazidao domaći majstor Gašpar Marković sa sinom Ivanom. U crkvi su barokna kandila, procesijski križevi (iskucani srebrni lim) i gotičko drveno raspelo srednjoevr. tipa s bolnim Kristom XIV *st.*, kakvo se širi do srednje Italije i duž naše obale (Piran, Krk, Šibenik, Kotor).

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj o putu po Istri 1949 godine, Ljetopis JA, 1953, 57, str. 126—127. — *V. Ekl*, Nalazi srednjovjekovne plastike u Istri, Ljetopis JA, 1960, 64. B. F.

**LANSERE, Jevgenij Jevgenjevič,** sovjetski slikar i grafičar (1875—1946). Potječe iz porodice franc. podrijetla (Lanceret, Lanceray). Učio u Petrogradu i Parizu (1896—99). Pripadao grupi umjetnika oko revije »*Мир искусства*«, ali se od njenih tendencija razlikovao svojim realističkim stavom. U početku izvodi niz radova s hist. tematikom *(Brodovi iz vremena Petra I; Carica Jelisaveta Petrovna u Carskom selu)*, a kao grafičar radi na umjetničkoj opremi knjiga i revija, ilustrira pripovijesti L. N. Tolstoja »Hadži Murat« i »Kozaci«. Poslije Oktobarske revolucije živi do 1934 na Kavkazu i obrađuje teme iz života kavkaskih naroda (*Zangezur*, 1926; triptih *Crveni partizani Dagestana*, 1931). Ostvaruje velike kompozicije u zidnom slikarstvu (kolodvor u Tbilisiju, 1921, restoran Kazan'skog kolodvora u Moskvi, 1934). Odigrao je znatnu ulogu u vrijeme općega kursa socijalističkog realizma. Za Drugoga svjetskog rata daje niz radova u gvašu *(Trofeji ruskog oružja)*; oslikao vestibil Kazan'skog kolodvora u Moskvi (*Pobjeda; Mir*, 1945—46). Također scenograf. M. My.

**LANSKOY, André,** francuski slikar ruskog podrijetla (Moskva, 31. III 1902—). Došavši kao emigrant 1921 u Pariz, studira slikarstvo. Do 1937 slika realistički; pod utjecajem P. Kleea i V. Kandinskog orijentira se prema apstrakciji, usmjeravajući se prema izrazito grafičkoj shemi u razrađivanju plohe. Crta kartone za tapiserije, radi zidne slike.

**LANTERNA** (lat.; *svjetiljka*), u arhitekturi, završni tornjić na tjemenu kupole, na vrhu zvonika ili zgrade. Većinom cilindrična ili prizmatična oblika s otvorima sa strane, kroz koje ulazi svjetlost u unutrašnjost zgrade. U romaničkim i gotičkim crkvama često je nad križištem centralnog i poprečnog broda (transepta), a u baroku organski sastavni dio kupole. U stambenim kućama izgrađuje se nad stubištem, a kod teatara nad gledalištem. Primjeri lanterne: na kupoli katedrale u Firenci, Sv. Petra u Rimu, Dôme des Invalides u Parizu, Sv. Pavla u Londonu, Narodne Skupštine SFRJ u Beogradu i dr.

**LANZA, 1. Karlo,** liječnik i arheolog (Roccasecca, 1781 — 1834). Prvi je započeo s iskapanjima i sabiranjem arheol. materijala u Solinu (1821). Bio je počasni ravnatelj tih iskapanja, prvi ravnatelj splitskog muzeja (1820—28) i član Arheološkog instituta u Rimu. Ostavio mnogo nedovršenih naučnih spisa.

LIT.: *F. Lanza*, Doveroso tributo di un figlio, Torino 1846. — *F. Bulić*, Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij, Zbornik MH o tisućoj godišnjici hrvatskoga kraljevstva, Zagreb 1925, str. 112—13. F. Bk.

**2. Frano,** liječnik i arheolog (Split, 1808 — Santa Maria della Rovere, Italija, 1892), sin Karla Lanze. God. 1863—72 direktor Arheološkog muzeja u Splitu. Vršio iskapanja u Solinu, pisao o ant. Saloni i o Dioklecijanovoj palači. Oštra polemika, što ju je vodio s Franom Carrarom (bivšim direktorom splitskoga muzeja), pridonijela je razbistrivanju problema u vezi sa solinskim iskapanjima.

BIBL.: *Sopra le terme nell'antica Salona*, Bullettino dell' Istituto di corrispondenza archeologica, Roma 1837; *Saggio storico statistico-medico sopra l'antica Narona*, Bologna 1842; *Doveroso tributo di un figlio*, Torino 1846 (o nekim nepriznatim arheol. otkrićima svog oca Karla u Solinu); *Del Mausoleo dell' Imperatore Diocleziano in Spalato*, La Dalmazia, 1847, 51; *Antiche lapidi salonitane inedite illustrate*, Split 1848 i Zadar 1849; *Rapporto generale sugli scavi di Salona dalle loro prima istituzione sino al giorno d'oggi*, Annali dell' Istituto di corrispondenza archeologica, Roma 1849; *Della topografia dell' antica Salona*, ibid.; *Dell' antico palazzo di Diocleziano in Spalato*, Trieste 1855; *Le origini primitive di Salona Dalmatica Heraclea Illirica*, Venezia 1889.

LIT.: *F. Bulić*, Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij, Zbornik Matice hrvatske o tisućoj godišnjici hrvatskoga kraljevstva, Zagreb 1925, str. 113. F. Bk.

**LAOKOONT** (grč. Λαοκόων Laokoon), u grč. mitu, trojanski svećenik iz vremena trojanskoga rata. Sluteći prijevaru, savjetovao je Trojancima da ne dovuku u svoj grad drvenoga konja, što su ga Ahejci prilikom svoga fiktivnog povlačenja izradili tobože kao zavjetni dar boginji Ateni. Kad je neposredno poslije toga L., zajedno sa svoja dva sina, prinosio žrtvu Posidonu, izronile su iz mora dvije goleme zmije koje su ih svu trojicu usmrtile. Smatrajući njihovu smrt božanskom opomenom, Trojanci su dovukli konja u grad. Noću su Ahejci, sakriveni u utrobi drvenoga konja, izvršili u Troji pokolj i izazvali požar.

Laokoontova smrt tema je jedne od najčuvenijih skulpturalnih grupa iz vremena helenizma. Grupa potječe iz pol. — I *st.*, a autori su joj rodski kipari Hagesandar, Polidor i Atanodor. Originalna grupa, kojom su se Michelangelo i Giuliano da Sangallo oduševili već neposredno nakon njena otkrića, nađena je u Neronovoj *domus aurea* u Rimu 1506 (danas u Vatikanskom muz.). Ona je izvršila velik utjecaj na cijelu likovnu umjetnost renesanse, a suvremenici su je smatrali »najčudesnijim kipom koji je ikad postojao«. Temu o Laokoontu često su obrađivali umjetnici na grč. vazama — V *st.*, na pompejanskim zidnim slikama, a i u kasnijim periodima (Giulio Romano, El Greco, A. da Vries, F. Hayez).

G. E. Lessing (1729—1781), vežući svoja estetska razmatranja uz helenističku Laokoontovu grupu, objavio je spis *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (Berlin 1766). Po njemu glavni je princip ant. likovnih umjetnosti ostvarenje lijepoga, a simetrija i proporcija ljudskoga tijela znače vrhunac ljepote. Likovno prikazivanje svega što bi moglo poremetiti (na bilo koji način) tu ljepotu harmonije — prikazivanje srdžbe, boli, očaja, požude itd. — ant. umjetnik izbjegava ili ublažava. Taj princip ilustrira Laokoontova grupa. Vergilije je prizor smrti trojanskoga svećenika prikazao sasvim drugačije, jer je slijedio zakone poetskoga prikazivanja. Poeziji, u odnosu prema likovnim umjetnostima, Lessing pridaje šire značenje i mogućnosti: područje onoga što poezija prikazuje, proteže se na cijeli vidljivi i nevidljivi svijet. Njegov je zaključak, da je jedini pravi objekt prikazivanja u likovnim umjetnostima tijelo u čijem se stavu i obliku može naslutiti radnja, i obratno, jedini je pravi predmet prikazivanja u poeziji radnja (grč. ποίησις poiesis) posredstvom koje se čitaocu otkrivaju karakter, oblik i svojstva tijela. Prema tome, likovni umjetnik prikazuje tijela u prostoru, jedna pored drugih, a pjesnik zbivanja u vremenskom slijedu. Određujući tako granice unutar kojih se mora kretati poezija, Lessing dopušta pjesniku veću slobodu nego što je ima i kipar i slikar: on može prikazivati i for-

malno lijepo i ružno, akciju i emociju, pokret i mirovanje. Time Lessing postaje u stvari prethodnik romantičara u literaturi.

LIT.: *M. Bieber*, Laocoon. The Influence of the Group since its Rediscovery, New York 1942. M. Šr.

**LAON,** glavni grad dep. Aisne, Francuska. Nekadašnja katedrala *Notre-Dame* jedna je od najznačajnijih građevina u zap. Francuskoj kao spomenik osobite hist. i umjetničke vrijednosti.

Započeta oko 1160 pod utjecajem normansko-anglosas. romaničke arhitekture, izgrađuje se u drugoj fazi (oko 1180—1215) uz primjenu ranogotičkih konstruktivnih elemenata koji potpuno prevladavaju u kasnijoj trećoj fazi. Križnog je tlocrta, s trobrodnim transeptom i ravnim završetkom uzdužnog broda. Pročelje, sa tri duboko razvedena portala, ima još obilježja masivnosti i horizontalne razdiobe; zvonici su nedovršeni. Utjecaj njezine gotičke strukture odrazuje se na katedrali u Reimsu, a dopro je i u Njemačku (Bamberg, Limburg, Naumburg). — Iz XII *st.* potječu templarska crkva *St-Jean-Baptiste*, centralna građevina s oktogonalnom jezgrom i kupolom, te opatijska crkva premonstratenza *St-Martin* s konstrukcijom svoda na rebra. — Gradski muzej ima zbirku slika, među kojima se ističu djela braće Le Nain, koji su rodom iz Laona.

LIT.: *L. Broche*, La cathédrale de Laon, Paris 1926.

**LAPAD,** poluotok, sjeverozap. dio Dubrovnika, Hrvatska. U XIII i XIV *st.* spominje se u dokumentima nekoliko srednjovj. crkvica, od kojih su neke sačuvane u ruševinama. Sred Lapada, na Mihajlu, gdje se nalazi groblje dubrovačke vlastele i istaknutih Dubrovčana, sagrađena je u XIII *st.* crkva sv. Mihajla, kasnije pregrađena. U unutrašnjosti čuvaju se ulomci jednog poliptiha dubrovačke slikarske škole i neke druge umjetnine. U renesansnoj crkvi Gospe od Milosrđa čuva se zbirka pomorskih ex-voto slika. Među ljetnikovcima iz XV i XVI *st.* ističe se renesansni ljetnikovac, nekada obitelji Rašica; uza nj se sačuvala ruševina neke kule. N. Bć.

**LAPIDARIJ** (od lat. lapidarius *što se tiče kamena*), zbirka kamenih spomenika, samostalna ili u okviru muzeja. Jedan od najpoznatijih u svijetu nalazi se u Vatikanskom muzeju u Rimu, a u našoj zemlji imaju ih mnogi muzeji (Split, Pula, Zadar i dr.).

**LAPITI** v. *Kentaur*

**LAPRADE, Pierre,** francuski slikar i grafičar (Narbonne, 1875 — Fontenay-aux-Roses, 1932). Učio kod E. Carrièrea u Parizu, razvio se pod utjecajem A. Renoira, P. Signaca i P. Cézannea. Izgrađuje svoj poetski i suptilni likovni izraz te uz P. Bonnarda i E. Vuillarda postaje jedan od prvih intimista u franc. slikarstvu novijega vremena. Njegovi prozračni akvareli prožeti su smislom za senzibilne koloristička harmonije i sklonošću za diskretnu dekorativnost. Slikao pejzaže (parkovi s kipovima, tal. predjeli), motive iz gradskih ambijenata (Chartres, Firenca), intérieure lirskih štimunga s figurama, aktove i cvijeće. Kao grafičar ilustrirao

KATEDRALA NOTRE-DAME U LAONU

N. DE LARGILLIÈRE, *Élisabeth de Beauharnais*. Grenoble, Mus.

knjige: G. Flaubert, *Madame Bovary*; P. Verlaine, *Fêtes galantes*; M. Proust, *Un amour de Swann*; P. Valéry, *Vers et Proses*; P. Géraldy, *Toi et Moi*.

**LAPUŠNJA,** ruševine manastira, u ist. Srbiji, sa crkvom sv. Nikole. Podigao ju je 1501 vlaški vojvoda Radul, a dao živopisati oko 1510 knez Bogoje koji je sa ženom Marom naslikan u crkvi. Po arhitekturi crkva pripada moravskoj grupi: ima oblik sažetog trikonhosa sa proširenim tročlanim oltarskim prostorom. Sa zap. strane, na naos se nadovezuje istovremeno zidani narteks.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, br. 390. — *M. Dimić*, U Dopisu, Starinar, 1889, 28—29. — *N. G. Budesti*, Evolutia architecturii in Muntenia şi in Oltenia, Bucureşti 1931. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar, 1950, 1, str. 206—07. B. Vul.

**LARARIJ** (lat. *lararium*), u antičkoj rimskoj kući, malo svetište koje je služilo za kult kućnih božanstava. Najčešće ima oblik edikule u koju se stavljaju posvećeni kućni predmeti, mali kipovi genija i božanstava (penata, lara, Veste itd.) i drugi votivni predmeti. Na dnu edikule obično je naslikan domaći genij u pratnji lara *(Lares ludentes)*, a ispod njih ara prema kojoj plaze dvije zmije. Dobro sačuvani lararij pronađeni su u kućama u Ostiji, Pompejima, Rimu i dr. (v. *Lari*).

**LARDERA, Berto,** talijanski kipar, grafičar i likovni kritičar (La Spezia, 18. XII 1911—). Polazi u Firenci 1939 tečaj slikarstva; u kiparstvu samouk. Od 1947 živi u Parizu, vodi sekciju za muzeje u UNESCO-u. Njegovi radovi, pretežno u metalu, slobodne su prostorne improvizacije s izrazitom težnjom prema monumentalnom djelovanju i s nagnućem prema arhitekturi. »Njegovo je djelo samo po sebi arhitektura« (M. Seuphor). Izradio spomenik palim partizanima u Pian d'Albero (Firenca), reljefe za krstionicu crkve u S. Piero a Ponte kod Firence, za fasadu muzeja u Krefeldu i akademije u Hamburgu.

**LARGILLIÈRE, Nicolas de,** francuski slikar (Pariz, X 1656 — 20. III 1746). Učio kod A. Goubaua u Antwerpenu i kod P. Lelyja u Londonu; tu postaje 1686 dvorski slikar Jamesa II te portretira kralja i članove kraljevske porodice. God. 1705 postaje prof. akademije u Parizu, 1722 njen rektor, a 1743 kancelar. — L. je uz H. Rigauda najznačajniji franc. portretist svoga vremena. Utjecaj flam. školovanja došao je do izražaja u njegovu koloritu i u sklonosti prema skupnom portretu, rijetkom u franc. slikarstvu *(Pariški porotnici mole za pomoć sv. Genovevu; Vjenčanje vojvode od Burgundije; Autoportret sa ženom i kćerkom)*. Radio je pretežno portrete državnih i magistratskih funkcionara i pripadnika građanskoga društva; manje ide za tim da izrazi psihološke karakterizacije likova, a više je zaokupljen njihovim fizičkim izgledom. Portreti žena odrazuju neusiljenu ljupkost i putenu ljepotu. Lica i ruke mnogih njegovih portreta bili su za cijelo XVIII *st.* nenadmašivi primjeri kako se slika živa put (L. Hourticq). Nazivali su

ga »francuski Van Dyck«. Među brojnim portretima ističu se: *Voltaire* (Pariz, Mus. Carnavalet); *Infantkinja Ana Viktorija* (Madrid, Prado); *Ch. Le Brun* (Pariz, Louvre); *Ljepotica iz Strasbourga* (London, Coll. M. Sassoon).

LIT.: *G. Pascal*, Largillière, Paris 1928. — *H. Pierquin*, Études poétiques sur l'art français: Largillière, Watteau, Paris 1929. M. Pe.

**LARI** (lat. *Lares*), stara italska božanstva livada, kasnije zaštitnici kuće, kućnog ognjišta i njenih stanovnika *(Lares familiares)*. Oni su također zaštitnici ulica *(Lares viales)*, morskih putova *(Lares permarini)* itd. Obično su ih prikazivali (na novcu, na slikama i u sitnoj plastici) kao mladiće s rogom obilja, odnosno paterom u ruci.

**LARIONOV, Mihail Fjodorovič,** ruski slikar i scenograf (Tiraspol u Ukrajini, 4. VI 1881—). Učenik S. Ivanova, L. Pasternaka i V. Sjerova u moskovskoj državnoj umjetničkoj školi 1898—1908 (dvaput izbačen zbog »ekstremističkih« tendencija). Osniva u Moskvi avangardističke grupacije (»Magareći rep«, 1911); od 1914 živi u Parizu.

Započeo kao impresionist; neko je vrijeme pod utjecajem P. Cézannea, a tangiraju ga futurizam i kubizam. God. 1913 proklamira manifestom novi likovni izraz *rajonizam* (v.), usmjeren na ostvarenje motiva naročitim efektima zraka svjetlosti; time započinje orijentacija rus. slikarstva prema apstrakciji. Glavna mu struka postaje scenografija; primjenjuje elemente rus. folklora u jakoj geometriziranoj stilizaciji i u jarkom koloritu. Radio za S. Djagiljeva, V. Nižinskog, S. Lifara i za pariske teatre, opremajući rus. i suvremeni franc. repertoar. Djelovao i kao koreograf i pisac baletnih scenarija; u suradnji sa svojom ženom N. S. Gončarovom i P. Vormsom napisao *Les Ballets Russes — Serge de Diaghilew et la décoration théâtrale*, 1955.

LIT.: v. *Gončarova, Natalija Sergejevna*. S. Bić.

**LARISA,** mesto u Tesaliji, Grčka, poznato po svojim neolitskim kulturama. Jedna od njih nosi ime *Larisa-kultura*, i rasprostranjena je u više varijanti po celom grčkom kopnu. Za *Larisa-kulturu* su karakteristične četvrtaste kuće sa apsidalnim završetkom na jednom kraju i pregradom u unutrašnjosti, kao i keramika rađena pod uticajem metalnog posuđa iz Male Azije.

**LARNAKS** (grč. λάρναξ larnaks *lijes*), u arheologiji, termin kojim se označuje sarkofag od pečene gline s poklopcem u obliku dvoslivnoga krova, često raskošno ukrašen. Javlja se osobito u minojskoj kulturi na Kreti (bogato nalazište Hagia Triada).

LASCAUX, spiliska slika

**LARSSON, Carl,** švedski slikar (Stockholm, 28. V 1853 — Sundborn kod Faluna, 22. I 1919). Studirao na akademiji u Stockholmu (G. Rosen). Vodio crtačku školu muzeja u Göteborgu. Radio zidne slike (foyer opere u Stockholmu), portrete (A. Strindberg, S. Lagerlöf), no najpoznatiji je po serijama akvarela u kojima obrađuje svježim prozirnim bojama i s primjesom humora život svoje obitelji *(Ett Hem*, 1899; *Larssons*, 1902; *Kod nas na selu*, 1907). Njegova je lik. orijentacija srodna »Stilu 1900«.

**L'ART POUR L'ART** (franc.; *umetnost radi umetnosti*), shvatanje da umetnost treba da bude svrha samoj sebi, a ne da služi drugim oblastima i idealima: religiji, etici, politici (dakle suprotno ideji o angažovanoj umetnosti). Larpurlartizam predstavlja pokušaj odvajanja umetnosti od velikih životnih strasti i problema, svodeći je na estetiziranje i oslanjajući se na neodređeni pojam »lepog«, koji savremena estetika izbegava. Ali pored ovakvog opšteg stava prema larpurlartizmu kao istor. dekadentnoj struji, treba ukazati na izvesne teorijske aspekte ovoga pojma. Larpurlartizam je suštinski nemoguć, budući da svaka umetnička forma, bez obzira na intenciju stvaraoca, zrači emotivnom i intelektualnom porukom koja se ne može odvojiti od konkretnog životnog sadržaja. Sem toga, larpurlartizam se danas u likovnoj umetnosti često pogrešno izjednačava sa teorijom o relativnoj autonomiji umetnosti, koju zastupaju savremeni teoretičari slikarstva. Sam termin »l'art pour l'art« potiče od Th. Gautiera, koji ga je — počevši od predgovora svojoj »Mademoiselle de Maupin« — striktno primenjivao u kasnijim delima. U pesništvu tu tezu prihvataju parnasovci, a u lik. umetnosti nastoji se to merilo primeniti na stav impresionista. Kandinski zastupa tezu da je umetnost isključiva kao oblast prirode, nauke, politike, ali da sa njima zajedno sačinjava jednu univerzalnu oblast. Time je pojam autonomije umetnosti relativizovan i ne može se identifikovati sa samim larpurlartizmom. Mi. Pr.

**LASANEO, Nikola** v. *Lazanić, Nikola*

**LASCARIS, Giovanni Giorgio** v. *Pirgotele*

**LASCAUX,** lokalitet nedaleko od Montignaca u Dordogni (Francuska), sa spiljom otkrivenom slučajno 1940. Po redoslijedu otkrivanja posljednja u nizu paleolitičkih nalazišta-centara intenzivne likovne djelatnosti (puna plastika, reljefi, gravire, spiljske slike), koncentriranih na području između Montignaca i Les Eyziesa (Laugerie-Basse, La Mouthe, Font de Gaume, Les Combarelles, Laussel i dr.), L. je najbolje sačuvani i najmonumentalniji dosad poznati ansambl spiljskoga slikarstva mlađega paleolitika.

Na stijenama i stropovima velike podzemne dvorane i dviju pobočnih galerija izdižu se s bijele pozadine vapnenca, u svježim crno-crveno-žutim tonovima, likovi konja, bikova, jelena, krava, medvjeda, bizona, kozoroga, nosoroga. Jedna od prikazanih životinja nije identificirana: golemi preživač s grbom na šiji, s velikim crnim pjegama na tijelu svijetle dlake, s dva ravna i neobično dugačka roga. Kao ni ostali naturalistički dani i jasno karakterizirani životinjski likovi, ni ovaj sigurno nije produkt mašte paleolitičkoga čovjeka, kako misle neki zoolozi i arheolozi. Slikane i, u manjoj mjeri, gravirane figure — izolirane, u grupama (bikovi, kozorozi) ili u frizovima (konji, jelenje glave, kozorozi) — žive još danas jednako intenzivno kao pred mnogo tisuća godina, kad je na tim spiljskim plohama paleolitički čovjek fiksirao njihove likove direktnim zrenjem i instinktom pravoga umjetnika koji prolazno i trenutno pretvara u trajno i vječno. Na jednom od zidova spilje prikazana je, prvi put u paleolitiku, borba između čovjeka i bizona: pred pobješnjelim ranjenim bizonom pada nauznak, čini se, smrtno ranjen čovjek, prikazan sasvim shematizirano. Paleolitički je slikar u golemoj figuri bizona i sitnom liku čovjeka potresno fiksirao svoju tragičnu nemoć pred elementarnom prirodom. Lik ptice u toj sceni sigurno ima duboko simboličko značenje. Spilju L., u kojoj su najznačajnije slike nastale u doba srednjega Aurignaciena, prozvali su »Sikstinskom kapelom prethistorije«. Analogija je adekvatna: u Sikstinskoj kapeli likovno je dana sinteza vjerovanja zapadnoevr. kršćanina, a u Lascauxu svijet magičkoga mišljenja paleolitičkog čovjeka.

LIT.: *F. Windels*, Lascaux, »Chapelle Sixtine« de la Prehistoire, Montignac 1948. — *G. Bataille*, Lascaux ou la naissance de l'art, Genève 1955. M. Šr.

**LASKE, Oskar,** austrijski arhitekt, slikar i grafičar (Černovcy, 8. I 1874 — Beč, 30. XI 1951). Studirao arhitekturu kod O. Wagnera u Beču, gdje projektira stambene kuće i vile. Kao slikar i grafičar ističe se fantazijom i smislom za sarkastičan humor. Pripada krugu oko »Hagenbunda« i »Secesije«. U grafici obradio teme o Faustu (bakropisi) i Tillu Eulenspiegelu (litografije), ilustrirao djela Shakespearea, D. Defoea, H. Heinea i A. Schnitzlera. Scenograf Burgtheatra. Radio nacrte za vitraile, sagove i plakate.

**LASSUS, Jean-Baptiste-Antoine,** francuski arhitekt (Pariz, 19. III 1807 — Vichy, 15. VII 1857). Jedan od pobornika neogotike u franc. graditeljstvu; zastupa jednake historicističke ideje kao njegov mlađi suvremenik E.-E. Viollet-le-Duc.

DJELA: Restauracija pariske Ste-Chapelle (od 1839) i Notre-Dame (od 1845, s E.-E. Viollet-le-Ducom), crkve St-Nicolas u Nantesu te katedrala u

Le Mansu, Chartresu i Moulinsu. — Projekti: Hôtel Saltykoff u Parizu, crkva St-Pierre et Ste-Chantal u Dijonu.

BIBL.: *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 1842; *Réaction de l'Académie des Beaux-Arts contre l'Art gothique*, Paris 1846.

**LASTMAN, Pieter,** holandski slikar (Amsterdam, 1583 — pokopan 4. IV 1633). Učenik G. P. Sweelinka; putovao oko 1603 po Italiji gdje na njega utječu majstori cinquecenta i Caravaggio, a znatno i njem. slikar A. Elsheimer. Po njegovu uzoru slika, većinom u malim formatima, u izrazito narativnoj fakturi, ant. i biblijske scene u pejzažu ili u arhitektonskim okvirima. Pri tom nastoji izraziti uvjerljivost radnje i ostvariti autentičnost ambijenta i kostima. Po L. Gilletu, Lastman je »grand promoteur de la peinture intelectuelle«. Služi se gustim i suzdržanim tonalitetima chiaro-scura. Bio je učitelj Rembrandta i utjecao na njega u ranoj fazi i tematikom i primjenom prigušenih skala boja.

DJELA: *Josip dijeli žito; Bitka Konstantina Velikog i Maksencija; Orest i Pilad; Odisej i Nausikaja; Krštenje Kristovo; Koriolan prima rimsko izaslanstvo; Žrtva Abrahamova; Kristi liječi uzetoga; David u hramu; Betlehemski pokolj; Poklonstvo pastira; Uskrsnuće Lazarovo; Bijeg u Egipat.*

**LASTOVAC, Frano Antica (Franciscus Lagustinus Epidaurius),** dubrovački ljevač zvona i topova krajem XVI i poč. XVII *st.*, rodom iz Lastova. Bio je u službi Dubrovačke Republike. U Lopudskom župnom muzeju sačuvano je njegovo zvono signirano i datirano 1579, a u Dubrovačkom muzeju zvono signirano i datirano 1581. Napustivši 1585 Dubrovnik, radi u Veneciji s ljevačem Gian-Baptistom Ton. Za baziliku u Gandinu kod Bergama izradio brončanu ogradu u renesansnom stilu. Živio je u Gandinu, a kasnije u Poljskoj kao ljevač topova. Njegov sin *Gaudencije L.* salio je 1622 zvono za crkvu sv. Dominika u Dubrovniku. D. Kt.

LIT.: *G. Praga*, Francesco Lagostino de Ragusa, ASD, 1940, XVII—XXX, str. 163. — *L. Beritić*, Frano Antica Lastovac, Prilozi—Dalmacija, 1954, 8.

**LASTOVO,** otok u juž. Jadranu s istoimenim mjestom, Hrvatska. Naseljen od prethist. doba. Spominje se u doba grč. kolonizacije pod imenom *Ladesta*. Od XIII do XIX *st.* L. je u vlasti Dubrovačke Republike, zatim pod Austrijom (od 1815) i Italijom (od 1920) do Drugoga svjetskog rata, kad su ga oslobodile jedinice NOV.

U uvali sv. Petar nalaze se ostaci starokršćanske bazilike sa nekoliko arhitektonskih ulomaka i sarkofaga. U unutrašnjosti otoka je crkvica sv. Luke iz druge pol. XI *st.*, a u samome mjestu ruševine romaničke crkve sv. Ivana. Usred mjesta diže se župna crkva sv. Kuzme i Damjana, trobrodna građevina s prijelaza iz gotike u renesansu, sa zvonicima na preslicu. Na glavnom oltaru je slika sv. Kuzme i Damjana kasnorenesansnog slikara Giovannija Lanfranca. Dobre Dobričević (Bonino da Boninis), rodom Lastovac, istaknuti tiskar u Italiji u XVI *st.*, poklonio je crkvi renesansnu brončanu posudu ukrašenu reljefima i natpisom. Na dva pobočna oltara nalaze se ciboriji, rađeni vjerojatno po uzoru na Andrijićeve u Korčuli. Od slika ističe se renesansna *Pietà*, rad nepoznatog venec. majstora. Na trgu nasuprot crkvi podignuta je loža. — Crkva sv. Vlaha na ulazu u mjesto spominje se potkraj XII *st.*, ali je pregrađena u XIV *st.*, vjerojatno za biskupa Ilije Saraka, koji je tu osnovao bratovštinu sv. Vlaha. Nakon lastovske bune 1607 na nju je nadograđena kapela sv. Ivana. Oko crkve nalaze se obrambeni zidovi i kula (kasnije pregrađena u kuću). — Na groblju je crkva Gospe od Polja sagrađena u XVI *st.*; na oltaru je slika Bogorodice (Pier Francesco Bissolo), dar Dobre Dobričevića. — Povrh mjesta sačuvali su se ostaci kaštela, koji je porušen nakon lastovske bune, a uza nj je u vrijeme Francuza podignuta mala tvrđava.

LIT.: *A. Dudan*, La Dalmazia nell'arte italiana, Milano 1922. — *C. Cecchelli*, Zara, Roma 1932, str. 202—05. — *F. Kesterčanek*, Slika sv. Kuzme i Damjana na Lastovu nije djelo Tizianovo, Novo doba (Split), 1939, 21, str. 2—3. — *E. Dyggve*, Crkva sv. Luke na otoku Lastovu, VjAHD, 1935—49. N. Bć.

**LASZOWSKI, Emilij,** historičar i arhivist (Brlog na Kupi, 1. IV 1868 — Zagreb, 28. XI 1949). Diplomirao pravo u Zagrebu. U Zemaljskom arhivu u Zagrebu od 1891 službenik, a 1925—39 direktor. Objelodanjivao zbirke povijesnih izvora, pisao studije s područja historije i kulturne historije i objavio niz monografijskih prikaza o gradovima i gradinama u Hrvatskoj, po čemu je njegov rad u najužoj vezi s konzervatorstvom. Glavni inicijator osnivanja Muzeja grada Zagreba i njegov prvi direktor. Sudjelovao u organizaciji Kulturno-historijske izložbe grada Zagreba (1925). Vodio akciju za očuvanje spomenika; dao inicijativu za obnovu grada Ozlja i za uređenje kulturno-historijskog muzeja u njemu. Uređivao genealoško-heraldički časopis »Vitezović«, reviju »Prosvjeta« i Vjesnik Državnog arhiva u Zagrebu.

BIBL. Povijest umjetnosti: *Grad Brlog i njegovi gospodari*, Svjetlo, 1889; *Ribnik*, Zagreb 1893; *Oko Kupe i Korane*, Zagreb 1895 (sa R. Lopašićem); *Izvještaji Ivana Pieronija o hrvatskim krajiškim gradovima i mjestima god. 1639*, Starine JA, 1898, 29; *Epitafij bana Petra Erdöda*, VjZA, 1899; *Hrvatske povjesne građevine. Mjestopisni i povjesni opisi gradova, kula, samostana, crkava i drugih povjesnih građevina domovine Hrvata*, Zagreb 1902, I; *Nacrti za obnovu Dubovca*, Prosvjeta, 1906; *Prilog za povijest opatije topuske*, Starine JA, 1907, 32; *Trg kod Ozlja*, VjHAD, 1913; *Nekoliko bilježaka o crkvi B. D. M. u Žakanju*, ibid.; *Drežnik, povjesna crtica*, Hrvatska prosvjeta, 1914, 8; *Povjesne crtice o gradu Beli u županiji varaždinskoj*, VjHAD, 1914; *Gorski kotar i Vinodol*, Zagreb 1923; »*Dverce*« *u Zagrebu na Griču 1793*, Narodna starina, 1924; *Franjevački samostan u Jastrebarskom*, VjZA, 1925; *Plemićeva kuća u Zagrebu*, Zbornik Stari i novi Zagreb, Zagreb 1925, I; *Srebreni antependij zagrebačke stolne crkve*, ibid.; *Gradske zgrade u Zagrebu god. 1788*, ibid.; *Obnova kapele sv. Jurja g. 1825*, ibid.; *Kuća bana Petra grofa Zrinjskoga u Zagrebu*, ibid.; *Mostovi na teritoriju grada Zagreba g. 1774*, ibid.; *Izradba jednog klecala pred oltarom sv. Barbare u stolnoj crkvi u Zagrebu g. 1688*, ibid.; *Zrinski mauzolej u Sv. Jeleni kod Čakovca*, HK, 1928; *Grad Ozalj i njegova okolina*, Zagreb 1929. — Kulturna historija: *Prinosi Hrvata za madžarski narodni muzej u Budimpešti*, VjHAD, 1896/97; *Izvadci iz turskih izprava odnosečih se na fruškogorske manastire u Sriemu*, VjZA, 1899; *Slika Cesargrada iz XVII vijeka*, ibid., 1900; *Popis crkvenih dragocienosti bivšega pavlinskoga samostana u Lepoglavi*, ibid., 1901; *Crtice iz kazališne prošlosti grada Zagreba 1794—1825*, Narodna starina, 1925; *Nakiti od kose u Zagrebu*, Zbornik Stari i novi Zagreb, 1925, I; *Razgrabljene stvari grofa Petra Zrinjskoga i Franje Krsta Frankopana i njihovih pristaša g. 1670—1671*, Starine JA, 1948, 41. — Numizmatika: *Zagrebačka kovnica od 1525*, VjZA, 1915. — Sfragistika: *Prilog k hrvatskoj sfragistici*, VjHAD, 1895 i 1901; *Pečat Sigismunda Mrnjavčevića*, VjZA, 1899; *Banski pečat od godine 1596*, ibid.; *Pečat Petra i Jurja knezova Krbavskih od god. 1492*, ibid., 1900; *Kancelarija i pečat turopoljske plemenite općine*, ibid., 1908. — Heraldika: *Grb plemena Mogorovića*, VjHAD, 1896/97; *Grb grada Petrovaradina od godine 1751*, VjZA, 1899; *Artis heraldicae notitia brevis*, ibid., 1901; *Grbovnica hrvatskih županija*, Starine JA, 1902, 30; *Grbovnica Gaudencija Dubrovčanina od g. 1488*, VjZA, 1911.

LIT.: *V. Deželić st.*, Bibliografija književnog rada Emilija Laszowskoga 1889—1929, VjZA, 1929. — *K. Nemeth*, Emilije Laszowski, Iz starog i novog Zagreba, Zagreb 1957. L. D.

**LAŠKA VAS,** selo u blizini Laškog, Slovenija. Ovdje je otkriveno staroslav. groblje, bogato nalazima ogrlica od jantara i staklene paste i drugim nakitom. W. Schmidt je datirao ovo groblje potkraj kasnorim. perioda (VI ili VII *st.*) i smatrao ga najstarijim u sjev. Sloveniji.

LIT.: *J. Korošec*, Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji, Celje 1947. M. Zr.

**LAŠKO,** grad na lijevoj obali Savinje uz cestu Zidani Most—Celje, Slovenija. Brojni su arheol. spomenici uz rim. cestu iz prethist. i rim. doba. Nakon rane slav. kolonizacije, L. je u X i XI *st.* pripadalo savinjskoj marki. Prvi poznati vlasnici Laškoga bili su grofovi Breže-Seliški, u XII *st.* Spanheimovci, a kasnije grofovi Traungau (kraj XII *st.*), Babenbergi (poč. XIII *st.*), češ. kralj Otokar II (1262) i od 1278 Habsburgovci.

Grad (burg) iznad mjesta, sada u ruševinama, spominje se u XIII *st.*; služio je za obranu protiv Turaka koji su Laško u toku XVI *st.* više puta pustošili. God. 1675 podignut je dvorac koji je postao upravno sjedište. U pretežno starom, tijesno zbijenom mjestu, pored župne crkve najvažnije su zgrade: župni dvor (nekadašnji templarski samostan) s arkadnim dvorištem i tzv. Weichselbergov dvorac.

Župna crkva, spomenuta prvi put 1205, stoji usred trga. Njena vanjština i unutrašnjost pokazuju kompliciran arhitektonski sastav, rezultat postepenih dogradnja i pregradnja. Stara je jezgra zgrade srednji brod, nekad ravno natkrit (sada ima kasnogotičke mrežaste svodove) te masivni toranj na istoku; ovi elementi uvrštavaju je među tzv. romaničke crkve s istočnim zvonikom. Nekadašnji prezbiterij ispod zvonika bio je već prvobitno nadsvođen (sačuvani su križni svodovi kojima se rebra naslanjaju na konzole). Srodni spomenici, sa zajedničkom karakteristikom križnoga svoda, dobili su po tome naziv »laška skupina« (M. Zadnikar). Kasnije su dograđeni pobočni brodovi, a oko sredine XV *st.* veći novi mrežasto nadsvođeni prezbiterij, koji je u poč. XVIII *st.* dobio na stranama dvije barokne kapele. Osim fresaka Chr. J. Vogela iz Graza u objema kapelama (sv. Franje Ksaverskog iz 1727 i sv. Križa iz 1737), značajni su barokni oltari i u stijenama crkve ugrađene nadgrobne ploče i rim. natpisi. U starom dijelu mjesta smještena je muzejska zbirka. — Nedaleko od Laškoga je *Marija Gradec* s gotičkom crkvom poznatom po značajnim renesansnim freskama (1526).

LIT.: Laško, Ljubljana 1939. M. Juk.

**LATENSKA KULTURA,** kultura mlađega gvozdenog doba (← 500 do poč. naše ere), nazvana po mestu La Tène (v.). Pojavljuje se na širokom prostranstvu evr. kontinenta, od Britanskih ostrva do juž. Rusije i obala Mramornog mora. Na ovom teritoriju l. k. označava početak protoistorijske epohe, jer o njenim nosiocima pored arheol. spomenika postoje već i podaci iz ant. pisanih izvora. Ona se najranije pojavljuje u severoist. Francuskoj (oblast gornjeg toka Marne) i u jugozap. Nemačkoj (oblast Rajna — Mosel). Odavde se veoma rano širi po celoj zap., srednjoj, juž., a delimično i ist. Evropi. Rano dospeva u oblast Alpa i u sev. i srednju Italiju, gde počinje da živi uporedo sa civilizacijama starijeg gvozdenog doba: Kranjska u Sloveniji, Certosa i Golasecca u Italiji. Najstariji tragovi latenske kulture etnički se vezuju za Kelte (v.), koji su je u toku svojih čestih migracija i osvajačkih pohoda iz njene izvorne oblasti preneli u razne krajeve Evrope (u Englesku, Belgiju, na Pirenejsko, Apeninsko i Balkansko poluostrvo, u Podunavlje i istočnoevr. zemlje). U severnoevrop. zemljama l. k. se relativno retko pojavljuje. Pored Kelta, latensku kulturu rano usvajaju i drugi evr. »varvarski« narodi, naročito Iliri, Germani, iberska i italska plemena, Dačani, Tračani i dr. Vremenski se l. k. deli na tri glavna perioda prema hronologiji J. Décheletta (La Tène I od ← 500 do ← 300; II od ← 300 do ← 100; III od. ← 100 do poč. naše ere), odnosno na četiri perioda koje je izdvojio za nem. područje P. Reinecke (La Tène A od ← 500 do ← 400; B od ← 400 do ← 300; C od ← 300 do ← 100 i D od ← 100 do poč. naše ere).

L. k. pokazuje svuda svoje tipične odlike: keramičke posude rađene na kolu i karakterističan metalni inventar (oružje, utensilija i nakit). U latenskoj keramici brojne su sive vaze uglačane površine, najčešće bez plastične i linearne ornamentike. Posle usvajanja običaja spaljivanja pokojnika, naročito u La Tèneu II i III, često se pojavljuju slikane urne ukrašene naizmeničnim crvenim i belim zonama sa linearnim ili vegetabilnim ornamentima. Od metalnih predmeta karakteristično je oružje, naročito gvozdeni bodeži i mačevi sa antenama na balčaku i antropomorfnim protomima. Konični šlemovi, zdele i pehari, ukrašeni ili glatke

površine, i najveći deo nakita (naročito karakteristične latenske fibule sa plastičnim dugmetom na završetku luka), pravljeni su od bronze kao i u prethodnoj epohi starijeg gvozdenog doba. Tordirani torkvesi (bronzani, srebrni i zlatni) čine obeležje keltske etničke pripadnosti. Metalne narukvice, od bronze, ređe od plemenitih metala, završavaju se plastičnim zmijskim glavama. Od predmeta koji su služili praktičnoj nameni karakteristični su: gvozdeni i bronzani brijači, tipični krivi noževi, metalne pafte za pojaseve, bogato ukrašene plastičnim i emaljiranim ornamentima, mamuze, razne gvozdene alatke i dr. Privreda latenske epohe znatno je proširila ekonomsku bazu, o čemu, pored novog načina života (utvrđena naselja — oppida), svedoči i upotreba keltskog novca.

Viši nivo latenske kulture se manifestuje se i u umetnosti ove epohe. Latenska umetnost, rasprostranjena na teritorijama raznih etničkih grupa, nema nacionalni karakter, nego je obeležena opštim odlikama pretežno linearne i stilizovane figurativne ornamentike i dekoracije. Svojom linearnom ornamentikom na metalnim predmetima i keramici (spirala, traka, meander, geometrijske figure) latenska umetnost se približava opštim kvalitetima kontinentalne evr. praistorijske umetnosti; stilizovanim figurativnim motivima ona pokazuje afinitet prema mediteranskim oblastima i uzorima koji su otuda prelazili posredstvom Grka, Rimljana i Etruraca u oblast latenske kulture. U latenskom likovnom stilu javlja se takođe težnja da se u zgodnim kombinacijama naturalne ornamentike spoje dekoracije jedne i druge vrste. Nakit, keramika i kamena plastika, rađena u shematizovanim formama, pokazuju i čuvaju najtipičnije i najopštije odlike latenske umetnosti. Predmeti latenske umetnosti pravljeni su ne samo da zadovolje estetske potrebe svojih tvoraca nego i kao roba za trgovinu i razmenu dobara. To je i razlog njihove široke rasprostranjenosti gotovo po celom evr. kontinentu. U Podunavlju je ovakav materijal nađen u velikoj količini, naročito u Češkoj koju su držala keltska plemena Boja (Stradonic), u Austriji i Mađarskoj (Velem St. Vid). — U Jugoslaviji se nalazi latenske umetnosti svode na manji broj ukrašenih vaza i ukrasnih metalnih predmeta (v. *Željezno doba*). B. Gla.

Najjači utjecaji latenske kulture na ilir. području konstatiran su kod Japoda (v.). O tim utjecajima, koji su rezultat keltskih prodora u Podunavlje i na Balkanski poluotok, svjedoče i brojni nalazi keltskih novaca u našim krajevima (Narta Križovljan itd.), te niz latenskih ukrašenih korica mačeva (Dalj, Batina, Sremska Mitrovica, Šimanovci, Kupinovo, Brestovik, Sotin). S aspekta likovnih umjetnosti zanimljiv je kameni kip iz Ždrapnja (kraj Bribira u Dalmaciji), koji najvjerojatnije prikazuje keltsko troglavo božanstvo.

LIT.: *J. Déchelette*, Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine, III, Paris 1913. — *P. Jacobsthal*, Early Celtic art, Oxford 1944. — *H. Hubert*, Les Celtes depuis l'époque de La Tène et la civilisation celtique, Paris 1950. — *B. Gavela*, Keltski oppidum Židovar, Beograd 1952. — *J. Filip*, Keltové ve Střední Evropě, Monumenta Archaelogica (Praha), 1956. — *T. G. E. Powell*, The Celts, New York 1958. — *K. Vinski-Gasparini*, Keltski ratnički grob iz Batine, Arheološki radovi i rasprave JA, 1959. — *A. Stipčević*, Kelti i njihova umjetnost u zemlji Ilira, Republika, 1961, 7—8. A. S. D.

**LATINICA** v. *Pismo*

**LATINSKA AMERIKA.** U vrijeme prodiranja Evropljana u Ameriku na poč. XVI *st.*, domaćeg je stanovništva, Indijanaca, relativno malo (oko 30—40 milijuna). Razvojni stupanj kultura mnogobrojnih indijanskih naroda i plemena bio je također različit — oni uglavnom još žive u stadiju neolitika. U predjelima Srednje Amerike i u sjeverozap. dijelovima Južne Amerike postojale su gusto naseljene i organizirane države s gradovima; pučanstvo se bavilo zemljoradnjom. Sjev. od Meksika te ist. od Anda u Južnoj Americi živjela su primitivna plemena nomada i polunomada — sakupljača hrane, lovaca i ribolovaca (v. *Amerika*).

Predjele s visokim civilizacijama zauzeli su španj. osvajači — konkvistadori (conquistadores; ovaj su naziv zadržali i nasljednici osvajača kao plemićku titulu): H. Cortés državu Azteka na visoravnima Meksika, 1519; F. Pizarro i D. da Almagra državu Inka koja se, uglavnom, prostirala na području Perua, 1532; P. de Valdivia završio je osvajanje čileanskog područja 1541; između 1527 i 1546 zauzeta su gotovo sva područja Maya. Uspostavljeno je više vicekraljevstava, vlasništva španj. »katoličkih« kraljeva, »careva Indije«: »Nova Španjolska«, oko 1535 (obuhvaćala je današnji Meksiko s okolnim zemljama i otocima; glavni je grad México, stari aztečki Tenochtitlán); »Peru«, 1544 (Peru, Tierra Firma — tj. zemlja sjeverozap. od današnjeg Perua — do 1717 i La Plata do 1776; glavni je grad Lima); »Nova Granada«, 1717 (Kolumbija, Venezuela, Ekvador); »Rio de la Plata«, 1776 (Argentina, Bolivija, Paragvaj, Urugvaj; glavni grad Buenos Aires). Brazil je najprije kolonija, zatim »Vicekraljevstvo Portugala« (glavni je grad najprije Salvador [ili Bahia], zatim Rio de Janeiro).

Konkvistadori su, svjesno i nepoštedno, uništili najveći dio indijanskih spomenika, materijalnih svjedočanstava pretkolumbovskih kultura. Međutim, stapanjem duboko ukorijenjene, do danas neuništive domaće tradicije i španj. odnosno portug. kulture, nikle su uskoro i razvile se u Latinskoj Americi nove osebujne kulture s novim umjetničkim izrazima. U njima je nadmoćnost evr. utjecaja očigledna, no u umjetnosti ipak nije stvoren jedinstven stil, »stil Latinske Amerike«. Meksiko, Peru, Brazil i druge manje jedinice ističu se vlastitom umjetnošću jasno određenih obilježja, ovisnih ne samo o snazi evropsko-kršćanskih utjecaja, nego i o domaćem nasljeđu, o dostupnim materijalima i o sudjelovanju domaćih indijanskih majstora. Tri osobito značajna umjetnička vala u konkvistadorskoj umjetnosti — u XVI *st.* u Peruu, na poč. XVIII *st.* u Meksiku i na kraju XVIII *st.* u Brazilu — odgovaraju uglavnom povoljnim ekonomskim uvjetima u tim razdobljima.

Španjolska vladavina trajala je u Latinskoj Americi (osim u Brazilu) puna tri stoljeća. Tu se razvilo preko 200 značajnijih gradova, podignuto je 70 katedrala, oko 70.000 crkava i 500 samostana na desetak milijuna stanovnika, od toga ni 2 milijuna Španjolaca. Vicekraljevi su upravljali vojnim i civilnim životom, a u rukama crkve bila je sva duhovna vlast. Brojni crkveni redovi — franjevci, dominikanci, augustinci, mercedarijci, kasnije isusovci i karmelićani — počinju s prvim konkvistadorima stizati u novoosvojene krajeve. U prvi čas grade skromne samostane i crkve, ubrzo zatim monumentalne i brojne. Crkvi su pripali golemi posjedi, njezin je, npr., veći dio grada Lime; u XIX *st.* u njenim je rukama još uvijek oko 80% obradiva tla u nekim meksičkim provincijama. Najznačajnija sakralna arhitektura izgrađena je u Meksiku i Gvatemali (zemlje Azteka, Mixteka i Maya), te na visoravnima Perua, Ekvadora i Bolivije (područja Inka). Kao što su indijanski gradovi često postali glavna administrativna središta, tako su i na ruševinama indijanskih hramova često podizane crkvene građevine. Gradovi su strogo imitirali planove španj. gradova (preuzete od Rimljana), s ulicama što se sijeku pod pravim kutom; slična urbanistička rješenja zatekli su konkvistadori u meksičkim zemljama. U središtu novoga grada redovno se dizao golem samostan sa crkvom (npr. Caracas u Venezueli); domaći duh najviše se očituje u arhitektonskom ukrasu i u dekoru interieura.

Postoje znatne razlike između kršćanskih građevina u Latinskoj Americi. Prve crkve, improvizirane od drva ili adobe (opeka sušena na suncu), jednobrodne građevine pravokutna tlocrta, sa slamnatim krovom na dvije vode, nisu se sačuvale. Krovne kosine stvarale su na pročeljima zabate u obliku plitkoga trokuta, poput grč. zabata. Sa svake strane pročelja nadovezivao se na zgradu po jedan zvonik. Jednostavnost ovoga crkvenog tipa sačuvala se veoma dugo. U doba masovnoga pokrštavanja stvoren je u Meksiku poseban tip sakralne arhitekture: golemi atrij s monumentalnim portalom — kvadratičan nenatkriven prostor — opasan zidom (koji ima obrambeni karakter, a ima nazubljeno krunište), sa po jednom otvorenom kapelicom u uglovima (španj. *posa*); unutar atrija nalazi se crkva, ponekad i cijeli kompleks samostana. U tome prvom stoljeću konkviste (katkad i kasnije) zbog pobuna su se mnogo gradili utvrđeni samostani i crkve; one po svom općem sklopu podsjećaju na indijanske hramove.

**Meksiko.** Kroz cijelo razdoblje španj. vladavine gradi se veoma mnogo i užurbano. Za doba konkviste najtipičnije su utvrđene sakralne građevine (Actopan i Yecapixtla); podizane su između 1519/20 i sredine XVI *st.* Na njima je vidljiv utjecaj srednjovj. evr. arhitekture, osobito Stare Kastilije. Česti su gotički šiljasti lukovi i rebrasti svodovi (Huejotzingo i Acolman, crkve-tvrđave), a i arhitektonska dekoracija u stilu mudéjar. Javljaju se i naivni pokušaji zidnog slikarstva (Acolman). Uzorci su drvorezi iz crkvenih knjiga, pa su zidne slike često crno-bijele i strogo linearne. U skulpturi je formalno i sadržajno veoma živa indijanska tradicija. Plošna arhitektonska dekoracija podsjeća na pretkonkvistadorske skulpturane frizove (Chichen Itza, Yucatán).

Drugi razvojni stupanj meksičke kolonijalne umjetnosti traje od sredine XVI *st.* do druge četvrtine XVII *st.* i ima obilježja renesanse. U arhitekturi se naziva stilom »plateresque« zbog primjene fino skulptiranog ukrasa u štuku — plateros en yeso, poput rada u srebru (španj. platero *zlatar*). U ovom relativno mirnom razdoblju, s naglim razvitkom zemljoradnje i rudarstva, crkve se bogato ukrašuju kombinacijom evr. renesansnog i indijanskog plošnog ornamenta (Tlalmanalco, otvorena samostanska kapela; Actopan, veliko stubište augustinskog samostana; Tepotzotlán, fasada samostanske crkve; Mérida, Casa de Montéjo). Meksičke crkve naginju španj. tipu crkve sa dva zvonika (npr. San Pablo u Valladolidu) i crkve doba protureformacije (Il Gesù u Rimu).

KATEDRALA U SAN LUIS POTOSIJU (Meksiko)

*LA CASA DEL ALFEÑIQUE* U PUEBLI (Meksiko)

Skulptura je pod utjecajem andaluzijske škole; tek se potkraj XVI *st.* javljaju renesansni oblici u golemim i raskošno skulptiranim retablima od drva i štuka. Reljefi i puna plastika na njima često su pozlaćeni, pa i polihromirani (Huejotzingo). Bogatstvo retabla u oštroj je opreci prema osnovnim jednostavnim linijama renesansnih građevina. — Sitna plastika povodi se za maurskom tradicijom Španjolske. Domaći majstori, stoljećima vični obradbi zlata, ostavili su brojne i vrijedne zlatarske radove.

Za ovo su razdoblje značajni i predmeti primijenjene umjetnosti: namještaj, kovano željezo, tkanja i veziva, pa mozaik od perja — nanovo oživljena indijanska tehnika — s religioznim figurama i prizorima.

U slikarstvu se javlja utjecaj renesanse tek od sredine XVII *st.* dolaskom evr. majstora koji rade u duhu talijansko-flam. tradicija. Taj je način prevladan uskoro brojnim slikama pod utjecajem španj. slikarstva, osobito F. Zurbaréna, B. E. Murilla, pa M. Caravaggia. Zidove u crkvama prekrivaju sve češće, umjesto dotadašnjih fresaka, goleme uljene slike. Od slikara u ovom je razdoblju najznačajniji *Balthasar de Echave Ibía ml.* (1583—1640).

U arhitekturi vlada kratko vrijeme, nakon razdoblja stila plateresque, utjecaj hladne i stroge manire J. de Herrere (estilo desornamentado). Karakterističan primjer ovoga načina sačuvao je grad Puebla (Meksiko) u svojoj katedrali (1649—64), premda se na njoj već javljaju elementi evr. baroka.

Potkraj XVII *st.* meksička je arhitektura poprimila nove smjernice, iako ranije osnovne linije nisu nikada sasvim iščezle. Stvoren je osebujan i jasno određen stil, »meksički barok« — originalna varijanta evr. baroka — koji je znatno utjecao na oblikovanje španj. baroka u XVIII *st.* U Meksiku on obilježuje ne samo brojne građevine, već i cijele gradove; sva arhitektura u Latinskoj Americi, nastala pod njegovim utjecajem, ima iste karakteristike: dinamičnost, pokret, bogato ukrašene i razvedene površine koje stvaraju snažne kontraste svjetla i sjene. Grade se goleme crkve, zaobljenih linija tlocrta, s kupolama iznad križišta; na fasadama dominiraju zvonici; arhitektonski ukras, u nedostatku tvrdih materijala, uglavnom je od štuka, duboko reljefan, također s jakim kontrastima svjetla i sjene. Interieure dopunjuju veoma bogati rezbareni retabli i namještaj. Brojne sakralne i profane građevine, raskošne kao nigdje do tada, svjedoče o bogatstvu kolonizatora, osobito u zlatu, i o jeftinoj radnoj snazi. Najznačajniji je primjer ovoga stila katedrala grada Oaxaca, sa mnogo plastičnog ukrasa i sa statuama u nišama na fasadi (utemeljena 1535; rekonstruirana 1733).

Gradovi Puebla i Oaxaca do danas su sačuvali bijeg prošlosti. Prvi više podsjeća na pretkonkvistadorski grad, usprkos brojnim kršćanskim građevinama s krovovima od pocakljenih raznobojnih pločica (azulejos, maurski utjecaj); on je centar domaće većma pučke i zanatlijske barokne umjetnosti, tzv. »Mexican populano« (usko vezane uz staru indijansku tradiciju), koja je svoj vrhunac dosegla sredinom XVIII *st.* — Oaxaca ima izgled kolonijalnoga grada, sa crkvenim krovovima od glaziranih crepova. Keramičkim pločicama oblagali su se i zidovi kuća, gradski trgovi i fontane.

U službi arhitekture su i skulptura i primijenjene umjetnosti; i one pridonose općem dojmu pokrenutosti i nemira. Veoma su brojni u baroknoj umjetnosti Latinske Amerike svetački kipovi, osobito mrtvog ili umirućeg Krista, žalosnih Bogorodica i svetaca-mučenika; to su impresivna, često veristička djela.

Drugi razvojni stupanj meksičkoga baroka u XVIII *st.* naziva se »ultrabarokom«, ili stilom »churriguerresque« (v. *Churriguerizam*). »Ritmu i pokretu« podvrgnuta je sva dotadašnja arhitektonska baština, čak i tlocrt i njegova prostorna rješenja. Arhitekt je u prvom redu ornamentalist. Dotadašnji barokni tordirani stup zamjenjuje najčešće stupac u obliku preokrenutog obeliska, sav prekriven ornamentom; upotrebljavaju se i drugi, najrazličitiji tipovi stupova s fantastičnom dekoracijom. Fasade, interieuri i retabli preobrazili su se u sam ukras neobične raskoši. Zlato se iskri posvuda, na fasadama, u kupolama, na retablima (Puebla, glavni oltar katedrale). Religiozna zanesenost i misticizam toga doba našli su u ovome stilu adekvatan izraz. »Ultrabarok« predstavlja samostan u Tepozotlánu, slikovit, raskošan, s prekomjernim skulptiranim ukrasom i pozlatom, tako omiljelim indijanskim kiparima. Bolji je primjer toga stila crkva u Ocotlánu (oko 1745), građevina od opeke i štuka, djelo indijanskih graditelja.

Potkraj XVIII *st.* dolaze iz Španjolske klasicistički utjecaji, npr. Celaya (Guanajuato), crkva Carmen, iz 1804, za koju je dao plan *Francisco Eduardo Tresguerras* (1759—1833) ili konjanički spomenik Karla V u Méxicu, što ga je izradio *Emanuel Tolsa* (1757—1816).

Meksičko je slikarstvo u XVIII *st.* u dekadansi. Bogatstvo skulptiranih retabla — s pozlaćenim i polihromiranim figurama (estofado), te uz primjenu prave odjeće, kože i kose — otklanjalo je potrebu za oltarskom slikom. Rezbarija je prekrila gotovo cijeli retabl. Ipak se slika mnogo, jer to traže obogaćeni kolonizatori; najčešće se banalno oponaša Murillo. Među portretima ima vrijednih djela, npr. »Sor Juana Ines de la Cruz« (*Miguel Cabrera*, 1695—1768). *Antonio Pérez de Aguilar* (druga pol. XVIII *st.*) ističe se mrtvim prirodama (bodegones). Baroku pripadaju i slikari *Lopez de Artenga, Pedro Ramirez* i *Juan Rodríguez Juárez*.

**Planinske zemlje Južne Amerike.** Otpor protiv Španjolaca i protiv njihove penetracije u svim manifestacijama života, u ovim je zemljama mnogo jači i uporniji nego u Srednjoj Americi, pa se stoga, nakon konkviste, održalo mnogo više indijanskih karakteristika u umjetnosti tih krajeva. Na obalama svetog jezera Inka Titicaca (3812 *m*) nalazi se više starih gradova koji, zbog prevage indijanskih značajka u arhitekturi, ne djeluju španjolski (Zepita, Puno, Pomata). Iz ovoga područja dopiru utjecaji daleko unaokolo; npr. fasadu crkve San Lorenzo, iz 1726—44, u gradu Potosiju (Bolivija) prekriva barokni ornament pun indijanskih motiva. Taj je utjecaj dopro daleko na sjever, sve do Quita (Ekvador).

Quito i Cuzco (Peru) su, uz meksičke gradove, dva glavna središta španjolsko-amer. umjetnosti; podignuti su na ruševinama glav. gradova Inka. Indijanske značajke sačuvale su se tu u jačoj mjeri zbog toga, što su oba prilično udaljena od administrativnog centra, Lime. U Cuzcu se gradilo na ruševinama indijanskih hramova, a upotrebljavao se njihov materijal, pa i sami zidovi. Domaća tradicija građnje kamenom također je uvjetovala drugačiji arhitektonski razvoj u Andama, nego u Meksiku (tu je građevni materijal ponajviše opeka). Ovdje se razvio stil »mestizo« ili »andski barok«, jedan od najoriginalnijih umjetničkih izraza u Latinskoj Americi. Zbog udaljenosti od mora, Cuzco nije nakon konkviste više glav. grad, ali je ostao kulturni i prometni centar. Golema katedrala uzor je mnogim kasnijim crkvama; ona je, kao i velik dio arhitekture Cuzca, znatnim dijelom iz vremena nakon potresa 1650. Cijeli njen sklop — masivni zidovi, teški i zdepasti zvonici, te obrisi — podsjeća na graditeljstvo Inka (Sacsahuaman, Machu

KOLEGIJATSKA CRKVA U TLAXCALI (Meksiko)

Picchu). Podignuta je na ruševinama hrama boga Wiracoche od materijala toga hrama, pravilno tesanih smeđih kamenih blokova. Strogost fasade ublažuje barokni portal bez pretjeranog obilja ukrasa — mestizo je mnogo suzdržaniji od meksičkog baroka. Svod gotičkog tipa od opeke počiva na teškim stupovima. Reljefe i skulpture intérieura rezbarili su u drvu Indijanci. U Cuzcu je cvjetala skulptura, osobito proizvodnja retabla i raspela, crkvenog namještaja i metalnih predmeta. Slikarsku školu — pod utjecajem tal. (Bologna) i španj. (Murillo) slikarstva — predstavljaju majstori *Juan de Espinosa de los Monteros* (oko 1670), *Francisco Juárez, Basilio Pacheco, Ignacio Chacon* i *Manuel Torres* (oko 1722).

Obilježja indijanskog plošno skulptiranog ornamenta (s mauarskim utjecajem) i biljnih i životinjskih motiva došla su do izražaja kod dekoriranja crkve San Sebastián u Cuzcu i La Compañía u Arequipi, nekad značajnom indijanskom gradu; obje su značajni primjeri stila mestizo.

Limu, glav. grad vicekraljevstva Peru, utemeljio je Pizarro 1535; kuće ukrašene obiljem ornamenata stila neo-mudéjar (Palacio de Torre Tagle, 1730—35), katedrala, dominikanski samostan, crkve La Merced, San Francisco i dr. daju Limi izgled potpuno španj. grada.

Skulptirana dekoracija na sakralnim i profanim građevinama u Boliviji kombinacija je indijanske tradicije Tiahuanaca i strogoga i hladnog načina kraljevske palače Escorial. Suzdržljivost »stila Cuzca« ovdje je još izrazitija. Osnovne jednostavne oblike prekrio je bogat indijanski plošni ornament. Takve su crkve San Francisco u gradu La Paz i San Lorenzo u gradu Potosiju; stil mestizo dosegao je u crkvi San Lorenzo svoj vrhunac.

Quito (Ekvador) jedan je od mladih gradova Inka, pa je utjecaj indijanske tradicije na kolonijalnoj arhitekturi manje vidljiv. Crkva San Francisco (dovršena u XVII *st.*) jedan je od najvećih arhitektonskih kompleksa u Latinskoj Americi. Zaprema prostor od četiri gradska bloka i ima četiri klaustra. Fasada je duga i niska; portal, s reminiscencama na renesansu, naglašuju udvojeni barokni stupovi. U središnji dio pročelja uklopljena su dva tornja. Donji dio ove masivne građevine ima srodnosti s arhitekturom u Andama (Cuzco, katedrala). Jednostavnost vanjskog izgleda crkve u oštroj je opreci s raskošnim intérieurom. Ornamentika stila mudéjar na svodu, pozlaćeni rezbareni ukrasi u donjem dijelu glav. broda i visoki oltar koji prekriva cijelu apsidu i produžuje se u bočne dijelove crkve — sve to predstavlja vizuelni efekt umjetnosti Latinske Amerike. Čišćeg je baroknog stila isusovačka crkva La Compañía (sredina XVIII *st.*); njena fasada podsjeća na rimske crkve Il Gesù i S. Ignazio, ali tal. hladnoj strogosti ovdje se suprotstavlja živa, raznovrsna i uskovitlana raskoš latinsko-amer. ornamenta u intérieuru. — Indijansku slikarsku školu u Quitu osnovao je 1690 slikar i kipar dominikanac *Pedro Bédon*; najznatniji je slikar ove veoma plodne škole *Miguel de Santiago* (1655—1706).

Kolonijalna umjetnost na područjima Gvatemale, San Dominga i Kolumbije razvila je također — no manje značajne — varijante renesansnih, baroknih i ultrabaroknih oblika.

**Brazil.** Na području portug. posjeda u Americi umjetnički razvitak imao je svoj poseban tok. Za razliku od Španjolaca koji teže prema veličanstvenosti i impresioniraju efektima svojih pompoznih građevina, Portugalci traže rafinirane harmonične efekte i građe skromnija, manja zdanja. Brazil je na poč. XVI *st.* još potpuna divljina, bez ijednog indijanskog kulturnog centra. Portugalci nisu razvijali takvu građevnu aktivnost kao Španjolci; izuzetak je područje Olinda Pernambuco u sjev. Brazilu, gdje su podizali bogato ukrašene kuće, samostane i crkve. Potkraj XVII *st.* nastaju mnogi objekti strogoga Herrerina načina u gradovima Recife (crkve Espírito Santo i Madre de Deus), Santos i Rio de Janeiro (samostan S. Bento).

Salvador (zvan i Bahia), glav. grad kolonije do 1763, stjecište je različitih umjetničkih strujanja. Franjevačka crkva iz 1703 predstavlja brazilsku varijantu

KLAUSTAR SAMOSTANA LA MERCED U QUITU (Ekvador)

CRKVA S. FRANCISCO U OURO PRÊTU (Brazil)

portug. baroka s tipičnim balkonima od kovana željeza i s ritmičkom izmjenom voluta i konzola. Poseban brazilski stil, »obalni barok«, predstavlja crkva São Pedro dos Clérigos u gradu Recife. Uske, visoke fasade s franc. prozorima, s istaknutim središnjim portalom i visokim zabatom (espadana), odvojenim od kvadratičnih zvonika, pa bijeli zidovi glavne su značajke ovoga stila. Jedinstven arhitektonski izraz razvio se u provinciji Minas Gerais, bogatoj zlatom i draguljima. Od domaćega kamena (kvarca) i kvalitetnoga tvrdog drva podignute su brojne lijepe i elegantne, svijetle i zračne građevine, bliže stilu rokoko nego teškom baroku; one se tek djelomično mogu usporediti s portug. arhitekturom. Crkva São Francisco u gradu São João d'El Rei primjer je brazilskog baroka, zvanog i rococo.

Najznačajnije građevine ove zemlje nastale su u području Ouro Prêto (Crno Zlato). Obilježene su jednostavnošću i pravom mjerom: pravokutni tlocrti, kvadratični ili zaobljeni zvonici gotovo uklopljeni u samu fasadu, po jedan portal s pomno klesanim vijencem uokolo i grbom, te prozorima stila rokoko iznad portala. Takova je i crkva São Francisco, koja se ističe i kontrastima svijetlih zidova i stupova, baza i vijenaca od narančastoga steatita. Na ovoj je crkvi, kao i na mnogim drugima u Ouro Prêtu, radio najveći brazilski umjetnik XVIII *st.* graditelj i kipar *Antônio Francisco Lisbôa* (1730—1814), poznatiji pod imenom »O Aleijadinho« (Mali Bogalj). Njegova su djela dekorativna, puna kontrasta u boji između konstruktivnih elemenata i ukrasa. Kompleks hodočasničke crkve Bom Jesus do Matôsinhos kraj mjesta Congonhas do Campo ističe se obiljem drvenih i kamenih figura svetaca i proroka od A. F. Lisbôe. Njegovim se djelom završava razdoblje konkvistadorske umjetnosti.

**XIX stoljeće.** Ratovi za nezavisnost gotovo su potpuno zaustavili napredak umjetnosti u Latinskoj Americi. Crkve su uglavnom sačuvane, ali je mnogo samostana uništeno ili upotrebljeno za vojarne, zatvore, staje i skladišta. Evr. neoklasicizam prodire snažno u obje Amerike i vlada gotovo cijelo stoljeće (Santiago de Chile, Casa de la Moneda; México, Palacio de la Minerva). Od kipara značajan je *Manuel Tolsa* (1757—1816) koji je izveo nekoliko statua za katedralu u Méxicu, a od slikara *Rafael Ximeno y Planes* (1761—1825) koji je ukrasio kupolu iste katedrale. Franc. utjecaji postaju dominantni (J.-L. David, J.-A.-D. Ingres, čak A.-W. Bouguereau). Slikar *José Maria Vásquez* (México) glavni je predstavnik toga razdoblja.

Dominantan utjecaj crkve u umjetnosti zamjenjuju različite službene akademije. Usvajanje novih evr. strujanja odvija se polagano; javljaju se samo pojedini značajniji majstori. Nastala su mnoga formalno akademska djela — portreti, genre, slike bitaka i heroja-osloboditelja. Pod utjecajem romantizma budi se interes za povijest, pa i za staroindijansku tematiku; nastala su tako i mnoga djela više dokumentarne nego umjetničke vrijednosti. Pučko umijeće, još uvijek čvrsto vezano uz pretkonkvistadorske tradicije, daje djela koja će pridonijeti oživljavanju umjetnosti Latinske Amerike, osobito Meksika, u XX *st.*

Pristalice »Goyinog pokreta« u Meksiku nastoje spojiti način Goye s izrazom Ingresa i Davida; javljaju se brojni portreti: *Antonio Salas* iz Ekvadora portretirao je mnoge kolumbijske borce za slobodu; *José Gil de Castro* iz Perua

sljedbenik je stila empire; *Prilidiano Pueyrredón* (1823—1873) iz Argentine slikao je i genre i pejzaže. *Juan Manuel Blanes* (1830—1901) iz Urugvaja slikar je tema iz revolucije.

Osobito karakteristična djela XIX *st.* nastala su u »nacionalnoj« ili »indijanističkoj« školi koja pod utjecajem romantizma na artificijelan način prikazuje »salonske Indijance«. U tom duhu slikaju Peruanci Inke, npr., *Rudolfo Amōedo* i *Ignacio Merino* (1817—1876). U sličnoj romantično-akademskoj travestiji Meksikanci predstavljaju Azteke. — Pod utjecajem nacionalizma, pejzažno slikarstvo XIX *st.* traži motive u rodnom kraju. *José María Velasco* (1840— — 1912) slika široko zahvaćene meksičke vedute.

Pučka umjetnost XX *st.*, uz brojne vrste upotrebnih predmeta, nastavlja izradbom »primitivnih« retabla; ta se djela oslikavaju živim i veoma kontrastnim bojama. Proizvodnja je velika; »pulquería« se može vidjeti posvuda, pa i u kućama, na fasadama dućana i gostionica. Poseban sklad boja, linearnost i snažna ekspresija govore o prisutnosti još veoma žive indijanske pretkonkvistadorske tradicije.

Po oblicima, izrazu i tehnici, predmeti primijenjene umjetnosti često se međusobno veoma razlikuju: lončarski proizvodi, predmeti od laka, tekstil (osobito cijenjen onaj u Meksiku), košaračka roba, radovi od srebra, od kože, maske, figure od papir-mašea itd. — sve su to djela likovno starog podrijetla, obogaćena tehnički i formalno španj. iskustvima. Lončarstvo je uglavnom zadržalo izvorne oblike, a keramičke pločice izvode se pod španj. utjecajem; male drvene i glinene igračke sačuvale su svoj indijanski karakter, pa se tu jedva može vidjeti evr. utjecaj. Arhitektura posljednjih decenija XIX *st.* i na prijelazu u XX *st.* pokazuje sve oznake konvencionalnog evr. graditeljstva. Reprezentativne javne ustanove grade se još uvijek na način kasne neorenesanse, a autori tih zgrada većinom su stranci. Talijani su: *Adamo Boari*, autor kazališta u México i Santiagu de Chile te univerziteta i Nacionalne biblioteke u Santiagu; *Tamburini* koji je gradio vladinu palaču u Buenos Airesu; *Meano*, graditelj velike palače Kongresa u Buenos Airesu; *Aloisi*, graditelj medicinskog fakulteta i Teatra Colon u Buenos Airesu, najveće kazališne zgrade Latinske Amerike.

**XX stoljeće.** Početak ovoga stoljeća ispunjen je revolucionarnim previranjima, napose u Meksiku. Padom diktatora Porfiria Díaza (1911) nestalo je i dotadašnjih akademija. Kao što Evropa u to doba počinje otkrivati primitivnu umjetnost i oduševljavati se njome, i Latinska Amerika se obraća prošlosti, počinje cijeniti pučku i primijenjenu umjetnost koje su uspjele sačuvati osebujnu kolorističku harmoniju, stilizaciju i, često, monumentalnost pretkonkvistadorskoga lik. izraza.

Revolucionarni ideali Meksika pokrenuli su cijelu jednu generaciju — mnogi stvaraoci još danas žive — i stvorili jedan od najimpresivnijih umjetničkih izraza XX *st.* Osobito se njeguju zidno slikarstvo i grafika. »Meksička škola« napose je došla do izražaja u ostvarenjima na zidnim plohama javnih građevina. God. 1922 Meksički sindikat tehničkih radnika, slikara i kipara osniva

A. F. LISBÔA, *Prorok Izaija* pred crkvom Kristova rođenja u Minas Geraisu (Brazil)

C. PORTINARI, *Kava*

predstavničko tijelo umjetnika pri poslovanju s državnom upravom. Članovi organizacije započeli su ukrašivati zidnim slikama više građevina u México.

Program zidnog slikarstva rađa se već prvih godina XX *st.*, kad ekipa slikara koje predvodi napredno orijentirani *Diego Rivera* (1886—1957) započinje radom na dekoracijama zidova Nacionalne osnovne škole u México (u radovima sudjeluje i D. A. Siqueiros) i u Sekretarijatu za javni odgoj, izražavajući socijalistički i nacionalistički tendenciozan stav osebujnom varijantom evr. postimpresionizma s jako naglašenom realističkom notom. Monumentalne hist. prizore slika smionim kolorističkim kontrastima. Član grupe *Carlos Mérida* (1893—), rodom iz Gvatemale, izvodi u Dječjoj knjižnici primitivističke zidne dekoracije, ukazujući na evr. utjecaje. Treći veliki slikar stoljeća, *José Clemente Orozco* (1883—1949), slikar je epopeje Meksika; njegova djela obilježuje humanost, emotivnost i snažna ekspresija. Osim zidnih slika u Osnovnoj školi (1923—24 i 1926) njegovo su djelo i zidne slike u drugim građevinama u domovini i u USA. Njegov lapidarni i monumentalni stil djelovao je i na suvremeno evr. figuralno slikarstvo. *David Alfaro Siqueiros* (1898—) ostvaruje ideje »dinamičnoga realizma« i »javne umjetnosti«. Najviše je njegovih djela u México, a radio je i u Čileu, Argentini, Brazilu i u USA. — Uz predvodnike slikarstva »murala« pripadaju toj grupi i *Xavier Guerrero* (1896—) i *José Guttierez* (1902—). U novijemu meksičkom slikarstvu ističu se djela što ih je izveo Indijanac *Rufino Tamayo* (1899—). Na njegovim se slikama naziru evr. utjecaji, no ona su ipak otkrila svijetu još uvijek živi duh pretkonkvistadorske Amerike, pun groze, tragike i humora. Isti smjer predstavlja i *Francisco Goitia* (1884—).

U drugim zemljama Latinske Amerike u slikarstvu oko 1925—45 vlada još uvijek akademizam s primjesama impresionizma, a poslije toga — osobito u Brazilu, Argentini i Kubi — javljaju se apstraktna strujanja. Meksiko, međutim, i dalje njeguje svoju reprezentativnu i revolucionarno-angažiranu umjetnost.

Pod postimpresionističkim utjecajem rade *Pedro Figari* (1861—1938) iz Urugvaja i Brazilac *Candido Portinari* (1903—1962); obojica stapaju franc. utjecaje s domaćim pitoresknim elementima. Mnogi slikaju pod utjecajima fauvista: Argentinac *Horacio Butler* (1897—) ugleda se u A. Dunoyera de Segonzaca, a Kubanac *Carlos Enriques* (1900—) u M. Vlamincka. Kubizam prihvaća *Alfredo Guido* (1892—), Argentinac, učenik A. Lhotea. Argentinac *Emilio Pettoruti* (1895—) prvi je južnoamer. futurist; kasnije se priklanja sintetičkom kubizmu. Pod kubističkim utjecajem slikaju Kubanci *Amelia Pelaez* (1897—), *Wilfredo Lam* (1902—) te *Mario Carreño* (1913—) koji se ističe zanimljivim tretmanom domaćih motiva u kubističkoj maniri. Njem. dak, Brazilac *Lasar Segall* (1890—), priklanja se njem. ekspresionizmu. Na neke slikare utječe neoklasicizam 20-tih godina, na druge domaći realizam. Neki umjetnici uspjeli su naći svoj specifični izraz, npr. Brazilac *Emiliano di Cavalcanti* (1897—) i Urugvajac *Antonio Frasconi* (1919—). Međutim, u cijeloj Latinskoj Americi održava se i spontano i emotivno primitivno slikarstvo, osobito impresivno na otoku Haiti. Votivne slike i retabli također se posvuda još uvijek izrađuju na tradicionalan način.

Utjecaj meksičke škole osobito je snažan 1920—40 u Peruu, Čileu, Venezueli, Kolumbiji i Ekvadoru. Najznatniji su slikari tih domaćih škola *Oswaldo Guayasamín* (1916—) i *Eduardo Kingman* (1911—) u Ekvadoru, te *José Sabogal* (1888—) u Peruu.

Grupe slikara, ponajviše iz São Paula u Brazilu i iz Havane na Kubi, dolaze poslije Drugoga svjetskog rata pod utjecaj tašizma i apstraktnih ili ekspresionističkih stremljenja. Mnogi od ranijih slikara nacionalne struje npr. *Mario Carreno*, prelaze na apstrakciju. Noviji slikari općenito su slabo povezani s ranijim nacionalnim slikarstvom, jer su, uglavnom, obrazovani u modernom evr. duhu, npr. *Alfredo Hlito* (1923—) iz Argentine, *Joaquin Torres Garcia* (1874—1949) iz Urugvaja i *Roberto Matta Echaurren* (1911—) iz Čilea, koji je radio kao arhitekt u Parizu s Le Corbusierom, a kao slikar se afirmirao u Južnoj i u Sjevernoj Americi. Najnovije generacije idu ukorak s kozmopolitskom umjetnošću. Osnivanjem (1951) redovite internacionalne izložbe »Bienal do Museu de arte moderno de São Paulo« u Brazilu dobiva Latinska Amerika svoj međunarodni umjetnički forum.

U arhitekturi Latinske Amerike nije se prekid s akademizmom izvršio tako jednostavno kao u slikarstvu i u kiparstvu. Graditelji su se teško i sporo prilagođavali novim shvaćanjima; *Lúcio Costa* (1902—) u Brazilu, *Carlos Villanueva* (1900—) u Venezueli, *José Villaran García* (1901—) u Meksiku i *Sergio Larrain García* (1905—) u Čileu u početku grade konformistički. Nova strujanja naziru se u Brazilu od 1935, a u nekim drugim zemljama tek od 1950.

Većina latinskoamer. zemalja ima neke zajedničke probleme u rješavanju suvremenih zadataka izgradnje. Zbog spore industrijalizacije osjećao se nedo-

statak nekih bitnih materijala potrebnih modernoj arhitekturi (građevni čelik i aluminij), koje je trebalo uvoziti. U nekim krajevima nema ni dovoljno građevnog kamena ni građevnog drva.

Kao konkvistadorski graditelji, tako su i arhitekti u XIX *st.* mnogo upotrebljavali štuk, različito obrađen; u novije doba najviše se upotrebljava armirani beton. Nestašica u materijalima za oblaganje zidova nadoknađuje se različitim vrstama mozaika (dekorativna obloga na Knjižnici Univerzitetskog grada u México, izveo *Juan O'Gorman*; obloga crkve São Francisco u brazilskom gradu Pampulha, izveo *Oscar Niemeyer*). Ove goleme kolorirane oplate ujedno ublažavaju sunčano blještavilo; brazilski arhitekti postavljaju ispred prozora na fasadi pokretne ploče, tzv. louver ili brise-soleils; one propuštaju zrak, ali ne i sunčanu toplinu, a intérieurima daju osjećaj intimnosti (Rio de Janeiro, Ministarstvo prosvjete i zdravlja, izvodili *Lúcio Costa* sa suradnicima i *Le Corbusier*, kasnije *O. Niemeyer*, 1937—43).

U armiranom betonu gradi se mnogo i stvaraju se spektakularni zakrivljeni oblici. Građevine se sve više udaljuju od tradicionalne domaće arhitekture. U Meksiku se, međutim, osjeća tendencija vraćanja na tradiciju, kako to pokazuje u duhu pretkonkvistadorske arhitekture koncipiran novi Univerzitetski grad u México. Ipak neki meksički arhitekti uspješno rješavaju arhitektonske zadatke u suvremenom smislu, kao *Mario Pani* (1911—) u auditoriju Učiteljske škole, ili *Juan O'Gorman* (1905—) u privatnim kućama. Sasvim suvremene težnje pokazuje satelitsko naselje s neboderima — stambene kuće za 200.000 stanovnika, »Ciudad satélite« kod México.

Brazil je zemlja, gdje je moderna arhitektura u Latinskoj Americi dosegla najviši uspon. Počevši od velikog projekta L. Coste za zgradu Ministarstva odgoja i zdravlja, pa do danas, neprestano se javljaju efektna, spektakularna arhitektonska ostvarenja (centar São Paula, Copacabana u Rio de Janeiru). Značajan je primjer cijeli urbanistički kompleks Brazilski univerzitetski grad; gradnja je započeta pod upravom Le Corbusiera; radove su nastavili O. Niemeyer, L. Costa i Alfonso Reidy (1909—). — U Brazilu se javljaju i zaobljeni svodovi u obliku školjke (Pampulha, crkva São Francisco; palača Nacionalnog kongresa u gradu Brasília — oboje djela O. Niemeyera). — Brasília, novi glavni brazilski grad (inauguriran 1960), svjedočanstvo je nastojanja za najsuvremenijim rješenjima. Planirao ga je L. Costa; duž dvije glavne osi, što se sijeku pod pravim kutom, podižu se različite grupe građevina — vladine, administrativne, kulturne, edukativne i dr., kao i impozantne stambene četvrti (većinu projektirao O. Niemeyer).

I u ostalim zemljama gradi se u novom duhu i prema novim društvenim potrebama; istaknutiji su arhitekti: *Julio Vilamajo* u Urugvaju, *Mario Biano* i *Calvo Augusto* u Peruu, *Gabriel Serrano* u Kolumbiji i *Jorge Kolnay* u Argentini. Iste se težnje osjećaju i u nekim zemljama Srednje Amerike koje su ekonomski i po svom geografskom položaju više povezane s USA.

U izgledu i u osnovnoj urbanističkoj koncepciji gradova došlo je posljednjih decenija u Latinskoj Americi do golemih promjena. Gradovi baroknih obilježja ustupaju mjesto ultrafunkcionalnim arhitektonskim i urbanističkim koncepcijama s njihovim novim oblicima (parabolični svodovi; leptirasti krovovi oštro nagnuti prema unutra), novom gradom (armirani beton) ili ponovnom upotrebom već prije poznatih materijala (alzulejos), novim fasadama s oplatama od mozaika ili keramike, zaštitnim brise-soleilsima i, iznad svega, svojom namjenom.

LIT.: *G. Desdevises du Dézert*, L'église espagnole des Indes à la fin du XVIIIe siècle, Paris 1917. — *M. Solá*, Historia del arte hispano-americana, Barcelona 1935. — *J. L. Pagano*, El arte de los Argentinos, I—III, Buenos Aires 1937—40. — *M. Bandeira*, O guia de Ouro Prêto, Rio de Janeiro 1938. — *M. J. Buchiazzo*, La arquitectura colonial hispano americana, Buenos Aires 1940. — Twenty Centuries of Mexican Art, New York 1940. — *J. T. Lanning*, Academic Culture in the Spanish Colonies, New York 1940. — *M. Toussaint*, Imagineria colonial. Escultura colonial in Mexico, México 1941. — *M. J. Noel*, El arte en la America española, Buenos Aires 1942. — *J. Araoz Flores*, La pintura colonial en America, Cultura peruana, Lima, dec. 1942. — *P. L. Goodwin*, Brazil builds, New York 1943. — *R. C. Smith*, The Colonial Art of Latin America, Washington 1945. — *D. Angulo Iniguez* i *E. M. Dorta*, Historia del arte hispano-americana, Barcelona, I, 1945, II, 1950. — *H. Velarde*, Arquitectura Peruana, México 1946. — *M. Toussaint*, Arte mudéjar en América, México 1946. — *B. W. Diffie*, Latin-American Civilization, Colonial Period, Philadelphia 1946. — *D. Stanislawski*, Early Spanish Town Planning in the New World, Geographical Review, Jan. 1947. — *M. Toussaint*, Arte Colonial in America, México 1948. — *R. C. Smith* i *E. Wilder*, A guide to the art of Latin America, Washington 1948. — *Ch.-A. Julien*, Les Français en Amérique. Les voyages de découvertes et les premiers établissements, Paris 1948. — *J. Gillin*, Mestizo America, Most of the World, New York 1949. — *P. Kelemen*, Baroque and Rococo in Latin America, New York 1951. — *I. E. Myers*, Mexico's modern architecture, México 1952. — 4000 años de arquitectura mexicana, México 1956. — *G. Bazin*, L'architecture religieuse baroque au Brésil, Paris, I, 1956, II 1958. — *L. Ruben*, Moderne mexikanische Maler, Leipzig 1958. — Mexique, Peintures pre-hispaniques (uvod I. Bernal), Paris 1958. — *D. Bayon*, L'art architectural de l'Amérique espagnole, Annals, ESC, 2, April-June 1959. — *V. L. Tapié*, The age of grandeur, New York 1960. — *W. Haftman*, Painting in twentieth century, I—II, New York 1960. — *F. Calí*, L'art des conquistadors, Paris 1960.

L. Boć.

O. NIEMEYER, bolnica *Sul America* u Rio de Janeiru (Brazil)

**LATONA** v. *Zeus*

**LATROBE, Benjamin Henry,** engleski i američki graditelj (Fulneck, Yorkshire, 1. V 1764 — New Orleans, 3. IX 1820). Učenik graditelja S. P. Cockerella u Londonu, gdje je od 1789 nadzornik javnih građevina i gradski arhitekt. God. 1796 prelazi u USA i izvodi niz objekata primjenjujući raznovrsne hist. stilove. Th. Jefferson imenovao ga nadzornikom izgradnje svih državnih zgrada u Washingtonu (1803).

DJELA: *Bank of Pennsylvania*, Philadelphia (1798, elementi jonskog stila); *Christ's Church*, Alexandria, i *St. Johns Church*, Washington (obje neogotika); rimokat. katedrala, Baltimore (»rimski« stil); suradnja kod izgradnje *Capitola* u Washingtonu (1801—11, obnova nakon požara 1815—17); pregradnja *Bijele kuće*.

**LAUDA, Jan,** češki kipar (Prag, 4. IV 1898—). Učio 1913—16 na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu, a 1918—22 na akademiji (J. Štursa), gdje postaje 1946 pofesor. U svom radu usmjeren je prema realizmu; to dolazi do izražaja napose kod portreta, u kojima nastoji produbiti psihološki izraz ličnosti (portret V. I. Lenjina).

F. LAURANA, Slavoluk Alfonsa Aragonskog u Napulju

**LAUGERIE-BASSE,** lokalitet nedaleko od Les Eyzies-de-Tayac u Dordogni, Francuska. Pored ostataka ljudskoga skeleta iz mlađeg paleolitika (Crô-Magnonska rasa), ovdje su u poluspilji otkrivene zidne slike te niz sitnih predmeta likovne umjetnosti (ženska figurica od slonove kosti, figure različnih životinja izrađene od jelenjeg roga itd.) iz perioda Magdaléniena. — Susjedno nalazište *Laugerie-Haute* pružilo je stratigrafski jasan uvid u razvoj kamenoga oruđa u doba mlađega paleolitika.

**LAUPERT, Albert,** ilustrator (Zagreb, 18. IV 1820 — Graz, 29. I 1903). Ilustrirao *Basne* Ignjata Čivića Rohrskog, što ih je 1844 u četiri od planiranih šest svezaka izdao karlovački tiskar Ivan N. Prettner. L. je po tome ilustrator prve hrv. ilustrirane knjige novijega vremena. Iako se služio pozajmicama, u prvom redu iz djela franc. ilustratora J.-I.-I. Grandvillea, njegov crtež odaje

ruku solidnog i inventivnog majstora, koji ponekad i nadmašuje svoje uzore.

LIT.: *A. Schneider* i *A. Rümann*, Prva hrvatska ilustrirana knjiga, Grafička revija, 1929, str. 109—16. Ž. Ku.

**LAURANA, 1. Franjo (Vranjanin, Francesco Delaurana, Dellaurana, Laureana, Loreano, Adzara),** kipar (Zadar ili Vrana kraj Zadra, oko 1420/25 — vjerojatno Avignon, 1502). Sin Filipa Petrova ili mlađi sin Martina lapicide iz Zadra. O njegovoj mladosti, koju je proveo u domovini, nema podataka. Pretpostavlja se da je u nekoj domaćoj kamenoklesarskoj radionici upoznao zanat i primio prvu umjetničku pouku. Vrlo je vjerojatno, da je L. baš u umjetničkoj atmosferi Dalmacije oko sredine quattrocenta usvojio onu profinjenu kasnogotičku notu, koja je prisutna i u kasnijim njegovim djelima, ali da je na istom ovom terenu, na kojem živi duh antike, mogao prihvatiti i klice svoga ličnog, u biti renesansnog osjećaja za čiste odnose skulptorskih volumena.

Prvi siguran podatak o Lauraninu životu potječe iz 1452, kada radi u Napulju na slavoluku vojvode Alfonsa Aragonskog na Castel Nuovo zajedno s Guillermom Sagrero, Pietrom da Milano, Isaijom iz Pise, Paolom Romanom i drugim kiparima. Od 1458 boravi na dvoru kralja Renéa u Provansi. Za to je vrijeme izradio niz datiranih medalja i sudjelovao na izvedbi vodovoda u Le Puy-Ste-Reparade kod Aixa. God. 1467 odlazi na Siciliju, gdje ostaje vjerojatno do 1471. Radio je 1468—69 s klesarom Pietrom de Bonitate na ukrašavanju pročelja kapele »Mastrantonio« u crkvi S. Francesco u Palermu; 1471 signirao je kip *Bogorodice s djetetom* u crkvi Sta Maria della Neve u Notu. Sa Sicilije se vraća u Napulj, gdje 1474 kleše kip *Bogorodice* na kapeli Sta Barbara u Castel Nuovo. Za vrijeme toga sicilijanskog i napuljskog boravka izradio je još nekoliko kipova Madona, a u Napulju isklesao nekoliko ženskih poprsja aragonskih princesa.

God. 1474 L. je ponovno u Francuskoj i izvodi zamašne kiparske radove u kapeli St-Lazare stare katedrale u Marseilleu (1477—81). Neko je vrijeme i opet u službi kralja Renéa; 1479—81 radi kameni reljef *Put na Kalvariju* na oltaru u kapeli celestinaca St-Didier u Avignonu, 1481 mauzolej Jeana de Cosse u crkvi Ste-Marthe u Tarasconu, zatim u Le Mansu, u Joinvilleu, a 1483 javlja se u Marseilleu kod svog zeta, franc. slikara Jeana de la Barre. Posljednji se put spominje 1502 u Avignonu.

W. Rolfs pretpostavlja, da je L. onaj đak F. Brunelleschija, kojega renesansni traktatist Filarete spominje kao »uno di Schiavonia il quale era bonissimo scultore«, te da se tu upoznao s genoveškim kiparom Domenicom Gaginijem, s kojim je navodno 1447—48 radio u kapeli S. Giovanni u katedrali u Genovi. Ta je hipoteza teško prihvatljiva, iako se ne mogu nijekati srodnosti između kasnijih Lauraninih i Gaginijevih skulptura Madona.

Moderna mu je umjetnička kritika oduzela neke radove, koje su mu pripisivali stariji historici umjetnosti (anđeli u šibenskoj katedrali, luneta nad portalom franjevačke crkve u Hvaru i jedan putto bakljonosac u kapeli Ivana Ursinija u trogirskoj katedrali). Neki mu još atribuiraju reljef sv. Stošije u Gradskom muzeju u Zadru, no R. Causa i drugi kategorički mu ga odriču.

Nedvojbeno je utvrđeno da je L. radio na slavoluku Alfonsa Aragonskog u Napulju, ali kod historika umjetnosti postoje znatna razmimoilaženja u atribuiranju pojedinih skulptura ove velike kompozicije. Fabriczy i E. Bertaux odriču uopće Lauraninu suradnju, neki mu pripisuju koncepciju čitavog slavoluka (W. Rolfs), a drugi s njim povezuju mnoge i prilično heterogene radove (A. Venturi). Od novijih istraživača značajna su mišljenja W. R. Valentinera, koji mu atribuira neke dekorativne dijelove i reljef ratnika u oklopima, i R. Cause, koji mu pripisuje kip Pravde i reljefe s tuniskim poslanstvom i s trubačima na konjima; ove skulpture još su prožete gotičkim osjećanjem. Najvredniji su radovi u Lauraninu opusu kipovi Madona, ženska poprsja i medalje. U skulpturama bogorodica s djetetom (Palazzolo Acreide, Sta Maria della Medaglia; Noto, Sta Maria della Neve; Messina, katedrala; Palermo, franjevačka crkva; Napulj, kapela Sta Barbara u Castel Nuovo i S. Agostino della Zecca) prisutna je profinjena poezija u tipu i izrazu Marijinih likova. Inkarnat je tretiran vanrednom mekoćom i pokazuje karakterističan osjećaj za volumen, iako još prožet gotičkim reminiscencijama.

S mnogo vještine i senzibilnosti radio je 1461—66 u Francuskoj medalje pod očitim utjecajem Pisanella; među njima se ističu medalje s likom kralja Renéa, kraljice Jehanne de Javal, dvorske lude Triboulete, Charlesa Anjou, Louisa XI, vojvode Jeana Lorenskog, vojvode Ferryja de Vaudemont i dr.

Najviši umjetnički domet postigao je Laurana u mramornim ženskim poprsjima: princesa Beatrice Aragonska, Eleonora Aragonska, Battista Sforza i dr. (u muzejima Palerma, Beča, Berlina, Pariza i New Yorka). Ova su poprsja ostvarena profinjenim osjećajem za prostorne i plastične ritmove u okviru nove čiste koncepcije

F. LAURANA, reljef na Slavoluku Alfonsa Aragonskog u Napulju

volumena, koja je dala povod labilnim hipotezama o dodirima Laurane s umjetnošću Piera della Francesca i Antonella da Messina. Na površini ovih delikatno ostvarenih likova poluzatvorenih očiju, meke kose, čulnih usana i rafiniranog izraza razlijeva se svjetlo, a osjeća se i psihološko apercipiranje najskrovitijih strujanja ženske psihe. Odnosom meke epiderme i grublje tretiranih tkanina kipar je postigao vanrednu draž, često potenciranu diskretnom polihromijom. Uz ova se ženska poprsja povezuju uspjela *Glava dječaka* (Palermo) i neke ženske mrtvačke maske (Aix, Bourges, Berlin, Chambéry, Villeneuve-les-Avignon). Ženski portreti Lauranini predstavljaju naročit domet u realizaciji »dvorskog portreta« i služe kao uzor mnogim kasnijim realizacijama te vrste.

Nedavno je S. Bottari atribuirao Laurani grobnicu Antonia Specialea u crkvi S. Francesco u Palermu, koja je ranije pripisivana Gaginiju; na njoj se nalazi vanredno ostvaren ležeći lik mladoga ratnika.

Značajan je udio Laurane u razvoju renesansne plastike u južnoj Francuskoj; on je zapravo inicijator mediteranske novovjeke orijentacije na terenu koji je još prožet duhom gotike. Posljednja njegova djela u Francuskoj (Marseille, Tarascon, Avignon) ne dosežu kvalitet ranijih radova. Dominantna je naturalistička komponenta, a ponovno je jače naglašena gotička nota, probuđena vjerojatno dodirima s franc. umjetnošću.

LIT.: *W. Rolfs*, Franz Laurana, Berlin 1907. — *F. Burger*, Franz Laurana, Strassburg 1907. — *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, VI i VIII, Milano 1908 i 1923. — *P. Schubring*, Italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1919. — *P. Bucarelli*, Questioni lauranesche, Bollettino d'Arte, 1937. — *Scaturro*, Francesco Laurana a Schiacca, Rivista dalmatica, 1937. — *R. Pane*, Architettura del Rinascimento a Napoli, Napoli 1937. — *S. Bottari*, Antonello da Messina, Messina 1939, str. 55—58. — *W. R. Valentiner*, Laurana's Portrait Busts of Women, Art Quarterly, 1942. — *G. M. Mariacher*, L'arte di Francesco Laurana, Vernice, 1948. — *Isti*, Un'opera ignorata di Francesco Laurana, Belle Arti, 1951. — *R. Causa*, Sagrera, Laurana e l'arco di Castelnuovo, Paragone, 1954. — *S. Bottari*, Un'opera poco nota di Francesco Laurana, Arte Veneta, 1954. — *Lj. Babić*, Luciano Laurana i Francesco Laurana, Bulletin JA, 1958. — *K. Prijatelj*, Naši renesansni umjetnici u svjetskim muzejima, Jugoslavija, 1959, 18. — *S. Bottari*, Un'opera di Francesco Laurana, Bollettino d'Arte, 1960. K. Plj.

*VIDI PRILOG*

**2. Lucijan (Vranjanin, Luciano Delaurana, Dallaurana, da Urbino, Lutianus quondam Martini de Jadra),** graditelj (Zadar ili Vrana kraj Zadra, oko 1420/25 — Pesaro, 1479). Sin je Martina lapicide iz Zadra. O njegovu boravku i djelovanju u domovini nema sigurnih podataka. — Po jednom dokumentu je L. bio 1465 u službi obitelji Gonzaga u Mantovi, odakle polazi na dvor Alessandra Sforze u Pesaro, da bi mu dao savjete za neke

nove gradnje. God. 1467—72 je u službi vojvode Federiga da Montefeltro u Urbinu, a 10. VI 1468 postaje njegov glavni arhitekt posebnom odlukom, budući da je prigodom dogradnja i pregradnja dvora vojvoda »per fama prima inteso e poi per esperienza veduto e conosciuto quanto l'egregio huomo Mastro Lutiano . . . sia dotto e istruito in quest'arte dell' Architettura, et havendo deliberato di fare in la nostra Citta d'Urbino una habitatione bella et degna . . . Noi havemo elletto et deputato il detto mastro Lutiano per Ingegnero, et Capo di tutti li maestri che lavoreranno in detta opera«. Urbino napušta prije oktobra 1472 i odlazi u Pesaro, gdje zida utvrđenja; 1479 radi na utvrdi u Sinigagliji u službi Giovannija della Rovere; prema jednom zapisu umro u Pesaru 1479 pošto je projektirao most kaštela u Sinigagliji. Taj se podatak slaže s datumom sačuvane Lauranine oporuke, koja je datirana 7. IX 1479.

Najznačajnije je Lauranino djelo velik arhitektonski zahvat na dvoru vojvoda da Montefeltro u Urbinu. Na tome golemom objektu, kome je najstariji dio zidan još u XIII—XIV *st.* i na kojemu su naredni obimniji radovi vršeni sredinom XV *st.*, Laurana je izveo bitne dijelove, među kojima se osobito ističu njegova izvanredna rješenja sjev. i zap. pročelja, te skladno dvorište palače. Sjev. pročelje, koje dominira čitavom okolicom, ima u sredini vertikalni niz četiriju velikih slikovitih loggia s arkadama, a na bočnim stranama su visoke vitke kule kružnoga tlocrta; ovaj raspored daje cjelini izrazit obrambeni pečat. Ritam toga pročelja, na kojemu se izmjenjuju osvijetljene i zasjenjene površine, izvanredno je usklađen s okolnim krajolikom.

Zap. pročelje raščlanjeno je bogato dekoriranim većim i manjim kvadratnim prozorima, koji su racionalno nanizani u odnosu na unutrašnji raspored prostorija, a bez uobičajene veze s osovinom portala. Taj raspored održava klasični i logični zakon jedinstvenosti extérieura i intérieura koji zajedno stvaraju živi organizam. Skladne proporcije ovoga pročelja ublažavaju utisak glomaznosti te goleme građevine. Četverokutno dvorište, najoriginalnije Lauranino djelo, okruženo je vitkim stupovima koji nose elegantne arkade. Na njima se diže prvi kat, raščlanjen plitkim lezenama koje se nastavljaju na donje stupove i ostvaruju izvanredan arhitektonski ritam. U tom ritmu imaju važan udio i slova velikog natpisa koji teče unaokolo cijeloga dvorišta ispod i iznad prozora prvoga kata. Lakoću, koja je jedna od bitnih značajka cortilea, postiže L. i time što konstruira skelet od kamena i ispunjuje ga opekom. Tim variranjem materijala dobiva cortile živost koja nedostaje drugim cortilima toga vremena. Svjetlost se slobodno uravnoteženo širi čitavim tim prostorom, sudjelujući u stvaranju dojma profinjene i smirene harmonije. Lauranino djelo su u Urbinu nastavili Francesco di Giorgio Martini i drugi majstori.

L. LAURANA, Cortile dvora u Urbinu

Uz rad na dvoru u Urbinu suvremena kritika pripisuje sa sigurnošću Laurani jedino još neke radove na danas ruševnom kaštelu u Pesaru (Rocca Costanza; prikazan je na suvremenoj medalji G. F. Enzole, a Lauranino djelovanje potvrđuje dokument arhiva u Sinigagliji: »In questo anno 1479 fu fatto il ponte della Rocca in venire in terra, et fu desegnato per Maestro Lutiano da Urbino e morse inanti che fosse finito in Pesaro . . .«), a osporava mu niz atribucija iz starije literature (projekt slavoluka Alfonsa Aragonskog na Castel Nuovo u Napulju; fortifikacione radove u Villeneuve-les-Avignon i u Tarasconu u Francuskoj, izvedbu dvorca u Gubbiju te tri slike s arhitektonskim perspektivama u Urbinu, Baltimoreu i Berlinu).

Značenje Lucijana Laurane u arhitekturi renesanse je u kreativnoj evoluciji od oblika rane renesanse prema zrelom renesansnom osjećanju. Uz linearizam F. Brunelleschija te monumentalnost i plastičnost L. B. Albertija, treći je dominantni faktor arhitekture quattrocenta Lauranin nov osjećaj prostornosti, koji se osniva na sintezi volumetričnih i svjetlosnih vrijednosti. Laurana se nije inspirirao toliko na spomenicima samoga Rima, već klasični pečat njegova djela vuče podrijetlo pretežno iz arhitekture kasne antike, koju je mogao upoznati još za boravka u domovini (Dioklecijanova palača u Splitu). Taj se pečat osjeća u koncepciji prostora, u ulozi svjetla koje ublažuje kontraste i sugerira vrijednost toga prostora, kao i u dekoraciji građevine. Dodiri s djelom Piera della Francesca, kojega je mogao upoznati u Urbinu, ogledaju se naročito u smislu za čiste volumene i u kristalnoj jasnoći koncepcije. Kod Laurane je razvijen smisao usklađivanja arhitektonskog spomenika i njegove okoline. On je izvršio snažan utjecaj na tadašnju i kasniju arhitekturu; taj je utjecaj očigledan u djelu Francesca di Giorgio Martini koji je, možda po projektu samoga Laurane, zidao dvorac u Gubbiju, a u još većoj mjeri i u arhitektonskom stvaranju Bramantea. U arhitekturi quattrocenta djelo Laurane predstavlja nužni i kreativni prijelaz od ranorenesansnih na visokorenesansne forme.

LIT.: *B. Baldi*, Memorie concernenti la città di Urbino, Trst 1904. — *L. Venturi*, Studi sul palazzo ducale d'Urbino, L'Arte, 1914, 8. — *F. Witting*, Luciano Laurana als Maler, Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen, 1915. — *A. Colasanti*, Luciano Laurana, Roma 1922. — *A. Venturi*, Storia dell' arte Italiana, VIII/I, Milano 1923, str. 664—704. — *W. Bode*, Die Kunst der Frührenaissance in Italien, Berlin 1923. — *F. Kimball*, Luciano Laurana and the »High Renaissance«, The Art Bullettin (New York), 1927, 10, 2. — *L. Serra*, Le varie fasi costruttive del Palazzo Ducale di Urbino, Bollettino d'arte, 1930—31. — *Isti*, Le varie fasi construttive del Palazzo d'Urbino, Urbinum, 1932. — *Isti*, L'arte nelle Marche, Il periodo del Rinascimento, Roma 1934. — *O. Sampaolesi*, De prospettive architettoniche d'Urbino, di Baltimora e di Berlino, Bollettino d'arte, 1949, IV. — *M. Salmi*, Il palazzo ducale di Urbino e Francesco di Giorgio, Studi artistici urbinati, Urbino, 1949, I. — *P. Rotondi*, Il palazzo ducale di Urbino, I—II, Urbino 1953. — *Lj. Babić*, Luciano Laurana i Francesco Laurana, Bulletin JA, 1958. K. Plj.

*VIDI PRILOG*

**LAURENCIN, Marie,** francuska slikarica i grafičarka (Pariz, 31. X 1885 — 8. VI 1956). Piše pjesme i namjerava se posvetiti dekorativnom slikanju na porculanu; ta se sklonost trajno odražava u lakoj i prozračnoj fakturi njezinih ostvarenja. Dolazi u krug avangardističkih slikara u atelierima Bateau-Lavoir (v.); druguje s književnicima G. Apollinaireom, M. Jacobom i J. Cocteauom. Métier usvaja studirajući kod F. Humberta. Postepeno izgrađuje — s reminiscencijama na H. Matissea — vlastitu maniru, obilježenu primjesom dekorativnosti. »Postaje slikarica djevojaka s očima košuta i slikarica košuta s očima preplašenih djevojaka« (A. Salmon). Varira ponešto jednoličan lutkasti tip žene u apartnom crtežu i porculanskim tonalitetima; u koloritu pretežu suptilno diferencirana sivila, s delikatnim akcentima ružičastih i svijetlomodrih boja. Slika portretne studije, često s grupama likova, majke s djetetom, nature morte, cvijeće, ptice i pejzažne motive. U bakropisu obrađuje teme iz bajka i romansa. Ilustrira književna djela A. Gidea, A. Salmona, P. Moranda, M. Jouhandeaua, J.-R. Blocha i dr. Kao crtačica modnih žurnala daje osnove za tekstil i modu surađujući sa P. Poiretom. Svoj stil lirizma unosi i u scenografiju; u toj struci radila je za ruski balet i za parisku Comédie-Française. S. Bić.

LIT.: *R. Allard*, Marie Laurencin, Paris 1921. — *H. Wedderkop*, Marie Laurencin, Leipzig 1921. — *M. Jouhandeau*, Marie Laurencin, Paris s. a.

**LAURENS, I. Henri,** francuski kipar i grafičar (Pariz, 18. II 1885 — V. 1954). Radi najprije kao kazališni slikar; pod utjecajem A. Rodina počinje se baviti kiparstvom. Susret s G. Braqueom doveo ga je 1911 do kubizma; L. postaje jedan od najizrazitijih kipara koji u skulpturi primjenjuje teze kubista. Radi u različnim materijalima polihromne reljefe i kipove, ostvarujući u geometriziranim formama figure i mrtvu prirodu (*Čovjek s klarinetom*, Pariz, Gal. L. Leiris; *Gitara*, Pariz, Gal. Simon). Po njegovu

H. LAURENS, *Veliki muzičar*. Pariz, Gal. Leiris

mišljenju, polihromija daje skulpturi vlastito stalno svjetlo, dok je monohromna skulptura podložna promjenama svjetla i sjene. Oko 1930 njegov likovni izraz postaje sve individualniji. Radi u kamenu i bronci pretežno ženske figure s naglašenom tendencijom za monumentalnošću, koju postiže lapidarnim zatvorenim formama (*Torzo*, Pariz, Gal. Leiris). Od 1938 obrađuje češće mitol. teme u koje unosi mnogo poetičnosti; volumeni se u modelaciji sve više raščlanjuju. Ovi njegovi radovi kao i figuralne grupe (*L'Eau*, na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937) ostaju u biti po svojoj koncepciji nasljeđe njegove ranije kubističke faze. — Kao grafičar ilustrirao knjige (Teokritove *Idile*). Izlagao u Salon des Indépendants, te na izložbama grupe Section d'Or.

LIT.: *A. H. Barr Jr.*, Cubism and abstract art, New York 1936. — *A. C. Ritchie*, Sculpture of the 20th century, New York 1952. M. Ve.

**2. Jean-Paul,** francuski slikar (Fourquevaux, dep. Haute-Garonne, 30. III 1838 — Pariz, 23. III 1921). Jedan od posljednjih predstavnika franc. hist. slikarstva, sljedbenik P. Delarochea. Slika rutinirano, na akademsko-korektan način, kompozicije s dramatskim i patetičnim sadržajem, usmjerene na postizavanje efekta kod gledalaca.

DJELA: *Smaknuće vojvode od Enghiena; Papa Siksto VI i veliki inkvizitor Torquemada; Pogreb Vilima Osvajača; Taoci; Smrt Katona Utičkog; Žrtva Borgije; U tamnici; Oslobođenje zazidanih u Carcassonneu; Izopćenje Roberta Pobožnog; Posljednji časovi Maksimilijana Mekšičkog.* — Velike zidne kompozicije u pariskom Panthéonu *(Smrt sv. Genoveve)* i u Hôtel de la Ville, u muzeju u Toulouseu i vijećnici u Toursu *(Jeanne d'Arc na lomači)*. Kartoni za tapiserije, ilustracije knjiga (Goethe, *Faust*).

**LAUSANNE,** glavni grad kantona Vaud, Švicarska. Smješten na pet brežuljaka iznad Ženevskog jezera. Osnovan u rim. doba; oko 590 postaje sjedište biskupije. Ranogotička katedrala (1235—75) sagrađena je na mjestu starije građevine (apsida i deambulatorij sa jednom kapelom u romaničkom stilu); 1875—89 restaurirana je po osnovi E.-E. Viollet-le-Duca. Bogato je ukrašena (plastika na Porte des Apôtres s ostacima polihromije, oko 1250; freske; kasnogotičke korske klupe; vitraili). — U kasnogotičkoj crkvi St-François (XIII—XIV *st.*) dovršen je Baselski koncil. Biskupski dvor iz XIII *st.* (često pregrađivan) ima gotičke intérieure (XIV—XV *st.*). Gradska vijećnica s oslikanom fasadom i vrijednim intérieurima sagrađena je 1674—78. Collège scientifique iz 1766—71 lijep je primjer kasnobarokne arhitekture. — Musée cantonal des Beaux-Arts posjeđuje zbirku slika švicarskih autora (bogata kolekcija slika Ch. Gleyrea). M. Ve.

**LAUSSEL,** mjesto kod Marquaya u Dordogni, Francuska. Paleolitičko nalazište. Najznačajniji su nalazi pet reljefa (4 ženske i 1 muška figura) koji pripadaju kulturi Aurignaciena. — U susjednoj poluspilji *Le Cap Blanc* otkriven je 1909 reljef iz Magdaléniena s likovima bizona, divljih konja itd. u gotovo naravnoj veličini.

**LAVABO** (lat. lavare *umivati*), **1.** zdjelica za umivanje ruku kod obreda mise.

**2.** Umivaonik (školjka) u sakristiji crkve ili u samostanskom klaustru, često s bogatim kamenoklesarskim ukrasom (Dubrovnik, sakristija dominikanske crkve).

**LAVERY, John,** engleski slikar (Belfast, 1856 — Kilkenny, Irska, 10. I 1941). Studirao u Parizu kod W.-A. Bouguereaua, T. Robert-Fleuryja na Académie Julian te kod J.-L.-E. Meissoniera. Na njega su utjecali G. F. Watts i J. A. McNeill Whistler te franc. impresionisti. Od njegovih radova ističu se portreti u kojima nastavlja tradicionalni način engl. portretnog slikarstva. Mnogo je neposredniji u svojim intimnim pejzažima, genreu koji ostvaruje ljeti u Škotskoj a zimi u Tangeru. Glavni je predstavnik glasgowske škole (Glasgow brotherhood). Napisao autobiografiju *The Life of a Painter* (London 1940).

**LAVIRANJE** (franc. *lavis*, od laver *prati*), u slikarstvu, postupak kojim se crtežu daje jači privid reljefnosti. Postiže se tako da se tamni dijelovi i sjene uz pomoć kista izvedu razrijeđenim tušem ili vodenom bojom. Vrši se pretežno lakim sivim tonom (franc. *lavis en camaïeu*) ili sepijom.

**LAVOV** (rus. **L'vov,** ukrajinski **L'viv,** polj. **Lwów**), grad u Ukrajinskoj SSR. Osnovao ga je kalički knez Danil Romanovič u XIII *st.* kao utvrđeno uporište protiv nadiranja Tatara koji su ga teško oštetili 1240. Kazimir Veliki uključio ga je 1340 u kraljevinu Poljsku, 1704 zauzeo ga šved. kralj Karlo XII, od 1772 glav. grad austr. dijela Poljske. Poljskoj pripada od 1918, a od 1944, nakon njem. okupacije, ulazi u sastav SSSR.

Po svojem geografskom položaju grad predstavlja susret zap. i ist. civilizacije, pa njegov izgled pokazuje različite utjecaje. — Središte staroga dijela grada, koji je na dvije strane omeđen širokim bulevarima (na mjestu gradskih utvrda iz XIII *st.*), jest Rynek (trg); oko njega niže se nekoliko hist. i umjetničkih građevnih spomenika: *Gradska vijećnica* (1827) s visokim tornjem, *Crna kuća* (1577, P. Krasowski) i *Kraljevska kuća* (1580, P. Barbon; neko vrijeme kraljevska rezidencija, kasnije Historijski muz.), obje s prijelaza iz renesanse u barok. U starom dijelu grada nalazi se i najstarija sakralna građevina Lavova, *rimokatolička katedrala* (započeta 1370, dovršena 1479 u gotičkom stilu, a 1750—70 pregrađena i proširena u stilu rokokoa); u unutrašnjosti su freske S. Stroińskoga (XVIII *st.*); uz nju se oslanja kapela Boimov (1609—17), najljepši primjer kasne renesanse u Lavovu. Iz XIV *st.* je i *armenska katedrala*, građena prema shemi katedrale u Aniju, s brojnim armenskim nadgrobnim pločama. — Prijelaz iz renesanse u barok obilježuje živa građevna djelatnost u ovom gradu koji u vrijeme protureformacije i po svom graničnom položaju tada dobiva posebnu ulogu. Grade se trobrodna *crkva bernardinaca* (1600—30, Paolo Romano) s baroknim korskim klupama, *Vlaška* (Uspenjska) *crkva* (poč. XVII *st.*, Paolo Romano, građena od kamena; kod nje se vješto uklapaju bizant. elementi u opću renesansnu koncepciju; uz crkvu je zvonik, rad P. Barbona iz 1580, i kapela sv. Triju kraljeva s poč. XVII *st.*) i trobrodna Isusovačka crkva (1610—30 s bogatom dekoracijom iz doba rokokoa). Profana arhitektura toga vremena ne ističe se naročitim stilskim značajkama. — Od doba austr. vladavine u XVIII *st.* obnavljaju se stariji spomenici i izgrađuju novi objekti. *Dominikanska crkva* s eliptičnom kupolom građena je od 1746 po nacrtima J. de Wittea (u njoj su brojne skulpture na oltarima te nadgrobni spomenik Josefine Berkowske, rad B. Thorvaldsena). Grkokatolička katedrala *Sv. Juraj* sagrađena je 1743—58 (J. de Witte i B. Meretyn) u baroknom stilu u okviru prostranog kompleksa (nadbiskupska i kaptolska pal.). — U XIX i XX *st.* širi se grad na predgrađa (Krakówskie, Żolkiewskie, Łyczakowskie, Halickie); intenzivna je planska izgradnja prema naprednijim urbanističkim smjernicama: jako istaknute glavne saobraćajnice, zelene površine, parkovi na rubu grada (Park Kiliński), velike reprezentativne zgrade na istaknutim tačkama prospekata (pal. Zemaljske skupštine, 1877—81, sada univerzitet; politehnička škola; kazalište). — Grad je stradao u oba svjetska rata. U doba poslijeratne izgradnje podignute su mnoge javne zgrade i stambena naselja, u kojima dolaze do izražaja građevne ideje suvremene sovjetske arhitekture.

*Muzejske zbirke*: Historijski muz. (s većim brojem lik. radova); Ukrajinski muz. (osnovan 1912, s etnografskim materijalom, ant. predmetima i slikama). Ostale muzejske ustanove čuvaju arheol. i hist. predmete, zbirke slika i grafike, numizmatičke zbirke, predmete primijenjenih umjetnosti, oružje itd. Prirodoslovni muz. posjeduje etnografsku i arheol. zbirku (zlatni nalaz iz Michalkówa). A. S. D.

**LAVRA** (**laura;** srednjegrč. λαῦρα laura *ulica*), tip manastirskog naselja, okruženog nizom zgrada s monaškim ćelijama te zajedničkim dvorištem. Usred dvorišta je redovno saborna crkva (καθολικόν katholikon), česma i blagovaonica (τράπεζα trapeza). — Prve lavre pojavile su se u Palestini u IV i V *st.* u blizini Jeruzalema i Jerihona (osnovali su ih sv. Hariton i sv. Saba). Poznate su lavre u Siriji, Mezopotamiji, Egiptu (VI *st.*), Sinaju i na Atosu u Grčkoj (Velika Lavra iz 963), te veći broj u Rusiji (Kijevsko-Pečerska lavra iz 1688).

**LAWRENCE, Thomas,** engleski slikar (Bristol, 3. IV 1769 — London, 7. I 1830). Počinje kao autodidakt slikanjem portreta

T. LAWRENCE, *Miss Siddons*. London Wallace Coll.

popularnih ličnosti iz engl. suvremenog života. Dolazi 1786 u London, radi na Royal Academy i izgrađuje se imajući za uzor način J. Reynoldsa i Th. Gainsborougha. Ubrzo postaje popularan i najviše traženi portretist svoga vremena. Unatoč tehničkoj savršenosti u vladanju métierom (virtuozan crtež, bogatstvo kolorita, pogađanje intencija naručitelja), ovom posljednjem predstavniku engl. portretne škole XVIII *st.* nedostaje snaga Reynoldsa i suptilnost Gainsborougha. Umjetnički najvredniji su njegovi portreti muškaraca (Walter Scott; Karlo Habsburški; Vojvoda od Yorka; John Abernethy), u kojima ne nastoji afirmirati svoju uobičajenu virtuoznost, već daje psihološki produbljenu karakterizaciju ličnosti. Među njegovim modelima bili su Metternich, Blücher, Charles X, Pio VII, A. Canova itd. Doživio je niz oficijelnih priznanja: 1790 postaje član Royal Academy, 1792 nasljeđuje Reynoldsa kao kraljevski slikar, 1815 dobiva plemstvo, 1818 slika u Aachenu sakupljene evr. vladare, 1820 predsjednik Royal Academy.

LIT.: *K. Garlick*, Sir Thomas Lawrence, London 1954. Z. Ša.

**LAYARD, Austen Henry,** engleski arheolog i diplomat (Pariz, 5. III 1817 — London, 5. VII 1894). Od 1845 vodio iskapanja u Mezopotamiji (Nimrud, Niniva i dr.).

BIBL.: *Niniveh and its remains*, 1848—49; *Inscriptions in the Cuneiform Character from Assyrian Monuments*, 1851; *Discoveries at Niniveh and Researches at Babylon*, 1853.

**LAYENS, Mathieu de,** nizozemski graditelj (? — Louvain, 3. XII 1483). Od 1445 u gradskoj službi u Louvainu; upravlja radovima na crkvi St-Pierre i ostvaruje svoje remek-djelo, vijećnicu (1448—63), najljepšu kasnogotičku profanu građevinu u Flandriji. Ostali radovi u Louvainu: *Porte de Malines* (1445—46, porušena), veliki gotički sakramentarij u crkvi St-Pierre (1450) i zvonik iste crkve (1458—64), obnova *Halle au drap* (1459; izgorjela 1914). Upravljao gradnjom katedrale Ste-Waudru u Monsu (1458—83), izveo svodove kora Notre-Dame-du-Lac u Tirlemontu (1470).

**LAYER, 1. Marko,** slikar (Kranj, 12. IV 1727—27. XII 1808), sin slikara Josipa L. Razvijao se pod snažnim utjecajem slov. baroknih slikara, osobito V. Metzingera. Slike mu se nalaze u crkvama u Zbiljama *(Sv. Andrija)*, Otočama (*Ecce homo;* Apostoli na propovjedaonici), u Spodnjoj Besnici *(Sv. Ivan Nepomuk)* i dr. Osobito su uspjeli njegovi lavirani crteži perom — nacrti za oltare (Ljubljana, Narodni muzej) prožeti duhom rokokoa. Tri su njegova sina bili slikari: *Anton L.* (1765—?), *Valentin L.* (1763—1810), i *Leopold L.*

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 112. A. Cc.

**2. Leopold,** slikar (Kranj, 20. XI 1752 — 12. IV 1828). Sin slikara Marka L., značajna ličnost na prijelazu iz kasnoga baroka u XIX *st.* U početku ovisan o očevoj školi i o slikarstvu V. Metzingera (*Sv. Ivan Nepomuk* i *Marija s plaštem* u Šmartnom kod Kranja, 1722; *Marijino Uzašašće* u Braslovčama, 1776). U drugom razdoblju (1783—95) pod utjecajem je austr. slikara J. M. Kremser-Schmidta, koji je tada radio za Velesovo, Gornji Grad i Kranj; od njega preuzima karakteristični chiaroscuro, pahuljičastu tehniku slikanja, pa i čitave kompozicije, ali se pored toga ugledao i na tal. slikare (M. Ricci, B. Strozzi, G. B. Piazzetta, J. Amigoni); prihvaća i realistički genre (*Rođenje,* u Smledniku, 1791; *Sv. Ana,* u Domžalama; *Pranje nogu* u Polhovom Gradcu). — U trećem periodu (1795—1810) pojačava se utjecaj Kremser-Schmidta osobito u upotrebi dijagonalne i koncentrične rasvjete koja daje slikama karakter vizionarnosti (*Sv. Vid* iz Šentvida kraj Ljubljane; *Sv. Ignacije* u Zasipu kraj Bleda; *Rođenje* u Moravčama). U posljednjem razdoblju (1810—28) ostvaruje L. sintezu svojih slikarskih uzora i snažne lične crte; gradacijom boje naglašuje ekspresiju, posiže za genre momentima a laća se i izradbe fresaka oslanjajući se pri tom na F. Jelovšeka (*Sv. Florijan gasi Kranj,* 1811; *Marijino uzašašće* u Kranjskoj Gori, 1824; *Sv. Ivan Nepomuk* u kapeli grada Tuštanj kraj Moravča; freske u župnoj crkvi u Tržiču; na seljačkoj kući u Ljubnom na Gorenjskom i dr.). Osim slika s biblijskim ili svetačkim motivima L. je izradio više portreta (*Autoportret, Žena,* članovi obitelji Hayne koje je naslikao i na grupnom portretu u domaćem miljeu). U vrijeme dok nije imao narudžaba, oslikavao je čak pčelinje košnice i radio slike na staklu. Sačuvan je i veći broj njegovih skica za slike i za oltarske ukrase. — S Layerom je velika tradicija baroka prešla u široko pučko područje koje predstavljaju manje značajni slikari, mnogi od njih Layerovi učenici (J. Egartner, Alojz i Gašpar Goetzel) koji su nastavili slikati njegovim načinom u XIX *st.* — Veći broj Layerovih slika nalazi se u Narodnoj galeriji u Ljubljani i u privatnom vlasništvu.

LIT.: *V. Steska*, Slikar Leopold Layer, Carniola, 1914. — *Isti*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 178—90. — *A. Cevc*, Slikar Leopold Layer, ZUZ, 1952. A. Cc.

**LAZA,** zlatar iz Beograda u XVII *v.* Izradio 1663 petohlebnicu za manastir Hopovo. Za manastir Dečane izradio narukvicu od zlata (sačuvana na ruci Stefana Dečanskog) i restaurirao ripide koje je 1570 izradio Kondo Vuk. Na njegovim radovima ukrštaju se u ornamentici orijentalni i gotički motivi; upotrebljava i žičani emalj. Pretpostavlja se da je imao radionicu u Beogradu.

LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 57. B. Ra.

L. LAYER, *Anica Florian*

**LAZANIĆ (Lasaneo), Nikola,** kipar u XVI *st.* rodom s otoka Brača. Njegovi su možda kameni reljefi s likom sv. Jurja na konju na oltaru crkvice u Straževniku i u kapeli sv. Jurja iznad Nerežišća. God. 1578 izradio je kameni reljef na oltaru crkvice sv. Petra u Nerežišću s prikazom Bogorodice između sv. Petra i Pavla u srednjem polju, a u trokutastom zabatu lik Boga Oca. Kasnije polazi u Rim, gdje postaje bratim »ilirske« crkve sv. Jeronima; 1583 dobiva nalog da izradi kipove sv. Jeronima za ilir. bratovštinu u Rimu. God. 1589 boravi u Dubrovniku, gdje sklapa ugovor s klesarom Andrijom Pomenićem. U dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha sačuvani su njegovi signirani kipovi sv. Jeronima i sv. Vlaha, u kojima se L. predstavlja kao zreo majstor individualnih crta s naglašenom realističkom notom. Posljednji poznati podatak je iz 1591, kada je uzeo u svoju radionicu na nauk klesara Vicka Pitkovića.

LIT.: *C. Fisković* i *K. Prijatelj*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku, Split 1950, str. 23—26. — *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, odsjek Novi vijek, Brački zbornik, 4, Zagreb 1960, str. 176—79. K. Plj.

**LAZAREV, Viktor Nikitič,** sovjetski istoričar umetnosti (Moskva, 3. IX 1897—). Moskovski univerzitet završio 1920, doktorirao tezom o poreklu portreta u ital. umetnosti 1924. Prof. univerziteta u Moskvi. Član Akademije nauka SSSR od 1943, počasni član SAN od 1959.

U početku naučne delatnosti L. se bavio uglavnom zapadnoevr. umetnošću, posebno ital. slikarstvom XIII—XIV *v.* i epohe renesanse, a kasnije se pretežno posvećuje vizant. i starorus. umetnosti; osim brojnih studija o pojedinim spomenicima i problemima vizant. umetnosti, L. je napisao i obimnu sintetičku istoriju vizant. slikarstva. Raspravljao je i o najvažnijim starorus. umetničkim spomenicima (Sofija Kijevska, Stara Ladoga) i slikarima (A. Rubljov, Teofan Grk, Dionisije) i ispitivao umetničke veze Vizantije i Rusije. Radi i na problemima evr. umetnosti, posebno italijanske XIII—XIV *v.* i epohe Renesanse, interesuje se i za srednjov. živopis sa naše teritorije. L. je jedan od vodećih svetskih istoričara umetnosti. U svojim radovima, posebno poznijim, umetnička dela ne razmatra izolovano već ih povezuje sa kulturnim i socijalnim zbivanjima vremena. Pri suptilnim analizama umetničkih objekata obraća glavnu pažnju njihovim stilskim osobenostima i idejnim osnovama, nasuprot ranijim ispitivačima koje je interesovala prvenstveno ikonografija. Njegova velika obaveštenost omogućuje mu da mnoga dela sigurno datira i pripiše određenoj ličnosti ili umetničkom krugu. Kao odličan poznavalac i vizant. i zap. umetnosti uspešno prilazi problemima njihovih uzajamnih odnosa.

BIBL.: *Ян Вермеер Дельфтский*, Москва 1933; *Жизнь и творчество Рубенса* u knjizi *П. П. Рубенс, Письма*, Москва—Ленинград 1933; *The Mosaics of Cefalù*, Art Bulletin, 1935, 17; *Братья Лензи*, Москва—Ленинград 1936; *Леонардо да Винчи*, Ленинград 1936; *Портрет в европейском искусстве XVII века*, Москва—Ленинград 1937; *Byzantine Icons of the XIVth and XV th Centuries*, Burlington Magazine, 1937, 71; *Искусство Новгорода*, Москва—Ленинград 1947; *История византийской живописи*, I i II, Москва 1947 i 1948; *К вопросу о »греческой манере« итало-греческой и итало-критской школах живописи*, Ежегодник Института истории искусств, Москва 1952; *Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве*, Византийский временник, 1953, 6; *Этюды о Феофане Греке*, ibid., 1953, 5, 1956, 8 i 9; *Происхождение итальянского Возрождения*, I i II, Москва 1956 i 1959; *Ковалевская роспись и проблема Южнославянских связей в русской живописи XIV века*, Ежегодник Института истории искусств, Москва 1957; *Фрески Старой Ладоги*, Москва 1960; *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960; *Рублев Андрей*, Москва 1960; *Живопис XI—XII веков в Македонии*, XII^e Congrès international des études byzantines — Rapports, Beograd-Ohrid 1961. S. Pet.

**LAZAREVIĆ, 1. Anđelija,** slikarka i pripovedač (Beograd, 3. X 1885 — 24. II 1926). Kći Laze K. Lazarevića. Učila slikanje u privatnim školama K. Kutlika i R. Vukanovića i završila Umetničku školu u Beogradu; 1914 uči na akademiji u Münchenu, a 1920 upisuje se u Parizu na École des Beaux-Arts. God. 1924 postaje nastavnik crtanja u Splitu. Slikala je uglavnom pejzaže i intérieure, sa naklonošću ka impresionizmu. M. Kol.

LIT.: *A. Marinković*, Anđelija Lazarević, SKG, 1926, 3. — *Z. Simić-Milovanović*, Slikarke u srpskoj istoriji umetnosti, Beograd 1938, str. 38—42.

**2. Branko,** umjetnički kritičar (Vidin, 27. XII 1883—). Svršio filozofski fakultet u Beogradu. Likovne kritike piše od 1910. Objavio velik broj studija i članaka o umjetnosti uopće i o estetici. U okviru filozofskih razmatranja i eseja o umjetnosti dotiče se redovito i problema lik. umjetnosti; raspravlja o sadržaju i karakteru umjetnosti, o stvaralaštvu, o umjetničkim vrednotama, o larpurlartizmu, o stilovima, o umjetnosti u odnosu prema prirodi, životu i stvarnosti, te o umjetnosti kao izrazu socijalnih, ekonomskih, političkih i društvenih odnosa.

BIBL.: *Četvrta izložba »Lade«*, SKG, 1910, 10 i 12; *Mladi u slikarstvu i skulpturi*, Novo vreme, 1910, 157; *Kojim putem*, SKG, 1921,4 i 5; *Prolegomena za jednu teoriju estetike*, Beograd 1925; *Ivan Meštrović*, SKG, 1927, 1—3; *Umetnost u znaku progresa*, Socijalna misao, 1932; *Nešto o proleterskoj umetnosti*, Snaga, 1932, 4; *Grupisanje proleterskih umetnika*, ibid. 1932, 8—9; *Mikelanđelo*, SKG, 1937, 51; *Radnici i slikarstvo*, Radničke novine, 1937, 23; *Umetnost. Parerge za jedno gledište*, Život i rad, 1937, 163—165; *Umetnost i tehnika*, LMS, 1940, 1—2; *Umetnost i priroda*, Umetnički pregled, 1940, 4—5; *Podražavanje prirodi*, ibid., 1940, 9. P. Bk.

**3. Pero,** zlatar u drugoj pol. XVII *v.* rodom iz Dramešine u Hercegovini. Izradio srebrni okov za jevanđelje Pivskog manastira 1673. Kao uzor poslužio mu je okov jevanđelja koji je ovome manastiru poklonio beogradski mitropolit hadži Ilarion 1662—63. Potpisivao se *Hercegovac*.

LIT.: *B. Radojković*, Srpski okovi jevanđelja XVI i XVII veka, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1958, 3—4, str. 68—69. B. Ra.

**LAZARICA** v. *Kruševac*

**LAZAROPOLE,** selo u Mijačkom kraju u zap. Makedoniji. Ovde, kao i u ostalim mijačkim selima (Galičnik, Gari, Tresonče) neguju se umetnički zanati, rezba i slikarstvo ikona. Poznati su majstori Naum Peltekot Gureski koji je izradio ikonostas u rezbi, Đobe Zulfoski koji radi ikone u lazaropolskoj crkvi, zatim braća Tose i Rafe Koloski i dr. L. Li.

**LAZAROV, Ivan,** bugarski kipar (Sofija, 1884—1952). Studirao u Sofiji i Münchenu. U početku naturalist, kasnije izvodi seljačke tipove, animalističke motive i svetačke figure na ekspresionistički način; obrađuje i revolucionarne i socijalne teme *(Ustanak; Na radu)*. Radi u drvu i kamenu.

**LAZE,** selo jugoist. od Vinkovaca. U parohijskoj crkvi Rođestva Bogorodice (1779) dvije su drvene ploče — dijelovi starijeg ikonostasa — sa po šest likova svetitelja pod rustičnim arkadama (oko 1800). Zvono iz 1773 rad je Martina Feltla iz Graza.

LIT.: *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 5. A. Ht.

**LAZEVSKI, Borko Nikolov,** slikar (Prilep, 22. X 1917—). Studirao na akademijama u Beogradu i Sofiji. God. 1946—48 usavršava se u Parizu. Od 1948 nastavnik na Školi za primenjenu umetnost, 1956 izabran za profesora na grupi crtanja na Višoj pedagoškoj školi u Skoplju. Od 1958 godine prof. na Akademiji lepih umetnosti u Bagdadu (Irak). Pored slika u ulju, izveo je nekoliko fresaka i mozaika u Domu JNA i Historijskom muzeju u Skoplju, a 1956 dovršio veliku fresku u predvorju skopske železničke stanice s temom iz NOB-a. N. P. T.

**LAZOVIĆ (Lazarević),** porodica slikara. **1. Simeon,** ikonopisac (Bijelo Polje, oko 1754 — 1817). Živeo i radio pretežno u Novoj Varoši. Potpisivao se *Lazarević* ili *Bijelopoljac*. Po zanimanju sveštenik. Prvi put se pominje 1780, kada slika ikonostas crkve u selu Peti, u Starom Vlahu. On je nesumnjivo onaj »sveščenojerej« Simeon koji je 1772 i 1779 slikao ikone za crkvu sela Sevojna. God. 1795—97 slika sa sinom Aleksijem ikonostas manastira Savine u Boki, 1803—04 ikonostas u Pećkoj patrijaršiji, 1806—07 ikonostas manastira Sv. Trojice kod Plevalja, 1808 kivot u manastiru Piperskoj Ćeliji, a 1814—15 sa sinom Aleksijem ikonostas manastira Dečana. Naslikao i više ikona.

**2. (Simeunović, Popović) Aleksije,** sin prethodnog (1774—1837). Učio kod oca, a zatim u Dubrovniku. Javlja se prvi put kada slika s ocem ikonostas manastira Savine. Deluje prvih decenija XIX *v.* po Bosni, Crnoj Gori i Dalmaciji. God. 1801 slika dveri za crkvu sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog Polja, 1804 ikonostas crkve sv. Sergija i Vakha u Podima više Hercegnovog, a 1805 ikonostas crkve sv. Nikole u Baošiću. Njegove su veće slike *Deisis* u Staroj crkvi u Mostaru (1812) i *Sv. Nikola* u Staroj crkvi u Sarajevu (1825), a ostali radovi u pravoslavnim crkvama u Šibeniku, u Visokom u Bosni i u Priboju na Limu. Kao slikar, življi je i privlačniji od Simeona. Pripada majstorima na prelazu sa starog načina slikanja ikona na novi, samostalniji; zadržava jaku notu baroknosti. Radove izvodi solidno na bazi stare tehnike (zlatna pozadina, tempera boje).

**3. Lazar Aleksijević,** sin Aleksijev, školovan je verovatno u Italiji, jer se potpisivao *Lazzaro Allexievich Pittore*. Dela mu nisu sačuvana.

LIT.: *D. Miković*, O ikonostasu sv. uspenskog manastira Savine, Glasnik Srpske pravoslavne patrijaršije, 1930, 8. — *Đ. Mazalić*, Portret mitropolita Pajsija, GZMBiH, 1932. — *Isti*, Još o ikonopiscu Simeunu Lazareviću, Novi Istočnik, 1935, 2—3. — *B. Cvijetić*, Zapisi u crkvi sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog Polja, Zbornik za istoriju Južne Srbije, I (Skoplje) 1936. — *Đ. Mazalić*, Stare ikone i drugo, GZMBiH, 1936, str. 64—7. — *D. Berić*, Tragom jednog domaćeg ikonopisca, VjAHD, 1949. — ASNS, I, 1953, str. 163. M. Kol.

**LAZURA,** tanak, proziran i jednolično nanesen naknadni namaz boje preko potpuno osušenih dijelova slike. Lazurom se mijenja sekundarni ton na pojedinom dijelu slike; postiže se slivenost, ali se ne mijenja faktura. L. može određenom dijelu slike dati više snage, topliju ili hladniju intonaciju, pojačati ili ublažiti lokalni ton. Lazure su u svojoj biti prozirne; primarno se izvode u akvarelu, no upotrebljavaju se i kao lakši pigment na podlozi s težim pigmentom (u tehnici ulja). Lazure na freskama su akvarelni nanosi, na licima rumen, a na ostalom duboki ton koji se razlikuju od uljene lazure. Katkad se dodavanjem prozirne rastopine boje završnom premazu firnisom može postići lazurno djelovanje (C. Corot dodaje firnisu razrijeđeno sivilo, pa tako postizava srebrn sjaj u svojim pejzažima i vedutama iz Francuske).

**LAZZARI, Dionisio,** talijanski kipar i graditelj (Napulj, ? — 1690). Jedan od najplodnijih predstavnika barokne skulpture i arhitekture u Napulju. Izvodi od 1637 brojne dekorativne radove, gradnje i pregradnje (crkve Gerolomini, Annunziata, Sta Maria dell' aiuto, S. Gregorio Armeno, S. Lorenzo Maggiore i dr.).

**LAZZARI-VUKOVIĆ, Gianantonio,** slikar (Venecija, 1639 — 12. IV 1713), podrijetlom iz Boke Kotorske. Učio slikarstvo u Veneciji kod P. Liberija i G. B. Langettija. Slike mu se nalaze u Vicenzi, Poregliju, Cittadelli i Polesinama. Bio je učitelj slikarice Rosalbe Carriere. N. Bć.

**LE BLON, Jakob Christof (Jacques-Christophe),** njemački i francuski slikar i bakropisac (Frankfurt/M., 21. V 1667 — Pariz, 16. V 1741). Učio u Zürichu i kod C. Maratte u Rimu.

Oko 1704 dolazi u Amsterdam, slika portrete u minijaturi i započinje s pokušajima upotrebe višebojnoga bakropisa u reproduktivne svrhe. Polazeći od Newtonovih naučnih rezultata u oblasti optike, primjenjuje sukcesivno izvođenje otisaka sa tri ploče (žuta, modra i crvena boja), a kasnije dodaje i četvrtu (crna boja). Vrši pokušaje u Haagu, Parizu i Londonu; osniva poduzeća za reproduciranje slika (tal. majstori, Rubens, Van Dyck), ali opetovano pada pod stečaj i umire u bijedi. Njegovo iznašašće usavršavaju franc. bakropisci J.-F. Janinet i J. Gautier D'Agoty. Publicirao u Londonu (1725) na engl. i franc. jeziku spis *Coloritto or the Harmony of Colouring... (Il Coloritto ou l'harmonie du coloris par l'impression, réduit à des procédés mécaniques...).* S. Bić.

**LE BRUN (Lebrun), Charles,** francuski slikar, teoretik i organizator umjetničkog života (Pariz, 24. II 1619 — 12. II 1690). Učitelji su mu E. Périer i S. Vouet, a proučavao je i Primaticciove radove u dvoru Fontainebleau. Uskoro napušta način S. Voueta i priklanja se njegovu rivalu N. Poussinu. God. 1642—45 boravi s ovom dvojicom u Rimu, studira antiku i kopira stare majstore; na nj utječu djela Rafaela i bolonjske manirističke škole. — Njegov se uspon odvija nevjerojatnom brzinom: sa 19 godina je peintre du roy; od 1646, nakon povratka u Pariz, dobiva brojne narudžbe; 1648 je chancellier Akademije; 1661 postaje premier peintre du roy; od 1663 je direktor manufakture gobelina i recteur perpetuel Akademije.

Od njegova nastupa pa do 1683, kad je palo Colbertovo ministarstvo i s time prestao utjecaj Le Bruna (zamijenio ga je u svim funkcijama dekretom imenovani P. Mignard, orijentiran spram Rubensa), sav se umjetnički život u Francuskoj odvija pod egidom i autokratičnošću Le Bruna. Njegova neumorna aktivnost daje biljeg cijelom razdoblju Louisa XIV; tri i po decenija franc. je lik. umjetnost u svim svojim manifestacijama dirigirana i podređena samovolji toga velikog poklonika ant. civilizacije i tal. renesanse, a Poussinov stav i izraz nameće se kao jedini ortodoksni smjer franc. slikarstvu. U provođenju svoje uporne ideje — stvaranja franc. nacionalnog umjetničkog izraza — Le B. ne bira sredstva: odstranjuje E. Le Sueura, a progoni čak i Poussina.

CH. LE BRUN, *Kancelar Séguier na konju.* Pariz, Louvre

CH. LE BRUN, *Vicomte de Turenne.* Versailles

Slikarski rad Le Brunov usklađuje se i podvrgava sasvim njegovoj vlastitoj ideološkoj koncepciji. Po toj koncepciji, u hijerarhiji slikarstva zauzima pejzaž — za razliku od majstora XV i XVI *st.* — sasvim podređeno mjesto. Jednako je odbojan i njegov stav prema boji: »Crtež proslavljuje sliku, a nikako boja. Jedina je zadaća boje da zadovolji oko, jednako kao što crtež zadovoljava duh«. Le B. je potpuno svladavao sve zadatke slikarskoga métiera u teoriji i u praktičnom radu; njegove su slike besprijekorno komponirane i tehnički savjesno ostvarene. Dugo su vremena te slike bile ocjenjivane kao hladne i beživotne — tom je sudu bila uzrokom općenita mržnja prema Le Brunu kao diktatoru u umjetnosti — međutim, ispod barokne politure i u kompoziciji s gomilama komparserije živi umjetničko djelo neosporne vrijednosti, koje stoji daleko iznad prosjeka radova njegovih suvremenika. Le Brunova spoljašnja raskošna i prebogata dekorativnost u slikarstvu jedno je od glavnih obilježja stila Louis XIV.

Pored mnogostranog i bogatog umjetničkog djelovanja, u kojemu je obuhvaćen širok raspon slikarskoga, grafičkog i dekoraterskog rada, Le B. je dao najznačajniji doprinos razvoju evr. umjetnosti kasnijih stoljeća organiziranjem umjetničke nastave i formiranjem načela likovne estetike. U tome je ispoljio preciznost koja se približava akribiji tal. traktatista renesanse, a u tretiranju problema smisao za logičnost srodnu franc. filozofima, njegovim suvremenicima. Njegova organizacija Académie Royale — današnja École des Beaux-Arts — daleko nadmašuje ono što je ostvario u svojoj umjetničkoj djelatnosti. Tom nastavnom ustanovom stvorio je prototip za sve kasnije umjetničke škole. Smjernice za djelatnost Akademije davao je redovno u svojim »Conférences«, predavanjima koja je držao njenim članovima. U njima je dao znatan doprinos teoriji akademizma, a ujedno i temelje za preciziranje likovne terminologije.

Pojava Le Bruna ima sasvim izuzetno značenje u razvoju franc. i evr. umjetnosti i po tome, što je njegovim intenzivnim nastojanjem i autoritativnom voljom prvi put provedena organizacija likovnog života. Do njegova se vremena umjetnost nije cijenila mnogo više od obrta i smatrala se granom cehovske djelatnosti; izuzetak je od toga iskreno poštovanje i mecenatstvo što su ga pojedinim umjetnicima iskazivali poneki svjetovni ili crkveni mogućnici. Le B. diže likovnog stvaraoca na onaj stupanj ugleda koji su već postigli pisci i znanstveni radnici. Umjetnik postaje ravnopravan član tadašnje građanske klase, dobiva naobrazbu sistematskim školovanjem, a također društveni položaj i priznatu funkciju u svojoj djelatnosti na plemićkom i kraljevskom dvoru. On prelazi Le Brunovom reformom iz stadija putujućeg obrtnika u status građanina s određenim pravima.

DJELA. Portreti: *Obitelj Jabach* (Berlin, Staatliche Gemäldegal.); *Kancelar Séguier na konju* (Pariz, Louvre). — Mitol. teme: *Lov Meleagra i Atalante* i *Meleagrova smrt* (iz ciklusa kartona za tapiserije, 1658; Pariz, Louvre). — Ant. teme: *Historija Aleksandra Velikoga* (5 kartona za tapiserije, 1660—68; Pariz, Louvre), *Godišnja doba, Kraljev život* i *Kraljeve domene* (kartoni za tapiserije). — Sakralne teme: *Kristov ulazak u Jeruzalem* (1681) i *Sveta obitelj* (obje u Parizu, Louvre). — Nacrti za dekoracije: Hôtel Lambert i dvorac Vaux-le-Vicomte (obje zajedno s E. Le Sueurom); dvorac Sceaux; Louvre (Petite galerie i Galerie d'Apollon); dvor Versailles (Escalier des Ambassadeurs, Galerie de la Paix i Galerie de la Guerre, Galerie des Glaces). — Nacrti za vrtnu skulpturu, za pokućstvo (Versailles) i ratne brodove; niz bakroreza.

LIT.: *H. Jouin,* Charles Lebrun et les arts sous Louis XIV, Paris 1889. — *R. Marcel,* Le Brun, Paris 1909. — *H. Lemonnier,* L'art français au temps de Louis XIV, Paris 1911. — *Isit,* L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin, Paris 1913. — *L. Dimier,* Histoire de la peinture française. De retour de Vouet à la mort de Lebrun, 1627—1650, Paris i Bruxelles 1926—27. Z. Ša.

**LE CLERC, Sébastien,** francuski bakropisac (Metz, 26. IX 1637 — Pariz, 25. X 1714). Učenik svog oca zlatara Laurenta Le C. Isprva vojni inženjer. Pod utjecajem djela J. Callota počeo raditi bakropise. God. 1665 dolazi u Pariz; po nagovoru Ch. Lebruna posvećuje se potpuno bakropisu. Od 1672 član Académie royale de peinture; nastavnik u Manufacture des Gobelins. Izradio velik broj bakropisa (oko 3400 listova). Radio religiozne (*Histoire sacrée en tableaux,* 1669), historijske (*Tapisseries du roi,* 1665, prema crtežima J. Baillyja; *Grandes conquêtes du roi,* oko 1668; *Petites conquêtes,* 1709) i alegorijske prizore, nacrte arhitekture (*Façade du Louvre suivant le projet du Bernin,* oko 1668), pejzaže, kostime, vinjete, osnove za medalje i nadgrobne spomenike (*Mausolée érigé . . . à la memoire du Chancelier Séguier,* 1672). Bavio se ilu-

LE CORBUSIER, *Villa Savoye* u Poissyju

striranjem (Ovidijeove *Metamorfoze*, djela J. Racinea); izradio nekoliko portreta. Njegova se djela odlikuju mekoćom fakture i punoćom modelacije.

BIBL.: *Système sur la vision*, 1679; *Pratique de la géométrie*, 1699; *Traité d'architecture*, 1714; M. Ve.

**LE CORBUSIER** (pravo ime **Charles-Edouard Jeanneret**), francuski arhitekt, slikar i pisac švajcarskog porekla (La Chaux-de-Fonds, 6. X 1887—). Učio zanat gravera, zatim, na umjetničkoj školi u svom rodnom mestu uzimao časove crtanja i slikanja. Putuje radi studija po Francuskoj, Italiji, Srbiji (skice Knjaževca, 1910), Grčkoj, Bliskom i Dalekom istoku. Oko 1908 stupio u dodir sa A. Perretom u Parizu, koji mu je otkrio mogućnosti armiranog betona u arhitekturi. Dodir i kratka saradnja sa Perretom bili su od presudnog značaja za Le Corbusiera, i on sagledava nove puteve razvitka moderne arhitekture.

Odmah po završetku Prvog svetskog rata, 1919 i 1920, pojavljuje se sa svojim idejnim projektima individualnih stambenih kuća, predviđenih za serijsku izradu u cilju hitne obnove zemlje, i time trasira industrijski način građenja u seriji, primenu savremenog građevinskog materijala — armiranog betona, stakla i čelika, u čemu se već nazire i nova estetika arhitekture kubičnih oblika. Karakteristike njegovih skeletnih konstrukcija su slobodno stojeći stubovi u prizemlju, koji daju njegovim zgradama utisak lakoće i lebdenja, horizontalni prozorski otvori, ravni krovovi-terase na kojima su često smešteni vrtovi. Le C. se uključuje u nova umetnička strujanja i 1921 pokreće zajedno sa A. Ozenfantom i P. Derméeom časopis »L'Esprit Nouveau«.

Sa slikarom Ozenfantom i drugim avangardnim likovnim umetnicima nastoji da formuliše estetiku novog doba i mašinske civilizacije. Le C. se prihvata odmah krupnih zadataka. Od pojedinačnih zgrade proširuje svoje interesovanje na savremeni višemilionski grad: već 1922 nastaje njegov predlog izložen u pariskom Salon d'automne za grad od tri miliona stanovnika. Ta ideja se dalje razvija i postaje *Plan Voisin* (za Pariz), izložen 1925 na Svetskoj izložbi dekorativne umetnosti u paviljonu pokreta »Esprit Nouveau«. Već 1922 udružuje se sa svojim rođakom Pierreom Jeanneretom, sa kojim radi zajedno sve do 1945. Na konkursu za palatu Društva naroda u Ženevi 1927 dobija prvu nagradu za originalan projekt, ali ne i izvođenje koje je — uprkos rezultatima konkursa — povereno četvorici renomiranih arhitekata-eklektičara. U Sovjetskom Savezu gradi *Zgradu Narodnog komesarijata lake industrije* na kojoj je primenio svoje nove koncepcije celog fasadnog zida u staklu i rampi umesto stepeništa. Na poziv sovjetske vlade izradio je projekt za *Dom sovjeta* koji nije bio usvojen.

LE CORBUSIER, *Plan Voisin* za rješenje centra Pariza, maketa

Već prvih godina posle Prvog svetskog rata oko Le Corbusiera se okupljaju mladi arhitekti raznih narodnosti i sa svih kontinenata. Među njima je bilo i desetak jugoslov. arhitekata (E. Weissmann, J. Neidhardt, M. Pantović, E. Ravnikar). Atelje Le Corbusiera u Rue de Sèvres u Parizu postaje kovačnica smelih projekata koje niko nije naručio i niko nije plaćao, ali koji su probijali puteve moderne arhitekture i urbanizma. Le C. je inicijator CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), pokreta koji je okupio istaknuta imena svetske arhitekture i preko svojih kongresa doprineo razvoju teorijske misli moderne arhitekture. Do Drugog svetskog rata Le C. je izradio nekoliko velikih arhitektonskih i urbanističkih projekata (urbanistički planovi za Alger, Buenos Aires, novi deo Antwerpena, Stockholm, Studentski grad u Rio de Janeiru, projekt za Umetnički muzej u Parizu, Ministarstvo prosvete u Rio de Janeiru itd.), ali ih je srazmerno malo realizovano. Gradeći u Alžiru (1933), zbog klimatskih prilika prvi put upotrebljava tzv. brise-soleile za zaštitu od sunca, koji uskoro postaju funkcionalno-dekorativni elementi u savremenoj arhitekturi. — Među objektima izvedenim u toj fazi nalaze se pretežno privatne kuće-vile; među njima se nalazi nekoliko istaknutih dela koja će ostati primeri moderne arhitekture, kao što su dve vile u naselju Weissenhof u Stuttgartu, *Villa Savoye* u Poissyju, te vile u Garchesu u blizini Pariza i Mathesu na obali Atlantskog okeana. Zgrada švajcarskog paviljona u studentskom gradu u Parizu (1932) ističe se po svojoj smeloj i originalnoj zamisli, konstruktivnom rešenju i visokim plastičnim kvalitetima.

Posle Drugog svetskog rata ideje Le Corbusiera bile su u Francuskoj bolje primljene. Kao zvanični predstavnik Francuske, učestvovao je u izradi projekta za zgradu OUN u New Yorku; po njegovom idejnom projektu zgrada je i izvedena. U Marseilleu podiže stambenu zgradu sa 1200 stanova koja predstavlja ostvarenje njegovih teorija. Le C. smatra da savremena arhitektura treba da osigura čoveku sunce, prostor i zelenilo, jer su to primarne potrebe čovekove, koje mu moderni život oduzima. Predlaže za idealno stanovanje vertikalni grad u kome su smeštene unutarnje ulice sa opštim službama (automatske praonice, dućani, dečji vrtići, škole, pozorišta i sl.) i mali individualni stanovi sa funkcionalno raspoređenim prostorom; na taj se način odvaja kolektivni prostor od individualnog (Marseilleski blok). — Prema

LE CORBUSIER, zgrada ministarstva u Chandigarhu

Le Corbusieru, apsolutna jedinica mere svega šta se gradi je ljudska figura. Mere čovekova tela i njegovi pokreti služe kao jedinice merenja. To je dovelo Le Corbusiera da stvori sistem proporcija, koji dobiva svoj završni oblik 1948 pod imenom *modulor*. Otada je modulor osnov za proučavanje elemenata svih Le Corbusierovih gradnja, od Marseilleskog bloka *(Unité d'Habitation)* pa sve do Chandigarha. God. 1951 vlada države Punjab (Indija) poziva Le Corbusiera da izradi projekte za podizanje nove prestonice Chandigarh koja bi imala 500.000 stanovnika. Sa ekipom svojih saradnika Le C. je izradio plan grada, realizovao državni centar (Capitol), glavne drž. zgrade, tipove stambenih zgrada, dajući arhitekturi zgrada i ansambla originalan izraz s karakteristikama visoke plastičnosti i formalne skulpturalne kvalitete. Poslednjih godina dao je i dva ostvarenja u domenu sakralne arhitekture kojom se ranije nije bavio. Kapela *Notre-Dame-de-Ronchamp* predstavlja igru oblika, boja, svetlosti i tame, a samostan *La Tourette* kod Lyona robustno delo kartezijanskih linija u neobrađenom betonu. Životno delo Le Corbusiera je golemo i mnogostrano: on je arhitekt, urbanist, slikar i skulptor, ali i teoretičar i polemičar koji je objavio veći broj knjiga koje su pomogle definisanju i rasvetljavanju suštine moderne arhitekture.

BIBL.: *Après le cubisme*, 1918 (s A. Ozenfantom); *Vers une Architecture*, 1923; *Quand les Cathédrales étaient blanches*, 1937; *La Ville Radieuse*, 1937; *La Maison des Hommes*, 1942; *La Charte d'Athènes*, 1943; *Les trois Etablissements humains*, 1945; *Propos d'Urbanisme*, 1946; *Le Modulor*, 1948.

LIT.: *M. Gauthier*, Le Corbusier ou l'architecte au service de l'homme, Paris 1944. — *J. Alazard*, Le Corbusier, Firenze 1951. — *H. R. Hitchcock*, Architecture of the Nineteenth and Twentieth centuries, London 1959. — *F. Choay*, Le Corbusier, New York 1960. O. Mi.

*VIDI PRILOG*

**LE DOUX (Ledoux), Claude-Nicolas,** francuski graditelj (Dormans, Marne, 1736 — Pariz, 19. XI 1806). Učenik J.-F. Blondela i L.-F. Trouarda. Arhitekt Louisa XVI; član Académie royale od 1773. Gradio plemićke rezidencije u Parizu (Hôtel Guimard, 1770—72; Hôtel Thélusson; Hôtel d' Espinchal; Hôtel de Jarnac) i u Versaillesu (Hôtel Mme Du Barry, 1772), rezidenciju Mme Du Barry u Louveciennesu (1770—72) i dvorac Bénouville. Njegova djela, lišena suvišnog ukrasa, nose u sebi elemente klasicističke smirenosti; pod inspiracijom su A. Palladija. God. 1778—84 gradi kazalište u Besançonu kod kojega prvi provodi nove principe u strukturi gledališta (nestaju redovi galerija postavljeni jedni nad drugima; u parketu su sjedala fiksirana na blago nagnut pod). Izradio za državne solane Arc-et-Senans u Franche-Comteu urbanistički i izvedbeni plan cijeloga novoga grada (1773—75) s radijalnim rasporedom saobraćajnica i logičnim smještajem javnih zgrada i komunalnih objekata. Do realizacije nije došlo; izgrađen je samo jedan objekt. Takve zamisli ostvarene su tek u arhitekturi XX *st*. Izgradio nekoliko pariskih mitnica na ulazu u grad u obliku paviljona (1784—87), kojima je želio dati monumentalnost atenskih Propileja (sačuvane su četiri).

BIBL.: *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, Paris 1804.

LIT.: *E. Kaufmann*, Von Ledoux bis Corbusier, Wien 1933. — *G. Levallet-Haug*, Claude-Nicolas Ledoux, Paris 1934. M. Ve.

**LE FAUCONNIER, Henri-Victor-Gabriel,** francuski slikar holandskoga porijekla (Hesdin, Pas-de-Calais, VII 1881 — Pariz, I 1946). Učio u atelieru J.-P. Laurensa. U početku slika na impresionistički način; u dodiru s A. Gleizesom i R. Delaunayem približava se kubizmu, a od 1909 je u grupi »Bateau-lavoir«. Slikao figure (osobito aktove), portrete, cvijeće i pejzaže u pastoznim prigušenim tonovima preuzetim od holand. slikara. Zajedno s R. Delaunayem znatno je utjecao na njem. grupu »Der blaue Reiter«. Uz A. de la Patellièrea, Y. Alixa, J. Fautriera, M. Gromairea i É. Goerga predstavnik je franc. varijante ekspresionizma; on mu je prvi pobornik (1912), a prvi ga je i napustio (1928).

**LE LORRAIN, Robert,** francuski kipar (Pariz, 15. XI 1666 — 1. VI 1743). Učenik F. Girardona, s kojim surađuje na izradbi nadgrobnog spomenika Richelieua (crkva Sorbonne u Parizu) i grupe *Otmica Prozerpine* (Versailles). God. 1689—94 u Rimu; od 1710 prof. pariske akademije. Jedan od predstavnika franc. kasnobarokne skulpture na prijelazu u rokoko. Bio je učitelj J.-B. Pigallea.

DJELA: Reljefi u dvorskoj kapeli u Versaillesu; kipovi na fasadi nadbiskupske palače u Strasbourgu; reljef s Apolonom na palači Rohan (sada Imprimerie Nationale) u Parizu; sitna plastika u terakoti.

**LE MANS,** sjedište dep. Sarthe, Francuska. Rimski *Suindinum* (arheol. ostaci), od IV *st*. biskupija, neko vrijeme prijestolnica Merovinga. Glavni arhitektonski spomenik, katedrala *St-Julien*, građena je od 1060 u romaničkom stilu; 1158 pregrađena i dobiva gotički svod. God. 1217—54 izgrađen je njezin izvanredno bogat kasnogotički kor sa dvostrukim deambulatorijem i vijencem apsidalnih kapela okruženih kontraforima i potpornim lukovima. Transept je dovršen u XV *st*. Ističu se vitraili i brojni nadgrobni spomenici. — Opatijska crkva *Notre-Dame de la Couture*, s romaničkim korom i kriptom, građena je od XI *st*., a *Notre-Dame du Pré* u XI—XII *st*. U gradu je sačuvano više starih palača i kuća.

**LE MOAL, Jean,** francuski slikar (Authon-du-Perche, dep. Eure-et-Loir, 30. X 1909—). Studirao u Lyonu i na Académie Ranson u Parizu (R. Bissière). Pripada struji franc. slikarstva koju obilježuju otpor prema totalnoj apstrakciji i traženje izvora inspiracije u srednjovj. romaničkoj umjetnosti. Crtež mu je ekspresivan i ukazuje na utjecaj meditativnog slikarstva P. Kleea. U novijim radovima jače je izražena tendencija prema apstrakciji.

**LE MOYNE (Lemoyne), Jean-Baptiste,** francuski kipar (Pariz, 15. II 1704 — 25. V 1778). Učenik R. Le Lorraina; od 1740 nastavnik, a kasnije rektor pariske akademije. Glavna mu je struka portret u terakoti; kao »bustier« tipičan predstavnik slikovite i razigrane modelacije rokokoa. Radio i mitol. i alegorijske kipove i grupe te nadgrobnu skulpturu.

DJELA: Portretna poprsja: Louis XV (više primjeraka); slikar N.-N. Coypel; graditelj J.-A. Gabriel; fizičar R.-A. Réaumur; Mme Du Barry; Marie-Antoinette; glumica Clairon kao Melpomena; filozof Ch. Montesquieu.

LIT.: *L. Réau*, Les Lemoyne, une dynastie de sculpteurs, Paris 1927.

**LE NAIN, Antoine, Louis i Mathieu** (braća), francuski slikari u XVII *st*. Slikali su pretežno prizore iz svakodnevnoga seljačkog života i portrete; djela im se ističu neposrednim i jakim realizmom, koji je značio protutežu tadašnjem klasicizmu N. Poussina i Cl. Lorraina. Učili su u Laonu u radionici nekoga stranog, vjerojatno flam. majstora. Putuju zajedno po Francuskoj i slikaju pojedinačne likove i skupine seljaka u radu. Imaju zajedničku radionicu u Parizu, gdje su stekli ugled i priznanje. Imenovani su (Antoine i Louis 1648, Mathieu 1649) za članove akademije.

**1. Antoine** (Laon, oko 1588 — Pariz, 25. V 1648) radi pretežno slike maloga formata u svijetlom živom koloritu, s naglašeno tvr-

KATEDRALA ST-JULIEN U LE MANSU

L. LE NAIN, *Seljačka obitelj*. Pariz, Louvre

dim crtežom i arhaiziranim oblicima. U njegovim radovima prisutna je primitivna draž neposrednoga zahvata *(Procesija; Obiteljski život; Tri glazbenika; Dječji ples)*.

**2. Louis** (zvan **le Romain;** Laon, oko 1593 — Pariz, 23. V 1648), po umjetničkim ostvarenjima najznačajniji od trojice braće. Vjerojatno je bio u Italiji i upoznao djela Caravaggia, O. Gentileschija i J. Bassana, a pretpostavlja se da je 1623 u Rimu susreo Velázqueza. Njegov je kolorit bogat; prevladavaju topli sivi i smeđi tonovi, a modelacija je postignuta kontrastima chiaroscura. Poetični naturalizam svakodnevnih prizora iz seljačkih dvorišta ili domova *(Kovač kod posla; Obitelj mljekarice; Pejzaž sa seljacima; Seljačke taljige; Molitva za stolom; Ručak u prirodi)* ostvario je sigurnošću zrela i školovana umjetnika. Djela su mu prožeta karakterističnim melankoličnim štimungom; kompozicija je statična — suprotno težnji za isticanjem anegdotalnoga, koja prevladava u holand. genre-slikarstvu. On daje autentičnu portretnu studiju životne situacije: seljački život ne prikazuje kao uljepšanu i poetiziranu idilu, nego ga fiksira u njegovoj surovoj jednostavnosti kao čovjek koji je taj život duboko upoznao. Osobitu vrijednost na njegovim djelima ima pejzaž koji se često javlja u pozadini, ostvaren širokim slobodnim potezima i u toplim harmonijama. Na mnogim Louisovim slikama surađivao je i njegov mladi brat Mathieu.

*VIDI PRILOG*

**3. Mathieu** (Laon, 1607 — Pariz, 20. IV 1677). Na njega utječe njegov brat Louis s kojim je vjerojatno bio u Italiji. U samostalnim djelima slikao je često prizore s vojnicima i igračima *(Stražar; Kartaši; Pušači; Kockari)*. Bogat kolorit, elegantan crtež i oštar chiaroscuro karakteristike su njegova načina. Znao je svojim genre-prizorima dati toplinu i intimnost kojom podsjeća na G. Terborcha.

Djela nastala u radionici braće Le Nain nose mnoge zajedničke karakteristike koje su ranije otežavale točnu atribuciju. Na osnovu istraživanja i stilske analize, Paul Jamot je tek u novije vrijeme razlučio radove trojice braće. Antoineu je pripisao grupu radova obilježenih specifičnim načinom izražavanja u crtežu i osobito u oblicima, dok autorstvo Louisa i Mathieua ostaje u pogledu mnogih slika sporno *(Venera u Vulkanovoj kovačnici; Vinska svečanost)*. Seljačke genre-prizore, po kojima je radionica Le Nain bila poznata, slikali su Louis i Mathieu, i to vrlo često zajednički. Unatoč popularnosti koju je uživalo, slikarstvo braće Le Nain nije bilo cijenjeno u vrijeme dominacije pompoznoga baroka. Kritičar Félibieu piše: »Nakaze, motivi obični, bez ljepote, djela niska i često smiješna«. Prave vrednote ovoga slikarstva nisu bile uočene sve do XIX *st.*, kad su iskrena neposrednost njihove tematike i način njezina realiziranja našli odraz u slikarstvu franc. realista (J.-F. Milet, G. Courbet i dr.).

LIT.: *A. Valabrègue*, Les frères Le Nain, Paris 1904. — *P. Jamot*, Sur les frères Le Nain, Gazette des Beaux-Arts, 1922. — *Isti*, Essai chronologique des oeuvres des frères Le Nain, ibid., 1923. — *Isti*, Les Le Nain, Paris 1929. — *P. Fierens*, Les frères Le Nain, Paris 1933. — *S. Metzoff*, Le Nain, Art Bulletin, 1942, 24. R.

**LE NÔTRE (Lenôtre, Lenostre), André,** francuski arhitekt parkova (Pariz, 12. III 1613 — 15. IX 1700). Sin Jeana Le N., koji je za vrijeme Louisa XIII bio »jardinier-en-chef des Tuileries«. Studirao arhitekturu, a kod S. Voueta slikarstvo; 1637 postaje očev nasljednik.

Planira 1653 park dvorca Vaux-le-Vicomte, a 1668 preuređuje park palače Tuileries u Parizu. Ostvaruje i sve dosljednije provodi sistem, koji proizlazi iz tal. baroknog parka, a prema kojemu su svi nasadi (obrezano drveće i grmlje, cvjetnjaci, plohe i tratine) podvrgnuti strogo ravnim linijama i planirani u geometrijske oblike. Unutar tako reguliranog ambijenta smješteni su baseni s vodoskocima, aleje kipova i golemih vaza, ukrasni paviljoni i dr. Le N. je tako kreirao tip *francuskog parka* koji je dobio svoj najusavršeniji oblik u Versaillesu (od 1661), gdje je nekadašnja šuma preobražena u dekorativnu sceneriju čije linije perspektivno uviru u daleki horizont. Na jednak način dao je osnove za parkove dvorova Fontainebleau, Chantilly, Meudon, St-Germain-en-Laye, Sceaux, Dampierre i St-Cloud. Pozvan 1662 u Englesku, planira St. James's Park u Londonu i parkove u Greenwichu i Althorpu. Njegov način uređivanja parkova postao je uzorom za čitavu Evropu i održao se do XVIII *st.*

LIT.: *J. Guiffrey*, André Le Notre, Paris 1912. — *L. Corpechot*, Parcs et jardins de France, Paris 1913. — *E. de Genay*, Les Jardins à la française en France au XVII siècle, Paris 1943. S. Bić.

**LE PRINCE (Leprince), Jean-Baptiste,** francuski slikar i bakropisac (Metz, 17. IX 1734 — St-Denis-du-Pont, 30. IX 1781). Učenik F. Bouchera; u radovima ranije faze pripada po tematici i fakturi rokokou. Nakon boravka u Holandiji radi pejzaže pod utjecajem holand. realizma. Crtač i bakropisac; ispituje nove mogućnosti u bakropisu i usavršava tehniku akvatinte (teme: pastorale, zabave u prirodi, pejzaži, marine). God. 1758 dolazi u Petrograd i izvodi niz alegorijskih stropnih slika i supraporta u Zimskoj palači. Idućih godina putuje po evr. i azij. Rusiji i Sibiru, izvodi velik broj skica i crteža (predjeli, motivi iz života) po kojima nakon povratka u Pariz (1763) radi slike i grafiku. Pod dojmom ovih njegovih radova Pariz je neko vrijeme u znaku »ruske mode« *(russerie)*.

DJELA (rus. teme): *La Baptême russe; Halte des Tartares; Départ d'une horde; Parti de Cosaques; Berceau pour enfants; Vue de St-Petersbourg; La Guinguette de Moscou; Fête russe; Paysans russes;* 6 kartona za tapiserije *Jeux russes;* crteži i bakropisi *Suites*. S. Bić.

**LE PUY (Le Puy-en-Velay),** grad u Centralnom masivu (dep. Haute-Loire), Francuska. Možda je izgrađen na mjestu oppiduma *(Adidon ?)* iz rim. vremena; tu je vjerojatno već u IV *st.* postojalo kršćansko svetište. U starom dijelu grada (Ville Haute), koji se do X *st.* zove *Vellavum*, a bio je okružen fortifikacionim sistemom (sačuvani ostaci bedema), ulice su uske, krivudave i strme. Od Srednjega vijeka hodočasničko mjesto. Na položaju prvobitne crkve iz IX *st.* (?) sagrađena je (XI—XII *st.*) katedrala, jedan od najoriginalnijih i najskladnijih arhitektonskih spomenika franc. kasne romanike.

Na najstarije dijelove — svetište, transept s kupolom nad križištem te dva traveja longitudinalnog trakta — dograđena su u XII *st.* još četiri traveja. Srednji brod je nadsvođen sa šest oktogonalnih kupola (osmerostrani samostanski svod), koje podržavaju ugaone trompe u obliku niša. Na pročelju u tri zone ističe se oplata od kamena u slojevima različnih boja. Skulptorski ukras katedrale (kapiteli, reljefi itd.) izveden je na način srodan mozarapskom stilu. Crkva nosi značajke križanja akvitanske i provansalske škole romaničke arhitekture. Klaustar uz crkvu je iz VIII *st.* — U gradu se ističu i drugi spomenici: baptisterij *St-Jean* (IV *st.*), *St-Michel d'Aiguilhe* (X *st.*), oktogonalna kapela *Ste-Claire* (XII *st.*), gotička crkva *St-Laurent* (XIV *st.*), toranj *Pannessac* i niz srednjovj. kuća. L. Boć.

**LE SUEUR (Lesueur), 1. Eustache,** francuski slikar (Pariz, 18. XI 1617 — 30. IV 1655). Učenik S. Voueta, pod utjecajem klasicističkog izraza N. Poussina. U doba dominacije franc. pompoznog baroknog slikarstva Le S. zadržava jednostavnost u kompoziciji i harmoničnost kolorita, po čemu je nazvan »francuski Rafael«. God. 1648 jedan je od dvanaestorice osnivača Académie royale de peinture et sculpture. Slika alegorijske, mitol. i biblijske kompozicije, od kojih su neke izvedene i u tapiserijama.

DJELA: Dekorativne slike s mitol. likovima za Hôtel Lambert de Thorigny u Parizu; ciklus od 22 slike iz života sv. Bruna za tamošnji samostan kartuzijanaca (sve u Louvreu); prikaz iz legende o sv. Gervaziju i Protaziju za parisku crkvu St-Gervais; *Anđeo i Tobija; Krist pada pod križem; Misa sv. Martina;* portreti.

LIT.: *G. Rouchès*, Eustache Lesueur, Paris 1923.

**2. Hubert,** francuski kipar (Pariz, oko 1580 — London, oko 1670). Učenik i pomoćnik flamansko-tal. kipara manirista Jeana de Boulogne (Giambologna). Oko 1628 dolazi u Englesku i radi u službi dvora do 1648.

DJELA: Konjanički spomenik Charlesa I (1633, London, Charing Cross); brončani kipovi Jamesa I i Charlesa I (katedrala u Winchesteru); 6 brončanih kipova, među kojima čuveni *Gladijator* (London, St. James's-Park); nadgrobni spomenici i portretna poprsja.

**LE VAU (Levau, Leveau), Louis,** francuski graditelj (Pariz, oko 1612 — 11. X 1670). Sin graditelja istog imena; studirao djela J. Lemerciera i F. Mansarta, boravio u Genovi i Rimu. Značajna ličnost u prijelaznoj fazi, kad se u franc. arhitekturi napuštaju oblici visoke renesanse a formira specifičan barokni izraz uz primjenu modificiranih tal. arhitektonskih elemenata. Više od tendencije za monumentalnošću, u projektima Le Vaua ističe se harmonična kompozicija unutrašnjega prostora, usmje-

rena na eleganciju i stvaranje intimne atmosfere. U službi Louisa XIV, kao glavni arhitekt kralj. građevina, vodi radove na izgradnji dvora Versailles (1661—70); njegove koncepcije kasnije djelomice preuzima J. Hardouin-Mansart.

DJELA. U Parizu: Hôtel Lambert (1650), Hôtel Lauzun (1650—58), vodstvo gradnje Tuilerija (1654—70), Louvrea (1655—70) i crkve St-Sulpice (1655—70), planovi za Collège Mazarin (danas Institut de France, 1661—65) i za crkvu St-Louis-en-l'Ile (1664); dvorac Vaux-le-Vicomte (1655—61); pregradnja i proširenje dvora Vincennes.

**LEBEDJEV (Lebedev), 1. Mihail Ivanovič,** ruski slikar (Tartu, Estonija, 8. XI 1811 — Napulj, 19. VI 1837). Učio je 1829—33 na akademiji u Petrogradu kod pejzažista M. N. Vorobjova. Kao stipendist poslan je na usavršavanje u Italiju, gdje radi do smrti. Njegovi su raniji pejzaži (*Vasiljkovo*, 1833) rađeni u tradicionalnoj kompoziciji i suzdržljivom koloritu, no već u njima dolazi do izražaja slikarovo pomno promatranje prirode. Radeći na tal. jugu, obogaćuje paletu toplim bojama (*Castel Gandolfo kraj Rima*, 1836; *Okolica Albana*, 1836). Postepeno prelazi na način koji ima obilježja plenerizma, napose u igri svjetla i sjene, a uz to zadržava i realistički izraz (*Aleja u Albanu*, 1836; *Bijeli zid*, 1837). Izvršio je znatan utjecaj na razvoj rus. pejzaža u prvoj pol. XIX *st.*

**2. Vladimir Vasiljevič,** sovjetski slikar i grafičar (1891—). U početku slika na način impresionista. Za revolucije radi propagandne plakate, priklanja se suprematizmu i apstrakciji. Izvodi opreme i crteže za dječje knjige (Kiplingov *Слоненок*, 1921; Maršakov *Цирк*, 1924). Na realistički način ilustrirao djela S. J. Maršaka (*Глупый мышонок*, 1925; *Мистер Твистер*, 1933; *Сборник*, 1935—36).

**LEBES** (grč. λέβης), u antičkoj Grčkoj, brončana ili keramička posuda koja je u dnevnom životu služila za pranje ruku i nogu, grijanje vode itd. Upotrebljavala se i u ritualne svrhe (kod žrtvenih, pogrebnih i svadbenih obreda), a već Homer spominje da su lebese darivali pobjednicima na gimnastičkim natjecanjima.

**LEBLOND (Le Blond), Alexandre-Jean-Baptiste,** francuski graditelj (Pariz, 1679 — Petrograd, 27. II 1719). Sagradio u Parizu nekoliko palača (glav. djelo Hôtel de Clermont). God. 1716 dolazi u Rusiju i postaje dvorski arhitekt Petra Velikog. Izrađuje urbanističku osnovu za izgradnju Petrograda, projektira parkove s paviljonima uz dvorce Peterhof i Strelna, vodi gradnju dvorca Peterhof. Upravlja petrogradskom manufakturom tapiserija koju je osnovao Petar Veliki.

**LEBRUN, Marie-Anne-Elisabeth** v. *Vigée-Lebrun*

**LECCE,** glavni grad istoimene pokrajine u jugoist. Italiji (Apulija), podignut nedaleko od rim. municipija *Lupiae*. Stoljećima mijenjao gospodare (Bizant, Langobardi, Arapi); od druge pol. XI *st.* gradom vladaju Normani; 1463 ulazi u sklop Napuljskoga kraljevstva. Stari dio grada, s uskim i krivudavim ulicama, nalazi se unutar ant. zidina; izvan njega razvio se noviji dio. Svoj karakterističan izgled zahvaljuje L. brojnim slikovitim baroknim građevinama (stoga je zvan »Firenca baroka«), koje su izvedene od »pietra leccese«, domaćega lako obradivoga kamena.

Iz rim. su razdoblja kolumna s kasnije dodanom statuom sv. Orenza na vrhu, te ostaci amfiteatra, vjerojatno iz Hadrijanova doba (I—II *st.*). U XV *st.* građena je crkva Sta Maria delle Grazie i biskupska pal. (1420—28; obnovljena 1632); u XVI *st.* bivša crkva S. Marco (1543), crkva Il Gesù (1573) i Pal. del Seggio ili Sedile. — Najbogatije je razdoblje specifičnog baroka koji se iživljava u primjeni dekorativnih oblika. Svojim bogatstvom podsjeća na španj. plateresknі stil (doprozornici i dovratnici pretrpani ornamentalnim repertoarom koji se primjenjuje nekoliko stoljeća: niz bisera, volute, spirale, frontoni, vegetabilni i animalistički motivi, karijatide, bogata profilacija pilastara i vijenaca, ažurirani ukrasi). Katedralu S. Orenzo podigao je G. Zimbalo (oko 1670—82), baziliku Sta Croce G. Riccardi, F. A. Zimbalo i C. Penna (1549—1695), a sjemenište G. Cino (1694—1709); crkve Sta Clara i S. Matteo (obje iz XVIII *st.*) pokazuju već prodor načina F. Borrominija u južnu Italiju. Crkva SS. Nicola e Cataldo (kraj grada) građevina je romaničko-normanska sa 3 apside, iz 1180, s tipičnim arap. dekoracijama u plošnom reljefu, obnovljena 1716. Mus. Castromediano ima značajne arheol. i umjetničke zbirke.

LIT.: *G. Gigli*, Lecce e dintorni, Bergamo 1911. L. Boć.

**LECK, Bart Anthonis van der,** holandski slikar (Utrecht, 26. XI 1876—). Studirao na Državnoj školi dekorativne umjetnosti i na akademiji u Amsterdamu. Nakon 1917 slika u smislu geometrijske apstrakcije i priključuje se krugu oko časopisa »De Stijl« (v.). Vraća se 1918 figurativnom načinu. Radi na području industrijskog oblikovanja. Projektira intérieure, izvodi nacrte za tekstil i oprema knjige. Piše teoretske članke.

LIT.: *M. Seuphor*, Le peintre Bart van der Leck, Werk (Zürich), 1951, 11. — *H. L. S. Jaffé*, De Stijl 1917—1931, Amsterdam 1956.

**LEDA** (grč. Λήδα), u grčkom mitu, kćerka etolijskoga kralja Testija, žena spartanskoga kralja Tindareja. Iz njene ljubavne veze sa Zeusom, koji joj se približio u liku labuda, rođena je Helena (zbog koje se vodio Trojanski rat) i, po nekim izvorima, Dioskuri. Leda s Dioskurima prikazana je na jednoj Egzekijinoj amfori (← VI *st.*), a scena ljubavnoga sastanka Lede i Zeusa česta je tema evr. likovnih umjetnosti, od antike (grč. reljef iz ← IV *st.*, London, British Mus.) preko renesanse i baroka (Leonardo, Correggio, Paolo Veronese, Tintoretto) do novijega vremena (A. Hildebrand). M. Šr.

**LEDENICE,** ruševine srednjovj. grada sjeveroist. od Novog Vinodolskog, Hrvatska. Prvi put se spominje 1248; napušten potkraj XVII *st.* Rubom zaravanka na vrhu brijega opasuju ga bedemi s polucilindričnim ugaonim kulama. Na najvišoj tački (na istoku) u bedeme se uklapa frankopanski kaštel, zatvoren zidom i prema naselju. Usred kaštela je prizmatična branič-kula. — Stara župna crkva sv. Stjepana, jednobrodna romanička građevina bačvastog svoda, produžena je u XIV—XV *st.* i u dograđenom dijelu presvođena gotičkim šiljastim svodom. Zvonik uz crkvu služio je i kao obrambena kula gradskih vrata. Na crkvu se oslanja gradska loža. Inventaru stare, napuštene župne crkve pripadaju: zvono iz 1471 (rad dubrovačkog ljevača Benedikta), srebrni relikvijarij s glavom mučenice iz XIV *st.* i pokaznica iz XV *st.* — U selu pod gradom sagrađena je 1716 na groblju crkva sv. Jurja. Nova župna crkva sagrađena je 1827.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *E. Laszowski*, Gorski kotar i Vinodol, Zagreb 1923. — *Gj. Szabo*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930, str. 10. — *D. Kniewald*, Naše gotičke pokaznice, Croatia Sacra, 1936, 11—12, str. 90—93. B. F.

**LEDERER, Hugo,** njemački kipar (Znojmo, Češka, 16. XI 1871 — Berlin, 1. VIII 1940). Učio u Znojmu, Erfurtu, Dresdenu i na akademiji u Berlinu. Od 1920 vodi majstorski atelier za plastiku na berlinskoj akademiji. U početku izrađuje sitnu genre-plastiku, portrete, kipove za fontane i dr.; kasnije se pod utjecajem A. Hildebrandta u njegovoj skulpturi javljaju tendencije prema monumentalnosti (alegorijska grupa *Sudbina*). God. 1902—06 izradio golem Bismarckov spomenik u Hamburgu. Važnija djela: *Rvač; Spomenik palim studentima u Prvom svjetskom ratu* (sva djela u Berlinu).

**LEDERWASCH,** porodica slikara i kipara iz Tamswega u okolici Salzburga; djeluje od XVII do XIX *st.* Jedna grana obitelji naselila se u Gornjoj Štajerskoj; iz nje potječe *Johann L.* koji je radio za crkvu sv. Barbare u Halozama (1817 i 1819), te sliku na velikom oltaru u crkvi sv. Triju kraljeva u Slovenskim Goricama (1818). Portreti grofova Gaissruck u dvorcu Novo Celje signirani su *Joh. Vinc. L.*, 1812. — U Stražišču kod Kranja djelovao je slikar i kipar *Franc L.*, koji radi 2 oltarne slike (Naklo, 1758) i oltare (Ledinice pri Žireh, 1773—74).

**LEECH, John,** engleski crtač, karikaturist i ilustrator (London, 29. VIII 1817 — 14. X 1864). Od 1841 do kraja života glavni suradnik londonskog časopisa »Punch«, u kojemu je objavio preko 3000 karikatura. Kao kroničar aktuelnih događaja više je humorist nego satiričar. Ilustrirao djela Ch. Dickensa.

**LEF** v. *Udruženja, umjetnička*

**LEFEBVRE, Jules-Joseph,** francuski slikar (Tournan, 14. III 1836 — Pariz, 24. I 1911). Učenik L. Cognieta; predstavnik tehnički korektnog i rutiniranog akademizma, decenijima jedan od oficijelno priznatih korifeja pariskog Salona. Radio portrete, aktove i poluaktove (pod nazivima *Psiha, Pandora, Magdalena, Saloma*), hist. kompozicije i stropne dekoracije (Pariz, Hôtel de Ville; New York, pal. Vanderbilt).

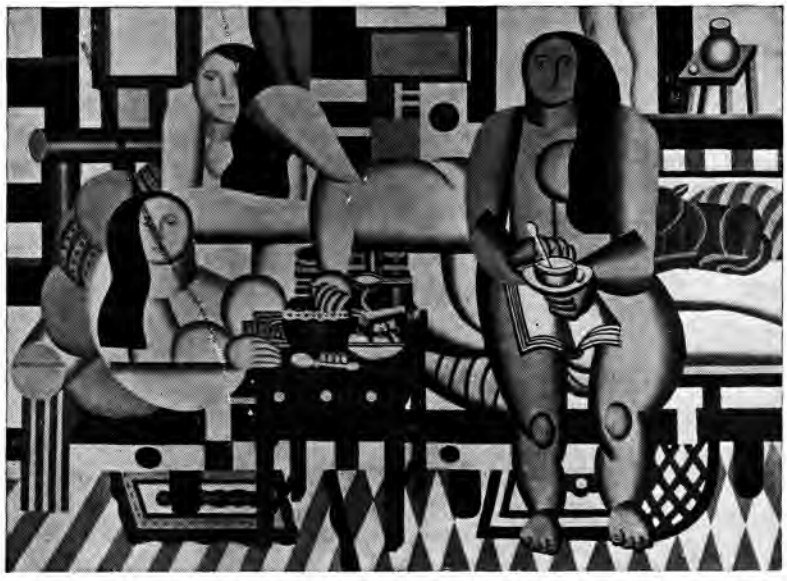
**LEFÈVRE, Robert,** francuski slikar (Bayeux, 24. IX 1755 — Pariz, 3. X 1830). Učio kod J.-B. Regnaulta u Parizu. Dvorski slikar Louisa XVIII. Slikao mitol. scene (*Vénus désarmant l'Amour*, Pariz, Louvre) i religiozne kompozicije, no najvažniji su dio njegova opusa portreti rađeni pod utjecajem J.-L. Davida: Pio VII, 1805; Paulina Borghese; Marie-Louise, 1812; Louis XVIII. — Portret Pauline Borghese u Strossmayerovoj gal. starih majstora JA možda je smanjena replika Lefèvreove slike u Muzeju u Versaillesu.

**LEFUEL, Hector-Martin,** francuski arhitekt (Versailles, 14. XI 1810 — Pariz, 31. XII 1880). Radi od 1848 na pregradnjama dvoraca Meudon i Fontainebleau; 1854 postaje glavni arhitekt Louvrea i izgrađuje njegov novi sjev. trakt duž ulice Rivoli, a zatim juž. trakt uz Seinu (Galerie du Bord de l'eau). Projektirao paviljon industrije na Svjetskoj izložbi 1855 i nekoliko palača u Parizu.

**LEGENDA** (lat.; *ono što treba pročitati*), u lik. umjetnostima, natpis na slikama i grafičkim listovima, koji objašnjava likovni prikaz; tekst na banderolama, medaljama, novcima i pečatima. Naslov ili objašnjenje ilustracije, slike u knjizi, eksponata u muzeju ili na izložbi. Tekst kojim se tumače znakovi na tabelama, geografskim kartama, nacrtima i planovima.

**LÉGER, Fernand,** francuski slikar (Argentan, 4. II 1881 — Gif-sur-Yvette, 17. VIII 1955). Studirao arhitekturu u Caenu, a slikarstvo 1903—05 na École des Beaux-Arts u Parizu (J.-L. Gérôme, G. Ferrier). U prvim je djelima pod utjecajem impresionista i neoimpresionista; u razdoblju 1907—10 utječu na njega H. Rousseau i P. Cézanne. God. 1910 izlaže u Salon des Indépendants sliku *Nus dans la forêt*, u kojoj nastoji spojiti koncepcije ove dvojice majstora. Iste godine upoznaje likovne teze kubizma i sudjeluje u prvom kubističkom salonu. No već 1912 jedan je od osnivača grupe »Section d'or«; napušta kubizam P. Picassa i G. Braquea i priklanja se orfizmu: na njegovoj paleti prevladavaju čiste i blistave boje u jakim kontrastima. L. ne primjenjuje boju samo zbog boje; u njoj vidi sredstvo za definiranje forme, koju želi uklopiti u novo definirani prostor. Pojednostavljenim elementima daje geometrijsku formu, izbjegava kompozicione aranžmane, a i perspektivu koja bi mogla fakturu udaljiti od respektiranja površine.

F. LEGER



F. LÉGER, *Veliki doručak*. New York. Mus. of Modern Art

Svojim dosljednim stavom i temperamentom L. je utjecao ne samo na slikarstvo u Francuskoj nego i u Njemačkoj (1913 izlaže u galeriji »Der Sturm« u Berlinu) i u USA (»Armory Show« u New Yorku). U godinama poslije Prvoga svjetskog rata uočava funkcije mehaničkih strojeva i predmeta i, smatrajući ih suštinskim faktorima u stvaranju moderne civilizacije, traži za taj svijet tehnike adekvatan slikarski izraz. Do 1925 slika »mehaničke elemente«: željezničke točkove, zupčanike, pogonske strojeve i sl. U taj mehanički svijet uvodi i ljudsku figuru, lišenu svakog psihičkog izraza, koja po svojoj plošnosti i ukočenosti i sama djeluje kao predmet *(Les Disques; La ville; L'homme et la roue)*. U ovim slikama postizava poseban ritam, a prostor razrješava velikim površinama i širokim plohama boje. Ako ljudska figura i preuzima glavnu ulogu na slici, ona je lišena osjećajne ili ekspresivne funkcije. U nastojanju da sintetizira forme u dinamičkom smislu, L. se približava geometrijskoj apstrakciji (zidne dekoracije za Le Corbusierov paviljon na Exposition internationale des Arts décoratifs u Parizu 1925). Ne ide do negacije prirode, ali joj daje novu funkcionalnu ulogu. »L. uzima različite motive, mehaničke elemente, cvijet, ljudsko tijelo, drvo, ključ itd., da bi sugerirao prizore koji se, poput nekih muzičkih kompozicija i u skladu s ponekim kubističkim principom, ne mogu prevesti ni na jedan drugi jezik osim na slikarski« (M. Raynal). U svojoj mnogostranoj djelatnosti radio je i kao scenograf (A. Honegger, *Skating Rink*; D. Milhaud, *Le Fin du Monde*; S. Lifar, *David triomphant*; D. Milhaud, *Bolívar*), zidne dekoracije, mozaike (fasada crkve, Assy), vitraile (Caracas, crkva Audincourt), keramiku i plakate (smatra se tvorcem modernog plakata).

BIBL.: *La forme humaine dans l'espace*, Montréal 1945.
LIT.: *M. Raynal*, De la Fresnaye à Fernand Léger, Plans, 1931, 1. — *D. Cooper*, Fernand Léger, Genève 1949. — *J.-L. Ferrier*, Fernand Léger, Les Temps modernes, 1955, str. 126—47. — *A. Verdet*, Fernand Léger, Genève 1955. — *M. Jardot*, Fernand Léger, Paris 1956. M. Ve.

**LEGRAD,** mjesto nekoć u Međimurju, a pošto je Drava promijenila tok (oko 1710) u koprivničkome kotaru, Hrvatska. U Legradu su Zrinski podigli kaštel (oko 1567) radi obrane od Turaka; nije se sačuvao. Od 1659 spominje se velika drvena crkva sv. Trojstva. Oko 1780 podigli su domaći građani kasnobaroknu zidanu crkvu sa skladnim zvonikom. U crkvi je kasnobarokni inventar. Na glavnom trgu u parku nalazi se skupina od pet pilova iz XVIII *st.* a podalje grupni pil sv. Florijana iz 1735.

LIT.: *J. Haller*, Légrád története, Osijek 1912. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

**LEGROS, 1. Alphonse,** francuski slikar, grafičar i kipar (Dijon, 8. V 1837 — Watford kraj Londona, 8. XII 1911). Uči u pariskoj École des Beaux-Arts; na poziv J. Mac Neill Whistlera odlazi 1863 u London gdje ostaje do kraja života.

Kao slikar sljedbenik Courbetova realizma. Kao grafičar osamljena pojava u svom vremenu, ličnost faustovskih preokupacija. Fantazijom sklonom morbidnosti i s oporim naturalizmom u detaljima obrađuje u bakropisu i litografiji (oko 700 listova) motiv smrti i panike pred smrću, inspirirajući se djelima H. Baldunga, H. Holbeina ml. i A. Rethela. Prikazuje i motive ljudske bijede, a radi i portrete. Utjecao na engl. grafičare. Radio i kao kipar (dvije fontane; portretne medalje i plakete).

DJELA. Grafika: *La mort du vagabond; La Mort et le bûcheron; L'incendie du hameau*. Portreti H. Daumiera, G. Courbeta, E. Degasa i Th. Charlylea.

**2. Pierre ml.,** francuski kipar i graditelj (Pariz, 12. IV 1666 — Rim, 3. V 1719). Učenik svog oca Pierrea L. st. Od 1686 živi u Rimu. Povodeći se za G. L. Berninijem, izvodi za tamošnje crkve velik broj kipova, nadgrobnih spomenika, oltarskih reljefa i dr. Radio i za samostan Monte Cassino.

DJELA (važnija, u Rimu): *Vjera pobjeđuje Herezu* i grobnica Grgura XV (Il Gesù); kolos-figure *Sv. Toma* i *Sv. Bartolomej* (S. Giovanni in Laterano); *Sv. Dominik* (bazilika sv. Petra); grobnica Pija IV (Sta Maria Maggiore).

**LEGURA (slitina;** lat. ligare *vezivati*), vezanje topljenjem jednog metala sa jednim ili više drugih metala ili nemetala. Pogodnim kombinacijama mogu se dobiti legure naročitih tehničkih svojstava, koja čisti metali nemaju. Neke su legure poznate od prethistorije (bronca, legure plemenitih metala) i iz antike (mjed, tvrdi kositar). U XIX i XX *st.* javljaju se različite nove vrste (aluminijske slitine i dr.).

**LEHMANN, Kurt,** njemački kipar (Koblenz, 31. VIII 1905 —). Studirao je u Kasselu, te u Berlinu i Rimu; od 1948 prof. u Hannoveru. Radi pretežno portrete i aktove u tvrdoj, geometriziranoj stilizaciji s jakim kontrastima u prostornim planovima *(Kölnska djevojka; Dječak što čuči; Dječak što sjedi)*.

**LEHMBRUCK, Wilhelm,** njemački kipar, slikar i grafičar (Duisburg-Meiderich, 4. I 1881 — Berlin, 25. III 1919). Sin rudara, studira 1895—99 na Školi za umjetnički obrt u Düsseldorfu, a 1901—06 na tamošnjoj akademiji. Putuje zatim po Italiji; 1910—14 živi u Parizu a kasnije u Zürichu i Berlinu. Raniji su mu radovi u granicama akademske sheme. Potpun preokret u njegovu načinu nastaje za vrijeme boravka u Parizu, gdje pod utjecajem A. Maillola izgrađuje svoj lični izraz. Iz njegovih ženskih torza i bista toga vremena izbija snažan osjećaj za čiste plastične vrednote i težnja za klasičnom jasnoćom. Prevladavajući ovu »klasicističku« fazu, L. se intenzivno usmjerava na psihološku produhovljenost lika. U aktu *Poklekla (Knieende*, 1911) ostvario je senzibilan izraz sjete i riješio problem harmonične povezanosti pokrenutih udova. Slijedio je niz gracilnih ženskih i muških aktova izduženih forma i ekspresivnih pokreta. God. 1915—16 modelira lik umirućeg ratnika *(Gestürzter)*, u kojemu je izrazio stravu i bespomoćnost pred ratnim pokoljima. — Njegova slikarska djela, crteži i bakropisi (figure i grupe figura) imaju karakter skica i u uskoj su vezi s njegovim radom u plastici. Znatno je utjecao na tadašnju generaciju mladih njem. kipara, koji su od njegovih nekonvencionalnih prostornih rješenja kretali prema ekspresionizmu.

DJELA (plastika): *Kupačica* (1905); *Žena što stoji* (1910); *Zamišljena djevojka; Mladić koji se uspinje* (1913); *Ženski torzo* (1914); *Mladić što sjedi* (1916); *Majka i dijete* (1917); portret Fritza v. Unruh (1918).

LIT.: *H. Bethge*, Wilhelm Lehmbruck, Berlin 1921. — *P. Westheim*, Das Werk Lehmbrucks, Potsdam 1922. — *A. Hoff*, Wilhelm Lehmbruck, Berlin 1936. — Katalog izložbe, Mannheim 1949. S. Bić.

**LEIBL, Wilhelm,** njemački slikar (Köln, 23. X 1844 — Würzburg, 4. XII 1900). God. 1860 stupa u Kölnu kao šegrt u neku bravarsku radionicu, no u njoj je izdržao samo šest tjedana; kako je zarana crtao, otac mu dopušta da se upiše u slikarsku školu koju je polazio 1861—64. God. 1864 odlazi na akademiju u München; u klasi H. Anschütza sklapa sa R. Hirthom, K. Haiderom i J. Sperlom prijateljstvo koje traje čitav život. Napredujući ulazi 1866 u klasu za kompoziciju A. Ramberga, gdje se već nalazi bečki slikar Th. Alt. S njim te s Hirthom i Sperlom ostvaruje L. zajedničku radionicu. God. 1869 napušta Ramberga i odlazi u klasu K. Pilotyja. Iste je godine u Münchenu priređena velika internacionalna izložba na kojoj je bio zastupan i G. Courbet. Nema sumnje da je njegov opus impresionirao ne samo Leibla već i čitav njegov krug. Istina je da su neka najbolja Leiblova platna iz toga vremena svakako pod utjecajem Courbeta, ali je istina i to da su L. i Courbet — iako je Courbet dvadeset i pet godina stariji od Leibla — pojave paralelne po svom isto-

vetnom shvaćanju i po jednakoj usmjerenosti. Kad je Courbet iste godine stigao u München, sklopljeno je prijateljstvo između njega i Leibla. Courbet poziva Leibla u Pariz, gdje L. boravi 1869—70. Courbet vodi svoje dake u Leiblov atelier te im pokazuje Leiblove slike ne samo kao slike najboljega njemačkoga slikara, već kao rijetke i velike uzore evr. slikarstva. Iz tog doba potječu zaista neki najbolji Leiblovi portreti koji dobivaju zlatnu medalju u Parizu. Zbog rata L. se vraća u München, gdje boravi 1870—73. U to vrijeme upoznao se s mladim Schuchom, W. Trübnerom i A. Langom, koji rade izvan Münchena na Starnberškom jezeru. Savjetuje im da osnuju zajednički atelier; i sam napušta München i radi 1873—74 u Grasslfingu blizu Dachaua, da bi bio što uže povezan s prirodom i s ljudima izvan gradske atmosfere. Tamo nastaju nizovi portreta iz svijeta u kojem je živio. Navraća 1874—75 u München, ali tamo više ne može izdržati, bježi na selo. Živi sa Sperlom, drugom, učenikom i suradnikom u Aiblingu. Ovdje u osami sve intenzivnije radi. Najbolje može protumačiti njegovo posebno shvaćanje slikarstva jedno od pisama, što ga je odanle uputio svojoj majci (1879): »Ovdje u slobodnoj prirodi i među prirodnim ljudima može se naravno slikati. Kod mojih višekratnih navraćanja u München uvijek sam se ponovno uvjerio, da se tamo goji i traje slikarstvo jedino iz običaja, s lukavom proračunanošću, bez ikakva originalnog osjećanja i bez ikakva samostalnog zrenja. Sva takva umjetnost — može se ona zvati i historijskim slikarstvom ili genreom ili pejzažem — nije uopće nikakva umjetnost, ona je jedino površno prepisivanje svega onoga što je davno poznato, što je već dozlogrdilo svojim neprestanim ponavljanjem«. God. 1892—1900 boravi i slika sa Sperlom u Kutterlingu; prevezen u bolnicu blizu Würzburga, naglo je umro u 56. godini života.

W. LEHMBRUCK, *Mladić koji se uspinje* i *Poklekla*. New York, Mus. of Modern Art

L. je nastojao biti samo slikar (»Ein Maler muss malen«). I on je to zaista i bio u onom pravom smislu; nije bio »umjetnik« u smislu romantičnom i patetičnom kao što su to bili A. Böcklin ili A. Feuerbach ili pak oni tada službeni i opće priznati predstavnici hist. slikarstva i službenih portreta (F. Lenbach). L. i njegov krug značili su prekretnicu, i to ne samo u njem. likovnom razvitku, već i posredno u čitavu likovnom razvitku centralne Evrope. L. je bio povučen, skroman čovjek malih potreba, neborben, koji se sasvim predao radu u osami, daleko od onoga središta u kojemu su se stjecala jednodnevna priznanja, časoviti materijalni probici, pozicije časti i slave. Za njega se općenito govorilo da se sam »pokopao na selu«, no on je sam često primjećivao: »Nisam nikada bio profesor niti ću to biti, a to nije ni potrebno, jer su moje slike profesori«. Uz to je trajno govorio: »Istinita umjetnost može se ostvariti jedino na osnovi zanata (metiera)«. Provodeći taj bezuvjetni princip, ostvario je djela koja su nesumnjivo ono najbolje što je stvoreno u čitavom njem. slikarstvu XIX *st.* Upravo Leiblovo izgrađivanje iz podnice metiera omogućilo mu je da realizira na svojim platnima dragocjene tonske vrednote, što žive i traju u svojim savršenim skladnim cjelinama izvedenim u jednom zamahu, bez svakog dodavanja, izmjenjivanja ili krparenja. L. je slikao prima vista, ali ne iz lakta kao što se to događa kod manirista ili poznatih virtuoza. Brižno i polagano miješao je tonove te s njima pokrivao isto tako oprezno i brižno svoje platno. Slikao je uvijek — to mu je bila naročita osobina — vlažno u vlažno. Sve što je bilo u uljenom namazu polusuho od prošloga radnog dana, to je smjesta skidao; nikada nije premazivao takve partije. Tim preciznim postupkom ostvarilo se ono mekano slijevanje tonskih vrednota iz kojih su sjajile i upravo blistale pojedine šare kao potrebni akcenti i čvorenja u toj osebujnoj arhitektonici uljenih namaza, bili oni izvedeni široko ili sasvim sitno. U toj je fino ugođenoj arhitektonici vibrirala i živjela atmosfera, a trodimenzionalni volumen rastao je ili, bolje rečeno, nastajao pred očima gledalaca plastično, dok su se boje krijesile i palucale poput kakva emalja. Métier i čitav postupak L. je preuzeo i naučio od starih majstora; postoje od njega iz ranoga doba vanredno izvedene kopije djela starih majstora. U njegovu opusu kao da je oživjela tradicija, i to ona ponajbolja tradicija samoga zanata. Njegove su boje, kao i kod starih majstora, zadržale prvotnu svježinu i živost, čega nije bilo kod njegovih slavnih suvremenika. Bez ikakva preuveličavanja mogu se njegove interpretacije stvarnosti, izvedene savršenim métierom, postaviti uz bok i najvećim slikarima prošlosti (Holbein ili Vermeer) kao jednako vrijedne. Napose je bio nenadmašivi slikar ruku, koje redovno više tumače čovjeka nego što to čini njegovo lice. — Za života taj je tvorac magijske tonske atmosfere i njezine nove i osebujne ljepote bio proglašen ili bolje rečeno ozloglašen kao »Bauernmaler«, koji nije spoznao ideal ljepote; čak je i Lenbach njegovim slikama prezirno okretao leđa. Poslije Leiblove smrti izmijenilo se takvo vrednovanje i kod službeno priznatih umjetnika i kod javnosti, a to se odrazilo i u cijeni njegovih slika.

W. LEIBL, *Umjetnički kritičar*

U velikom se Leiblovu opusu naročito ističu nad čitavom njem. produkcijom krajem XIX *st.*: *Očev portret* (1866); *Umjetnički kritičar* (1868); *Gospoda Gedon* (1869); *Mlada Parižanka* (1869); *Kokota* (1869); *U atelieru, Gospoda u crnom, Portret Line* (sve 1872), *Seljakinje iz Dachaua* (1874); *Lovac, Društvo, Seljački političari* (sve 1876); *Nejednaki par* (1877); *U crkvi* (1878—87); *Zvjerokradice* (1882—86; ovu je sliku L. razrezao i od nje postoje samo još krasni detalji). Istovremeno je slikao i portrete, a taj izvanredni niz slika zaključio prikazima

W. LEIBL, *Gospoda Gedon.* München, Neue Pinakothek

seoskih interieura s figurama i portretima mladih i starih seljaka i seljakinja iz Aiblinga, Berblinga i ostalih bavarskih sela u okolici Münchena. Ako ove slike i nisu toliko reprezentativne, one su gotovo sve onaj dio majstorova opusa kod kojeg je on dosegao u smislu slikarske kulture najvišu razinu, kao u slikama *Mlada seljakinja* i *Prelje*. K tomu velikom slikarskom opusu treba pribrojiti njegove bakropise: *Majka; Starica sa štapom; Mlada seljakinja u rupcu* i *Pejzaž s drvetom*, koji u svojoj svojoj detaljnosti pokazuje monumentalan zahvat kakva velikog tradicionalnog grafičara. — Leiblov opus proizveo je golem utjecaj na čitave generacije. U münchenskoj akademiji M. Munkácsy prenio je Leiblov utjecaj na M. Liebermanna i F. Uhdea kojima je bio prvi učitelj. Posredno su Leiblov utjecaj prenosili N. Gyzis i rani H. Habermann u svojim klasama. Od Hrvata prvi je pisao o Leiblu I. Kršnjavi (Fremdenblatt, Beč, 1891), i to kad se u samoj Njemačkoj još nije mnogo marilo za Leibla; da ga je I. Kršnjavi pravilno ocijenio, svjedoči njegova »Studija ženske glave« (Zagreb, Moderna galerija JA). Posredstvom Gyzisove klase u Münchenu taknuo je Leiblov utjecaj i ranog M. Cl. Crnčića (»Djevojčica«, Zagreb, Moderna galerija JA). Ali najvažnije rezultate Leiblova blagotvornog utjecaja dala je Habermannova klasa u Münchenu gdje se između 1906 i 1913 formirala trojka tzv. hrvatske škole (»Kroatische Schule«): J. Račić, M. Kraljević i V. Becić. Tako je M. Krleža u svojoj studiji o Račiću mogao punim pravom ustvrditi da postoji nekoliko Račićevih platna u Modernoj galeriji koja su vrijedna kao Leibl.

LIT.: *G. Gronau*, Wilhelm Leibl, Bielefeld i Leipzig 1901. — *J. Mayr*, Wilhelm Leibl, Berlin 1907. — *E. Waldmann*, Wilhelm Leibl, Berlin 1914. — *Isti*, Wilhelm Leibl, Leipzig 1922. — *G. J. Wolf*, Leibl und sein Kreis, München 1923. — *H. Uhde-Bernays*, Die münchener Malerei im 19. Jahrhundert, München 1925. — *E. Waldmann*, Wilhelm Leibl, Berlin 1930. — *K. Scheffler*, Geschichte der europäischen Malerei. Vom Klassizismus bis zum Impressionismus, Berlin 1930. — *E. Hanfstaengl*, Leibl, Magdeburg 1938. — *P. Luft*, Die Bildnismalerei W. Leibls, Brugg 1942. — *R. Neuhaus*, Bildnismalerei des Leibl-Kreises, München 1953. Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**LEICESTER,** glavni grad pokrajine Leicestershire, Engleska. Naselje u predrim. i rim. doba *(Ratae Coritanorum* ili *Ratae)*. Najraniji su nalazi gradište u obliku nasutoga humka i masivan zid tzv. *Jewry Wall*. Iz kasnijeg vremena sačuvani su ostaci normanske tvrđave, ruševine opatije iz 1143 i dvoja gradska vrata. Nekoliko crkava (St. Nicholas, All Saints, St. Mary's) pokazuju u arhitekturi tragove normanskoga razdoblja. U XIV *st.* sagrađen je — kasnije djelomično pregrađivan — *Trinity Hospital* te cehovska zgrada *(Guildhall)* s bogatom kanatnom konstrukcijom.

**LEIDEN (Leyden),** grad na sutoku dvaju rukava delte Rajne (Oude Rijn i Nieuwe Rijn) u jugozap. Holandiji, okružen obrambenim kanalom (de Zijl). Ide među najstarije gradove Holandije; rim. je podrijetla (vjerojatno *Lugdunum Batavorum*).

Stara tvrđava *De Burcht*, podignuta na umjetnoj uzvisini, potječe iz XII—XIII *st.* Gradska vijećnica (*Stadhuis*, 1577—98) jedna je od najljepših renesansnih profanih građevina u Holandiji; fasada i raskošno stubište djelo su graditelja Lievena de Key. Dograđivana je u XVII i XVIII *st.*; intérieur je većim dijelom nastao u XVII *st.* (zgrada stradala u požaru 1929). Dom suknara (*Lakenhal*, sada Gradski muzej — *Stadelijke mus.*, sa zbirkom slika holand. škola; među njima jedina autentična slika Lucasa van Leyden) sagrađen je 1639—40 u stilu tal. visoke renesanse, kao i crkva *Marie Kerk* (1648; zgrada osmerokutnog tlocrta građena od opeke i nadsvođena kupolom; najstarija kupola u Holandiji), oboje sagradio Arent van 's Gravesande. Peterobrodna kasnogotička crkva od opeke *St. Pieters Kerk* (XIV—XVI *st.*) ima trobrodni transept. Kasnogotička crkva sv. Pankracija *(Hooglandsche Kerk)* iz XV *st.* ima za geografski položaj i stilsku epohu neobičan tlocrt (gotovo pravilan grč. križ). Sačuvano je i više plemićkih kuća iz kasnoga Srednjeg vijeka. Karakterističan je kompleks ubožnice *(Hofje van Broekhoven)*, primjer ranoga holand. klasicizma XVIII *st.* God. 1575 osnovano je sveučilište s bogatom knjižnicom (preko 250.000 knjiga i 600 rukopisa).

Muzeji: *Museum van Oudheden* posjeduje vrlo bogatu zbirku starina iz pretpovijesti, ant. Egipta, Etrurije, Grčke (grobni reljef Arhistrate iz Suniona, — IV *st.*) i Rima. Etnografski muz. (najbogatija zbirka predmeta na svijetu iz bivše holand. Indije, Siama i Kine). Leiden je rodno mjesto Lucasa van Leyden, J. van Swanenburgha, Rembrandta, J. Steena, G. Doua, G. Metsua, J. van Goyena i dr. Središte je značajne lokalne slikarske škole u XVII *st.* M. Ve.

**LEINBERGER, Hans,** njemački kipar (?, oko 1480/85— ?, oko 1531/35). Najkasnije od 1511 djeluje u Landshutu u juž. Bavarskoj. Njegove slikovito modelirane i dinamične figure idu među najznačajnije radove kiparstva tzv. dunavske škole. Imao je mnogo imitatora.

DJELA: Oltar u katedrali u Moosburgu (1511—14); *Bogorodica* u crkvi sv. Martina u Landshutu (oko 1518); *Albert Habsburški* na Maksimilijanovu nadgrobnom spomeniku u Innsbrucku (1514—18); *Sv. Jakov* (oko 1516, München, Bayerisches Nationalmuseum); *Sv. Juraj* (poslije 1526, München, katedrala).

**LEIPZIG,** grad u Saskoj, Njemačka Demokratska Republika. Nastao je u blizini slav. naselja; prvi put se spominje 1015. Privilegije grada dobio 1160; od 1268 trgovačko središte gdje su se održavali važni sajmovi (danas tradiciju nastavlja Leipziger Messe), 1273 dobiva pravo kovanja novca. Ekonomska moć grada očituje se u građevinskoj djelatnosti osobito od XV *st.* dalje.

Najstariji dio grada Altstadt, čiji je centar Markt, ima u početku trouglasti, a kasnije četverouglasti tlocrt; okružen je alejama zasađenim na mjestima utvrda porušenih 1785. U Altstadtu su kuće vrlo visoke, ulice tijesne, s karakterističnim natkrivenim trijemovima (Höfe). *Stara vijećnica* (H. Lotter, 1556) sagrađena je u njem. renesansnom stilu, na dva kata i s asimetričnom fasadom. Isti je graditelj izveo i *Alte Waage* (1555; najljepša renesansna zgrada Leipziga). — *Nikolaikirche*, najstarija je župna crkva grada (zap. dio građen u romaničkom stilu u poč. XIII *st.*), pregrađivana od 1555 (H. Lotter); gotičku unutrašnjost crkve renovirao je u klasicističkom stilu J. E. C. Daute. Često je pregrađivana i gotička *Thomaskirche*, osnovana 1212 kao crkva augustinaca; današnja zgrada potječe iz 1482—96 (C. Roder), empore su iz 1570; obnovljena 1884—89 po nacrtima K. Lipsiusa (nadgrobni spomenik J. S. Bacha). Iz XIII *st.* potječe *Paulinerkirche* (Universitätskirche). Sadašnja zgrada nastala je u nizu pregradnja 1480—1521; obnovljena 1897—99. — Poslije Tridesetgodišnjeg rata dolazi do ekonomskog blagostanja i nastaju mnoge zgrade u baroknom stilu: *Alte Börse* (Ch. Richter, 1678—82); *Romanushaus* (J. G. Fuchs, 1701—04); *Hohmannsches Haus* (1710—14; vjerojatno J. G. Fuchs). Sredinom XIX *st.* dolazi do pojava historicizma u arhitekturi, pa nastaju djela pretrpana ornamentikom i suvišnim ukrasima. Izuzetak čine: neoklasicistički *Neues Theater* (C. F. Langhans, 1864—67), koncertna dvorana *Gewandhaus* (M. Ph. Gropius i H. Schmieden, 1894); *Kunst-Museum* (H. Licht, 1886); univerzitet (A. Rossbach, 1897). Historicizam je ostvario u Leipzigu nekoliko najvećih građevina u Njemačkoj: *Reichsgericht* (bivši Vrhovni sud; L. Hoffmann, 1888—95, neobarok), *Nova vijećnica* (H. Licht, 1899—1905, njem. neorenesansa). *Völkerschlachtdenkmal* (B. Schmitz, 1898—1913) jedan je od najvećih objekata memorijalne arhitekture (visina 91 *m*) s gigantskim alegorijskim figurama ratnika (F. Metzner). Grad se u XX *st.* razvija u važan industrijski i privredni centar. Iz poč. XX *st.* je glavni kolodvor (W. Lossow i M. H. Kühne, 1904—15). Za vrijeme Drugoga svjetskog rata stradao od bombardiranja. M. Ve.

LEIPZIG, *Stara vijećnica*, rad H. Lottera

**LEISTIKOW, Walter,** njemački slikar (Bydgoszcz [tada njem. Bromberg], 25. X 1865 — Berlin-Schlachtensee, 24. VII 1908). Pripadao krugu oko književnika G. Hauptmanna, M. Halbea i A. Holza. U opoziciji spram akademizma sudjeluje 1899 kod osnivanja berlinske »Secesije«. Razvija se od realizma prema impresionizmu; ostvaruje dramatske i melankolične štimunge njem. pejzaža uz jezera. U grafici i osnovama za tapiserije usmjeren je, pod utjecajem jap. drvoreza, prema ornamentalnoj stilizaciji »Jugendstila«.

LIT.: *L. Corinth,* Das Leben Walter Leistikows. Ein Stück Berliner Kulturgeschichte, Berlin 1910.

**LEKCIONARIJ** (lat. *lectionarium*), liturgijska knjiga s izborom odlomaka iz Biblije, koji se čitaju pri katoličkom bogoslužju; služi svećenicima kao priručnik. Najstariji primjerci potječu iz VII *st.* Često su ukrašavani inicijalima i iluminacijama.

**LEKENIČKA POLJANA,** selo sjeverozap. od Siska, Hrvatska. Drvena kapelica sv. Duha (s vrlo visokim krovom i tornjićem na njemu) lijep je primjer autohtonoga graditeljstva iz XVIII *st.* — U oštećenoj seoskoj crkvi (urušila se za oluje 1948) tabulat, oslikan 1732; oltar potječe iz 1668.

LIT.: *A. Schneider,* Popisivanje, 1938—39, 52, str. 182. A. Ht.

**LEKIĆ, Konstantin** (pravo prezime **Milinković**), slikar (?, 1802 — Zemun, 18. I 1838). Po padu Srbije 1813 prelazi iz Beograda u Zemun, gde uči u radionici slikara Dimitrija Bratoglića. Verovatno je radio i uz slikara Stefana Gavrilovića iz Sremskih Karlovaca. Sa Bratoglićem je posle sarađivao kao njegov zet. Najviše je boravio u Zemunu, ali se jednom prilikom potpisao kao živopisac pančevački. Od 1834 ponovo je u Beogradu.

L. je slikao ikone, portrete i istor. kompozicije, te ilustrovao knjige. God. 1822 izradio je ikonostas crkve u Šimanovcima, koji mu je ustupio S. Gavrilović; 1827 naslikao je ikonostas crkve u Ogaru, a 1830, sa Bratoglićem, ikonostas Kontumacke crkve u Zemunu. Iste godine ponudio se knezu Milošu da dekoriše Konak kneginje Ljubice, koji je tada bio u izgradnji. Međutim je knez Miloš već imao u vidu drugog slikara, ali mu, 1833, otkupljuje 3 slike, koje su 1836 ušle u zbirku Topčiderskog konaka. Za pridvornu crkvu u Topčideru izradio je 1834 dve prestone ikone, koje se danas nalaze u Bariču. — Lekićevo delo odaje finu slikarsku prirodu zrelog i samostalnog majstora. Iako nastalo duboko u XIX *v.*, ono nosi obeležja kasnog baroka i rokokoa.

LIT.: *M. Petrović,* Finansije i ustanove obnovljene Srbije do 1842, I, Beograd 1897, str. 761, 872; III, Beograd 1899, str. 337. — *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka po podacima od 1905, Karlovci 1910, str. 269. — *A. Ivić,* Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 224, str. 226—27. — *M. Kolarić,* Topčiderska crkva, njeni graditelji, njeni slikari, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1958, str. 337—339. — *V. Vasić,* Ilustracija srpske knjige u početku XIX veka, Bibliotekar, 1958, str. 288—89. S. Šta.

**LEKIT** (grč. λήκυθος lekythos), kod starih Grka, keramička ili kamena posuda gotovo cilindrična oblika s uskim i dugim vratom i jednim drškom. Upotrebljavao se za držanje mirisavih ulja. Često se stavljao na grob. Obično vrlo bogata figuralna dekoracija lekita uglavnom je u vezi s kultom mrtvih.

**LEKO, 1. Dimitrije T.,** arhitekt (Beograd, 22. I 1863 — Kragujevac, 24. IX 1914). Studirao u Zürichu, Winterthuru i Aachenu. U njegova važnija arhitektonska dela spadaju osnovne škole u Bosanskoj ul. (sada Gavrila Principa, porušena bombardovanjem 1941) i u Makenzijevoj (sada Ratnih invalida), nova Vojna akademija, zgrada osiguravajućeg društva Šumadija na Terazijama, stara Opservatorija na Bulevaru JNA i nekoliko stambenih zgrada, sve u Beogradu, zatim kasarna u Ristovcu. Bavio se i urbanističkim projektovanjem. Nagrađen na konkursima za uređenje Terazija, Malog Kalemegdana i grada Skoplja. Sarađivao u stručnim i drugim časopisima. Jedan je od starijih arhitekata koji su snažno uticali na formiranje arhitekture u Srbiji, krajem prošlog i početkom ovog veka.

LIT.: *N. Nestorović,* Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937.

**2. Dimitrije M.,** arhitekt (Beograd, 20. V 1887—). Završio Tehnički fakultet u Beogradu 1909 i Politehniku u Karlsruhe 1912. God. 1933 izabran za prof. na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu. Izveo velik broj, pretežno društvenih, građevina u Srbiji, Makedoniji i Crnoj Gori; najviše, i to najboljih njegovih dela, ostvareno je u Beogradu: zgrada bivšeg Ministarstva socijalne politike i narodnog zdravlja (sada Sekretarijat unutrašnjih poslova, 1933), Dom ratnih invalida na Trgu bratstva i jedinstva (1934) i Dom saveza nabavljačkih zadruga državnih službenika (sada odeljenje Radio-Beograda), Dom materinskog udruženja, zgrada bivše Berze rada (sada Opština Savski venac) kao i veći broj stambenih zgrada i vila. Izvršio adaptaciju i izgradnju novog velikog amfiteatra u zgradi Patološkog instituta Medicinskog fakulteta u Beogradu. Sem toga gradio je škole u Prilepu i Skoplju, spoljni deo Narodnog pozorišta u Skoplju, carinarnicu u Dojranu, Dom saveza nabavljačkih zadruga na Cetinju. U toku izvođenja je Opšta bolnica u Prištini. — Kroz niz dela ostvario je L. svoj lični izraz u arhitekturi, izvanrednim osećanjem mere, smislom za formu i sigurnim ukusom. L. nije nikad išao za preživelom eklektičnom arhitekturom, ali nije pošao ni za eksperimentima moderne arhitekture. Veći broj njegovih dela ima trajnu vrednost. O. Mi.

**LEKOVIĆ, Veliša,** slikar (Godinje kod Bara, 25. IV 1910—). Studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Djelovao kao prof. škole za primijenjene umjetnosti u Hercegnovom, a docnije u barskoj gimnaziji. Najviše radi crnog. pejzaže u tehnici pastela. V. Đć.

**LEKTORIJ** (od srednjovj. lat. lectorium *stalak za čitanje*; engl. *rood-screen* i *roodaft*, franc. *jubé*, njem. *Lettner*, tal. *tramezzo*), povišena oltarska tribuna na nekoliko stuba, poprečna pregrada između kora (svetišta) i glav. broda u srednjovj. opatijskim crkvama i katedralama. Kamena, metalna ili drvena pregradna stijena sa dva ili više prolaza u kor odgovara ikonostasu u ist. crkvi, a podrijetlo joj je u starokršćanskoj crkvenoj arhitekturi.

Na gornjem rubu lektorija teče galerija (prema brodu ima izgled niza baldahina), s koje se kod bogoslužja pjevala pjesma »Jube, Domine, benedicere . . .«; od toga potječe franc. naziv. Iznad srednjega dijela nalazilo se veće raspelo, s obiju njegovih strana kipovi Marije i Ivana Evanđelista, a često i druge skulpture grupe *Raspeća*. Ispred lektorija bili su postavljeni stalci za crkvene knjige, iz kojih su se čitali evanđelje, epistula i odlomci iz Biblije. Povremeno su pred pregradom bili smješteni manji pjevački zborovi, a pojedini pjevači su u dijaloškom obliku recitirali tekstove iz Svetog pisma. U vrijeme gotike bili su gdjekad ispod baldahina lektorija, na samim rubovima, smješteni oltari ili su plohe lektorija ispunjene skulpturalnim i slikarskim ukrasom. — Sačuvan je razmjerno malen broj lektorija, budući da je u XVIII *st.* — naročito u Francuskoj — postojala među svećenstvom jaka struja (tzv. kanonici ambonoklasti) koja je dala uništiti velik broj lektorija.

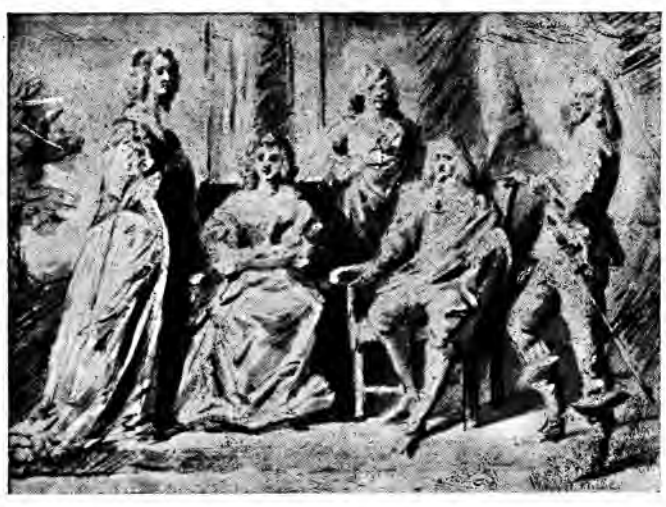
Lektoriji se u Italiji javljaju od XI *st.* (Vezzolano; sačuvan u originalnom stanju), u Francuskoj od XII *st.* (sačuvani u katedralama u Amiensu, Parizu i Albiju, Ste-Madeleine u Troyesu i St-Étienne-du-Mont u Parizu), u Njemačkoj od XIII *st.* (u katedralama u Bambergu, Halberstadtu i Naumburgu, u St. Michaelu u Hildesheimu, Marienkirche u Lübecku, Elisabethkirche u Marburgu), u Švicarskoj (Münster u Baselu), u Belgiji (Dixmuyde, St-Pierre u Louvainu), u Engleskoj (katedrale York, Lichfield, Exeter, Westminster Abbey u Londonu).

LIT.: *É.-É. Viollet-le-Duc,* Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, I—X, Paris 1854—68. — *G. Dehio* i *G. Bezold,* Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes, I—II, Stuttgart 1892. — *A. Choisy,* Histoire de l'architecture, II, Paris 1899. Z. Sa.

**LELEU, Jean-François,** francuski majstor pokućstva (Pariz, 1728 — 3. IX 1807). Proizašao iz radionice ebenista J.-F. Oebena, koja dominira u izrađivanju pokućstva stila rokoko. L. postepeno prelazi na smirenije forme stila Louis XVI. Uz bogatu primjenu intarzije često se služi polihromnim kin. lakom. Primjerci njegova pokućstva nalaze se u Malom Trianonu, Louvreu i Chantillyju.

**LELY, Peter (Pieter van der Faes),** engleski slikar holand. podrijetla (Soest, 14. X 1618 — London, prije 7. XII 1680). Uči slijedeći tradiciju A. van Dycka. God. 1641 dolazi u Englesku i slika za Charlesa I; daje niz portreta za vrijeme Protektorata, a u doba restauracije kraljevstva postaje dvorski slikar. Navodi se da je u početku radio hist. kompozicije (nisu sačuvane ili identificirane); prvi njegov portret datira iz 1647. Od 1650 najtraženiji je portretist u Engleskoj. Sačuvan je izvanredno velik broj njegovih djela, oko 500 vlastitih, i nekoliko tisuća nastalih u njegovoj radionici (uglavnom replike i kopije).

U portretu primjenjuje dostignuća A. van Dycka, no po nadarenosti zaostaje za svojim uzorom. Svome modelu često dodaje (uz uobičajeni van Dyckov stup i draperiju) baroknu fontanu te tako oživljava pozadinu portreta. Uz tehničku vještinu pokazuje razvijen smisao za dekorativni crtež. Prilagođujući se



P. LELY, *Obitelj Pembroke,* crtež

ukusu i željama publike, slika lijepe (često uljepšane) žene bjelokosne puti, a ostvarujući kostim umije dati raskošne prelijeve nabora svile. Senzualna sanjivost ženskih likova, koju on uvodi u engl. slikarstvo, održala se do kraja XVIII *st.* — Prisno prijateljstvo vezalo ga je uz pjesnika L. Lovelacea, njegova biografa, koji mu posvećuje pjesan »Peinture. A panegyrick to the best picture of friendship, Mr. Pet. Lilly« (poslije 1650). U to vrijeme L. radi nekoliko alegorijskih i mitol. kompozicija *(Usnule nimfe; Europa)*, zapravo grupnih portreta.

Lelyjeva popularnost i položaj dvorskoga slikara uvjetovali su držanje velike radionice, koja se po produktivnosti mogla takmičiti s Rubensovom. Velik broj narudžaba tražio je velik broj pomoćnika: poze skicira J. B. Gaspars, pozadinu, draperiju i ukrase slikaju P. H. Lankrink i P. Buckshorn, a L. dovršava sliku. — Njegov položaj omogućio mu je da sakupi jednu od najbogatijih privatnih zbirka slika u Evropi.

DJELA: *Charles I i James, vojvoda od Yorka* (1647; Syon House, Coll. Duke of Nothumberland); *Djeca Charlesa I* (1647; Petworth, Sussex, Coll. J. Wyndham); *Lady Dering* (1651; Parham Park, Coll. C. Pearson); *Duet* (1654; Batsford Park, Coll. Lord Dulverton); *Porodica Charlesa Dormera* (oko 1658/59); *Admiral Jeremy Smith* (oko 1666—67; Greenwich, National Maritime Mus.); *Francis Mercury of Helmont* (1671; London, National Gall.); *Sir William Compton* (Ham House, Surrey); *Henry Sidney* (Penshurst Place, Coll. Lord de l'Isle and Dudley); *Lady Barbara Fitzroy* (York, City Art Gall.); *Elizabeth, countess of Northumberland* (Hampton Court Palace).

LIT.: *C. H. Collins Baker*, Lely and the Stuart portrait painters, I—II, London 1912. — *R. B. Beckett*, Peter Lely, London 1951. Z. Ša.

**LEMAIRE, Philippe-Joseph-Henry,** francuski kipar (Valenciennes, 9. I 1798 — Pariz, 2. VIII 1880). Učenik P. Carelliera; kao dosljedan klasicist uporno pobija romantične tendencije u skulpturi. Radio u Parizu, a 1838—42 u Petrogradu (reljefi u bronci na pročeljima Isaakovskog sobora). Glavna su mu djela reljefi *Posljednji sud* (fronton pariske crkve Madeleine) i *Pogreb maršala Marceaua* (Arc de Triomphe), te kipovi Racinea, Klébera, Louisa XIV i Napoleona.

**LEMERCIER (Le Mercier), Jacques,** francuski graditelj (Pontoise, oko 1585 — Paris, 4. VI 1654). God. 1607—13 boravi u Rimu. Uz F. Mansarta predstavnik franc. monumentalne barokne arhitekture u njezinoj početnoj razvojnoj fazi. Glavne radove izveo u službi kardinala Richelieua.

God. 1613 pregrađuje u Parizu *Hôtel Bouillon;* od 1624 upravlja izgradnjom Louvrea (zap. trakt i *Pavillon de l'Horloge*). God. 1627 planira u pokrajini Poitou grad *Richelieu* s dvorcem istog imena; 1629—36 izgrađuje u Parizu *Palais Richelieu* (kasnije *Palais Royal*), te zgradu i crkvu Sorbonne. Postaje 1639 »premier Architecte du Roi«. Vodi gradnju pariskih crkava Val-de-Grâce i St-Roch, podiže Hôtel Colbert, Hôtel Liancourt i Hôtel Longueville.

LIT.: *L. Hautecoeur*, Histoire du Louvre et des Tuileries, Paris 1927. — *G. Gromort*, Histoire abrégée de l'Architecture de la Renaissance en France, Paris 1930. — *P. Lavedan*, Histoire de l'urbanisme, Paris 1941. — *L. Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France, I, 2, Paris 1943. S. Bić.

**LEMNOS** (grč. Λῆμνος), grčki otok u Egejskom moru. Naselili su ga u prethistoriji došljaci iz Trakije i Male Azije. Utvrđeno naselje na lokalitetu *Poliohnia* potječe iz doba eneolitika. U ← VIII *st.* naseljuju otok Tirseni (preci Etruraca?); iz toga je perioda nekropola u *Kaminiji* (u njoj je nađena poznata »etruskoidna« stela), te naselje i nekropola (keramika, nakit) u *Efestiji*. U toku ← VII do ← VI *st.* Efestiju koloniziraju Grci. Iz grč. vremena u Efestiji se, među arhitektonskim spomenicima, ističe svetište (← VII do ← VI *st.*) s brojnim votivnim darovima (terakote, mali arhitektonski glineni modeli) i teatar (← V do ← IV *st.*; u rim. doba preuređen). Otkriveni grobovi obilježuju kontinuitet naselja sve do rim. i bizant. perioda. Iz ranokršćanskoga doba potječu ostaci nekoliko trobrodnih bazilika. Na lokalitetu *Hloi* otkriveni su ostaci svetišta Kabira (propileje, helenistički portik, hram, bazilika). — U toku historije L. je često mijenjao gospodare (Bizant, Venecija, Genova, Arapi, Turci). Iz vremena genoveške dominacije potječu u Lemnosu ostaci tvrđave (XV *st.*), podignute na temeljima prethist. »kiklopskih« zidina. Al. S.

**LEMOINE (Le Moyne), François,** francuski slikar (Pariz, 1688 — 4. VI 1737). Učenik L. Gallochea, predstavnik franc. dekorativnog slikarstva na prijelazu iz kasnog baroka u rokoko. Boravio u Italiji u svojoj zrelijoj dobi (1723—24); u Veneciji upoznaje djela S. Riccija i A. Pellegrinija. Pod njihovim utjecajem, a djelomice i Rubensovim, ostvaruje velike figuralne kompozicije s gomilama kostimiranih likova i aktova služeći se toplim ružičastim i srebrnastim tonalitetima. Od 1733 prof. akademije, učitelj istaknutih slikara rokokoa Ch.-J. Natoirea i F. Bouchera.

DJELA: *Preobraženje Kristovo* u koru pariske crkve St-Thomas-d'Aquin; freska *Uzašašće Marijino* u kupoli kapele u crkvi St-Sulpice; golema stropna slika (18 × 17 *m*, glav. djelo) *Apoteoza Herkula* u Salon d'Hercule u dvoru Versailles (1733—36); *Junona, Irida i Flora; Heraklo i Omfala; Perzej i Andromeda; Samson i Dalila; Narcis; Venera i Vulkan; Apolon i Dafna; Hektor se oprašta od Andromake i Astijanaksa; Louis XIV daje mir Evropi.*

**LEMOT, François-Frédéric,** francuski kipar (Lyon, 4. XI 1772 — Pariz, 6. V 1827). Klasicist; u doba Revolucije radi kipove, koji odgovaraju duhu vremena, za pariske javne ustanove *(Numa Pompilije; Ciceron; Bruto; Likurg; Leonida kod Termopila)*. Za vrijeme Carstva nastaju *Kvadriga* na Arc de Triomphe du Carrousel, reljef *Napoleon na trijumfalnim kolima* u frontonu

F. S. LENBACH, *Slikar s kćerkom.* Budimpešta, Galerija slika

na glav. pročelju Louvrea, a u doba Restauracije konjanički kipovi Henrija IV (Pariz, Pont Neuf) i Louisa XIV (Lyon).

**LENASSI, Janez,** kipar (Opatija, 3. VII 1927—). Studirao na akademiji u Ljubljani (B. Kalin). Izradio spomenik avijatičaru Rusjanu (Nova Gorica 1960). Sudjelovao na međunarodnim kiparskim simpozijima (St. Margarethen u Austriji, 1959; Kirchheim kod Würzburga, 1961). S kiparom J. Savinšekom bio je inicijator međunarodnoga kiparskog simpozija *Forma viva* u Sloveniji (Piran i Kostanjevica od 1961 dalje). Dobio 1962 nagradu Sterijinog pozorja za najbolju inscenaciju. L. Me.

**LENBACH, Franz Seraph,** njemački slikar (Schrobenhausen, 13. XII 1836 — München, 6. V 1904). Započinje kao samouk; 1857 stupa u Münchenu u atelier K. Pilotyja. Putuje s njim u Italiju, slika pejzažne i figuralne studije te prve portrete. Radi u Weimaru i Münchenu, zatim ponovno u Rimu (s A. Böcklinom) i u Španjolskoj. Za münchenskog kolekcionara i mecenu grofa Schacka kopira stare tal. majstore, Velázqueza, Rubensa i Rembrandta. Stječe virtuoznost u tehnici.

Posvetivši se definitivno portretu, radi u toj struci u Münchenu, Beču i Berlinu; tu dolazi u uske veze s Bismarckom i postaje favorizirani portretist njem. carstva. U golemoj produkciji (oko 4000 portreta, studija i skica) njegov izraz oscilira od svježega i neposrednoga naturalizma do rutiniranog eklekticizma. Crtež mu je čvrst i oštar, a kolorit sveden na tamnije tonalitete iz kojih se ističe glava modelirana svjetlijim namazima; teži za što pregnantnijom karakterizacijom fizionomija, naglašavajući u njima crte muževne odlučnosti. Radio u ulju i temperi, eksperimentirao tražeći nove tehničke mogućnosti. Za pojedini portret izvodio velik broj pripremnih skica i studija kredom, u kojima se očituje majstorsko vladanje metierom. Velik dio njegovih radova čuva Lenbach-Galerie u Münchenu.

DJELA: Autoportreti; F. Liszt; P. Heyse; E. Duse; Vilim I; Ludwig I Bavarski; Lav XIII; O. Bismarck (oko 80 slika i studija); R. Wagner, Th. Mommsen; R. Begas; A. Böcklin; H. Makart; K. Piloty; F. Defregger; J. J. Strossmayer (u Bruxellesu).

LIT.: *A. Rosenberg*, Franz Lenbach, Bielefeld i Leipzig 1911. — *H. Kehrer*, Franz von Lenbach, München 1937. S. Bić.

**LENDAVA, GORNJA,** nekada selo zvano *Grad*, sjev. Prekmurje, Slovenija. U doba križarskih ratova templari su tu podigli grad (otuda nekadašnje ime). Današnji burg jedan je od najvećih objekata ove vrste u Sloveniji. Gornjolendavska župa potječe iz XIII *st.* God. 1729 dograđen je na zap. pročelju sadašnje kasnogotičke crkve zvonik. Prvobitno ravno natkrivenom brodu umetnuti su barokni svodovi; u ranijem stadiju brod je bio šiljastim trijumfalnim lukom povezan s višim gotičkim prezbiterijem. Prema zamisli J. Plečnika uklonjen je barokni svod u brodu i zamijenjen novim stropom podignutim u krovište, koji je poput stropa u Bogojini ukrašen glinenim pločama, s vidljivim gredama. Od starije opreme sačuvani su kasnogotička kamena kustodija u prezbiteriju, barokni glavni oltar (iz 1778) s kipom Marije, koji je ostatak kasnogotičkoga

LENJINGRAD, *Zimski dvorac*

krilnog oltara (četiri oslikane ploče s reljefima odnesene su za vrijeme okupacije u toku Drugoga svjetskoga rata u Budimpeštu).
M. Juk.

**LENDINARA** (zapravo **Canozzi** ili **Zanesini**), **Cristoforo,** talijanski drvorezbar i intarzist (oko 1420—1491). Član porodice iz mjesta Lendinare kraj Roviga, iz koje potječe nekoliko majstora intarzije u doba renesanse. L. je u intarziji izvodio figure i poprsja, ugledajući se u slikarski stil Piera della Francesca. Glavni su mu radovi korska sjedala i rezbarije u katedralama: Parma (1473), Modena (1471—77), Lucca (1484) i Pisa (1486).

**L'ENFANT, Pierre-Charles,** francuski graditelj (Pariz, 2. VIII 1754 — Green Hill, USA, 14. VI 1825). Učio arhitekturu na Académie Royale u Parizu 1771—76; u Americi postaje 1777 vojni inženjer. Pregradio za potrebe federalne vlade stari City Hall u New Yorku. Na poziv G. Washingtona izradio urbanistički plan za novo federalno središte, današnji Washington. Kod planiranja ugledao se u urbanistički dispozitiv Versaillesa i u nacrte za pregradnju londonskog Cityja od Ch. Wrena: široke avenije koje dijagonalno presijecaju osnovnu shemu pravilnih četverokutnih blokova. L'Enfantova je osnovna zamisao: »Plan mora biti izrađen tako da ostanu mogućnosti za proširenje i uljepšanje kad to dopusti porast blagostanja nacije i da se to može izvršiti u svako vrijeme, pa i u dalekoj budućnosti«. — Izradio je i planove za prvi Kapitol, ali je 1792 otpušten jer su njegovi projekti bili preskupi za izvedbu. Washington se ipak i dalje izgrađuje po osnovnim smjernicama njegova plana. Z. Ša.

**LENGYELSKA KULTURA,** kultura obojene keramike iz kasnog neolitika, nazvana po lokalitetu Lengyel kraj Tolne u Madžarskoj. Rasprostranjena na području Sudeta, l. k. pokazuje stilske sličnosti s nešto sjevernijom jordansmühlskom kulturom. Njeni su karakteristični keramički oblici posude na visokom stalku i bikonične vaze. Keramika je monohromna (obično crveno obojena) i polihromna (žuto ili crveno na tamnosmeđoj podlozi). Najčešći je ornamentalni motiv spirala. L. k. poznaje i plastiku: ženske glinene figurice, zoomorfne vaze i životinjske figure.

LIT.: *M. Woszinsky*, Das prähistorische Schanzwerk von Lengyel, I—III, Pest 1888—91. Al. S.

**LENHARDT (Lehnhardt), Samuel,** madarski bakrorezac i čelikorezac (Poprád, 1790 — Budimpešta, 1840). God. 1814—16 usavršava se u Beču u graverskoj tehnici, a od 1817 radi u Pešti gde ima svoju majstorsku radionicu. Gravirao portrete i panorame gradova, geografske karte i šablone za kaligrafiju i različite formulare. Za popularnu ediciju J. Milovuka *Obrazoizdanije slavni Srbalja* rezao je nekoliko likova u bakru (Jovan Rajić, Đorđe Branković i dr.).

**LENTULOV, Aristarh Vasiljevič,** ruski slikar (gubernija Penza, 1882 — Moskva, 1943). Učio u Penzi, Kijevu i Petrogradu. Isprva impresionist. Poslije Oktobarske revolucije prikazuje na realistički način pejzaže s industrijskim objektima (*Tvornica cementa u Novorossijsku; Željezara u Kerču; Naftonosna polja u Batumiju*) i kompozicije s temama iz borba (*Stenjka Rjazin; Prijelaz preko Sivaša*).

**LENJINGRAD** (1703—1914 **Sankt Peterburg,** 1914—24 **Petrograd**), drugi po veličini grad RSFSR, do 1917 prijestolnica rus. careva. Petar I Veliki utemeljio je 1703 na Zajačjem otoku u ušću Neve u Finski zaljev *Petropavlovsku tvrđavu*; oko nje se na desnoj obali rijeke razvija grad u koji Petar Veliki 1712 prenosi prijestolnicu iz Moskve. Pogodan strateški položaj u dnu Finskoga zaljeva i snažan pomorsko-trgovački promet doprinose brzom razvitku grada i porastu stanovništva. Relativno mirna historija grada, koji je u toku XVIII i XIX *st.* bio izvan područja ratnih zbivanja, utjecala je na urbanističke koncepcije i arhitektonska ostvarenja. Nakon privremene stagnacije poslije Oktobarske revolucije 1917, kad je prijestolnicom SSSR postala Moskva, dolazi do nagloga porasta izgradnje koja se naročito pojačala za obnove od 1944, kad je L. nakon 30 mjeseci njemačke opsade za Drugoga svjetskog rata konačno oslobođen.

Urbanistički plan grada zamišljen je prvotno kao replika Amsterdama; močvarno tlo ispresijecano je kanalima koji su gradu trebali dati tipično holand. pečat, ali nakon boravka u Parizu i Versaillesu Petar I mijenja tu zamisao. Uzima u službu franc. graditelja A. Leblonda koji je zacrtao generalni plan grada, prebacivši težište razvoja na lijevu obalu Neve gdje su izvedene tri konvergentne magistrale; od njih je najvažniji *Nevski prospekt*, glavna avenija koja spaja Nevu s manastirom Aleksandra Nevskoga.

Arhitektura Lenjingrada razvija se u slijedećim glav. stilskim fazama: barok za Petra I i Jelisavete, klasicizam za Katarine II i Aleksandra I, eklekticizam i historicizam sredinom i krajem XIX *st.*, predrevolucionarni »modern style« i neoklasicizam, postrevolucionarni konstruktivizam, te sovjetski arhitektonski izraz posljednjih decenija.

Počeci izgradnje u ranom XVIII *st.* obilježeni su utjecajem holand. i djelomice skandinavske arhitekture. Gradе se drvene zgrade i kuće s tipičnim strmim holand. krovima, s velikim prozorima i s jednostavnim baroknim ukrasima. Od tih se građevina očuvala samo *Kućica Petra I* koja je kao muzejski objekt zaštićena kamenom nadgradnjom. Za to je razdoblje značajna djelatnost švic. Talijana graditelja D. Trezzinija koji se, bez obzira na svoje podrijetlo, povodi za holand. barokom i izvodi na lijevoj obali Neve od kamena *Ljetni dvorac Petra I* u Ljetnom parku; tu se nalazi i jedinstven skup vrtne skulpture, radovi mlet. kipara XVII i XVIII *st.* Trezzinijevo je djelo i *Aleksandro-Nevska lavra* koja poput moskovskih utvrđenih manastira u svom kompleksu sadrži više crkava i groblja. U sklopu Petropavlovske tvrđave podiže Trezzini istoimeni sobor sa 100 *m* visokim zvonikom ukrašenim pozlaćenim šiljkom, koji u ono doba dominira obrisima grada. Na Vasiljevskom otoku uz Nevu gradi u suradnji s M. G. Zemcovim administrativnu zgradu 12 kolegija (današnji Univerzitet); Mauro Fontana i dr. podižu ovdje palaču A. D. Menšikova, a G. J. Mattarnovi i M. G. Zemcov zgradu *Kunstkamere* (nekoć zbirka rariteta; danas Muzej antropologije i etnografije). Glavni predstavnik tzv. ruskoga razvijenog baroka za carice Jelisavete, asimilirani Talijan B. F. Rastrelli, kao dak pariske škole prekida s holand. tradicijom i gradi pod utjecajem svog učitelja R. de Cottea. Rastrellijeva djela svjedoče o talentu punom smisla za monumentalne kompozicije, koji je došao do izražaja u izgradnji *Zimskoga dvorca* (1754—62), današnjeg *Muzeja Ermitaž*; njegova impozantna izdužena fasada na lijevoj obali Neve stoji sučelice Petropavlovskoj tvrđavi. Rastrellijeve palače M. I. Voroncova i S. G. Stroganova te Aničkov dvorac, nekadašnja rezidencija caričinoga favorita Razumovskog, znatno su manjih razmjera; i u njima je došao do izražaja graditeljev smisao za ljepotu i profinjenost forme. Iako je crkvena arhitektura poslije Petra I bila podređena svjetovnoj, Rastrelli daje i na tom području inventivnu koncepciju golemoga kompleksa *Smoljnog manastira* (1748—64), koja nije u potpunosti ostvarena. Visoki zvonik, koji je imao dominirati manastirskim zgradama i crkvom s tipičnim kupolama-lukovicama, ostao je u projektu; konačan oblik Smoljnom soboru dao je 1835 V. P. Stasov. Kompleks manastira također je u više navrata modificiran; za Katarine II prigrađene su mu klasicističke zgrade djevojačkoga plemićkog instituta (G. Quarenghi). Nakon Oktobarske revolucije, za koje je u Smoljnom institutu bio smješten štab oružanog ustanka radnika, vojnika i mornara, i odakle je V. I. Lenjin neposredno rukovodio revolucijom, dograđena je 1924 svečana kolonada (graditelj V. A. Ščuko i dr.) koja je oblikovala centralni prilaz, a pred središnjim trijemom Lenjinu je 1927 podignut spomenik (kipar V. V. Kozlov). Među značajna ostvarenja razvijenoga baroka ide i *Nikoljski vojno-pomorski sobor* (S. I. Čevakinski); njegov vitak i lagan zvonik jedno je od remek djela rus. arhitekture druge pol. XVIII *st.* Tipično je ruska polihromija fasada svih navedenih građevina; Zimski dvorac, kompleks Smoljni i drugi objekti obojeni su živim narančastim, zelenim i modrim bojama, da se što više istakne bjelina stupova i pilastara. — Skulpturu toga razdoblja zastupaju stranci i rus. majstori, naglo otrgnuti od bizant. tradicija, ne mogu se još snaći u novim metodama umjetničkog izražavanja. B. C. Rastrelli, otac graditeljev, izvodi konjanički kip Petra Velikoga pod utjecajem konjaničkoga kipa Velikoga kneza izbornika od A. Schlütera. Originalniji je njegov kip carice Ane sa žezlom u ruci, kojoj paž pruža globus.

U drugoj pol. XVIII *st.* prevladava u arhitekturi klasicizam koji se sretno uklapa u ambijent Neve s njenim rukavima, kanalima i otocima; održava se do sredine XIX *st.* i postaje takoreći rus. nacionalni stil. Franc. graditelj J.-B.-M. Vallin de la Mothe podiže kraj Zimskog dvorca zgradu *Malog Ermitaža*, a zajedno s A. F. Kokorinovom *Palaču Akademije umjetnosti*. Talijan A. Rinaldi, sljedbenik Palladija, gradi na obali Neve *Mramorni dvorac* (za razliku od prijašnjih palača ukrašenih raznobojnim štukom, on je sav obložen sibirskim mramorom). U jasnim i logičnim formama tih klasicističkih građevina još se uvijek naziru elementi baroka. U posljednjoj četvrti XVIII *st.* arhitekti se oslobađaju nasljeđa prošlosti i stvaraju strogo, po formi harmonične i monumentalne građevine čistoga klasicizma. I. E. Starov gradi na Nevskom keju za kneza Potemkina *Tavričeski dvorac*, N. A. Ljvov zgradu pošte, a G. Quarenghi *Ermitažni teatar*

(po uzoru na Teatro Olimpico u Vicenzi), *Akademiju nauka* i *Asignacionu banku*. V. I. Baženov daje projekt Mihajlovskog dvorca Pavla I (izgradnju dovršio 1800 V. Brenna). A. I. Voronihin završava 1811 rus. repliku Sv. Petra u Rimu, *Kazan'ski sobor* s veličanstvenom kolonadom prema Nevskom prospektu i monumentalnom polukružnom ogradom. A. D. Zaharov daje projekt pregradnje (izvedena 1823) zgrade *Admiraliteta*, koja predstavlja remek-djelo rus. klasicističke arhitekture. Franc. graditelj Thomas de Thomon, inspiriran dorskim hramom Posidona u Paestumu, podiže na obali Vasiljevskog otoka zgradu burze, a njegov zemljak A.-R. de Montferrand gradi *Isaakovski sobor* s kolonadom i golemim ant. portikom, te s visokom kupolom na tamburu. Unutrašnjost sobora obložena je uralskim mramorom i ukrašena mozaicima. Izgradnja je trajala gotovo cijelu prvu pol. XIX *st.* — C. Rossi daje sa svojim građevinama konačan arhitektonski oblik centralnom dijelu grada u kojemu se spajaju tri velika trga: Dvorski trg sa zgradom Glavnog štaba koja je ukrašena prolazom u obliku trijumfalnoga slavoluka (1819—29), Admiralitetski trg i Senatski trg (danas Trg Dekabrista) sa zgradama Senata i Sinoda (1829—34). Najveći mu je i najraznovrsniji po tipu građevina ansambl što ga sačinjavaju bivši Aleksandrinski teatar, danas kazalište imena A. S. Puškina (1828—32), te zgrada *Javne biblioteke* i paviljoni Aničkova vrta. *Mihajlovski dvorac*, građen za najmlađeg brata Aleksandra I, danas je Državni ruski muzej. V. P. Stasov završio je kompleks Marsova polja izgradnjom Pavlovskih vojarna (1818) i podigao Narvski i Moskovski trijumfalni slavoluk (1834 odnosno 1838). — U arhitektonskoj cjelini grada zauzima važno mjesto monumentalna i dekorativna skulptura, naročito iz prve trećine XIX *st.* Kipari F. F. Ščedrin i I. I. Terebenjev ukrašuju zgradu Admiraliteta, I. P. Martos, I. P. Prokofjev i S. S. Pimenov Kazan'ski sobor, V. I. Demut-Malinovski i Pimenov rade na zgradama Glavnoga štaba, Senata i Sinoda, a F. F. Ščedrin dekorira burzu. Među spomenicima ističe se brončana konjanička statua Petra Velikog (1782) od É.-M. Falconeta, postavljena na kamenoj gromadi. Podignuti su spomenici A. V. Suvorovu (M. I. Kozlovski, 1801), M. I. Kutuzovu i M. B. Barclayju de Tolly (B. I. Orlovski, 1837).

Za reakcionarne vladavine Nikole I, naročito četrdesetih godina XIX *st.*, arhitektura poprima službeno-utilitarni karakter (građevine K. A. Tona i dr.). Pokušaji njem. graditelja da u ambijent aklimatiziranoga klasicizma uvedu neogotiku i neorenesansu, ostali su bez rezultata. Bavarac Leo von Klenze gradi uz Zimski dvorac u neoklasicističkom duhu zgradu Muzeja Ermitaž, ustvari uvećanu repliku Stare pinakoteke u Münchenu. Sredinom XIX *st.* ispoljuje se opći nazadak arhitektonskog izraza u sterilnom eklekticizmu; ranije stvoreni skladni urbani ansambli nagrđuju se zgradama banaka, kolodvora, trgovina i stambenim objektima građenim u različnim hist. stilovima.

Potkraj XIX i u poč. XX *st.* javljaju se u arhitekturi tadašnje moderne evr. struje, kojima se suprotstavljaju V. A. Šenko, A. E. Belogrud, I. A. Fomin i dr., oslanjajući se na tradicije rus. narodnih građevnih oblika.

Nakon Oktobarske revolucije izgradnja Lenjingrada poprima nov karakter. Cilj je maksimalno zadovoljenje materijalnih i kulturnih potreba stanovništva. Smanjuju se razlike između centra i predgrađa, unapređuje se stambena izgradnja, podižu se zgrade javnih i kulturnih ustanova, najljepše se starije građevine restauriraju, a palače se pretvaraju u centre nauke i kulture. Niču novi mikrorajoni stambenih zgrada *Avtovo*, *Malaja Ohta* i *Ščemilovka* (arhitekti L. A. Iljin, E. I. Katonin, V. A. Vitman i dr.). Podiže se zgrada Nevskog rajonskog Sovjeta (E. A. Levinson i I. I. Fomin), palača kulture imena M. Gorkoga (A. I. Gegello i D. L. Kričevski), palača kulture imena S. M. Kirova (N. A. Trocki i S. N. Kazak), kinematografi »Gigant« i »Moskva«, a na Kirovskim otocima uređuje se Park kulture i odmora.

Poslije Drugoga svjetskog rata pristupa se obnovi razorenoga grada. Obnavljaju se javne i stambene zgrade, restauriraju se hist. spomenici, rekonstruiraju se trgovi i ulice, uređuju se novi parkovi Pobjede — »Moskovski« i »Primorski«; na Krestovskom otoku otvoren je 1950 jedan od najvećih stadiona SSSR-a (80.000 mjesta) imena S. M. Kirova (projektanti A. S. Nikoljski i dr.). Među najuspjelija arhitektonska poslijeratna ostvarenja idu stambena kuća br. 2 na Kirovskom prospektu (O. I. Gurjev i V. M. Fromzeli), stambene zgrade u rajonu Avtovo (V. A. Kamenski i G. L. Ašrapjan) i nova škola na prospektu F. Engelsa. — Uz brojne muzeje i galerije nalazi se u Lenjingradu jedna od najbogatijih umjetničkih zbirka u svijetu, *Državni Ermitaž*, najveći umjetnički i kulturno-hist. muzej SSSR-a (*v. Ermitaž*).

LENJINGRAD, Trg umjetnosti sa spomenikom A. S. Puškina

LIT.: *L. Hautecoeur*, L'architecture classique à Pétersbourg à la fin du XVIII^e siècle, Paris 1912. — *L. Réau*, St. Pétersbourg, Paris 1913. — *Н. Ф. Хомутецкий*, Ленинград. Очерк архитектуры, Ленинград 1953. — *Isti*, Петербург—Ленинград, Ленинград 1958. — Ленинград. Планировка и застройка 1945—1957, Ленинград 1958. — Памятники архитектуры, Ленинград 1958.

M. My.

**LEOHAR** (grč. Λεωχάρης Leohares), grčki kipar ← IV *st.* Čini se da je njegovo prvo poznato djelo (rađeno prije ← 355) portretno poprsje atenskoga govornika Izokrata (kopija u Villa Albani, Rim). U Halikarnasu L. sudjeluje, oko ← 350, kod dekoriranja mauzoleja (izveo friz na zap. strani). Za Halikarnas je izradio i kip Aresa. God. ← 336 radi hrizelefantinske portretne statue članova maked. kraljevske porodice za Filipejon u Olimpiji, a oko ← 320, zajedno s Lizipom, brončanu grupu *Aleksandar Veliki u lovu na lavove*. Pripisuje mu se više Zeusovih statua, a i originali po kojima su rađeni *Apolon Belvederski* (Vatikan) i *Artemida iz Versaillesa* (Louvre). Plinije daje opis njegove grupe *Ganimeda otimlje orao* (kopija u Vatikanu). A. S. D.

**LEÓN,** glavni grad istoimene pokrajine u sjeverozap. Španjolskoj. U ← I *st.* sjedište rim. legije. Romanička crkva S. Isidro s grobnicama kraljeva Léona i Kastilije je iz XI *st.* Gotička katedrala Santa Maria (XIII — XV *st.*), trobrodna bazilika, nastala je po uzoru na katedrale u Amiensu, Reimsu i Chartresu. Gradili su je, među ostalima, Maestro Enrique, Pedro Cebrian, Guillén de Rohan i Juan de Badajoz. Na zap. fasadi ima dva zvonika, bogato izrađenu rozetu i tri portala; skulpturalni ukras su djelomično izveli franc. majstori. Dvanaest prozora s mrežištem ima veoma vrijedne vitraile (XIII *st.*); u crkvi su freske iz doba romanike. Na crkvu se nadovezuje klaustar što ga je u platereskom stilu obnovio Juan de Badajoz. M. Ve.

**LEONARDI, Leoncillo,** talijanski kipar i keramičar (Spoleto, 18. XI 1915 —). Studirao u gradu Perugia i u Rimu, gdje je od 1942 prof. plastike i keramike na Istituto d'Arte. Pripada od 1947 pokretu »Fronte nuovo delle arti« koji zastupa neokubističke i apstraktne tendencije. Kao kipar, L. ne prekida veze sa stvarnošću objekta. Vrši pokušaje s polihromnom skulpturom na bazi keramičkog materijala, rješava zadatke povezivanja plastike s arhitekturom. Njegova osnova za spomenik tal. partizanka u Veneciji dobila je prvu nagradu.

**LEONARDO DA VINCI,** talijanski slikar, kipar, graditelj, istraživač prirode, tehnički stručnjak i izumitelj (Vinci kod Empolija u Toskani, 15. IV 1452 — dvorac Cloux kod Amboisea, Francuska, 2. V 1519). Rođen kao vanbračni sin uglednoga firentinskog notara Ser Piera da Vinci koji ga je pozakonio i, između 1466 i 1469, kad se njegova obitelj preselila u Firencu, dao u nauk A. Verrocchiju. Leonardo postaje već 1472 član slikarske bratovštine Compagnia di San Luca, ali je ipak još neko vrijeme, vjerojatno do 1476, ostao kod Verrocchija. Prvo njegovo datirano (5. august 1473) djelo, crtež perom, prikazuje gorski pejzaž sa širokom dolinom usred koje se nalazi utvrđen grad (Firenca, Uffizi). O Leonardovoj suradnji kod Verrocchiove slike »Krštenje u Jordanu« (oko 1473/75, Uffizi) govori već suvremenik Francesko Albertini (1510) a pogotovo G. Vasari: mladi Leonardo naslikao je lijevog anđela, a očigledno i dio pejzaža u pozadini, koji je donekle već obilježen sfumatom, magličastim ublaživanjem kontura, zbog kojega se pričinja kao da između gledaoca i naslikanog objekta stvarno postoji atmosfera. Istom se razdoblju pripisuje i *Navještenje Marijino* (oko 1473/75, Uffizi), naslikano za samostan San Bartolomeo di Monte Oliveto kod Firence, a vjerojatno i kasnija obrada toga motiva, nekadašnja predela (Pariz, Louvre), jedina Leonardova slika na ploči izrađena temperom. God. 1475—78 vjerojatno je počeo raditi u vlastitom atelieru. Bilješka » ... bre 1478 incominci i le due vergine marie« upućuje više ili manje uvjerljivo na dvije slike: *Madonna Benois* (Lenjingrad, Ermitaž), nazvana po nekadašnjem vlasniku, slikaru L. Benoisu, nedovršeno je djelo čija biografija zagonetno počinje tek 1824 u Astrahanu, a potvrđeno je i originalnom skicom (London, British Mus.) i Credijevom kopijom (Rim, Gall. Colonna); slično vrijedi i za *Madonu s karanfilom* (München, Ältere Pinakothek) koja se do 1889 nalazila u zbirci Haug u Günzburgu, a poznata je i po kasnijoj holand. kopiji u Louvreu. Pored brojnih crteža, iz toga su vremena i odličan ženski portret koji su pokušali identificirati s Ginevrom de' Benci (Vaduz, Fürstlich Liechtensteinsche Gemäldegal.) i nedovršeni *Sv. Jeronim* (Rim, Pinacoteca Vaticana), jedino sasvim nedokumentirano djelo koje se jednoglasno uvršćuje u vlastoručni Leonardov opus, iako se pojavilo tek u XIX *st.*

pod vrlo neobičnim okolnostima (sliku bez glave otkrio je Napoleonov ujak kardinal Fesch, koji je nekoliko godina kasnije slučajno pronašao i izrezanu glavu). Nedovršeno je ostalo i *Poklonstvo kraljeva* (Uffizi), što ga je 1481 naručio samostan San Donato a Scopeto (u neposrednoj blizini Firence onkraj gradskih vrata Porta Romana): slika, koja se udaljuje od tradicionalnoga narativnog naturalizma, kakav je vladao u obradbi toga motiva, pokazuje u središnjoj skupini prvu dosljednu realizaciju piramidalne kompozicije. Krajem 1482 ili u poč. 1483 L. napušta Firencu. Sačuvao se (u »Codex Atlanticus«) koncept pisma kojim se — očito u ono vrijeme — preporučuje milanskom vojvodi Lodovicu Sforzi zvanom il Moro, a koje daje iscrpna obavještenja o njegovim sposobnostima: značajno je da devet tačaka pisma govori o spretnosti i izobrazbi u struci vojnog inženjera, a tek posljednja, deseta, o njegovu umijeću kao kipara i konačno slikara.

S razdobljem Leonardova prvoga boravka u Milanu (1483—99) započinje umjetnikova zrela faza. Pored svih brojnih narudžaba, iz toga su se razdoblja sačuvala samo dva neosporno vlastoručna dovršena djela. U vezi s narudžbom koju su 1483 izvršili milanski »Scolari della Concezione della Beata Vergine Maria« za oltarnu sliku u kapeli svoje crkve S. Francesco Grande, nastalo je djelo *Madona u spilji*, poznato u dvije varijante. Nakon dugotrajnih i oštrih raspravljanja danas se općenito smatra za Leonardov original slika u Louvreu, dok se na londonskoj varijanti (National Gall.) pretpostavlja samo sudjelovanje majstorovo, a inače je ona djelo milanskih slikara braće A. i E. de Predis. Svakako je djelo u Louvreu prva velika Leonardova slika, koja svestrano svjedoči o njegovoj umjetnosti kompozicijom i još dosljednijom primjenom već spomenutog sfumata, a najzad i potpuno slobodnom preinakom motiva. Koliko se god tu u naturalističkim pojedinostima još osjeća quattrocento, Leonardovo — pored Monne Lise — najslavnije djelo *Posljednja večera* (1495—97) na zidu u refektoriju samostana Sta Maria delle Grazie u Milanu već je prvo klasično ostvarenje visoke renesanse. Slika koju je L. izveo temperom u ulju, a tako i grbove u lunetama iznad nje, danas je zbog primjene ove nepodesne tehnike unatoč mnogim restauracijama tako reći ruševina. Nježine su pojedinosti poznate po nekim pripremnim crtežima, a cjelokupna kompozicija najbolje po bakrorezu R. Morghena (oko 1800). U slici, kojoj se majstorskim opisom odužio i Goethe (»Über Kunst und Altertum«, I, 1818), apostoli po prvi put nisu naprosto poređani jedan do drugoga kao što su bili još na freski Andrea del Castagna, već su po trojica povezani u četiri skupine; uz to su i fizički i psihički okarakterizirani kao individualne ličnosti i oživljeni u svojem reagiranju na Kristove riječi »Jedan od vas će me izdati«. Nemir skupina s jedne i druge strane smiruje se u centralnom Isusovu liku koji je sadržajno i formalno izoliran od općeg uzbuđenja, a naglašen i perspektivnim sredstvima, svjetlošću, trodijelnim prozorom u pozadini a posebno srednjim dijelom prozora s polukružnim lukom. Naučne težnje rane renesanse kulminiraju u besprijekornoj konstrukciji naslikanoga prostora, koji se pričinja kao produženje stvarne dvorane, ali je s druge strane otpalo sve ono što nije neophodno potrebno; pored svih izrazitih karakterizacija lica, portretnom naturalizmu starijega toskanskog slikarstva nema više traga. — Pored nešto preslikanoga *Portreta gospođe s hermelinom* (ili lasicom), u kojoj se nagađa lik Lodovicove ljubavnice

LEONARDO DA VINCI, *Autoportret*, crtež. Torino, Gall. Sabauda

LEONARDO DA VINCI, *Navještenje Marijino*. Firenca, Uffizi

Cecilije Gallerani (Krakov, Muz. Czartoryskih), i ne posvema dovršenog *Portreta muzičara* (Milano, Pinacoteca Ambrosiana), tome razdoblju pripada *Konjanički spomenik Francesca Sforze*, za koji se L. preporučivao njegovu sinu Lodovicu već na kraju prije spomenutoga pisma. L. nije ni ovaj put imao sreće s realizacijom: model, koji je nakon dugih priprema postavljen 1493 prigodom vjenčanja Maksimilijana I sa Beatricom Marijom Sforza, nije mogao biti odliven u bronci zbog ratnih potreba, a kad su 1499 Francuzi zauzeli Milano, poslužio je strijelcima kao meta. Ranije osnove za spomenik, koji bi svojim razmjerima nadmašio Donatellova »Gattamelatu« i Verrocchiova »Colleonija«, odudaraju od dotadašnje tradicije, unatrag sve do rimskoga »Marka Aurelija«. Razlika je u prvom redu u motivu Leonardove koncepcije konja koji se propinje, novošću koju pokazuju i unekoliko sporni brončani model u Budimpešti (Országos Szépművészeti Múzeum) kao i nacrti za manji nadgrobni spomenik Giangiacoma Trivulzija (crtež perom u Windsor Castle, Royal Library 12.355), nastali za vrijeme Leonardova drugoga boravka u Milanu. Motiv konja u propnju uspjelo je kiparima realizirati u monumentalnoj plastici tek u doba baroka (prvi je primjer madridski spomenik Filipa IV, što ga je 1640 izveo firentinski kipar P. Tacca). Na milanskom dvoru L. se kretao u krugu humanista (Luca Pacioli i dr.); tu je koncipirao brojne arhitektonske nacrte (nastavak radova na milanskoj katedrali; nacrti za bazilikalnu i centralnu crkvenu arhitekturu; prvi urbanistički planovi) i dekoracije za različite svečanosti, ukrasio »Sala delle Asse« u Castello Sforzesco (hrastove grane s gustim lišćem pokrivaju strop u sličnom čvorastom prepletu, što ga pokazuje sačuvani bakrorez sa signaturom »Academia Leonardi Vinci« u British Mus.), a između ostalog napisao je i glavni dio svoga *Trattato della Pittura*.

LEONARDO DA VINCI, *Madona u spilji*, detalj. Pariz, Louvre

Nakon pada vojvode Mora, L. se sklonio najprije u Mantovu, gdje je izradio crtani portret *Isabelle d'Este* u profilu (Louvre, br. MI 753); u martu 1500 boravi u Veneciji, gdje je za Serenissimu izradio obrambeni plan protiv Turaka (zajaživanjem Soče i Vipave preplavio bi se dio doline Soče između Gorice i Gradiške), a aprila 1500 odlazi u Firencu. O prvom slikarskom djelu što ga je tu započeo, *Sv. Ana Samotreća*, svjedočanstvo je londonski karton (Burlington House, Royal Academy of Arts) i kasnije bitno promijenjena slika (Louvre), koja je po pričanju Vasarija pobudila neobično divljenje Firentinaca. Ta je slika stvarno bila klasičan uzor trokutaste piramidalne kompozicije, ostvarenje koje je utjecalo ne samo na Rafaela, Andrea del Sarta i Fra Bartolomea, već i na Michelangela, pa na maniriste i sjevernoevr. slikare. Maja 1502 stupa L. u službu Cesara Borgie; bio je 10 mjeseci njegov vrhovni nadzornik za gradnju utvrda i vojni inženjer, proputovavši u to vrijeme Romanju, Umbriju i dio Toskane te izradivši pri tom bogatu kartografsku dokumentaciju. Kad ga je slijedeće godine i Firenca angažirala kao stručnjaka u borbi protiv Pise (iz nacrta »kako da se skrene korito Arna« rodila se zamisao kanala koji bi Firencu povezao s morem), primio je od Signorije narudžbu za jednu od dviju velikih zidnih slika s hist. sadržajima, koje su trebale ukrasiti dvoranu za sjednice u Palazzo Vecchio. L. je izabrao kao temu bitku kod Anghiarija i latio se posla takmičeći se s mladim Michelangelom, koji je radio na prikazu bitke kod Cascina. Zamisao je Leonardova bila da prikaže borbu za neprijateljsku zastavu, koja je prema zapisima kroničara bila odlučna za Firentince. Tu je zamisao L. ostvario samo kao karton za fresku poznat po brojnim kopijama, a posebno po slobodnoj crtanoj kopiji u Louvreu koja se pripisuje Rubensu: motiv konja u propnju, koji se već pojavio u pozadini slike *Poklonstvo kraljeva* i na brojnim skicama za spomenike, dominira u zgusnutoj skupini četvorice jahača, koju dopunjuju trojica pješaka što leže na tlu. Ta snažna dramatska kompozicija, koja se potpuno razlikuje od Michelangelova rješenja i kao prava »pazzia bestialissima« svojom uznemirenošću nagovješćuje barok, služila je kao uzor za brojne kasnije slike bitaka počevši od Rafaela pa do E. Delacroixa; po tome je ona postala prava »škola svijeta« (Cellinijeve riječi). U konačnoj varijanti *Bitke kod Anghiarija* otpalo je sve ono što bi se odnosilo na predočivanje samoga događaja; ne mogu se više lučiti pobjednici od pobijeđenih — to je samo prikaz ogorčene borbe.

Načelno jednaku pobjedu nad deskriptivnim quattrocentističkim naturalizmom predstavlja na užem području portreta i u približno istom vremenu (oko 1503—05) nastala *Monna Lisa* (Louvre), slika žene koju je Vasari poistovetio sa ženom firentinskoga trgovca Francesca del Giocondo (po tome i naziv »La Gioconda«), a A. Venturi s Costanzom d'Avalos. Kao cjelina i sa svim pojedinostima, s uzornim rješenjem prekriženih ruku, sa čuvenim i toliko puta objašnjavanim »zagonetnim« osmijehom koji predstavlja prvo oživljavanje dotad nepomičnih portretiranih lica, te s dosljednim sfumatom i eliminiranjem doslovno-vjerne sličnosti s modelom — ta je slika prva idealna realizacija monumentalnoga, formalno i sadržajno harmoničnoga a po tome i tipičnoga portreta visoke renesanse. — Među značajna djela drugoga firentinskog razdoblja, potkraj kojega se završava i Leonardovo zrelo i za slikarstvo najplodnije stvaralačko doba, ubraja se još *Leda* (original koji je dospio u vlasništvo franc. kralja, vjerojatno su u XVIII *st.* spalili po nalogu Mme de Maintenon). Po Rafaelovim crtežima se zaključuje, da je karton nastao u Firenci, a velik broj kopija, koje su izradili Leonardovi milanski učenici, podupire tezu da je majstor nedovršenu sliku — kao i »Sv. Anu Samotreću« i »Monnu Lisu« — ponio sa sobom u Milano. Kontrapost Ledina tijela opet je postao uzor za tal. umjetnike, konkretno za slikanje stojećega ženskog akta; istovremeno je u njemu vidljiv i jedan od zametaka kasnije česte manirističke »figura serpentinata«.

Varijanta klečeće Lede, koja je sačuvana na brižno izrađenim crtežima (Rotterdam, Mus. Boymans; Chatsworth House) i u Giampietrinovoj kopiji (ranije u zbirci dvorca Neuwied), odlikuje

se sličnim stapanjem nerazjašnjivoga sadržaja i zavodljive senzualnosti, te je također utjecala na kasnije doba.

Na poziv francuskoga namjesnika Charlesa d'Amboise, L. se 1506 vratio u Milano i ondje ostao do 1513. U Firenci je boravio samo u zimi 1507—08, kad je pomagao kiparu Gianfrancescu Rusticiju kod izrađivanja brončane skupine »Propovijed Ivana Krstitelja«, koja se nalazi iznad arhitrava sjev. portala firentinskog baptisterija. Za vrijeme drugoga boravka u Milanu L. je — osim spomenutoga Trivulzijeva nadgrobnog spomenika — koncipirao različite arhitektonske osnove i ponovno se intenzivno bavio anatomijom, studijem koji je svaki put prerastao u produbljena biološka istraživanja, a zalazio je i u područja geologije, geofizike, hidrologije i aerologije.

I nakon navršene 60. godine L. je još dvaput mijenjao boravište: kad je papu Julija II naslijedio Leon X iz firentinske porodice Medici, L. je u pratnji svog učenika F. Melzija prešao u Rim, gdje je u vatikanskom Pal. Belvedere dobio radionicu. U januaru 1517, opet u pratnji Melzija, uputio se u Francusku, gdje mu je Franjo I prepustio dvorac Cloux u neposrednoj blizini svoga dvora Amboise na Loiri. U tom posljednjem razdoblju L., kome je njegov mladi kraljevski mecena podijelio naslov »Premier peintre, architecte et méchanicien du Roi«, posvetio se najviše naučnom studiju; sačuvali su se i njegovi nacrti za rezidenciju kraljeve majke u Romorantinu, koji u mnogočemu anticipiraju realizacije XVII *st.*, dok je o njegovoj slikarskoj djelatnosti iz tog vremena jedva nešto poznato. Gotovo je sigurno, da je posljednja njegova slika razmjerno slabo sačuvani *Ivan Krstitelj* (Louvre). I ta slika, koja je po mišljenju većine istraživača nastala u drugome milanskom razdoblju, ili ju je L. možda naslikao tek u Rimu, znači revolucionarnu promjenu stare teme. Iako već sama neobična kretnja desnice, koja se ranije javlja kod jednog od anđela na »Poklonstvu kraljeva«, na kartonu »Ane Samotreće« i na skulpturi Rusticija, ima tako reći značenje Leonardova potpisa, i druge su važnije karakteristike njegove umjetnosti — igra svjetla i sjene, sfumato i čudan smiješak, asketski strog izraz i zagonetna senzualnost — postale u »Ivanu Krstitelju« tako snažne i nerazdvojno se stopile, da potpuno predstavljaju majstorov slikarski izraz. — Nerazlučiv dio Leonardova opusa i bitan faktor za razumijevanje njegovih ideja i nastojanja sačinjavaju crteži, što ih je besprimjernom upornošću radio u toku cijeloga života kao slikarske studije, kao bilješke trenutno zapaženih pojava i kao ilustracije i komentare svojih zamisli, ispunjavajući njima traktate i margine rukopisa. U neutaživoj težnji da zahvati sve viđeno oko sebe crtao je olovkom i perom biljke — od vlati trave do drveta — životinje, idealiziranu ljepotu i karikiranu rugobu ljudskoga lica, anatomske pojedinosti tijela itd. Posebno mjesto zauzimaju njegovi crteži s područja arhitekture, tehničkih iznašašća i vizionarnih zamisli, izvedeni kao »idejne skice« ili kao pomno obrađene osnove. To su urbanistički i građevni planovi, fortifikacije, fontane, mostovi, topografske karte, nacrti za topove, ratne strojeve i strojeve za letenje, podmornice, kazališne naprave i najraznovrsnije mehaničke sprave. Pojedini takav »tehnički« crtež ujedno je i likovno ostvarenje u punoj svojoj ljepoti.

LEONARDO DA VINCI, karton za sliku *Sv. Ana Samotreća.* London, Royal Academy of Arts

Leonardo, najdosljedniji »uomo universale« tal. renesanse, po naturalističkoj, naučnoj opredijeljenosti svoga djela još u mnogočemu dijete quattrocenta, ali po sadržajnom i formalnom svijetu svoje umjetnosi on je velik pionir visoke renesanse i — pored Michelangela, Giorgionea, Rafaela i Tiziana — njezin najznačajniji predstavnik. Ako je kao umjetnik utjecao na većinu najuglednijih suvremenika — na Rafaela ličnoneprijateljski raspoloženoga Michelangela, na Giorgionea, Dürera, Baldunga, Massysa i dr. — on je znanosti i umjetnosti otvarao put i za daljnju budućnost: njegovi su poticaji sezali do baroknih spomenika, do Rembrandta i sve do u XIX *st.* u kojem su mu — iako njegova slava nije nikad potamnjela — Goethe, Stendhal, romantici, prirodoslovci i kritičari uvijek iznova davali mjesto među najvećim genijima ljudskoga roda. Leonardovi učenici i uži suradnici, većinom iz Lombardije (Ambrogio de Predis, Giovanni Antonio Boltraffio, vjerni Francesco Melzi [po oporuci njegov baštinik], Bernardino Luini, Giampietrino, Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto i dr.), malo su pridonijeli uočavanju njegova pravog značenja. Naglašavanjem senzualnosti u dopadljivom smislu (koja se zapaža također kod Sodome i Correggia) i više ili manje slobodnim kopiranjem pojedinih majstorovih djela oni su za neko vrijeme zamaglili onaj njegov pravi i istinski lik, koji je otkrila tek suvremena nauka.

Leonardov čuveni *Trattato della Pittura* (»Traktat o slikarstvu«, u prijevodu objavljen u Beogradu 1953) koji poređuje slikarstvo s drugim umjetnostima i potanko govori o likovnom prikazivanju čovjeka, draperija, svjetlosti i odsjeva, o perspektivi itd., sastavio je iz različnih rukopisa Francesco Melzi; čuva ga Biblioteca Vaticana kao »Codex Urbinas 1270« (standardno, najčešće citirano izdanje s njem. prijevodom priredio je H. Ludwig, Beč 1882, a u Italiji A. Borzelli, 1914). Ostale Leonardove rukopise čuvaju: Bibliothèque de l'Institut de France u Parizu (izdao Ch. Ravaisson-Mollien, 1881—91), Biblioteca Trivulziana u Milanu (*Codex Trivulzio,* objavio L. Beltrami, 1891, i u Raccolta Vinciana, 1939), Victoria and Albert Museum u Londonu (*Codex Forster,* izdala Reale Commissione Vinciana, 1930—36), Holkham Hall (*Codex Leicester,* objavio G. Calvi, 1909), British Museum (*Codex Arundel* 263, izdala Reale Commissione Vinciana, 1923—30), Biblioteca Ambrosiana u Milanu (*Codex Atlanticus,* objavili G. Piumati, 1894—1905, G. Galbiati, 1939, i G. Semenza i R. Marcolongo, 1939), torinska biblioteka (kodeks o ptičjem letu) i biblioteka u Windsor Castle (anatomske bilješke).

LIT.: *G. Uzielli,* Ricerche intorno a Leonardo da Vinci, I—II, Firenze 1872, Roma 1884. — *G. Seailles,* Leonard de Vinci, Paris 1892. — *B. Berenson,* Florentine painters of the Renaissance, London 1896. — *E. Müntz,* Leonard de Vinci, Paris 1899. — *O. Hoerth,* Das Abendmahl des Leonardo da Vinci, Leipzig 1907. — *W. Seidlitz,* Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance, I—II, Berlin 1909. — *M. Herzfeld,* Leonardo, Der Denker, Forscher und Poet,

Jena 1911. — *B. Berenson*, The study and criticism of Italian art, III, London 1916. — *S. Meller*, Die Reiterdarstellungen und die Budapester Bronzestatuette, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 1916. — *L. Beltrami*, Documenti e memorie riguardanti la vita e l'arte di Leonardo da Vinci, Milano 1919. — *A. Schneider*, Leonardo da Vinci, Savremenik, 1919, br. 5. — *L. Venturi*, La critica e l'arte di Leonardo da Vinci, Bologna 1919. — *W. Bode*, Studien über Leonardo da Vinci, Berlin 1921. — *F. Malaguzzi Valeri*, Leonardo da Vinci e la scultura, Bologna 1922. — *A. Schiaparelli*, Leonardo ritrattista, Milano 1922. — *Th. A. Cook*, Leonardo da Vinci Sculptor, London 1923. — *L. Roger-Miles*, Leonard de Vinci et les Jocondes, Paris 1923. — *E. Solmi*, Scritti Vinciani, Firenze 1924. — *G. Calvi*, I Manoscritti di Leonardo da Vinci dal punto di vista cronologico, storico e biografico, Bologna 1925. — *A. de Rinaldis*, Storia dell'Opera pittorica di Leonardo da Vinci, Bologna 1926. — *E. Hildebrandt*, Leonardo und sein Kreis, München 1929. — *H. Bodmer*, Leonardo, Des Meisters Gemälde und Zeichnungen, Stuttgart i Berlin 1931. — *E. Verga*, Bibliografia Vinciana, I—II, Bologna 1931. — *B. Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932. — *Iz. Cankar*, Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi, III/1, Ljubljana 1936. — *B. Berenson*, Pitture italiane del Rinascimento, Milano 1936. — *Isti*, The Drawings of the Florentine Painters, Chicago 1938. — *F. Knapp*, Leonardo da Vinci, Bielefeld 1938. — *A. V. Mihičić*, Vincieva Posljednja večera, Život, 1938, br. 7. — *Lj. Babić*, Leonardo, HK, 1940, str. 217—51. — *A. Venturi*, Leonardo e la sua scuola, Novara 1941. — *R. L. Douglas*, Leonardo da Vinci, Chicago 1944. — *A. E. Popham*, The Drawings of Leonardo da Vinci, London 1946. — *K. Clark*, Leonardo da Vinci, Cambridge 1952. — *M. Brion*, Léonard de Vinci, Paris 1952. — *E. Möller*, Das Abendmahl des Lionardo da Vinci, Baden-Baden 1952. — *B. H. Лазарев*, Леонардо да Винчи, Москва 1952. — *L. H. Heydenreich*, Leonardo da Vinci, Basel 1953. — *G. Castelfranco*, La pittura di Leonardo da Vinci, Milano 1956. — *D. Nedeljković*, Leonardo da Vinči, filozof i etičar, Beograd 1956. — *C. Pedretti*, Studi Vinciani, Genova 1957. — *M. A. Туноевский*, Леонардо да Винчи, Ленинград i Москва 1958. — *P. Huard* i *M. D. Grmek*, Leonard de Vinci, dessins scientifiques et techniques, Paris 1962. — *M. Mušič*, Po Leonardovih sledeh na naši zemlji, Naši razgledi, 1962, 11. L. Me.

*VIDI PRILOG*

**LEONI, Leone,** talijanski zlatar, kipar i medaljer (Menaggio kraj Coma, 1509 — Milano, 1590). Najznačajniji tal. medaljer svoga vremena; u toj struci radi po čitavoj Italiji, ponajviše kao majstor papinske kovnice u Rimu, pa u Bruxellesu u službi Karla V, u Njemačkoj i konačno u Milanu.

Kronike su zabilježile da je bio uhvaćen u krivotvorenju novca, i da je zbog ubojstva nekog zlatara bio osuđen na galiju. Oslobodio ga je genoveški admiral Andrea Doria; u znak zahvalnosti L. je iskovao 4 medalje s njegovim likom, a prikazao je i sebe uokvirena lancima. — Leonijeve medalje odlikuju se majstorskom transpozicijom monumentalne kompozicije (mitol. i alegorijske figure, portreti vladara i dostojanstvenika) u reducirani format; rađene su preciznim linijama, a u modelaciji imaju obilježja manirizma. Osim medalja izvodio je skulpture u mramoru i bronci, portretna poprsja i reljefe, sitnu plastiku, geme i predmete umjetničkog obrta u plemenitim metalima.

DJELA (medalje): *Michelangelo Buonarroti; Baccio Bandinelli; Karlo V; Izabela Portugalska; Filip II; Marija Ugarska; Ippolita Gonzaga; Ferrante Gonzaga; Ferdinand I; Granvella.* S. Bić.

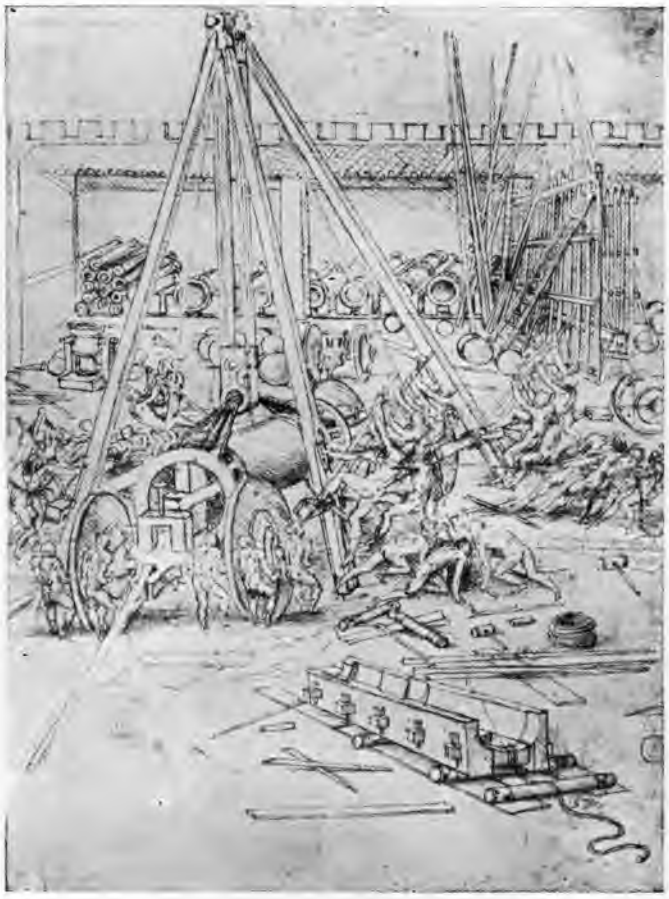
**LEONTIJE, 1.** kaligraf XVI *v.*, poznat po svojim trima minijaturama i drugim ukrasima rukopisnog četvorojevanđelja u Muzeju Stare crkve u Sarajevu. Minijature su izrađene perom, različitim bojama, a crtež laviran tu i tamo blijedim tonom raznih vodenih boja.

LIT.: *L. Mirković*, Starine Stare crkve u Sarajevu, Spomenik SAN, 1946, LXXXIII, str. 23, 24.

**2.** Ikonopisac iz druge pol. XVIII *v.* Radio vjerojatno u Sarajevu. U Muzeju grada Sarajeva nalazi se njegova velika slika *Legenda o sv. Đorđu,* na kojoj se osjeća uticaj novoga vremena u našoj ikonografiji, napose u živom i bogatom koloritu.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Sv. Đorđe na starim ikonama u Sarajevu, GZMBiH, 1935, str. 64—67. Đ. M.

**LEOPARDI, Alessandro,** talijanski zlatar, kipar, ljevač bronce i graditelj (Venecija, ? — ?, 1522 ili 1523). Radi 1484 matrice za dukate u mlet. kovnici. Poslije smrti A. Verrocchija lijeva u bronci i cizelira njegov konjanički spomenik Colleonija (otkriven 1496) i izvodi mramorni postament. God. 1501—05 izrađuje tri brončana stupa-podnožja za jarbole zastava ispred crkve sv. Marka, koji su bogato ukrašeni (tri pojasa reljefa s likovima Minerve, Neptuna, Obilja i Pravde, sa satirima, nimfama, delfinima, tritonima i sfingama, te motivima vinove loze, grožđa i cvijeća). Kao graditelj radio na fortifikacijama u Padovi i od 1521 upravljao gradnjom tamošnje velike trobrodne crkve Sta Giustina, za koju je izradio model.



LEONARDO DA VINCI, *Arsenal,* crtež. Windsor Castle

**LEPAUTRE (Le Pautre), Antoine,** francuski graditelj (Pariz, 1621—1691). Jedan od predstavnika franc. monumentalne barokne arhitekture u doba Louisa XIV, od 1655 »architecte du Roi«, a od 1671 član Académie de l'architecture.

U Parizu sagradio crkvu samostana Port-Royal (1646—48), nekoliko palača *(Hôtel de Beauvais, H. de Gesvres, H. de Chamillart)* i fontanu *St-Victor,* u Versaillesu *Hôtel des Gardes,* u St-Cloudu oba krila dvora i veliku kaskadu u parku, a u St-Germain-en-Laye *Hôtel de Lauzun.* God. 1652 izdao djelo *Les oeuvres d'architecture d'Antoine Lepautre* sa 60 bakroreza što ih je izveo njegov brat Jean L.

**LEPAVCOV (Lepavac, Lemeto), Metodi,** slikar (Prilep, 12. V 1905—). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Münchenu; specijalizirao se za konzervaciju i restauraciju umjetničkih predmeta od drva. Izlagao samostalno u Ljubljani (1937), Beogradu (1939), nekoliko puta u Skoplju (prije rata), Novom Sadu (1940), Prilepu (1955) i Zagrebu 1956. A. S. D.

**LEPAVINA,** manastir između Križevaca i Koprivnice sa crkvom Vavedenja Bogorodice, Hrvatska. Verovatno je postojao već u XVI *v.* U opisu iz 1771 pominju se kao »pervi fundatori« jeromonasi Grigorije i Visarion koji su došli iz manastira Hilandara. Oni su 1632 podigli drvenu manastirsku crkvu. God. 1734 počelo je zidanje nove kamene crkve, dovršene 1745 bez zvonika, koji je dograđen tek 1770 godine. U porti je bila kapela sv. Nikole. Kada je 1753 prisilno pounijačen manastir Marča, njegovi su kaluđeri preseljeni u Lepavinu i tom su prilikom doneli mnoge crkvene dragocenosti. Od starog ikonostasa niskog tipa, koji potiče iz XVII *v.*, sačuvane su ikone sv. Simeona i sv. Save i Vavedenja Bogorodice (slikana 1647). Stari ikonostas zamenjen je 1775 novim koji je naslikao Jovan Čatir Grabovan sa učenikom Grigorijem Popovićem. U toku prošloga rata manastir je stradao od ustaša, ali je popravljen.

LIT.: *V. Krasić*, Manastir Lepavina, LMS, 1889, 157—60. — *L. Bogdanović*, Starine u manastiru lepavinskom, Starinar, 1894. — *D. Vitković*, Prilog istoriji manastira Lepavine, Bogoslovski glasnik (Zagreb), 1909, XV, 5. — *A. Ivić*, Iz istorije crkve hrvatsko-slavonskih Srba tokom XVII *v.*, VIZA, 1916. — *R. M. Grujić*, Pakračka eparhija, Spomenica o srpskopravoslavnom vladičanstvu pakračkom, Novi Sad 1930. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 167—68. — *D. Medaković*, Beleške o srpskoj umetnosti u oblastima Stare Slavonije i Hrvatske, Starinar, 1954—55. D. Med.

**LEPENAC,** manastir kod Brusa, Srbija, sa crkvom čiji su ostaci očuvani samo u temeljima. Imala je osnovu sažetog trikonhosa sa pripratom i kube koje je počivalo na pilastrima; jedna je od najvećih građevina moravske stilske grupe (duga preko 20 *m*). Po stilskim osobenostima datira se u poč. XV *v.*, a njen ktitor je možda veliki čelnik Radič Postupović u čijoj se oblasti manastir nalazio. Verovatno sredinom XVI *v.* podignuta je na starim temeljima druga crkva, danas u ruševinama. Fragmenti teško oštećenog živopisa nalaze se u oltarskoj apsidi i tamburu kubeta.

LIT.: *A. Deroko* i *I. Zdravković*, Stare crkve kod Lepenca, Melentije i Stalaća, Starinar, 1950. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 243. S. Pet.

**LEPENICA,** kraj oko rijeke Lepenice kod Kreševa u Bosni. Na brdu Gradac, koje je bilo naseljeno još u prethist. doba, bilo je u rim. doba svetište Silvana, a u kasnijim vjekovima na mjestu toga svetišta stajala je oveća, lijepo ukrašena ranokršćanska trobrodna bazilika s narteksom i baptisterijem izgrađena u sklopu

bedema rimskog refugiuma. Kameni namještaj bazilike bogato je ukrašen biljnim i životinjskim ornamentima. Po dekoru i arhitektonskoj osnovi liči na baziliku u Dabravinama i datira se, kao i ova, u V—VI *v.*

LIT.: *V. Skarić,* Starine na Gradcu u bosanskoj Lepenici, GZMBiH, 1932. I. Čk.

**LÉPICIÉ, Michel-Nicolas-Bernard,** francuski slikar (Pariz, 16. II 1735 — 14. IX 1784). Učenik svog oca Bernarda L. i C. van Looa. Započinje mitol. i hist. kompozicijama *(Venera i Adonis; Smrt Narcisa; Neptun; Ahil),* pri čemu ostaje u granicama šablone. Prelazi na genre-motive ugledajući se u sentimentalan način J.-B. Greuzea i u realizam J.-B.-S. Chardina. U radovima ove vrste doseže znatnu razinu. Slika teme iz obiteljskog života u jednostavnim građanskim intérieurima, prizore sa seljacima i na tržištima, te portrete (često dječje). Učenik mu je bio Carle Vernet.

DJELA: *Tableau de famille; La demande accordée; Le repos; La fileuse; La leçon de lecture; Cour d'une ferme.* Portreti C. Verneta kao dječaka i dauphina Louisa-Charlesa.

**LÉPINE, Stanislas-Victor-Édouard,** francuski slikar (Caen, 3. X 1835 — Pariz, 28. IX 1892). Povodeći se za svojim učiteljem C. Corotom, slika u profinjenim lirskim intonacijama pejzaže uz obale Seine i motive iz staroga Pariza. Prozračnost atmosfere u dubokim horizontima ukazuje na utjecaj J.-B. Jongkinda. Općenito imaju Lépineova djela obilježja prijelazne faze iz intimnoga pejzaža u impresionizam.

**LEPOGLAVA,** mjesto u dolini Bednje, Hrvatska. Nastanjeno u prethist. i rim. doba. Na osamljenu brijegu, gdje je crkvica sv. Ivan na Gorici, bio je srednjovj. grad (sastavni dio utvrđenja Ivanščice), koji su dali porušiti grofovi Celjski. Kompleks samostana sa crkvom sv. Marije ide kvalitetom i veličinom među najznačajnije spomenike u kontinentalnom dijelu Hrvatske. Samostan je osnovao oko 1400 Herman Celjski »sub« Lepoglava (što se očito odnosi na burg), a temeljitu obnovu dao je izvesti Ivaniš Korvin poslije 1489 (kad je, po tradiciji, crkva stradala od Turaka), koji je samostan dao utvrditi kulama i opkopom. Tu je bilo sijelo slavonske vikarije, a u XVII *st.* sijelo hrvatsko-slavonske pavlinske provincije koja je bila neovisna od Ugarske. Kroz četiri stoljeća L. je bila kulturno žarište (brojni pisci, škole), a poslije 1683, kad je požar uništio Trnavu, ovdje je osnovan prvi fakultet u Hrvatskoj. Nakon ukidanja pavlinskog reda 1786 u Lepoglavi je smješten čazmanski kaptol. God. 1854 preuzeo je posjed carski i kraljevski erar, te u samostan smjestio kaznionicu. Danas je u njemu kazneno-popravni dom.

Prostrani pavlinski kompleks sastojao se od crkve, samostana s unutarnjim dvorištem, te zgrada koje su pred glavnim pročeljem sa tri trakta zatvarale vanjsko dvorište. — Gotička, barokizirana crkva sv. Marije velika je jednobrodna građevina sa postrance smještenim zvonikom i sa 4 pobočne kapele, a pred glavnim ulazom su dva predvorja. Izduljeno trostranično svetište poduprto je kontraforima. Osvijetljeno je visokim dvodijelnim prozorima s mrežištem (motiv ribljega mjehura i četverolista). Na zvjezdastom i križnom svodu na zaglavnim kamenima grbovi su Celjskih grofova. Trijumfalni luk razmjerno uskog raspona, visok 11 *m*, dijeli svetište od gotičkog broda, kojemu je prostor podvostručen između 1663 i 1676 (ranije je imao 14, a sada ima 26,5 *m*). Brod je nadsvođen mrežastim svodom. U dnu broda je pjevalište na 4 stupa. Produženjem broda, zvonik (prvotno uz lijevi bok pročelja) našao se uz bok crkve na polovini dužine. Povišen je 1640, i ponovno 1711 (zvono za nj salio je lepoglavski pavlin Lactantius Santini 1767). God. 1673—1705 otvaraju se bočne strane broda za kapele, u kojima su sahranjivani velikaši. S juž. strane dala je podići 1673 Judita Balagović Japranska kapelu Žalosti gospodnje. Sučelice njoj dao je 1692 Ivan Drašković sazidati uz zvonik kapelu Marije Lauretanske; dovršila ju je Magdalena Nádasdy (kapela je sada odijeljena od crkve). Bila je ukrašena štukom. Kapelu sv. Josipa dala je s juž. strane podići udova S. Rattkaya, Sofija Rozina Gaisruk za svoga muža (umro 1702), a do nje je 1705 počeo graditi L. Patačić kapelu sv. Trojstva; dovršila ju je Barbara Vragović Maruševečka, a štukom dala ukrasiti G. A. Quaglio 1718 Marta Tereza Lamberg. Pred pročeljem crkve, s grbom E. Erdődyja, sagrađena su u poč. XVIII *st.* dva predvorja; u unutarnjem predvorju izrađene su 1719 figure u štuku. U manjem predvorju bila je kapela sv. Ivana. Povrh predvorja dao je 1710—11 I. Krištolovec sagraditi biblioteku. Osvijetljena biforom, oslikana je alegorijama fakultetâ i portretima dobrotvora, te ukrašena finim štukom G. A. Quaglia. Tada kompleks dobiva novo pročelje, bogato raščlanjeno i ukrašeno kipovima crkvenih otaca, Krista i pustinjaka.

Vrijednost ovoga arhitektonskog objekta pojačana je freskama i inventarom. Slikar I. Ranger izveo je 1742 u svetištu freske *Isus u hramu* i *Krist tjera trgovce iz hrama,* a prizor iz Apokalipse sa 24 starca (1743) na pjevalištu. Da je crkva i ranije bila oslikana, dokazuju tragovi gotičkih fresaka u brodu. — Među oltarima XVII i XVIII *st.* ističe se glavni oltar, koji arhitektonikom ispunjava visoko gotičko svetište. Na njemu je — osim kipova crkvenih otaca — i slika Marije iz Częstochowe; tabernakul je rad Klemensa Lacha iz 1753. Na oltaru je slika Sv. Ane od F. Kochlera (Beč) iz 1777. Propovjedaonica s figurama i reljefima ima na baldahinu alegoriju Crkve. Intarzirane orgulje dao je podići P. Ivanović 1649. Klupe su ukrašene nizom slika (klupe u svetištu 1743, a na koru s ciklusom pustinjaka 1737). Na klupi Czinderyja nalazi se grb te porodice. U crkvi je niz nadgrobnih spomenika: Ivaniša Korvina (umro 1504) s likom toga hrv. bana i hercega; I. Petheö de Gerse (umro 1671) s grbom; Ivana i Jurja Rattkaya (1722); Petra, Pavla i Katarine Češković s grbom (1711); L. Patačića, vicekolonela križevačkog s likom pokojnika (umro 1710). — Brojne dragocjenosti davno su razgrabljene. Neki predmeti čuvaju se u Zagrebu (Dijecezanski muzej), a monstranca, vjerojatno dar I. Korvina, u riznici zagrebačke katedrale. God. 1650 počeo je vikar P. Ivanović iz temelja pregrađivati samostan u obliku nepravilne pačetvorine s unutarnjim dvorištem. Poslije 1673 rad je dovršen; 1675 samostan je opkoljen zidom koji je obuhvaćao i traktove što zatvaraju vanjsko dvorište; u tom je sklopu 1720—21 sagrađena »foresterija« (kasnije župni stan). Značajnije prostorije samostana, ljetni i zimski refektorij, bile su oslikane. Ljetni — u blizini crkve — dao je ukrasiti slikama i štukom I. Petheö de Gerse 1722 (prizori iz života sv. Pavla Pustinjaka); svodove i lukove dali su 1733 oslikati S. Demšić i A. Musar (portreti donatora, vjerojatno od I. Rangera). Neke od tih slika sačuvane su u kopijama i crtežima F. Quiquereza, a neke u foto-snimkama. Zimski refektorij bio je oslikan 1739 (propalo). Samostanski kompleks i crkva teško su stradali 1945 (eksplozija municije pri povlačenju njem. trupa). Konzervatorski popravci vrše se od 1946. Crkveno pročelje obnovljeno je 1953.

Kapelu sv. Ivana na Gorici dao je podići general pavlinskoga reda I. Zajc (1612—14). Obnovljenu kapelu oslikao je 1731 I. Ranger (ciklus šest svetih Ivana). Ističu se oltari iz 1738 (s vedutom Lepoglave), 1752 i 1763.

Uz put u nedaleku Lepoglavsku Purgu bila su dva barokna pila *(Navještenje).* U Lepoglavskoj Purgi je kapelu sv. Jurja dao podići K. Lorer 1749 (nad brodom kupola). U njoj su iluzionističke freske I. Rangera iz 1750 (lik sv. Jurja, vaze sa cvijećem). Sav inventar (oltari, propovjedaonica, ormar) iz istog je vremena.

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19. — *A. Schneider,* Popisivanje 1938—39, 52, str. 172—73; 1939—40, 53, str. 177. — *Gj. Szabo,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 96—106. — *K. Dočkal,* Diecezanski muzej, Zagreb 1940, I. — *G. Jurišić,* Konzervatorski radovi na pavlinskom samostanu i crkvi u Lepoglavi, ZZSK, 1953—54, 4—5. A. Ht.

**LEPSIUS, Karl Richard,** njemački egiptolog i lingvist (Naumburg, 23. XII 1810 — Berlin, 10. VII 1884), jedan od osnivača egiptologije. Prof. arheologije na berlinskom univerzitetu; utemeljitelj Egipatskoga muzeja u Berlinu. Vodio brojna istraživanja i iskapanja u Egiptu i Nubiji. Rezultate svoga rada opisao je u djelima: *Das Totenbuch der alten Ägypter* (1842), *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien,* 12 svez. (1849—59), *Ägyptisches Königsbuch* (1858) i dr.

**LEPTIS MAGNA** (danas **Lebda**), ant. grad u Tripolitaniji. Osnovali su ga Feničani poč. — I milenija. Dugo vremena pripada Kartažanima, a kasnije je pod numidskim kraljevima. U — I *st.* ulazi u sastav Rimskog carstva. Najveći sjaj doseže u III *st.* (80.000 *st.*). Od IV *st.* često uništavan (Vandali, Berberi i dr.). Ruševine rim. grada idu u red najbolje sačuvanih u Africi. Sistematska iskapanja tal. arheol. misije počevši od 1920 otkrila su gradske zidine, slavoluk Septimija Severa, akvedukt sagrađen u doba Hadrijana, terme, teatar, carski forum, baziliku, više hramova (Rome i Augusta, Herkula, Jupitra, Cerere) i velik broj drugih javnih i privatnih građevina. Al. S.

LEPOGLAVA, crtež B. Šenoe. Rekonstrukcija stanja s poč. XVIII *st.*

**LEPURI,** selo kod Benkovca, Hrvatska. Na arheol. položaju kod crkve sv. Martina slučajno su nađeni ulomci s pleternom plastikom i ranosrednjovj. natpisom. Na groblju oko crkve ima stećaka. S. Ga.

**LES COMBARELLES,** spilja kod Les Eyziesa u Dordogni, Francuska. God. 1902 otkrili su H. Breuil, D. Peyrony

L. Capitan duboko u spilji niz likova različnih životinja (spiljski medvjed, spiljski lav, nosorog, bizon, mamut i dr.) i antropomorfnih figura, ugraviranih u stijene spilje. Mnogo su rjeđe slike izvedene bojom, obično crnom. Crteži i slike u ovoj spilji pripadaju magdalenienu.

**LESCAZE, William,** švicarski arhitekt i pisac (Genève, 27. III 1896—). Studirao u Zürichu; 1920 prelazi u USA gdje se naturalizira. Projektira pretežno stambene visokogradnje. Autor teoretskih radova o arhikteturi.

DJELA: *Philadelphia Saving Fund Society Building* (1932, prvi stambeni neboder u USA); *Williamsburg Houses* i *Wilbour Library* (1936, New York); *Longfellow Building* (1941, Washington); *City Town House* (1945, New York); *Calderon Theatre* (Hempstead).

BIBL.: *On being an Architect*, 1942.

**LESCE,** selo kod Radovljice na Gorenjskom, Slovenija. Od 1004 pripadalo je brixenskim biskupima. Nekadašnja gotička hodočasnička crkva sasvim je barokizirana. Njen prezbiterij je 1736 oslikao F. Jelovšek kompozicijom *Marijino uzašašće*. Slikama su zastupani i domaći slikari L. Layer i J. Potočnik. Crkva ima odvojeni utvrđeni zvonik (1522, dograđen 1664). M. Juk.

LIT.: *F. Avsec*, Zvonik Naše Ljube Gospe v Lescah, ZUZ, 1924, 194—197.

**LESCOT, Pierre,** francuski graditelj (Pariz, oko 1510—10. IX 1578). Glavni predstavnik renesansne arhitekture u Francuskoj. Djela mu se odlikuju harmoničnim proporcijama, elegantnim raščlanjivanjem zidnih ploha i bogatom primjenom plastičnog ukrasa, pri čemu mu je suradnik kipar J. Gouion. Ponajprije uči slikanje, a od dvadesete godine geometriju, matematiku i arhitekturu. Vjerojatno je boravio u Italiji; radio pretežno u Parizu. Tu je izveo povišenu tribunu (jubé) u crkvi St-Germain-l'Auxerrois (1541—45); počevši od 1544 gradi osobito značajno i individualno komponirano arhitektonsko djelo, *Hôtel de Ligneris* (danas Mus. Carnavalet). Od 1546 radi na izgradnji Louvrea (zap. i juž. trakt); njegova ideja velikog četverokutnog kompleksa oko središnjeg dvorišta služila je kao osnova kasnijim graditeljima sve do XVII *st*. God 1547—49 podigao je *Fontaine des Innocents*, za koju je J. Goujon izradio najljepše svoje djelo, mramorne reljefe. Po osnovi F. Primaticcia vodi 1570 radove na grobnoj kapeli dinastije Valois u opatijskoj crkvi St-Denis kraj Pariza.

LIT.: *F. Gébelin*, Les châteaux de la Renaissance, Paris 1927. — *L. Battifol*, Le Louvre de Henri IV et de Louis XIII, Paris 1932. — *L. Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France, I, 1, Paris 1943. Š. Bić.

**LESKOEC,** selo severoist. od Ohrida, Makedonija, sa crkvom posvećenom Vaznesenju. Na osnovu zapisa iz XIX *st*. crkva je sagrađena od opeke i ukrašena freskama 1426. Uz crkvu je docnije sazidan otvoreni trem. Živopis u tri zone je relativno dobro očuvan; mogu se videti portreti ktitora Todea i njegove supruge Bulke, koji se ne spominju u dosad poznatim istor. izvorima, zatim likovi sv. Klimenta sa modelom grada Ohrida i Deizis. Crkva je obnovljena 1898.

LIT.: *R. Ljubinković*, Crkva svetog Vaznesenja u Leskovecu kod Ohrida, Starinar, 1951, 2. — *A. Nikolovski, D. Cornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961, str. 256—257. P. M. P.

**LESKOVAC,** grad u Srbiji. Na *Hisaru* iznad Leskovca postojalo je utvrđenje, korišćeno od praistorije do ranog Srednjeg veka. Prema rekognosciranju iz 1948 nepravilno utvrđenje je delimično bilo pojačano kulama. Arheol. materijal sa toga mesta (u muzeju u Leskovcu) pripada bubanjsko-humskoj kulturnoj grupi (bronzano doba) i latenskom periodu.

LIT.: *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 43. — *M. V. Garašanin*, Praistorija Leskovačkog kraja, Leskovac 1958. A. C. K.

**LESNO BRDO,** selo kod Vrhnike, Slovenija. Burg, podignut u XVII *st*., nalazi se u blizini nekadašnjega grada plemića Baumkirchner koji su sudjelovali u borbama protiv Turaka. A. Baumkirchneru je 1471, zbog urote i veze s Matijom Korvinom, odsječena glava a grad porušen. Od stare kasnogotičke crkve sačuvalo se samo nekoliko fragmenata klesanih ukrasa. V. Metzinger je 1748 naslikao za sadašnju baroknu crkvu oltarske slike papa Grgura Velikog i Urbana, a kiparska radionica Facijà u Polhovom Gradcu (u drugoj pol. XVIII *st*.) izradila je kip sv. Roka a možda i oltare.

LIT.: *M. Marolt*, Umetnostni spomeniki Slovenije, Dekanija Vrhnika, ZUZ, 1930, str. 78—80. M. Juk.

**LESNOVO,** selo južno od Kratova sa manastirom i crkvom posvećenom arhanđelu Mihailu i pustinožitelju Gavrilu, Makedonija. Manastir je sagradio despot Oliver 1341, kako to svedoči slovenski natpis u crkvi, na starom kultnom mestu koje je tu postojalo verovatno i pre isposništva Gavrila Lesnovskog u XI—XII *v*. Car Dušan je lesnovsku igumaniju podigao na stupanj episkopije i stavio pod direktnu zavisnost skopske mitropolije. Time se može objasniti proširenje crkve dozidivanjem narteksa 1349, kada je crkva i islikana freskama.

CRKVA MANASTIRA LESNOVO

Arhitektura crkve pokazuje odlike vizant. stila. Upisani ravnokraki krst ocrtava se i u osnovi crkve i u njenim krovnim konstrukcijama. Smenjivanje kamena i opeke na fasadi i varijacije redanja opeke u dekorativne motive meandra, šahovskih polja, krstova i zrakova, spadaju u karakteristične oznake spomenika ovoga stila. Elegantni tambur izdiže u naglašenoj vertikali jednu kupolu nad naosom, i gotovo identičnu nad narteksom. Na lesnovskoj crkvi uočljive su crte koje je hrišćanski Istok uneo u vizant. umetnost: razlika u prostranstvu narteksa, koji je kraći i niži, nalagala je da se ovde postave pilastri, a ne slobodni stupci kao u naosu. Izduženost zap. svoda i skraćivanje bočnih brodova uslovila je da osovine svodova u odnosu na osu celokupne građevine budu transverzalne a ne longitadinalne kao što je uobičajeno. Ist. završetak krasi šestostrana apsida, čiji su uglovi označeni stubićima. Uz crkvu je 1558 dozidan spoljni narteks.

Opširni repertoar zidnih slika u naosu i narteksu izdvaja se osobenostima stilske i ikonografske prirode. Starija literatura ih vezuje za slikarstvo monaške škole, kao antitezu dvorskoj paleologovskoj struji oko radionice Mihaila i Eutihija. Ekspresivnost crteža i snaga kolorita rado se pripisivala monaškoj školi, čije su eshatološke preokupacije navodile na to da se u umetnosti izražajnost pretpostavi lepoti forme. Slikar zanimljivih kompozicija u narteksu, Mihailo, koji se potpisao na maču arhanđela pored vrata, ne bi se mogao stilski vezati za istoimenog slikara dvorske radionice kralja Milutina. Ne bi stajala ni pretpostavka N. L. Okunjeva da je freske u narteksu i naosu rađila ista ruka, bez obzira na razlike u vremenu kada su one slikane. Dovoljno je uporediti slikarski postupak na freskama *Čuda arhanđela*: živ kolorit ispunjen jako naglašenim crtežom, ravne bojene površine, sa valeurskim, pastelnim modulacijama i gotovo monohromnim rešenjima likova Marije Liverine, žene Oliverove, ili parabole o mudrim i ludim devicama, pa da se uoče dve slikarske ruke i dva stanovišta lik. izraza. Ikonografski program se u osnovi vezuje za neke spomenike XIV *v*., kao što su Nagoričane, Gračanica, Markov manastir i Matejče. Tu se isto tako prikazuje skraćeni ciklus jevanđelja, ciklus čuda, propovedi i stradanja. Na izvesne posebnosti nailazi se tek u izboru tema van ovih ciklusa. Neuobičajeno, Hristos se u Lesnovu dvaput prikazuje u oltaru kao veliki sveštenik, što će tek kasnije postati češća pojava. Uočljiv je ciklus čuda arhanđela sa posebnim tematskim novinama. Narteks obiluje takođe retkim kompozicijama. U pandantifima prvi put sreće se u našem slikarstvu ilustracija poučavanja sv. otaca, a na zidovima *Nedremano oko*, ilustracija 148 i 149 psalma kao i relativno retke kompozicije parabole o mudrim i ludim devicama i *Vizije Jezekilja*. Uz niz portreta (zapažen dimenzijama i izražajnošću monumentalni car Dušan i carica Jelena, realistički frontalno tretiran ktitor Oliver i niz zletovskih eposkopa), ističu se specifičnim shvatanjem pojedinačne scene iz biblijskog ciklusa, u kojima se javljaju i elementi žanra (ribolov, plesači kola i svirači). U crkvi se nalazi izvanredno lep izrezbaren ikonostas, koji je izradio između 1811 i 1814 Petre Filipovski iz sela Gare kod Debra sa svojom družinom. Oko manastira sagrađeni su u XIX *v*. konaci koji su obuhvatili monaške ćelije i trpezariju iz XVII *v*.

LIT.: *St. Simić*, Lesnovski manastir sv. oca Gavrila, Beograd 1913. — *J. Radonić*, O despotu Oliveru i njegovoj ženi Mariji Ani, Glas SAN, 1914, XCIV. — *Lj. Stojanović*, SSZN, I, br. 71—76. — *J. Иванов*, Български старини из Македония, София 1931, стр. 156—172. — *N. L. Okunev*, Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves, 1930, I/2, str. 222. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 35. — *Isti*, Likovi inspirisanih, LMS, 1960, str. 395—97. M. T. Đ.

**LÉSVOS (LEZBO;** grč. Λέσβος), otok u Egejskom moru pred obalom Male Azije. Naseljen već u prethistoriji; ostaci naselja iz brončanog doba iskopani su kod mjesta Therml. Potkraj — II milenija L. su kolonizirali Eolci. Glav. grad je Mitilene (danas Mitilini). U prošlosti često pod tuđinskom vlašću (Atena, Perzijanci, Rim, Arapi, Turci). Iz grč. perioda sačuvane su u gradu Mitileni gradske zidine, teatar, hramovi, nekropola itd. Kod mjesta Kalloni nalaze se ostaci arhajskih hramova.

**LEŠCE NA DOBRI,** selo jugozap. od Karlovca, Hrvatska. Jednobrodna župna crkva sv. Jurja (1742) ima poligonalno svetište,

dvije pobočne kapele (tlocrt u obliku križa), zvonik povrh glavnoga pročelja te 1849 uz svetište prigrađenu sakristiju. U crkvi je inventar iz doba baroka i klasicizma (oltari, propovjedaonica s reljefima iz doba rokokoa, slika Marije iz 1759, kipovi). — U blizini su nađene cijevi ant. kupališta. A. Ht.

**LEŠĆE,** selo kod Otočca, Hrvatska. U mjestu i okolici nađeni su predmeti japodske kulture i rim. antike (natpisi, ulomci arhitektonskih elemenata, baza kipa cara Decija). Odavde potječu i dvije velike brončane naušnice iz starohrvatskoga doba (IX—X *st.*), nekada možda posrebrene, sa četiri jagode, ukrašene filigranom. — Župna crkva sv. Marije jednobrodna je barokna građevina (1786) s poligonalnim svetištem uz koje je sakristija; zvonik se diže iz glavnoga pročelja. U crkvi (što je na području Like rijetko) očuvan je inventar — oltari, kanonske ploče, propovjedaonica, krstionica, kalež — s dekoracijom koja primjenjuje rokoko motive. U crkvi se čuva iz doba Vojne Krajine natpis na hrv. jeziku o gradnji crkava u okolici u XVIII *st.* — Nedaleko od Lešća ostaci srednjovj. Karingrada: u liticu je uzidana polukružna kula s dva spojna zida.

LIT.: *I. Kukuljević,* Natpisi sredovječni i novovjeki, Zagreb, 1891, str. 131. — *K. Patsch,* Die Lika in römischer Zeit, Wien 1900, str. 71. — *Gj. Szabo,* SG. — *Z. Vinski,* Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949, str. 25. A. Ht.

**LEŠE,** selo kod Prevalja, Slovenija. Gotičke crkve sv. Volbenka i sv. Ane sagrađene su jedna uz drugu i sličnog su tlocrta: pravokutni brod, nadsvođen prezbiterij s trostranim završetkom sa šiljastim trijumfalnim lukom. Veća crkva sv. Volbenka imala je nekada ravan strop, a sada je plitko nadsvođena. Rebra u prezbiteriju nastavljaju se u tzv. dienste koji sežu do poda. Ispod prezbiterija je kripta s križnim svodovima. Pored velikoga baroknog oltara (druga pol. XVII *st.*) nalazi se križni put iz poč. XIX *st.* sa slov. natpisima u bohorčici. U crkvi sv. Ane sačuvao se ravan drven kasetiran strop s datacijom (1689) i drven kor, koji su nekada bili oličeni bojom. Na stijeni iza oltara su ostaci ranijih kasnogotičkih i renesansnih slikanih oltara (sredina XVI *st.*). M. Juk.

**LEŠOK,** selo kod Tetova, Makedonija, sa manastirom i dvema crkvama. Crkva sv. Atanasija krstastog je osnova s narteksom većim od naosa i spolja trostranom apsidom. Potkraj XVIII *v.* crkva je napuštena; ruševine su otkopane 1927, te je tom prilikom otkriven ikonostas sa visokim reljefima od oniksa, sarkofag ktitora i ostaci živopisa (XIV *v.* ?). Crkva Bogorodice je u obliku trikonhosa (konhe spolja trostrane) s docnije dozidanim velikim narteksom.

D. G. LEVICKI, *Kneginja Aleksandra Pavlovna*

Više puta je pregradivana (najnovija pregradnja iz XIX *v.*) i tri puta živopisana (XIV *v.*; XVII *v.* i 1879).

LIT.: *R. Grujić,* Pološko-tetovska eparhija i manastir Lešok, Gl.SND, 1933, XII. — *V. R. Petković,* Pregled. K. Pet.

**LETONSKA UMJETNOST** v. *SSSR*

**LETOVANIĆ,** selo zap. od Siska, Hrvatska. Drvena kapela sv. Fabijana i Sebastijana iznutra je pučki oslikana; ima barokni oltar. U Letovaniću se nalazio kaštel za obranu od Turaka. U nedalekom je *Cerju Letovaničkom* drvena jednobrodna kapela sv. Josipa s poligonalnim svetištem i drvenim tornjićem, s pučkim slikarijama na stropu i na ogradi pjevališta. U njoj je barokni inventar: glavni oltar sa slikama iz XVIII *st.*, pobočni iz 1733, propovjedaonica i slike (jedna s prikazom crkve Marije Bistrice prije restauracije).

LIT.: *A. Schneider,* Popisivanje, 1938—39, 52, str. 175. A. Ht.

**LETTNER** v. *Lektorij*

**LEU, Hans,** švicarski slikar (Zürich, oko 1490 — pao u bitki na Gubelu, 24. X 1531). Sin slikara istog imena; dolazi u Nürnbergu u doticaj s Dürerovim učenikom H. Baldungom, koji na njega odlučno utječe. Od 1514 živi u Zürichu i, kao jedan od prvih švic. slikara, radi u boji i laviranom crtežu pejzažne motive iz alpskih krajeva. Pri tom ostvaruje romantične štimunge, srodne stilu A. Altdorfera i ostalih slikara tzv. dunavske škole. Pejzaži su naglašeni dio i njegovih oltarskih slika. Izradio veći broj osnova za vitraile.

LIT.: *H. Debrunner,* Der Züricher Maler Hans Leu, Zürich 1941.

**LEUVEN** (franc. **Louvain**), grad u Belgiji. Spominje se od IX *st.* U XI *st.* postaje sjedište vojvoda od Brabanta; razvija se u trgovački grad s jakom proizvodnjom sukna. Uz to je kulturno-prosvjetni centar (univerzitet osnovan 1425) sa značajnim udjelom u razvoju humanizma (Justus Lipsius, Cornelis Jansen). Popaljen od Nijemaca 1914.

Među arhitektonskim spomenicima na prvom je mjestu *Gradska vijećnica,* jedan od najljepših profanih objekata kasne gotike. Sagradio ju je 1448—63 M. de Layens. Trokatni uski korpus sa strmim krovištem i 6 vitkih tornjića raščlanjen je vertikalama i bogato razvedenim prozorima s mrežištima stila flamboyant. Čipkasto klesan plastičan ukras te brojni kipovi i reljefi pojačavaju slikovitost građevine. — Kolegijatsku crkvu *St-Pierre* gradio je, na temeljima starijega romaničkog objekta, od 1425 S. van Vorst; dovršena je u poč. XVI *st.* Ima obilježja kasne kićene gotike. Po tlocrtu bazilika u formi lat. križa s deambulatorijem oko kora i vijencem apsidalnih kapela, te s bogato obrađenom povišenom tribunom (jubé) ispred kora. U kiparskom i slikarskom inventaru ističe se trokrilna oltarska slika »Posljednja večera«, remek-djelo D. Boutsa. — Crkva *Ste-Gertrude* iz XIV—XV *st.* čuva osobito vrijedna drvena korska sjedala sa statuetama i figuralnim reljefima, rad M. de Wayera (oko 1550). — Barokni stil reprezentira isusovačka crkva *St-Michel* s pompoznom fasadom (1650—66, graditelj W. Hessius). — *Musée Vanderkelen-Mertens* ima zbirku slika nizoz. i flam. majstora (C. de Vos, M. van Mierevelt, M. Coxie, J. B. Wolfaert; obilno je zastupan domaći slikar XVI *st.* J. van Rillaer). — *Musée Spoelberch* čuva staro pokućstvo i porculan.

LIT.: *R. Lemaire,* Les origines du style gothique en Brabant, I—II, Bruxelles 1906 i 1922. — *J. Cuvelier,* La formation de la ville de Louvain, Bruxelles 1935. S. Bić.

**LEVALLOISIEN,** litička kultura srednjega paleolitika, nazvana po nalazištu Levallois-Perret kraj Pariza. Raširena je uglavnom u sjev. Francuskoj, Belgiji i u Engleskoj, a ulazi u okvir iveraških kultura.

**LEVASSEUR, Étienne,** francuski majstor pokućstva (?, 1721 — Pariz, 8. XII 1798). Učenik jednog od sinova ebenista A.-Ch. Boullea, glav. predstavnika stila Louis XVI u izrađivanju pokućstva. U službi dvora, L. restaurira i imitira pokućstvo stila Boulle; s vremenom se prilagođuje formama rokokoa. Izrađuje skupocjeno intarzirano pokućstvo od mahagonija i ebanovine (primjerci u Louvreu, Malom Trianonu i Fontainebleauu, te u Coll. Wallace u Londonu).

**LEVHA** (arap. *tabla*), ploha različitih dimenzija na kojoj je arap. kaligrafijom izveden tekst: citat iz Kur'-ana, iz islam. tradicije ili kakva mudra izreka. Neke su levhe ukrašene vegetabilnim ornamentima. Obično je rađena od papira, platna ili stakla i uokvirena, ali na dasci je bez okvira. Služi za ukrašavanje zidova u džamijama, stanovima i dr.

**LEVI, Carlo,** talijanski slikar i književnik (Torino, 29. XI 1902—). Slikarsku djelatnost započinje 1923. Rane su kompozicije djelomice nastale pod utjecajem franc. pejzažista s kraja XIX *st.* Razvija se bez bitnih promjena u svom načinu. Nakon Drugoga svjetskog rata približio se metodi socijalističkog realizma. Jedini su njegovi motivi: pejzaži zaostalih dijelova Italije s figurama radnika i, napose, seljaka. L. slika tonski, pridržavajući se tradicionalnog načina u realizaciji oblika, a prikaz redovito prožima idejama i tendencijom koje dolaze do izražaja u njegovim književnim djelima.

**LEVICKI (Levickij), Dmitrij Grigorjevič,** ruski slikar (Kijev, 1735 ili 1737 — Petrograd, 4. IV 1822). Učio kod A. P.

I. I. LEVITAN, *Zlatna jesen.* Moskva, Tretjakovska galerija

Antropova za vrijeme njegove djelatnosti u Kijevu, a od 1761 na petrogradskoj akademiji. Posvećuje se isključivo portretu; likove ostvaruje u sigurnom crtežu i krepkoj modelaciji, u bogatom kostimu i retardirano baroknom aranžmanu XVIII *st.* Iako daje tribut idealizaciji, usmjeren je na isticanje karakterističnih crta modela. Postaje favorizirani slikar dvora i visokih krugova (Katarina II, Stroganov, Kokorinov, Lanskoj, Demidov, Golicyn). Neposrednošću se ističe serija njegovih portreta pitomica Smoljnog instituta (1773—76). God. 1771—88 prof. na petrogradskoj akademiji. Prestao radom uslijed gubitka vida.

LIT.: *Г. В. Жидков*, Д. Г. Левицкий u djelu Русское искусство, Москва 1952. S. Bić.

**LEVITAN, Isak Iljič,** ruski slikar (Kibartaj u Litvi, 18. VIII 1861 — Moskva, 22. VII 1900). Studirao na umjetničkoj školi u Moskvi; priključio se 1884 grupi slikara realista »Peredvižnjiki« (v.) i sudjelovao na njihovim izložbama. Od samih početaka radi pejzaže, u koje su rijetko ukomponirane figure. Putuje širom Rusije, a neko vrijeme boravi u Švicarskoj, Italiji i Francuskoj; tu na njega utječu C. Corot, majstori barbizonske škole, a tek u kasnoj fazi Cl. Monet. God. 1898 postaje prof. na umjetničkoj školi u Moskvi; sprijateljuje se s A. P. Čehovom, s kojim ga povezuje ljubav prema zemlji i čovjeku. L. je najznačajniji rus. pejzažist svoga vremena. U mnogobrojnim radovima prikazuje na elegijski i realistički način iskreno doživljenu rus. prirodu koja je za njega veličanstveni fenomen sa svojim šumama, poljima, rijekama i jezerima. I svojim shvaćanjem i metodom tehničke realizacije izvršio je velik utjecaj na rus. suvremene slikare pejzaža, koji su pošli tragom njegovih poetskih inspiracija.

DJELA: *Večer; Poslije kiše; Vječni mir; Ožujak; Svježi vjetar; Proljeće — velika voda; Jezero; Zlatna jesen.*

LIT.: *С. Глаголь* i *Н. Грабар*, И. И. Левитан, Москва 1913. — *А. А. Федоров-Давыдов*, И. И. Левитан, Москва 1938. S. Bić.

**LEVÝ, Václav,** češki kipar (Nebřežiny, 14. IX 1820 — Prag, 30. IV 1870). Učio kod F. Linna u Pragu, 1845—48 kod L. Schwanthalera u Münchenu, boravio 1854—66 u Rimu, a zatim u Pragu. U početku romantik; pod utjecajem Schwanthalera usmjeruje se prema klasicizmu, a u Rimu likovnom shvaćanju njem. slikara nazarenaca. Tu izvodi po narudžbi J. J. Strossmayera *Bogorodicu na prijestolju.* Osnivač češ. kiparske škole XIX *st.* Njegov učenik i pomoćnik bio je J. Myslbek.

DJELA: Kipovi s temama iz legende o Blaniku; reljefi po motivima satiričkog epa *Ferina lišák; Adam i Eva; Atalanta i Meleagar; Ferdinand Kastilski; Sv. Ana; Sv. Jakov; Bogorodica; Ivan Krstitelj;* nadgrobni spomenik obitelji Feyereisl u Žebráku. Izradio nacrte za plastičan ukras bečkog Arsenala i mramorni kip *sv. Agneze* za Votivkirche.

**LEWANDOWSKI, Stanislaw Roman,** poljski kipar i medaljer (Kotliny kod Piotrkówa, 22. II 1859 —?). Studirao u Krakovu i na akademiji u Beču (E. Hellmer, K. Zumbusch), radio povremeno u Poljskoj a od 1894 u Beču. God. 1924 postaje glav. medaljer kovnice u Varšavi.

DJELA: Spomenici Mickiewicza u Lavovu i Rzeszowu; *Rob lomi lance;* poprsja; portretne plakete (Mickiewicz, Chopin, Sienkiewicz); medalje u spomen poli. legija, uskrsnuća Poliske i J. Piłsudskoga.

**LEWIS, Wyndham,** engleski slikar i teoretik (?, USA, 1884 — London, 1957). U Englesku dolazi 1911, uči u Slade School s W. Orpenom i A. Johnom. Inspirira se kubizmom i futurizmom, postaje pobornik internacionalnog modernizma, zastupa mišljenje da je u doba strojeva bespredmetan nacionalizam u umjetnosti. Pionir je vezanja Engleske uz tokove umjetnosti na evr. kontinentu i pobornik suradnje između slikara i arhitekata-inženjera. Njegovi eseji *(Time and western man)* i publicistički radovi imaju veće značenje od njegova slikarstva. Osnivač je *vorticizma* (v.).

**LEZENA (lizena),** vertikalna plitka zidna istaka u obliku pilastra (bez baze i kapitela). Prvenstvena joj je namjena da pojača konstrukciju građevnoga korpusa. U isto doba oživljuje i raščlanjuje zidnu plohu. Ispod potkrovnoga vijenca lezene su često povezane nizom slijepih arkadica, tipičnih za romaniku. Javljaju se u jednostavnom obliku u VI i VII *st.*; na pročeljima, bočnim stranama i na apsidama česte su u romanici; u gotici imaju sličnu ali jače naglašenu funkciju upornjaci. Lezene se primjenjuju i u arhitekturi kasnijih stoljeća, osobito kod građevina renesanse, baroka i klasicizma.

**LHERMITTE, Léon-Augustin,** francuski slikar i grafičar (Mont-St-Père, dep. Aisne, 31. VII 1844 — Pariz, 27. VII 1925). Izgrađuje svoj slikarski izraz u doba naleta naturalizma (romani Maupassanta i Zole). U tematici mu je uzor J.-F. Millet; prikazuje gotovo isključivo seljački život i rad (kosidba, žetva, vezanje snopija, pabirčenje klasja, berba, pastiri sa stadima). U fakturi je bliz realizmu J. Bastien-Lepagea i njegovu plenerizmu koji obogaćuje kolorizmom impresionista. L. teži za uvjerljivim i objektivnim ostvarenjem likova i fizionomija iz seoske sredine; jednake motive obrađuje u pastelu i bakrorezu.

**LHOTA, Antonín,** češki slikar (Kutná Hořa, 2. I 1812 — Volyně, 10. IX 1905). Učio je u Pragu, radio u Münchenu i Beču. God. 1842—53 korektor a 1867—87 prof. na praškoj akademiji. Radio u ulju i freski kompozicije s hist. temama i crkvene slike

A. LHOTE, *U pristaništu.* Pariz, Palais des Beaux-Arts

s obilježjima akademizma. Hist. sadržaje interpretira u romantično-patriotskom duhu.

DJELA: *Pokrštenje Bořivojevo; Hus na koncilu u Konstanzu; Wallensteinova posljednja noć; Karlo IV i Petrarca u Mantovi* (sva u Pragu). Oltarske slike u praškim crkvama te u mjestima Vojtěšice, Kněžmost, Kardašova Řečice i dr. Vitraili u praškoj katedrali sv. Víta.

**LHOTE, André,** francuski slikar i pisac o umjetnosti (Bordeaux, 5. VII 1885 — Pariz, 24. I 1962). Studirao kiparstvo na École des Beaux-Arts u Bordeauxu i radio drvenu plastiku. U slikarstvu samouk. Izlaže prvi put 1906 u Salon des Indépendants; otada se javlja na brojnim izložbama u Parizu, Francuskoj i inozemstvu.

Kao slikar formira se pod jakim utjecajem P. Cézannea. Priključuje se kubistima prve faze (P. Picasso, G. Braque), ali ne usvaja dogmatski njihove metode, već ostaje u granicama modificirane prostorno-plastične stilizacije. Klasificiran kao »semi-cubiste«, od 1912 pripada grupi Section d'Or u kojoj su se okupili F. Léger, R. Delaunay, J. Gris, A. Gleizes i dr. — L. ide u svom razvoju uporedo s novim lik. tendencijama, ali se ne odriče tradicije franc. klasičnog slikarstva i njegovih postulata za mjerom i ekvilibrom. Radi pretežno figuralne kompozicije (dinamizirani motivi pokrenutih likova), figuru, akt i portret, a povremeno pejzaž i mrtvu prirodu. U zreloj fazi figuru geometrizira, daje joj čvrstu konturu koja zatvara plošno primijenjene čiste boje; kolorit mu je općenito svjetliji i razigraniji od smeđe-zemljanih tonaliteta ranih kubista. U cijelosti je njegovo djelo više rezultat racionalnosti i pedantne dosljednosti u provođenju programa nego li izraz spontanosti i emocije. Svoje stavove o umjetnosti izlaže u mnogim spisima *(La Peinture, le Coeur et l'Esprit; Parlons Peinture; Traité du paysage; Traité de la figure; Écrits sur l'art)*, piše o općim i specijalnim temama iz historije umjetnosti; od 1919 lik. kritičar u »Nouvelle Revue Française«. Od 1922 vodi vlastitu slikarsku školu, kroz koju su prošle stotine đaka; među njima su bili i naši slikari S. Šumanović i S. Glumac.

DJELA. Slike: *Dimanche; Escale; Jugement de Pâris; Hommage à Watteau; Le marin à l'accordéon; La Plage; Rugby; Les amies; Léda; La vie de famille; Femme à sa toilette; La moisson; Vue d'Avignon; Maisons à Mirmande; Bordeaux.* — Dekorativni radovi u Conservatoire des Arts et Métiers. — Ilustracije književnih djela: P. Verlainea, G. Lavanda, P. Claudela, J. Cocteaua, F. Hellensa i dr.

LIT.: *A. Mercereau*, André Lhote, Paris 1921. — *P. Courthion*, André Lhote et son oeuvre, Paris 1926. — *R. Brielle*, André Lhote, Paris 1931. — *J. Payró*, André Lhote, Paris 1944. — Catalogue de la rétrospective des oeuvres d'André Lhote (predgovor *Paul Fierens*), Bruxelles 1946. S. Bić.

**LHOTELLIER, Henri,** francuski slikar (Calais, 1908 —). Studirao na École des Arts décoratifs et industriels u Calaisu. Radi pretežno vitraile s apstraktnim motivima za ustanove, izložbene objekte i dr.

**LIBELIČE,** selo u okolici Dravograda, Slovenija. Župna crkva sv. Martina spominje se 1154. Na groblju pored crkve stoji okrugla jednokatna romanička kapela—kosturnica (karner) iz XII *st.* s barokiziranim intérieurom. M. Zr.

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 281.

**LIBENSKA GORA,** brdo kod Krškoga s naseljem Libno, Slovenija. Poznato ilir. nalazište (gradina s opkopom, tumuli s paljevinskim grobovima, bogati grobni prilozi) starijega željeznog doba. Poslije Oslobođenja vršili su ovdje sistematska iskapanja Posavski muzej u Brežicama i Narodni muzej u Ljubljani; u njima je pohranjen dio arheol. materijala i kartografske dokumentacije. — Crkva sv. Marjete na Libnoj gori potječe iz kasnogotičkoga doba.

LIT.: *W. Gurlitt*, Die Hügelgräber vom Loibenberge bei Videm an der Save in Steiermark, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1888. — *W. Schmid*, Südsteiermark, Graz 1925. M. Juk.

**LIBERALE DA VERONA** (pravo ime **Liberale di Jacopo della Biava**), talijanski slikar i minijaturist (Verona, oko 1445—1526/29). Prema Vasariju, učenik Vincenza di Stefano. Uči i radi ponajprije u Sieni (1470—74; minijature biblioteke Piccolomini), u Firenci (1476) i u Veneciji. Od 1488 živi i radi stalno u Veroni (freske u crkvama Sant'Anastasia, S. Lorenzo, S. Fermo Maggiore; slike u crkvi Sta Toscana, u katedrali i Arheološkom muzeju i dr.). Eklektik, koji se nadovezuje na stil kasne gotike. Djela su mu ekspresivna i dopadljiva; kolorit je hladan, likovima nedostaje egzaktnost forme, a njihova je plastičnost rezultat Mantegnina utjecaja i dodira sa slikarstvom Sjevera (Tirol). Glavno mu je djelo *Pietà* (München, Ältere Pinakothek).

LIT.: *W. Arslan*, Due inediti di Liberale da Verona, Bollettino della società letteraria di Verona, 1933, 1. — *B. Berenson*, Pitture italiane del rinascimento, Milano 1936. — *A. Avena*, Capolavori della pittura veronese, Verona 1947. V. Zk.

**LIBERATORE** v. *Niccolò da Foligno*

**LIBERI, Pietro,** talijanski slikar (Padova, 15. IV 1614—Venecija 18. X 1687). Navodno učenik Padovanina. Slikao pod utjecajem Paola Veronesea, Tiziana i Tintoretta. Izradio niz oltarnih slika i fresaka u Veneciji, gdje je izvodio i oltarne slike naručene za Istru. Na prvom lijevom oltaru katedrale u Kopru njegova je slika sv. Jeronima, a na prvom lijevom oltaru zborne crkve u Piranu slika sv. Jelene i dvaju svetaca. B. F.

**LIBON** (grč. Λίβων), grčki graditelj ←V *st.* Prema Pauzaniji, njegovo je djelo dorski Zeusov hram u Olimpiji, građen od vapnenca, s frizom i frontonima u parskom mramoru. U tom je hramu stajala hrizelefantinska statua Zeusova, djelo Fidije.

**LIBURNI.** Prve pojave umjetničkog djelovanja Liburna vremenski se podudaraju s počecima njihove specifične materijalne kulture starijega željeznog doba, koja traje od poč. ← I milenija pa do njihova dolaska u domenu Rimskog imperija. Tih tisuću godina obuhvaća dinamički period njihove prošlosti i samostalnosti, kad su nekoliko stoljeća bili premoćni gospodari na Jadranu, a kasnije ozbiljni takmaci grč. pomorskim trgovcima i kolonizatorima. Nastupom rim. dominacije, poslije borba s Rimom u ← II i ← I *st.*, prestaje potpuno njihova talasokracija i samostalnost, a već s Cezarovim prokonzulatom u Iliriku počinje i njihova romanizacija.

Kvalitetom umjetničkog stvaranja i stupnjem usvajanja pojedinih tehnoloških postupaka L. su bili više-manje na razini ostalih nosilaca kulture starijega željeznog doba na Balkanu. Vješto su obrađivali u prvom redu broncu, u manjoj mjeri željezo, srebro i olovo, zatim glinu (keramika), jantar i staklo. Pored lijevanja i kovanja metala (nakit, oruđe, oružje) poznavali su graviranje i tehniku iskucavanja; lončarsko im je kolo bilo nepoznato. Dekorativni i figuralni elementi na sačuvanim predmetima liburnske materijalne kulture nose dijelom pečat osebujnosti, a dijelom se vežu s elementima kultura susjednih zemalja, Podunavlja, središnjih balkanskih područja, Grčke i Italije. Geometrijski motivi na poznatim pektoralima iz Zatona kod Nina (meandri, vučji zubi, rombi, cik-cak linije i sl.) imaju izvor u repertoaru geometrijskog stila u Grčkoj, dok npr. spiralne antene na brončanom maču iz Nina povezuju Liburniju sa širokim krugom Podunavlja i suprotne italske obale, kojoj treba zahvaliti i pojavu fibula nalik na tip certosa. Motiv spirale zastupan je vrlo često, u prvom redu na naočarastim fibulama, a onda, u stiliziranoj formi koncentričnih krugova, npr. na brončanim lamelama pojasa. Gravirani geometrijski motivi pojavljuju se također na lukovima lučnih fibula; kod Liburna one znaju doseći velike dimenzije, po čemu se približuju kulturi italskih Picena, na koje su L. vršili znatan utjecaj. Rijetki figuralni motivi podvrgnuti su također geometrijskim shemama i imaju pretežno dekorativni karakter. Ovamo pripada nekoliko primjeraka strogo stiliziranih ljudskih i životinjskih figura (Nin, Kolan na Pagu, Zaton kod Nina); većina ih je oblikovana plošno, jer se radi ošreda o brončanim privjescima. Ženske figure imaju tijelo u obliku trokuta, pokrivalo za glavu u formi izvrnutoga polumjeseca i dugačku haljinu s nareskanim donjim rubom, a kod dviju muških figura ratnika iz Nina dominira šljem na mjestu glave i okrugao štit na mjestu trupa. Trodimenzionalno su modelirane samo dvije ptice močvarice, aplicirane u heraldičkom stavu na bogato ukrašenom luku brončane fibule. U krajnjoj stilizaciji, do apstrakcije, izrađeni su u profilu prikazani protomi ptica (iz Nina), od bronce ili od jantara, s veoma naglašenim rastvorenim kljunovima. Među predmetima nakita ističu se masivne ogrlice rađene od keramičkih članaka sa srcolikim privjescima, koje očito predstavljaju reprodukciju jantarskih ogrlica istoga tipa.

Za mlađega željeznog doba L. čuvaju u cjelini hallstattske tradicije, ali prihvaćaju i nove utjecaje. Pod latenskim utjecajem pojavljuju se brončane i srebrne aplike na broševima posebnoga tipa (iz Nina, Baške na Krku), na kojima su u medaljonu prikazani portreti en face, obično u parovima, u dosta naglašenom reljefu. Helenističkom utjecaju valja npr. pripisati izradbu jednoga okruglog srebrnog broša iz Nina na kojem je u medaljonu dosta rustično modelirana glava Gracije s bogatim nakitom. Potreba predrim. Liburna za stranim umjetničkim produktima ogleda se u importu, uglavnom keramike. Već u ← VI *st.* javljaju se zajedno s predmetima domaće izradbe i posude iz Mesapije karakterističnih oblika, žućkasta tijela, dekorirane crnim i crvenim geometrijskim motivima. Među ovima se, po formi i namjeni, ističe askos iz Nina (jedinstven primjerak kod nas). Uskoro nakon njih javljaju se i grč. slikane vaze apulskoga tipa s crvenim figurama, a u helenističkom periodu i vaze tipa Gnathia. Obradu kamena L. su, kao i ostali Iliri, prihvatili dosta kasno, a isto tako i upotrebu maltera. Fortifikacije megalitičkoga tipa *(opus quadratum)* kod njih se javljaju sa znatnim zakašnjenjem, potkraj ← II ili u prvim decenijima ← I *st.* pod izravnim helenističkim utjecajem, i to u onim centrima koji su za Julija Cezara stekli municipalnu konstituciju (*Varvaria* — Bribir, *Asseria* — Podgrađe i dr.).

Za rim. vladavine, osobito u prvo vrijeme, L. su pod jakim neposrednim, kulturnim i umjetničkim, utjecajem razvijenijih područja imperija, u prvom redu susjedne metropole. Ti su utjecaji skiljivi u umjetničkom obrtu, skulpturi i graditeljstvu. Međutim, unatoč činjenici da je proces romanizacije, osobito priobalnog područja Liburnije, znatno uznapredovao već u I *st.*, L. ipak razvijaju neke elemente koji nose pečat originalnosti. Ovamo pripada poznati tip nadgrobnog spomenika, *liburnski cipus*, koji predstavlja regionalnu kreaciju nadgrobnog spomenika cilindričnog tijela s koničnim završetkom, koji arhitektonskom koncepcijom reproducira tip autohtone nastambe ovoga područja, a s druge strane usvaja elemente dekoracije preuzete iz repertoara klasične umjetnosti. Kao liburnsko lik. ostvarenje može se smatrati i poznata mramorna statua Venere iz Nina (koja se tu štovala s epihorskim atributom Anzotica), prikazana sa svojim muškim paredrom Prijapom. Po sadržaju i po rustičnosti izradbe, ona svakako ulazi u krug domaće provincijalne produkcije. To vrijedi još u većoj mjeri za prikaz Silvana na maloj ari, također iz Nina, na kojoj je ovo domaće božanstvo — u rim. interpretaciji nazvano Silvanom — oblikovano u priprostoj maniri nevještom rukom domaćega klesara; to je, uostalom, karakteristično i kod prikaza ovoga božanstva na nekim drugim, u to vrijeme znatno manje romaniziranim, ilir. područjima. Na nekim kamenim spomenicima s područja Liburnije opaža se sposobnost njenih stanovnika da asimiliraju i razvijaju elemente klasičnoga podrijetla. Ovamo pripadaju liburnsko-rimske nadgrobne stele klesane u obliku edikule, sa zabatom, natpisnim poljem, portretima pokojnika i uobičajenim sepulkralnim dekorom. To su bez sumnje proizvodi autohtonog stanovništva, što je na nekima od njih i epigrafski potvrđeno (ilir. imena pokojnika i dedikanata). Posebno je interesantna simbioza umjetničke produkcije i potrošnje u zabačenijim mjestima, koja su bila sposobna da prihvate samo neke formalne elemente rim. umjetnosti; osnova likovnoga oblikovanja kod njih je bila i dalje tradicija iz predrim. vremena. To vrijedi na osobit način za građine koje neposredno nastavljaju život i u rim. doba, te se i sada na njima podjednako nalaze i predmeti

importa iz razvijenijih područja i predmeti domaće produkcije, osobito keramika, koja po kvaliteti i po formama označuje retenciju gradinske keramike prethist. doba.

LIT.: *M. Abramić*, Ninska Venera, Glasnik Primorske banovine, 1939, br. 11—12. — *E. Galli*, Fibule argentee liburniche nel museo di Zara, Bullettino di paletnologia italiana, 1940. — *M. Suić*, Liburnski nadgrobni spomenik, VjAHD, 1950—51. — *Z. Vinski*, Ein liburnischer Depôtfund aus Baška, Archaeologia Jugoslavica, 1956. — *D. Rendić-Miočević*, Nekoliko monumentalnih nadgrobnih stela s portretima iz sjeverne Dalmacije, Diadora, 1959. — *Š. Batović*, Iz ranog željeznog doba Liburnije, ibid. — *Isti*, Predmeti osebujnih oblika s područja Liburna, Radovi—Zadar, 1958—59 i 1960. M. Su.

**LICHFIELD,** grad u grofoviji Stafford, Engleska. U blizini se nalazilo rimsko-britansko naselje *Letocetum*, po kojem je grad dobio ime.

Najranija katedrala, iz vremena prije normanskog osvajanja, poznata je samo po dokumentima. Gotička katedrala, jedna od najmanjih u Engleskoj, potječe iz XIII i ranog XIV *st*. Građena je pretežno od crvenoga pješčenjaka. Ima bazilikalan trobrodni tlocrt s transeptom i četverokutnu apsidu; na nju se nastavlja Lady Chapel izduženog peterokutnog tlocrta. Osmerokutna kapitulska dvorana ima zvjezdastu konstrukciju svoda koju u sredini podupire stup. U stilu Early english građeni su: glavni brod, transept, kapitulska dvorana i zap. pročelje, dok je u Decorated style izveden centralni toranj iznad križišta i dva manja zvonika s bogatim mrežištem i sa šiljastim završetkom na zap. pročelju (rijetka pojava u engl. arhitekturi). Cijelo pročelje ima bujnu plastičnu dekoraciju (figure u nekoliko nizova pod baldahinima). Restauriranje centralnog tornja, porušenog za građanskih ratova u XVI—XVII *st*., pripisuje se Ch. Wrenu. M. Ve.

**LICINIO, Bernardino,** talijanski slikar (Poscante, Bergamo, oko 1489 — ?, poslije 1561). Učio kod svoga rođaka G. A. Pordenonea; u slikama sa sakralnom tematikom (*Četiri mučenika-franjevca*, Venecija, Sta Maria dei Frari; *Sv. Katarina*, Rovigo, Pinacoteca) L. je eklektik koji često upada u suhoparnu maniru. U portretima (oko 20 djela; najbolji su: *Nanni d'Oro*, London, National Gall.; *Porodični portret*, Rim, Gall. Borghese; *Portret žene*, München, Ältere Pinakothek) sljedbenik je Giorgionea i Palma Vecchija. Izveo freske na fasadi kuće Rehlinger u Augsburgu (1560—61) i u katedrali u Grazu.

**LIČENOSKI, Lazar,** slikar (Galičnik, 26. III 1901 —). Studirao na Umetničkoj školi u Beogradu, a tehniku freske kod M. Lenoira u Parizu (1927—29). Prof. škole za primijenjenu umjetnost u Skoplju. Pod utjecajem školovanja u Parizu počeo slikati figuralne kompozicije širokih i mirnih površina (*Kompozicija*, 1930). Najbolji su dio njegova opusa pejzaži iz Makedonije u kojima ostvaruje sočno zelenilo pološke ravnice, crvenilo zemlje i sure kamenjare po kojima su razasuta bačila galičkih stočara. U kolorističkim odnosima crvenih ohridskih ćeramida, stoljetnih zidova sv. Nauma i dubokoga modrila Ohridskog jezera nalazi i rješava problematiku svog specifičnog slikarstva. Često eksperimentira pod utjecajem suvremenih strujanja evr. slikarstva, ali pri tom ne gubi intimnost i neposrednu karakteristiku motiva. L. je prvi našao adekvatan slikarski izraz za maked. pejzaž. U figuralnim kompozicijama obrađuje najčešće motive iz narodnog života (*Bačila, Dolap, Seiz*); u njima dolaze još više do izražaja njegove kolorističke sklonosti, tako da je crtež često zanemaren. Narativnost je naglašena; ona ponekad poremećuje cjelinu slike, ali i u tom slučaju L. zna da sačuva svježinu. Javljaju se i folklorni elementi koje L. podređuje slikarskoj koncepciji, iako je sačuvao njihove karakteristike. Slike *Ohridskih ribara* primjer su uspješnog povezivanja figure i pejzaža. — U mrtvoj prirodi realizira materiju bogatim koloritom dubokih zelenih, crvenih ili bijelih tonova (*Ribe*, 1954). U tim slikama L. je pokazao veliko métiersko znanje i iskustvo. — U portretima naziru se neke manirističke sklonosti: izdužena lica (vjerojatno inspirirana makedonskim srednjovj. freskama); modelacija je ponekad sirova, a crveni tonovi puti neoplemenjeni (*Portret J. P.*). Među portretima ističu se po slikarskoj kvaliteti: portret slikara Trevelijana (1931) i Autoportret (1946). L. se bavi i fresko-slikarstvom i mozaikom. God. 1940 izveo je mozaike u spomen-kosturnici srp. vojnika na Krfu. — Priredio nekoliko samostalnih izložaba (Skoplje, Beograd, Zagreb, Tetovo, Ohrid) i dvije retrospektivne (Skoplje i Beograd, 1954). Izlagao s grupom »Oblik«. Poslije Oslobođenja sudjelovao na svim izložbama DLUM-a i na izložbama Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije.

L. LIČENOSKI, *Ohridski ribari*

BIBL.: *O Makedonskoj umetnosti*, Jugoslavija, 1952.

LIT.: *Lj. Babić*, Izložba Lazara Ličenoskog, Obzor, 1931, 239. — *Z. Blažić*, Retrospektivna izložba na Lazar Ličenoski, Nova Makedonija, 20. V 1954. — *P. Vasić*, Slikarstvo Lazara Ličenoskog, Politika, 15. IX 1955. — *D. Protuder*, Tematska izložba na Lazar Ličenoski, Nova Makedonija, 26. IX 1959. M. Ve.

*VIDI PRILOG*

**LIČKI NOVI,** selo jugozap. od Gospića, Hrvatska. Na glavici brda ruševine srednjovj. grada s tlocrtom nepravilna četverokuta. Spominje se od 1449 u posjedu Frankopana; od 1507 u vlasti Ivana Karlovića. U blizini ostaci srednjovj. crkve sv. Jurja.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 205. A. Ht.

**LIDICKÝ, Karel,** češki kipar (Hlinsko, 17. VI 1900 —). Studirao na kiparsko-klesarskoj školi u Hořicama i 1926—31 na umjetničkoj akademiji u Pragu (O. Španiel). Prof. na pedagoškom fakultetu u Pragu. Radi javne spomenike (J. Hus, Spomenik palim borcima u Pragu), portrete (slikar O. Kubín) i nadgrobne spomenike. Djela su mu obilježena jednostavnom i glatkom modelacijom forme; često su naglašeni lirski elementi.

**LIDIJA** (grč. Λυδία Lydia), ant. pokrajina i država u zap. dijelu Male Azije. Nakon pada hetitske države (oko ← 1200) L. dolazi u sastav Frigije, ali se ubrzo politički i kulturno osamostaljuje. Kraljevi Giges u ← VII *st*. i Krezo u ← VI *st*. povezuju Lidiju, u kulturnom pogledu, uz grč. svijet, unatoč dugotrajnim borbama s jonskim kolonijama na obalama Male Azije. Rat s perz. kraljem Kirom završio se porazom Lidije koja je perz. satrapija sve do njenog ponovnog uključivanja u grč. svijet za vrijeme Aleksandra Velikog.

Period samostalnosti (osobito razdoblje ← VII do ← VI *st*.) označuje doba snažnog razvoja umjetnosti u Lidiji. Tzv. *Tantalova grobnica* kod Izmira s grobnom komorom u golemom tumulu potječe, čini se, još iz frigijskoga doba. Nekropola lidijskih kraljeva nalazi se blizu njihove prijestolnice Sardes, na lokalitetu Bin Tepe. U nizu tumula ističe se tzv. *Alijatesov grob* (visina tumula oko 70 *m*, opseg 400 *m*) s grobnom komorom izgrađenom od kvadara i nadsvedenim prilaznim hodnikom. U grobovima je nađeno nakita od zlata i bronce, te keramičkog posuđa oslikanoga tamnim geometrijskim motivima. Sardes je i nalazište većega broja epigrafskih spomenika lidijskoga jezika. U Lidiji su rađeni od elektrona (v.), zlata i srebra, prvi poznati novci na Sredozemlju: na aversu imaju likove životinja. Iz helenističkoga doba otkriveni su u Sardesu ostaci hrama Artemide (jonski pseudodipter), stadiona, teatra i drugih zgrada, a iz ranokršćanskoga doba ostaci crkava. Al. S.

**LIEBENWEIN, Maximilian,** slikar (Beč, 29 III. 1869—?). Studirao u Münchenu. Radio u Bosni, gdje je bio član Sarajevskog slikarskog kluba i stalan saradnik sarajevskog časopisa »Nada«. Više crtač nego slikar; izradio mnoštvo ilustrativnih priloga s motivima bos. genrea. S. Ti.

**LIEBERMANN, Max,** njemački slikar i grafičar (Berlin, 20. VII 1847— 8 II 1935). Učenik K. Steffecka u Berlinu i F. Pauwelsa u Weimaru. Njegovo formiranje započinje u duhu akademizma, napose pod utjecajem tada popularnoga M. Munkácsyja. Prigodom prvoga boravka u Parizu 1873—78 L. se približava G. Courbetu i F. Milletu, a od velikog je značenja bio za njegov razvoj boravak u Barbizonu. U Münchenu radi 1878—84, a zatim do kraja života u Berlinu kao glavni predstavnik berlinske slikarske škole i nastavljač tradicije A. Menzela. Tu počinje kao naturalist, a devedesetih godina približava se impresionizmu Manetove orijentacije koju zastupa u berlinskom slikarskom krugu. U doba kad je impresionizam značio avangardistički pokret, L. postaje (1899) predsjednik berlinske »Secesije«. Kasnije je centralna ličnost kruga »Kunst und Künstler«, koji se okuplja oko P. Cassirera, a do dolaska nacista na vlast 1933 predsjednik je Pruske akademije.

Prijelom s tradicionalnim njem. akademizmom uslijedio je Liebermannovom orijentacijom prema Courbetu i Milletu (gotovo naturalistički prikazi radnika, patetično naglašena osamljenost čovjeka u monumentalnoj prirodi); mijenja tematiku i odnos prema objektu, ali zadržava skale tamnih boja. Njegov je realizam siroviji i cerebralniji od Milletova i Courbetova; teme i njihov tretman na velikim kompozicijama izazivaju revolt estetičara i publike; njegova djela toga doba donijela su mu naziv »apostola Ružnoga«. — Promjena u načinu slikanja nastaje nakon njegovih redovitih boravaka u Holandiji: L. unosi u svoja djela bitan element hol. slikara pejzaža i veduta, atmosferu. Njegove slike »prudova uz beskrajnu plohu mora u pozadini, aleje, vedute s tihim uskim uličicama i dvorištima s oskudnim zelenilom ukazuju svojom nostalgičnom notom a donekle i melankoličnim raspoloženjem na inspiraciju J. Israelsa. No atmosfera je pročistila i rasvijetlila njegovu paletu, te se L. otkrio kao kolorist. — Najduža a i zaključna njegova razvojna faza datira od početka Prvog svjetskog rata; 1914 počinje L. slikati motive iz svoga vrta u Wannseeu kraj Berlina, a uz to i trenutne zahvate sa sportskih takmičenja. Paleta se još više pročišćuje, a impresionistička metoda postaje dosljednija nego kod njegovih istomišljenika L. Corintha i M. Slevogta, iako je kod Liebermanna očevidna jača koncentracija na emotivne i simboličke komponente no kod franc. impresionista. U nizu portreta, koji datiraju od početaka njegove likovne afirmacije pa do posljednjih godina L. ostaje dosljedan načelu da pikturalnim sredstvima ostvari psihički izraz modela. Njegov slikarski rad prate jednako značajni crteži: od kondenzirana čvrstog crteža, izvedenog na način Milleta, preko faze u kojoj se priklanja E. Degasu, pa do vlastitog specifičnog izraza L. se služi crtežom i bakropisom kao sredstvom za brojne varijacije svojih slikarskih sižea. — Napisao je veći broj studija i eseja o ličnostima i pitanjima, prema kojima je osjećao izraziti afinitet. — Umjetnička reputacija ne samo u Njemačkoj nego i u Evropi i dugogodišnji kreativni rad poštedjeli su Jevreja Liebermanna da bude, barem u prvom naletu, stavljen na nacistički popis autora »izopačene umjetnosti«.

M. LIEBERMANN, *Dvorište amsterdamskog sirotišta.* Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut

DJELA: *Žene u tvornici konzerva* (1873); *Čerupanje gusaka* (1873); *Okapanje repe* (1876); *Škola šivanja u sirotištu* (1876, Elberfeld, Mus.); *Isus među pismoznancima* (1879, Hamburg, Kunsthalle); *Starački dom u Amsterdamu* (1880, Stuttgart, Mus.); *Dvorište amsterdamskog sirotišta* (1881, Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut); *Vrt pivane u Münchenu* (1883); *Krpanje mreža* (1889, Hamburg, Kunsthalle); *Žena s kozama* (1890, München, Neue Pinakothek); *Starac na prudovima* (1895, Leipzig, Mus.); *Mladići na kupanju* (1896); *Igrači pola* (1902, Hamburg, Kunsthalle); *Jodenbreestraat u Amsterdamu* (1905, Köln, Wallraf-Richartz Mus.); *Vrt u Wannseeu* (1918). *Autoportreti* (1901; Firenca, Uffizi, 1909; Chemnitz, Städtische Kunstsammlung, 1922; Hamburg, Kunsthalle; 1928).

BIBL.: *Degas*, 1898; *Jozef Israels*, 1901 i 1922; *Die Phantasie in der Malerei*, 1916; *Gesammelte Schriften*, 1922.

LIT.: *M. J. Friedländer*, Max Liebermanns graphische Kunst, Berlin 1920. — *G. Pauli*, Max Liebermann, Stuttgart 1921. — *E. Hancke*, Max Liebermann, Berlin 1923. — *M. J. Friedländer*, Max Liebermann, Berlin 1924. — *H. Rosenhagen*, Max Liebermann, Bielefeld i Leipzig, 1927. — *H. Ostwald*, Das Liebermannbuch, Berlin 1930. — *W. Kurth*, Max Liebermann, 1947. — *K. Scheffler*, Max Liebermann, München 1953. Z. Ša.

*VIDI PRILOG*

**LIEBSCHER (LIBŠER), Karel,** češki slikar (Prag, 1851 — 20. IV 1906). Boravio u Sarajevu 1895 i na naturalistički način slikao motive iz Sarajeva i Mostara te pejzaže uz Neretvu i Ramu. Sarađivao u sarajevskoj »Nadi«; izlagao u Sarajevu 1895. Slike mu imaju više karakter krokija; nalaze se u Narodnom muzeju i Modernoj galeriji u Pragu. S. Ti.

**LIEDER, Friedrich Johann Gottlieb** (zvan **Franz Lieder**), njemački slikar i litograf (Potsdam, 3. VII 1780 — Budimpešta, 13. V 1859). Učio na École des Beaux-Arts i kod J.-L. Davida u Parizu; djelovao u Berlinu (1816—19) kao dvorski slikar Vilima III, u Beču i Budimpešti; od 1824 član bečke akademije. Njegove brojne portrete karakterizira precizan crtež, minuciozna izrada i naglašena elegancija kostima. Izvrstan primjer grupnog portreta u duhu empirea predstavlja njegova *Obitelj grofa Pejačevića* (1811; Osijek, Galerija slika).

**LIÈGE** (flam. **Luik**), grad u Belgiji. Naselje iz VII *st.*, od VIII *st.* biskupija. Od XIV do XVIII *st.* vladaju gradom i širokim okolnim teritorijem knezovi-biskupi. Prolazno pod franc. i holand. vladavinom, od 1830 pripada Belgiji. Značajan kao kulturno središte, stoljećima posrednik između njem. i franc. utjecajne sfere.

Katedrala *St-Paul*, osnovana 968, izgrađivana u XIII *st.* u gotičkom stilu, dovršena je u XVI *st.* (vitraili, bogata riznica). Crkve *St-Denis*, *St-Martin*, *Ste-Croix*, *St-Barthélemy* i *St-Jacques*, prvobitno romaničke bazilikalne građevine, dobivaju postepeno obilježja rane i kasne gotike a zatim i renesanse. — Od profanih građevina ističe se *Palais de justice* (1526—40, kasna gotika na prijelazu u renesansu; graditelj A. van Mulcken), nekoć rezidencija knezova-biskupa, pregrađivana je u XVIII i XIX *st.*

*Maison Curtius*, barokna patricijska palača od opeke s kamenim plastičnim ukrasom, građena 1598—1606, služi kao arheološki muzej. — *Musée des Beaux-Arts*, osnovan 1819, ima zbirke starije i novije skulpture i slikarstva. — Specijalne zbirke posjeduju *Musée d'Armes* (oružje), *Musée de la vie wallone* (etnografija), *Musée d'Ansembourg* (umjetnički obrt) i *Musée Grétry* (memorijalni muz. kompozitora).

U okolici Liègea i Aachena proizvodilo se u XVIII *st.* u stilu rokokoa rezbareno pokućstvo od hrastovine, tzv. *Lütticher Möbel*. S. Bić.

LIT.: *G. Kurth*, La cité de Liège au Moyen-âge, I—III, Bruxelles 1910. — *J. Coenen*, Les monuments de Liège, Liège 1923. — *Th. Gobert*, Liège à travers les âges, I—VI, Liège 1924—30.

**LIER** (franc. **Lierre**), gradić u Belgiji, jugoist. od Antwerpena, sa nekoliko vrijednih arhitektonskih spomenika. *Gradska vijećnica* iz XVII *st.* prigrađena je uz stari toranj *(beffroi)* iz 1369; u unutrašnjosti stubište u stilu rokokoa. Crkva *St-Gommaire* (1425—1557) ide među remek-djela flam. kasne gotike; ističu se njezina povišena tribuna *(jubé)* iz 1530—40, vitraili i riznica. — *Beginenhof* (*béguinage*, poluredovnički dom žena) slikovit je sklop građevina počevši od renesanse pa dalje.

**LIESLER, Josef,** češki slikar i grafičar (Vidolice, 19. IX 1912—). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Pragu. Prof. crtanja na arhitektonskom fakultetu u Pragu. Njegovi crteži imaju ekspresivnu snagu; ličnosti su oštro karakterizirane. Posvećuje posebnu pažnju izradbi detalja i ambijenta (ilustracije za *Evgenija Onjegina* A. S. Puškina).

**LIEVENS (Livens, Lyvius), Jan (Johannis),** holandski slikar i bakropisac (Leiden, 24. X 1607 — Amsterdam, 4. VII 1674). Uči u Amsterdamu kod P. Lastmana, jednako kao i mladi Rembrandt s kojim radi u Leidenu 1627—31. Boravi 1635—43 u Antwerpenu gdje pripada krugu oko Rubensa i Van Dycka, a u dodiru je i s A. Brouwerom. God. 1644 vraća se u Amsterdam. Paralelno s promjenama boravišta i diferenciranih likovnih atmosfera, Lievensovi radovi mijenjaju obilježja: u prvoj fazi ukazuju na tendenciju produbljivanja slikarskog izraza i razrađivanja tamnijih tonaliteta (studije glava, biblijske teme). U drugoj fazi dobivaju njegova djela tipična obilježja flam. baroka u fakturi kompozicije, u bujnosti kolorita i u tematici (alegorijski i hist. prikazi). Jednak preokret pokazuju i njegovi bakropisi. Radio je i drvoreze, tada rijetke u Holandiji.

DJELA: *Samson i Dalila; Žrtva Abrahamova; Saloma; Scipion; Pohod Marije Elizabeti; Polaganje u grob*; velik broj portreta i portretnih studija, među kojima Rembrandt u dječačko doba, P. P. Rubens i J. M. Molenaer.

LIT.: *H. Schneider*, Jan Lievens, Haarlem 1932. S. Bić.

**LIGORIO, Pirro,** talijanski graditelj, slikar i arheolog (Napulj, oko 1510 — Ferrara, 30. X 1583). Dolazi zarana u Rim, uči slikarstvo vjerojatno u radionici kojega od Rafaelovih sljedbenika i istražuje ant. građevne spomenike.

Prvi put se spominje kao slikar groteska na fasadi rimske pal. Santorio; od njegovih slikarskih radova sačuvane su samo freske *Ples Salome* i *Smaknuće Ivana Krstitelja* u crkvi S. Giovanni Decollato. God. 1549 počinje graditeljskom djelatnošću; za kardinala Ippolita d'Este gradi u Tivoliju kraj Rima vilu; u njezinom parku konstruira vodoskoke i kaskade, do danas jedinstveno djelo ove vrste. U Rimu gradi Pal. Torres (danas Lancellotti) na Piazza Navona. Kao papinski graditelj izvodi 1555—56 u vatikanskim vrtovima slikovit paviljon *Casino di Pio IV*, bogato dekoriran arhitektonskim i kiparskim ukrasima, a radi i na izgradnji trakta vatikanske palače zvanog *Cortile del Belvedere*. Poslije smrti Michelangelove (1564) imenovan je prvim graditeljem bazilike sv. Petra, dok je drugi graditelj postao Vignola; obojica su otpušteni već iduće godine, jer se nisu pridržavali Michelangelove osnove. God. 1566 izvodi u crkvi Sta Maria sopra Minerva grobnicu pape Pavla IV, koja svojim bujnim oblicima i ukrasima najavljuje barok. Prelazi 1572 u službu dvora u Ferrari; osigurava grad od poplava Pada i izrađuje nacrt za grobnicu Ariosta.

Na temelju arheol. istraživanja zasnovao obimno djelo u 50 knjiga; izvadak iz njega *Libro di messer Pyrro Ligorio napoletano, delle antichità di Roma...*, štampan je u Veneciji 1553. Pojedini rukopisi sa crtežima i planovima nalaze se u bibliotekama u Etonu, Oxfordu, Modeni, Napulju, Rimu, Torinu i Parizu. Unatoč autorovoj fantaziji, pa i hotimičnim ili nehotičnim falsifikatima, ovi su spisi veoma važno vrelo za arheologiju i topografiju staroga Rima. S. Bić.

**LIHAČEV, Nikolaj Petrovič,** ruski istoričar i istoričar umetnosti (Kazan', 1862 — Moskva, 1935). Studije završio na Kazan'skom univerzitetu 1884; član akademije od 1925. Bavio se pretežno pomoćnim istor. naukama i izdavanjem izvora za rus. istoriju XV—XVII *v.* Kao veliki kolekcionar ikona interesovao se za probleme ikonopisa, posebno ruskog. Pojava njegovog obimnog albuma *Материалы для истории русского иконописания*, tom I—II, Санкт-Петербург (1906), dala je snažan podsticaj za izučavanje ikonopisnog slikarstva te pruža i danas bogat komparativni materijal. Dve njegove studije *Манера письма Андрея Рублева*, Санкт-Петербур (1907) i *Историческое значение итало-греческой иконописи*, Санкт-Петербург (1911), danas su zastarele, ali su u svoje doba predstavljale važne naučne doprinose. L. nije pokazivao sklonost ka uopštavanju; vrednost njegovih radova prvenstveno se sastoji u obilju objavljenog činjeničnog materijala. Njegova bogata zbirka ikona čuva se uglavnom u Ruskom muzeju u Lenjingradu. S. Pet.

**LIJEVANJE** (engl. *casting*, franc. *fonte*, njem. *Giessen*, tal. *fusione*), reproduciranje skulpture i predmeta umjetničkog obrta pomoću kalupa od mase koja se brzo suši i skrućuje (većinom od sadre). Kalup služi za jednokratnu upotrebu (kad se ulivena masa osuši ili ohladi, kalup se razbija) ili je sastavljen od dijelova koji se mogu skidati i ponovno sastavljati. Original se premaže supstancom koja sprečava lijepljenje materijala uz materijal (ulje, sapun), a zatim se oblaže materijalom iz kojeg se izrađuje kalup (sadra, glina), a koji je u toj fazi u mekanom stanju. Kad se masa stvrdne, kalup se skida; tako nastaje negativ pomoću kojeg se može ponovnim ispunjavanjem dobiti tačna reprodukcija originala. Materijal za lijevanje omekšava se ili pomoću grijanja (različni metali, staklo) ili miješanja s vodom (sadra, cement, porculanska masa, glina). Prvi se skrućuju kad se ohlade, a drugi kad se iz njih ispari voda. Za lijevanje su nepodesni materijali koji se kod skrućivanja stežu, a podesni su oni koji se neznatno proširuju (sadra, bronca, cink, željezo, cement, mjed).

Za lijevanje u bronci primjenjivala se do XIX *st.* tehnika tankih stijenka (franc. *cire perdue*); kod toga se kalup u toku rada uništava, pa se prema tome može izvesti samo jedan odljev. Na jezgru od gline ili slična materijala nanese se sloj voska, tačno toliko debeo kolika treba da bude debljina metalnog odljeva. Taj sloj voska umjetnik modelira; on je kopija kipareva modela. Preko voska stavlja se ovoj od gline u koji se smještaju cijevi za lijevanje i cijevi za zračenje. Kod grijanja kalupa vosak se otapa i iscuri, a prostor nastao na taj način ispunjava se tekućom broncom. Kad se bronca ohladi, odstrane se ovoj od gline, jezgra i pomoćne cijevi, a odljev se očisti i cizelira.

Od poč. XIX *st.* sve je češći postupak lijevanja s kalupom u dijelovima, načinjenim od kalupnog pijeska. Kod takva postupka može se s jednim kalupom postići veći broj odljeva. Kod većih kiparskih djela, npr. spomenika, lijevaju se pojedini dijelovi napose, a zatim se sastavljaju u cjelinu pomoću vijaka. Nakon toga se cizeliranjem zatvaraju pukotine i zaglađuju hrapava mjesta. R.

**LIJEVI DUBRAVČAK,** selo uz Savu juž. od Ivanić-Grada, Hrvatska. Kasnobarokno-klasicistička župna crkva sv. Nikole, jednobrodna građevina sa zaobljenim svetištem, uz koje je sakristija s oratorijem; zvonik se izdiže iz glavnog pročelja. Brod je kupolasto nadsvođen. U crkvi su kasnobarokni oltari i slika J. Beyera (1851). A. Ht.

**LIJEVI ŠTEFANKI,** selo na rijeci Kupi (kotar Sisak), Hrvatska. U drvenoj kapelici sv. Jurja iz XVIII *st.* pučke ornamentalne slike na stijenama. Oltar iz 1725.

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje 1938—39, str. 182—183. A. Ht.

**LIKAR, Franjo,** slikar (Varaždin, 22. I 1928—). Završio školu za likovne umjetnosti u Sarajevu. Radi u svim slikarskim tehnikama. Samostalno izlagao u Beogradu, Zagrebu i Sarajevu. U novije vrijeme učestvuje na međunarodnim izložbama magičnog i spiritualnog realizma; sarađuje i sa CIAFMA-om (Centre internatinal de l'actualité fantastique et magique). S. Ti.

**LIKIĆ, Stefan,** drvorezac XVIII *v.* Radio je, kako izgleda, u periodu 1721—47 uglavnom u Slavoniji, gde je sačuvan najveći broj njegovih drvoreznih ploča (dvostruki drvorez: *Sv. Stefan, sv. Sava i Simeon Nemanja pred Hristom*, 1721; antimins mitropolita Vikentija Popovića i *Hrist sa apostolima*, 1724; krilati *Sv. Jovan* i *Sv. Nikola*, 1735; abagar za manastir Orahovicu, 1746; *Molitva arhangela Mihaila*, 1747). Umetnička neujednačenost njegovih drvoreza svjedoči o zavisnosti od predložaka. Arhaičan karakter provejava i u njegovom linearnom shvatanju forme. Samo po izuzetku L. primenjuje i plastične efekte, pokušavajući da novim grafičkim shvatanjem osveži svoje jednostrano, rustificirano delo.

LIT.: *D. Medaković*, Stara srpska grafika, Umetnost, 1951, 3. — *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. D. Med.

**LIKIJA** (grč. Λυκία Lykia), antička pokrajina na juž. obali Male Azije.

Iz razdoblja od ← VI *st.* naovamo sačuvano je više monumentalnih grobnih spomenika autohtone tradicije; imaju oblik kuća sa zabatima, tornjeva ili stupova (*Lavlji grob* u Ksantosu, pol. ← VI *st.*) i grobnih komora uklesanih u pećini (Antifellos, Fellos, Hoiran, Myra, Pinara). Pećinski su grobovi izvedeni, čini se, pod hetitskim utjecajima, a njihov oblik reproducira konstruktivne forme drvene arhitekture. U reljefnoj dekoraciji tih grobova dolaze, pored ornamentalnih, i figuralni elementi (ljudi, realne i fantastične životinje) u scenama kulta, lova i rata. Pod utjecajem umjetnosti maloazij. Jonjana, javljaju se u ← V *st.* u dekoraciji i scene iz grč. mitologije (*Spomenik Harpija* i *Spomenik Nerejida* u Ksantosu, Heroon u Gjölbaşiju [v.]). Iz rim. vremena potječe niz nadgrobnih spomenika i sarkofaga. A. S. D.

**LIKIJE** (grč. Λύκιος Lykios), grčki kipar iz druge pol. ← V *st.*, Mironov sin i učenik. Radio je u bronci. Literarni izvori spominju niz njegovih djela, ali nijedno dosada nije sa sigurnošću identificirano. Među ostalima, poznate su bile njegove konjaničke statue na atenskoj Akropoli (nađene su 2 signirane baze), zatim grupa od 13 figura junakâ Trojanskoga rata, te genre figure dječaka.

**LIKOVNA BURZA I TRGOVANJE UMJETNINAMA.** Ljudsku likovnu djelatnost prati od prvih početaka kroz milenije trgovanje lik. predmetima. Od primitivne razmjene lik. dobara ono se razvilo do kompliciranih bankovnih transakcija na svjetskoj lik. burzi; s njenim pogonom surađuju senzali, trgovci, stručnjaci, kritičari i novinari što ispunjavaju časopise, raskošne kataloge, novine i posebna izdanja reklamne namjene. S njom su povezane izložbe i aukcije na kojima se dižu i obaraju cijene; one se u stvari ne ravnaju po nekom kritičkom vrednovanju, već po iznosu postignutom na aukcijama kojima vlada spekulacija. U tom pogonu diktira tržištem novac; još više, on postaje presudan za razvitak same umjetnosti, a utječe i na njezinu dezintegraciju i dehumanizaciju.

U historijskom slijedu javljaju se raznovrsni razlozi i pobude, uslied kojih se razvija trgovanje umjetninama. Oni se mogu svrstati u tri skupine. U prvoj je glavni faktor estetski, no ta je skupina najmanja i rijetka, ma da je najvrednija. U drugu idu pobude mode, snobizma, prestiža, raskoši, različnih angažiranosti i propagande, te interesa za hist. ili dokumentarno značenje pojedinog djela. U toj skupini ističe se kao jaki faktor i religioznost. U trećoj skupini dominira motiv koristoljublja: akumulirani kapital, u cilju očuvanja ili izmicanja pred porezima ili pred bilo kakvom drugom opasnošću, pretvara se u dragocjenu robu umjetničkog objekta (S. Ferri). To se ponajviše događa u vrijeme nestabilnosti novca i inflacija, jer je iskustvo pokazalo da se takvim investicijama kapital ne samo spasava već i uvećava.

Današnjoj svemoćnoj lik. burzi i trgovanju prethodili su raznovrsni oblici razmjene umjetničkih dobara još od prethist. vremena na Istoku i na Zapadu; ta se razmjena vršila stalnim kopnenim i morskim putovima, od kojih su neki ne samo ticali našu obalu već i presijecali naše kopno u različitim smjerovima kako to pokazuju brojni nalazi (neolitski artefakti, objekti hallstattske i La Tène kulture npr. u Bosni). Razmjena likovne robe vršila se u cijelom području Sredozemlja (predmeti od metala, keramike, tekstila, kože i dr.) u prethelensko doba, a kasnije — u vrijeme grč. kolonizacija — unošenje se vršilo i na jadranskim otocima. — »Trgovanje umjetničkim predmetima postojalo je između Etruraca i grč. kolonija i prije no što je Rim zavladao Etrurijom; prava trgovina u ant. svijetu između Rima i Grčke nastala je poslije rim. zauzeća Sirakuze, kad su grč. statue postale dio ratnog plijena (← 212). Tako je i rim. vojskovođa Mumije poslije pada Korinta (← 146) donio iz pobijeđena grada grč. statue za svoje vile i vrtove« (S. Ferri). U Rimu je tada nastala potražnja za takvim statuama. Kupovale se i prodavale mramorne kopije grč. originala. Ta je trgovina cvala pogotovo u Ateni; skupine klesara masovno su izrađivale takve replike ne samo u Ateni već i u mnogim središtima helenizma u Prednjoj Aziji i na grč. otocima. O svemu ovome govore pojedini rim. pisci. — »Plinije mladi zapisuje, kako su se u Rimu živo zanimali za aukcije umjetnina; i Ciceron govori u svom pismu Rufinu o dražbovanju umjetnina: Iam sunt venales tabulae Tulli...« (A. Donath). Trgovanje i dražbovanje već je tada poprimalo poneke karakteristike današnje likovne burze. Među rim. bogatunima bili su glavni posjednici zbirka grč. plastike i slika Sula, Lukul, Kras, Pompej, Cezar, Brut i Antonije.

Pobjeda kršćanstva poremetila je prijašnje oblike razmjene likovnih dobara. Grč. statue, i originali i kopije, dobrim su se dijelom — kao prikazi demona i poganskih božanstava — uništavale, ukoliko nije preostalim sljedbenicima poganskoga kulta uspijevalo da ih sakriju u zemlju ili na skrovita mjesta. Kao što pobjednici pretvaraju širom imperija rim. bazilike i hramove u svoje bogomolje, tako u ant. sarkofage ukapaju svoje mučenike i svece, a preuzimaju i dragocjeno ant. posuđe i namještaj, adaptirajući ga novom kultu. U trgovanju umjetničkim predmetima dolazi do preorijentacije: potražuju se ukrašene kasete, svilena odjeća, bizant. srebrna roba, talismani, relikvijarij od zlata i srebra te bjelokosni reljefi sa sakralnim motivima. Potkraj XII *st.* trgovina umjetninama oživljava; građanski stalež u slobodnim komunama gradova Italije postaje tada sve jači faktor. Otvaraju se radionice (botege) pojedinih lik. majstora udruženih u cehove; one zapošljuju brojne suradnike. Nastaje takmičenje u mecenatstvu — grad s gradom, mali vladari međusobno. Pojavom renesanse poprima izmjena lik. dobara u Italiji sve izrazitije oblike današnjega trgovanja umjetninama. Renesansa donosi druga vrednovanja, a život oblika poprima sasvim nova rješenja koja se upiru na oblike Antike. Posljedica je toga da danomice raste sve veća potražnja za ant. predmetima. Studiraju se ant. ruševine, sabiru se mramorne grč. i rim. statue ili njihovi fragmenti, brončane statuete, geme i stari novac. Sve se moguće spekulacije i intrige podužimaju da se nabave, kupe ili otmu ratom ili običnom pljačkom slike, kipovi, stare pergamene, knjige, rukopisi ili bar prijepisi ili

kopije grč. i rim. autora. — U tom previranju i pokretanju novoga života postavljeni su i valorizirani ant. primjeri likovnog umijeća kao nenadmašivi uzori za svakoga graditelja, kipara i slikara; oni postaju i glavni i ponajvažniji objekti tadašnjega tržišta. Kad je kapitalizam u svojim počecima raspreo bankovne transakcije iz Firence širom Evrope, nastali su vrlo veliki poslovi s umjetničkom robom. Glavni eksport bio je usmjeren prema sjeveru. Bankovni su se poslovi vršili kao krediti, polozi i zajmovi za pojedinačne slike ili za cijele zbirke, što su ih kupovali vladari i velikaši za svoje dvorove. Charles I Engleski kupio je preko agenata i prekupaca zbirku Gonzagâ u Mantovi za tada golemu svotu od 80.000 funti. — Kod trgovanja umjetninama najviše su zarađivali mešetari, prekupci i burzovni agenti, koji su se tada zvali kuratori ili ljudi što se bave umjetnošću (»usar arte«). Bernardino De Rossi platio je za sliku »Sv. Sebastijan« od Perugina 100 dukata, a preprodao ju je franc. kralju Françoisu I za 400 dukata. Rafael je bio ocijenjen kao najviša vrednota; jedan od Gonzaga platio je 1604 za navodnu Rafaelovu »Madonna della Perla« za ono vrijeme nezapamćenu svotu od 50.000 dukata, a da ta slika i nije bila od ruke Rafaelove.

Tržišta u Veneciji i u Flandriji vrlo su prosperirala i bila već potpuno slična suvremenim oblicima prometa likovnim objektima. U početku su se ti objekti izlagali u stalne dane na trgovima kao na nekoj vrsti sajmova. U Antwerpenu se 1540 poslovalo pred samom Burzom ili u njezinu dvorištu. Izložbe su priređivali cehovi umjetnika — u Flandriji ceh sv. Luke. U Veneciji su se izložbe održavale na Trgu sv. Marka ili u crkvi S. Rocco, a neko vrijeme na Rialtu. U Rimu su u XVII *st.* takve priredbe bile u Panteonu ili u Sta Maria di Costantinopoli, a zatim u dvorištu uz crkvu S. Giovanni Decollato. Prve velike aukcije umjetničkih slika s opširnim katalozim održavane su u Engleskoj; u Francuskoj je u to vrijeme, za Louisa XIV, počeo funkcionirati prvi Salon. Osnivale se trgovačke kuće koje su se isključivo bavile prometom umjetničkih predmeta. Jedna od najpoznatijih takvih kuća bila je u Londonu James Christie st., koja je 1766 priredila jednu od prvih internacionalnih aukcija umjetnina. Katalozi kuće Christie i jednako značajne tvrtke Sotheby bili su za engl. a i za ostale kupce i trgovce mjerodavni to više, što su — navodeći polučene cijene na dražbama — gotovo dva stoljeća predstavljali indeks za cjelokupno svjetsko tržište. Cijene su u ta dva stoljeća dakako varirale, ali za kvalitetne slike starih majstora one su stalno u porastu; to se može ponajbolje uočiti kod slika holand. majstora, i velikih kao i onih malih slikara intérieura, pejzaža ili mrtvih priroda, koje su se u Francuskoj za Louisa XIV sasvim potcjenjivale. Karakterističan je primjer slike sestre Rembrandtove »Lisbeth van Rijn«: za tu sliku polučeno je 1767 zajedno s pandanom 1210 Fr. frs., 1796 bez pandana 651 Fr., 1851 god. 8100 Fr., 1868 god. 21.600 Fr., a 1912 god. 365.000 Fr. U isto vrijeme rasle su trajno cijene Rembrandtovih djela. Prekrasna slika »Josip i Putifarka« polučila je 1820 cijenu od 4700 Fr., 1883 god. 200.000 Fr., a god 1913 preko 1,000.000 Fr. Današnje se cijene Rembrandtovih djela kreću oko petorostrukih, a kod nekih i desetorostrukih svota u USA-dolarima. Jednako su porasle već potkraj XIX *st.* cijene djela i drugih holand. slikara, napose onih visokoga kvaliteta kao što su J. Vermeer van Delft, M. Hobbema, G. Terborch (»Toaleta«, 33 × 29 *cm*, polučila je na dražbi 1913 god. 305.000 Fr. frs.) i G. Metsu (»Bolesno dijete« polučilo je u isto vrijeme 312.000 Fr.). Taj visoki porast cijena u poč. XX *st.* u vezi je sa tri glavna faktora: prvo, formirala se definitivno lik. burza sa cijelim svojim aparatom kao veliki trust; drugo, utjecaji odlučni za vrednovanja, koje su ranije vršili privatni bogati sabirači, zamijenjeni su utjecajima angažiranih stručnjaka; treće, najvrednija djela starih majstora prešla su, većinom poklonima, u različite galerije Evrope i Amerike, postala su rijetka a prema tome i sve skuplja. Od svih poklona treba istaknuti npr. poklon R. Wallacea koji je bogatu zbirku slika oporučno ostavio državi Engleskoj (London, Coll. Wallace), zatim poklone Peela i Saltinga londonskoj National Gallery; pokloni su i zbirke Wallraf-Richartz u Kolnu, Thieme i Gottschald u Leipzigu, Backhofen-Burckhardt u Baselu, te čitav niz kolekcija u pariskom Louvreu. Bogate zbirke Habsburgovaca pripale su poslije sloma Austro-Ugarske bečkim muzejima i galerijama. U Washingtonu su u National Gallery najznačajnija djela ušla poklonima Mellona, H. Kressa, J. E. Widenera i dr. tek 1937; ta je galerija, uz Metropolitan Mus. u New Yorku, najveća i najvrednija zbirka starih majstora i majstora XIX *st.* u USA. Većina tih djela neocjenjive vrijednosti nabavljena je u kratko vrijeme na aukcijama širom svijeta uz vrtoglave cijene, a bez njih se uopće ne može studirati evr. slikarstvo kroz šest stoljeća. Preko Atlantskog oceana otputovale su u Novi svijet slike počevši od Giotta do Tiepola i Guardija, od Clouета preko Chardina i Watteaua do Maneta i impresionista; takvih kolekcija npr. Maneta, kakve postoje u USA, nema ni u Francuskoj ni u Evropi. To vrijedi i za holand. i španj. slikarstvo, a pogotovo za kompletne kolekcije engl. portretista Hogartha, Gainsborougha, Reaburna i dr.

U XIX *st.* trgovina umjetninama silno se proširila po Evropi i Americi. Umjesto prijašnjih feudalnih ili polufeudalnih kupaca i mecena pojavili su se veliki kapitalisti i industrijalci, a trgovci se međusobno povezivali u jake skupine koje su priređivale izložbe i aukcije; među njima su bili Georges Petit, Wildenstein, Colnaghi, Seligmann, Agnew, Knoedler, Thannhauser, Cassirer i dr. Potkraj XIX *st.* (»belle epoque«) pojavila se i nova forma otkupa umjetnina. Pojedine firme ili zajednice trgovaca angažirale su još nepoznate i mlade umjetnike, da im uz stalnu mjesečnu ugovorenu svotu predaju sve slike što će ih izvesti, a trgovci će lansirati takvoga »svog« umjetnika. Ovaj način trgovine osobito se razvio u novije vrijeme. Spekulacija slikama dobila je oblik neke vrste lutrije, na kojoj su trgovci zarađivali goleme svote, dok su umjetnici — osim nekih rijetkih i iznimnih slučajeva — kod tog najmanje participirali.

U najvećim razmjerima postepeno se razvila trgovina likovnim objektima Azije, naročito Kine i Japana, a kasnije i Afrike. Trgovina takvim objektima između Dalekog Istoka i Evrope počela je još u davnini, gotovo istovremeno kad se razmjena lik. robe vršila stalnim putovima na Mediteranu. »Jantarskom« stalnom putu kroz Evropu bio je pandan stalni put »svile« kojim je pritjecala lik. roba iz Azije u Evropu, i obratno, istim je putem dolazilo do utjecaja evr. oblika na azijsko umijeće. Ponajprije su tim stazama prošli oblici helenizma i stopili se s budističkim. U obratnom smjeru import je bio golem, i to ne samo svile već i drugih kin. izrađevina. U vrijeme antike poznavalo se i cijenilo kin. svileno tkanje. Naročito se u Bizantu razvila živa trgovina radovima azijske provenijencije. Nisu to bila samo svilena tkanja, već i predmeti od kin. laka i bronce a ponajviše od porculana. Još prije tog importa visoko se cijenila sasanidska keramika s bogatom i raskošnom glazurom, a jednako i perzijski srebrni čakanovani predmeti (vrčevi, plitice, raznovrsne posude). Sav taj istočnjački import svojom je dekorativnošću utjecao preko Prednje Azije na Zapad. Motivi iz doba kin. dinastije Han mogu se zapaziti u Egiptu i u imperijalnom Rimu. Val orijentalnih utjecaja seže duboko u Evropu i tu postaje nadmoćan. Prenosilac kin. porculana u Evropu i u sjev. Afriku postaje Islam već u ranom Srednjem vijeku. Kina eksportira svoje porculanske produkte za vrijeme dinastije T'ang (618—907) u Mezopotamiju, Egipat i Iran; kasnije su glavni trgovci Arapi koji snabdijevaju kin. keramikom tržišta u Bagdadu i Damasku pa sve do Magreba. U XVI *st.* tu trgovinu vrše Venecijanci, Genovežani, Portugalci i Holanđani; ona se konačno koncentrirala u rukama »The East India Company« koja preuzima prodaju porculana, predmeta od laka, svile, slonove kosti i dragocjenih bronca iskopanih iz grobova. — Utjecaji azijskih davnih velikih civilizacija i lik. kultura na evr. arhitekturu, kiparstvo i slikarstvo, a pogotovo na primijenjene umjetnosti, mogu se pratiti stoljećima. Taj »orijentalizam« ne predstavlja samo jedan povremeni val u stanovito vrijeme; taj je utjecaj posredstvom trgovine azijskim lik. objektima tako reći trajan. On postoji ne samo u bizant. periodu, već se nastavlja pod arap. utjecajem na Siciliji, u juž. Italiji, na ist. Sredozemlju i na Pireneiskom poluotoku, gdje arapska kultura daje kroz vijekove specifičan osebujan karakter španj. umjetnosti. Taj se utjecaj može pratiti u rokokou (chinoiseries), a javlja se u Francuskoj napose polovicom XIX *st.* posredstvom jap. drvoreza slučajno po prvi put uvezenih kao omot (braća Goncourt). U ovim lako prenosivim drvorezima otkriven je novi lik. svijet, koji će impresionizmu u fazi njegova pokretanja dati naročite karakteristike, štaviše i uporišta, u pogledu kompozicije i fiksiranja pokreta, a pogotovo plošnih profinjenih odnosa boja. Veliki kompleks istočnoazijskih umjetnina obuhvatila je i lik. burza; otvorene su već potkraj XIX *st.* posebne trgovine u Parizu, Londonu i Berlinu, a pogotovo u New Yorku. A što su više dolazili u cijenu impresionisti, to su gotovo usporedno rasli u cijeni i objekti iz Kine i Japana.

Za impresioniste početno je sebi osigurao pariski trgovac Durand-Ruel neku vrstu monopola. Njegov najjači konkurent Georges Petit je tek oko 1890 uključio u prodaju i impresioniste, a jedan i drugi su odbijali cijelu novu gardu slikara postimpresionista, naročito P. Cézannea. Oni su se morali zadovoljavati, da ih prodaje mali trgovčić boja Père Tanguy u svojoj butigi, i jedino su se tamo mogle vidjeti slike Cézanneove i Van Goghove, Seuratove i Gauguinove. Smrću Père Tanguya 1893 prestalo je to stanje; istovremeno se pojavila nova ličnost u umjetničkom svijetu, koja je djelovala presudno, a to je bio Ambroise Vollard (prema J. Rewaldu). S njegovom pojavom u središtu pariske lik. burze i internacionalnoga trgovanja umjetninama nastale su mnoge izmjene i novine. On je svojom aktivnošću i spretnošću gotovo posvema preobrazio to tržište. Durand-Ruel počeo je trgovati slikama 1855; on je ocijenio, da su ismijani Manet i impresionisti logičan nastavak Corota, Milleta, Courbeta i barbizonaca, te da valja ulagati kapital u njihove slike, koje su u početku vrijedile od 50 do 100 Fr. frs. Veoma je rijedak slučaj bio, da je poneka Manetova slika polučila 1000 Fr. Vollard je skupljao i deponirao u svoje podrume djela nadošle generacije — Cézannea, Gauguina, Degasa i Renoira, kasnije Van Gogha, Matissea, Vlamincka, Derainа i male figurice Maillola. Da se prosudi koliko su te postimpresionističke, fauvističke i kasnije kubističke slike tada vrijedile na tržištu, navodimo kao primjer samo cijene Cézanneovih djela prema aukciji 1894; za »Zaselak« postignuto je 145 Fr. frs., za »Selo« 175 Fr., za »Dio sеlišta« 215 Fr., a za »Most« 170 Fr. One slike koje su na dražbi prodane ispod 100 Fr. nisu uopće ušle u katalog aukcije (prema A. Vollardu). — Te iste slike, koje danas vise po galerijama Evrope i USA, procjenjuju se basnoslovnim brojkama. Nedavno je Cézanneov »Dječak u crvenom prsluku« na aukciji u Londonu postigao cijenu od 616.000 dolara i prešao u USA.

U poč. XX *st.* svjetska lik. burza već je potpuno izgrađena. Još prije Prvoga svjetskog rata bilo je u Parizu preko 300 trgovina slika, među kojima George-Lepetit, Bernheim-Jeune, Galerie Drouet, Berthe Weil, Clovis Sagot, Libaude (s velikim stockom ranih Utrilla), D.-H. Kahnweiler (Picasso i kubisti), Léon Rosenberg, Zborowski (Modigliani i Sutin) itd. Dobar dio tih trgovina živio je od iznajmljivanja svojih lokala. Za novac mogao je svatko, bilo umjetnik ili obični diletant ili diletantica, ne samo izlagati već i steći širok publicitet. Određene su bile stalne takse za uvrštavanje jedne, dvije ili tri reprodukcije u novine, a moglo se unaprijed platiti, da li će takav izlagač ili izlagačica biti ili samo spomenuti, ili će imati tri ili četiri retka »kritike« ili čitav članak. Plaćali su se i predgovori kataloga, plakati i cijela »publicite«. U tom i takvom sistemu najlošije su prolazile prave darovitosti. Producenata slika bilo je u Parizu još prije Prvoga svjetskog rata oko 40.000, a trgovci su tražili robu koja je bila takve naravi, da se može s njom spekulirati; tražilo se uvijek novo, još neviđeno, a ako je bilo vezano uz skandale i afere, to bolje. Takav se pogon vršio ne samo u Parizu nego i u većim centrima Evrope, u Amsterdamu, Bruxellesu, a donekle i u Berlinu. Nijemcima, Austrijancima i Talijanima (Trojni savez) bila su tada glavna internacionalna tržišta zatvorena. Za njih su preostali jedino venec. Biennalei, na kojima su oni dominirali prije Prvoga svjetskog rata. Tu su priređivali svoje velike izložbe Klinger, Stuck, Metzner, Klimt, Segantini i konačno mladi Meštrović.

Kao velik uzor na internacionalnom tržištu umjetnina slovio je Ambroise Vollard. On nije bio samo trgovac velikog stila, već i izvrstan pisac. Iz njegovih dokumentarnih spisa mogu se ponajbolje upoznati zbivanja iza kulisa lik. burze tadašnjega doba. Poslije Drugoga svjetskog rata pojavio se novi trgovac P. Guillaume, kojega je još otprije pomagao Albert C. Barnes iz Pennsylvanije; on je udružene trgovce iz Pariza, koji su se sa svojom robom našli u depresiji, od 1930 vezao o američko tržište, a upravo je u doba depresije pravio najbolje poslove. Kako se tržište u USA pokazalo lukrativnijim od evropskoga, to se težište cijele lik. burze prenijelo na američki teren. U samom New Yorku pojavilo se preko 300 trgovina umjetninama. Sijelo trgovanja bila je Peta avenija. Sin Matisseov držao je tamo podružnicu koja je trgovala samo francuskom robom. Direktori muzeja i galerija takmičili su se međusobno, tko će u svojoj zbirci imati ne toliko bolje koliko skuplje stvari. Preprodavale se čitave zbirke, a lik. burza radila je na tom novom tlu kao nikada prije. Postizavale se basnoslovne sume. Poslije Drugoga svjetskog rata bili su preferirani njem. ekspresionisti. Sve ono, što je za vrijeme nacizma bilo žigosano kao »entartete Kunst«, u USA je pokupovano uz najveće sume; npr. za djela Kleea i Kandinskoga plaćalo se 25.000

do 45.000 USA-dolara. Naprotiv, za slike barbizonaca, za koje se plaćalo 1907 (C. Troyon) 65.000 dolara, nije se moglo polučiti više nego nekih 3000 dolara. Dvojbeno je, da bi se danas u USA za Gainsboroughova »Dječaka u plavom« postigla svota od 875.000 dolara, koja je plaćena 1921. Naprotiv za slike Goye, Velázqueza i El Greca, kao i za većinu starih majstora i za sve impresioniste, cijene su ostale stalne.

LIT.: *M. P. Defez*, Catalogue général des ventes d'art, Paris i Marseille 1901—1912. — *Mireus*, Dictionnaire de ventes d'art, I—VII, Paris 1901—1912. — *A. Riegl*, Über antike und moderne Kunstfreunde, Jahrbuch CC, I, Beiblatt 1907. — *J. Schlosser*, Die Kunst und Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens, Leipzig 1908. — *A. Graves*, Art sales from early in the XVIII century to early in the XX century, I—III, London 1918—21. — *A. Donath*, Psychologie des Kunstsammelns, Berlin 1920. — *E. H. Warmington*, The commerce between the Roman Empire and India, Cambridge 1928. — *A. Vollard*, Recollections of a picture dealer, Boston 1936. — *Isti*, En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, Paris 1938. — *G. Ricci*, Relazioni artistico-commerciali tra Roma e la Grecia, Antichità, 1950. — *W. v. Heyd*, Histoire du commerce du Levant au Moyen âge, Amsterdam 1959. — *A. L. Saarinen*, The proud possessors, New York 1959. — Encyclopedia of World Art, IV (članak Dealing and Dealers). London, New York i Toronto 1961. — Časopisi: »World Collectors Annual«, »Art Prices Current«, »Art Prices Annual« (svi London). Lj. Bć.

**LIKOVNI ODGOJ** v. *Odgoj, likovni*

**LILIENFELD,** gradić u Donjoj Austriji. God. 1201 osnovao je Leopold VI Babenbergovac cistercitsku opatiju. Samostanska crkva (1202—30) bila je prvotno romanička trobrodna bazilika križnoga tlocrta. Unutrašnjost crkve opremljena je u XVII *st.* u baroknom stilu; portal iz 1810. Na juž. strani crkve nadovezuju se gotički klaustar (XIII *st.*), kapela (1208—30) i kapitul.

**LILJEFORS, Bruno Andreas,** švedski slikar (Uppsala, 14. V 1860 — Uppland, 18. XII 1939). Na glasu kao animalist; najznačajniji predstavnik ove struke u Švedskoj. Slika u pastoznoj impresionističkoj fakturi morske ptice, divljač i šumske životinje isprva s primjesom patosa, a zatim na realistički način (»portretist životinja«). — U kasnijoj fazi slika figure i aktove, a radi i kipove u bronci.

**LILLE** (ranije **Lisle, L'Isle** od lat. insula *otok*), grad u sjev. Francuskoj. Od osnutka u XI *st.* tvrđava, u kasnom Srednjem vijeku trgovačko središte sa razvijenim manufakturama tekstila i tapiserija; u novije vrijeme industrijski emporij.

Od arhitektonskih spomenika važniji su peterobrodna crkva *St-Maurice*, građena u XIV—XV *st.* u stilu flamboyant, i *Ste-Catherine* iz XVI—XVIII *st.* *Ste-Madeleine* je centralna građevina s kupolom, podignuta potkraj XVIII *st.* Stara *Burza* lijep je primjer flam. baroka (1652). U XVII *st.* grad je utvrđen po nacrtima S. Vaubana; iz toga vremena potječu *Porte de Paris* u formi slavoluka i nekoliko palača. *Gradski muzej* ima zbirke skulpture, predmeta od bjelokosti, tapiserija i iluminiranih rukopisa.

LIT.: Lille et la région du Nord en 1909, I—II, Lille 1909. — *A. Percin*, Lille, Lille 1920.

**LIMBURG, Pol** ili **Paul** (? — poslije 1416), **Hennequin** ili **Johannequin** ili **Jean** (? — prije 1439) i **Hermant** ili **Hermann** (? — prije 1439), braća, nizozemski iluminatori. Rodom su vjerojatno iz Limbrichta kraj Maeseycka, sinovci burgundskog dvorskog slikara Jeana Malouela. — Pol je boravio u Avignonu i Firenci, gdje je kao jedan od prvih sjevernjaka proučavao ant. skulpturu te starija i onovremena slikarska djela. Braća uče u Parizu u nekoj zlatarskoj radionici. Pol i Hennequin stupaju oko 1402—03 u službu vojvoda od Burgundije u Dijonu kao nasljednici iluminatora i slikara Jaquemarta de Hesdin, s tada uobičajenom titulom sobara (»valets de chambre«). Tu Pol iluminira *Bréviaire de Jean sans Peur* (London, British Mus.). Sva trojica rade od 1405 za vojvodu Jeana de Berry, velikog mecenu i kolekcionara; za njega izvode 1406—14 iluminacije časoslova *Belles Heures* ili *Heures d'Ailly* (Pariz, Coll. Rothschild), a oko 1415 počinju radom na remek-djelu franc. iluminacije *Très Riches Heures du duc de Berry* (Chantilly, Mus. Condé).

BRAĆA LIMBURG, minijatura iz rukopisa *Très Riches Heures du duc de Berry*. Chantilly, Mus. Condé

Ovaj rukopis ukrašen je sa 86 inicijala te iluminacijama: 39 velikih i 24 male kompozicije, dijelom s biblijskim temama, a dijelom kalendara gdje je pojedini mjesec prikazan s najvažnijim seoskim radovima (sjetva, žetva, striženje ovaca) ili prizorima iz dvorskoga života (svečanosti, kavalkade, lov). U biblijskim prikazima naziru se utjecaji tal. slikarstva trecenta (T. Gaddi); novost je u njima, što su likovi prikazani u suvremenoj nošnji. Kostim je naročito bogato ostvaren u dvorskim scenama, a novost su i aktovi i precizno prikazana arhitektura. Motivi kalendara odrazuju svježinu nizoz. realističkog shvaćanja koje je u to vrijeme već zrelo u djelu braće Van Eyck (njihove iluminacije u »Heures de Turin« nastaju 1412—17). Osobite slikarske ljepote ostvarene su u pejzažima s minuciozno reproduciranim detaljima, prožetim prozračnom svjetlošću; to su u stvari prvi prikazi predjela u evr. slikarstvu, a može se reći da su dani plenerističkí.

Braći L. pripisuju se s velikom vjerojatnošću crtež perom *Sv. Jeronim u ćeliji* (rkp. »Bible moralisee« ili »Bible en images«, Pariz, Bibliothèque Nationale), crteži srebrnom pisaljkom *Sv. Jeronim* (Rotterdam, Mus. Boymans) i *Hvatanje Krista* (London, British Mus.), te minijatura *Bogorodica s polumjesecom*, uklopljena u molitvenik Filipa Smjelog (Bruxelles, Bibliothèque Royale). — Djelo braće L. izvršilo je veoma velik utjecaj na franc. umjetnost iluminacije, u prvom redu na anonimnoga majstora »Grandes Heures de Rohan« (1420—25; Pariz, Bibliothèque Nationale), pa sve do zaključne faze te umjetnosti koju u drugoj pol. XV *st.* reprezentira J. Fouquet.

LIT.: *P. Durrieu*, Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry, Paris 1904. — *P. Fierens* i *S. Gevaert*, La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres, Bruxelles 1905. — *F. Winkler*, Paul de Limbourg in Florence, Burlington Magazine, 1930, 95. — *G. Ring*, La peinture française du XV^e siècle, London 1949. S. Bić.

**LIMBURG AN DER HARDT,** ruševina benediktinskog samostana u pokrajini Pfalz, Savezna Republika Njemačka. Samostan je osnovan oko 1025, a crkva posvećena oko 1045. Stradava od požara 1504; dielomice popravljen, u XVII *st.* napušten. Crkva je bila trobrodna romanička bazilika s tlocrtom u obliku lat. križa, s vanjskim predvorjem i ravno završenim korom, ispod kojega je kripta. Dva zvonika na zap. pročelju, toranj nad križištem. Stupovi duž uzdužnog broda imali su atičke baze i kockaste kapitele.

**LIMBURG AN DER LAHN,** grad u pokrajini Hessen, Savezna Republika Njemačka. Spominje se prvi put 910 u vezi s osnutkom crkve St. Georg, kasnije katedrale.

Ova prvotno romanička građevina križnog tlocrta pregrađena je 1235 u stilu franc. rane gotike, pri čemu je kao uzor služila katedrala u Laonu. U sretnom spoju romanike i gotike ostvaren je zanimljiv arhitektonski korpus sa 7 zvonika (2 na pročelju, 4 na završecima krakova transepta i 1 povrh križišta). U unutrašnjosti alterniraju romanički polukružni i gotički šiljasti lukovi. — Uz katedralu se nalazi burg (danas Diözesanmuseum) iz XIII *st.*; iz istog su vremena dijelovi gradskih utvrda; kasnije nastaju brojne kuće kanatnih konstrukcija, palače, vijećnica i renesansni *Waldendorffer Hof* (danas Gradski muzej).

LIT.: *L. Sternberg*, Limburg als Kunststätte, Düsseldorf 1911. — *P. Klepper*, Limburg, Berlin 1928. — *W. Weyers*, Der Georgs-Dom zu Limburg, 1935.

**LIMES** (lat.; *granica*), utvrđena granica Rimskoga carstva — sistem fortifikacionih objekata (zidovi, kasteli, nasipi, palisade), raspoređenih prema konfiguraciji tla i međusobno povezanih vojničkom cestom. Prema geografskom smještaju, dijelio se na više sektora: *l. britannicus, l. germanicus, l. arabicus, l. numidicus* itd.

Na području nekadašnjega Rimskog imperija sačuvani su brojni ostaci i tragovi limesa (u našoj zemlji, u Istri i duž Dunava), a njegov sistem utvrda likovno je prikazan i na stupovima careva Trajana i Marka Aurelija u Rimu.

**LIMOGES,** grad u srednjoj Francuskoj. Amfiteatralan položaj na obronku nad rijekom Vienne uvjetovao je nepravilan raspored ulica u srednjovj. dijelu grada (la Cité), u kojem dominira katedrala *St-Etienne;* ostaci stare romaničke crkve uklopljeni su u kor kasnije gotičke građevine započete 1273 (vjerojatno ju je gradio Jean Deschamps); juž. krilo transepta je iz XIV *st.*, a sjeverno iz XVI *st.* predstavlja završnu fazu franc. visoke gotike. Brod je završen u XIX *st.* Uz katedralu je stara biskupska palača (sada Gradski muzej). Od ostalih građevina ističu se crkve *St-Pierre Queycroix* (XIV i XV *st.*, zvonik iz XIII *st.*), *St-Michel-des-Lions* (XIV i XV *st.*) i najstarija, *St-Martial,* dvoranska crkva s bačvastim svodom, srodna St-Serninu u Toulousei. Početa je 1053, a nakon požara nanovo građena od 1182. Zgrade opatije uz crkvu St-Martial srušene su 1792.

U Limogesu se od najstarijih vremena razvijaju primijenjene umjetnosti, zlatarstvo i keramika; L. postaje jedno od središta produkcije porculana u Evropi. Specifična je za L. izradba slikanog emalja (v.), čiji su glavni majstori u doba renesanse članovi porodica Pénicaud, Nardon i Limosin. Z. Ša.

**LIMOSIN, Léonard,** francuski emaljer (Limoges, oko 1505 — između 1575 i 1577). Za razliku od svojih suvremenika-emaljera, L. je i autor crteža za svoje radove u emalju; slikao je i portrete (*Nevjerovani Toma* — zapravo portret Françoisa I; *Sv. Pavao,* Pariz, Louvre), radio na staklu, izvodio nacrte za dekoracije prigodom svečanog ulaska Charlesa IX u Bordeaux (1564), rezao u bakar. Emaljerstvo je vjerojatno izučio kod Nardona Penicauda u Limogesu. Prešavši u Pariz, postaje 1548 »emailleur et valet de chambre du Roy«. Napušta gotičku tradiciju i usvaja renesansnu koncepciju. God. 1535 radi ciklus emalja prema Rafaelovim freskama u Vili Farnesini u Rimu. Za Françoisa I izvodi prema crtežima Primaticcia 1544 likove 12 apostola u emalju. U tridesetim godinama XVI *st.* usavršava ranije poznati način emalja u grisailleu i prelazi na izvedbu emalja u bojama. One su jasne i blistave, bogate tonskim prijelazima; inkarnat je prozirno ružičast, a u živahnim crvenim i modrim tonovima draperija nastavlja se koloristička bogatstvo franc. gotičkih katedralnih vitraila. — Limosinova radionica dala je između 1533 i 1574 oko 1000 radova u emalju: dekorativnih predmeta (šahovske figure, lovački rogovi, vaze, kandelabri, tanjuri, zrcala, škrinjice), slika u emalju (najznačajniji su ukrasi za oltar Ste-Chapelle u Parizu, visoki 1 *m*, sada u Louvreu), oko 130 portreta (pretežno članovi kraljevske porodice). — Uz njega se kao emaljeri ističu njegovi prezimenjaci *Martin* (oko 1550), *Jehan I* (oko 1561 — oko 1610), *François I* i *II* (između 1564 i 1588), *Léonard II* (oko 1550 — oko 1625) i *Jehan II* (između 1610 i 1650). Z. Ša.

J.-É. LIOTARD, *Grofica Coventry.* Genève, Mus. d'art et d'histoire

**LIMSKA DRAGA,** krška uvala na zap. obali Istre. Na njenu sjev. dijelu 117 *m* nad morem, nalazi se kompleks Sv. Mihovila — osamljena ruševna skupina dviju crkava i pregrađenog samostana nedaleko od zaselka Kloštar.

Potkraj VI *st.* nastala je na tome mjestu jednobrodna crkva sv. Mihovila s polukružnom apsidom, izvana poligonalnom. Brod je nadsvođen teškim svodom koji podržavaju nezgrapni lukovi, a vanjski joj je zid pojačan potpornjima. Zide, izvedeno u gruboj tehnici mjestimično gotovo pravilnih slojeva pločastoga kamena, učvršćeno je istaknutim lezenama akvilejskog tipa, koje sežu do strehe. Svojim oblicima pridružuje se ta građevina skupini crkava bizant. oblika, značajnoj za zap. istarsku obalu. Kult sv. Mihovila (donesen s Istoka) predstavlja na ovom lokalitetu prvo arkanđelovo svetište na našoj obali Jadrana. Oko crkve sv. Mihovila nalazilo se starohrv. groblje (najstariji grobovi IX—XI *st.*). U tom razdoblju pregrađena je i unutrašnjost crkve pilastrima, pojasevima i bačvastim svodom: ta je konstrukcija svoda jedinstveni primjer na području Istre. A. Mohorovičić dovodi je u vezu s istovremenom gradnjom pučkih starohrv. objekata Dalmacije i Kvarnera IX—XI *st.* U unutrašnjosti crkve vide se tragovi fresaka s fragmentom muškog lika i natpisa. Osnutak samostana uz tu crkvu pripisuje se sv. Romualdu, osnivaču reda kamaldula, koji je boravio u Istri u prvom desetljeću XI *st.* Uz pregrađenu crkvicu sv. Mihovila prizidana je sredinom XI *st.* jednobrodna crkva sv. Marije s polukružnom apsidom i samostan, dijelom iznad spomenutog starohrv. groblja. U crkvi sv. Marije sačuvali su se tragovi zidnih slika, koje su bile raspoređene u tri reda; najbolje je sačuvan niz s prizorima muke sv. Stjepana Prvomučenika i likovi opata. Po stilskim obilježjima freske su iz sredine XI *st.* a pripadaju internacionalnom benediktinskom slikarstvu otonske umjetnosti, kojoj se na tlu Istre pridružuju arhaizmi lokalnih tradicija. Prilikom nedavnih arheol. iskapanja nađeni su u Limskoj drazi ulomci arhitektonske plastike iz VI i IX—XI *st.* Nakon XII *st.* crkva i samostan mijenjaju vlasnike.

LIT.: *M. Polesini,* Cenni storici sulli Conventi della città e Diocesi di Parenzo, L'Abbazia di S. Michele di Lemo, L'Istria (Trst), 1849, 29. — *A. Tamaro,* Le città e castelli d'Istria, I, Poreč 1893. — *B. Benussi,* L'Istria nei suoi due millenni di storia, Trieste 1924. — *A. Deanović,* Ranoromaničke freske u opatiji sv. Mihovila nad Limskom dragom, Bulletin JA, 1956, 9—10. — *A. Mohorovičić,* Tipološka klasifikacija objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 413. — *A. Šonje,* Starohrvatska nekropola i drugi nalazi na području benediktinskog samostana sv. Mihovila na Limu, Bulletin JA, 1959, 2. A. De.

**LINCOLN,** glavni grad grofovije Lincolnshire u srednjoj Engleskoj. U rim. doba kolonija *Lindum* (ostaci rim. objekata). Od 1074 biskupija; tada započinje izgradnja katedrale koja predstavlja značajan primjer spajanja normanskih romaničkih i franc. gotičkih elemenata. Iz XI i XII *st.* potječu njezini romanički dijelovi (izdužena zap. fasada horizontalno raščlanjena galerijama sa stupovima i lukovima; podnožja zvonika). Od 1192 vodi građevne radove Francuz Geoffrey de Noyers, koji uvodi sistem ranogotičke konstrukcije. On i njegovi nasljednici postepeno izgrađuju kor s kapelama, uzdužne brodove, transept i masivni toranj nad križištem. Kod izgradnje uzdužnih brodova (1209—35) pojavljuje se prvi put novi tip nadsvođivanja u zvjezdastom rasporedu rebara; time nastaje prekretnica u razvoju gotičke konstrukcije u engl. arhitekturi.

LIT.: *F. Bond,* The Cathedrals of England and Wales, London 1912. — *Isti,* Gothic architecture in England, London 1913. — *M. Hürlimann* i *P. Meyer,* Englische Kathedralen, Zurich 1950. S. Bić.

**LINDAR,** gradić u srednjoj Istri nedaleko od Pazina, Hrvatska. Ima ostatke starog bedema. Najstarije kuće, pokrivene kamenim pločama, potječu iz XV—XVI *st.* Centar komunalnog života bila je loža iz XVII *st.* Crkvica sv. Sebastijana i Fabijana u gradu zavjetna je gradnja I. Jedrejčića iz 1531; datirana je glagoljskim natpisom na pročelju. Uz cestu pred gradom jednobrodna crkva sv. Katarine, pačetvorinasta tlocrta, sagrađena je potkraj XIV ili u poč. XV *st.* Njen gotički svod, podijeljen u dva kvadratična jarma, nose dijagonalno ukrštena rebra, uprta u konzole. Na konzolama i na portalu, duboko raščlanjene kontinentalne gotičke profilacije, uklesan je klesarski znak. Na prozoru začelnog zida perforirana kamena ploča u obliku zvijezde povodi se za kružištem prozorne ruže. Zidna slika u crkvi, datirana oslikanim glagoljskim natpisom 1409, prikazuje tzv. »Živi križ«, kasnogotički ikonografski obrazac na temu otkupljenja. Okrajci krakova križa, na kome umire Krist, postaju »živi«, pretvaraju se u ruke. Dok jedna ruka (dolje) razbijajući vrata Limba oslobađa duše starozavjetnih pravednika, druga (gore) otključava vrata nebeskog Jeruzalema, treća (desno) ubija Sinagogu, a četvrta (lijevo) kruni Ecclesiju.

LIT.: *B. Fučić,* »Živi križ« u Lindaru, Istarska Danica, 1952. B. F.

**LINDENSCHMIT, 1. Wilhelm st.,** njemački slikar (Mainz, 9. III 1806 — 12. III 1848). Studirao u Münchenu i Beču, radio pod utjecajem klasicista, P. Corneliusa a zatim nazarenaca. Glavno mu je djelo velika freska na vanjskom zidu crkve u münchenskom predgrađu Sendlingen *Bitka kod Sendlingena* s izrazito realističkim prikazom rata. Izveo niz slika i fresaka s hist. i mitol. motivima u Münchenu (arkade Dvorskog vrta, Nova pinakoteka, Rezidencija), te u dvorcima Landsberg i Hohenschwangau.

**2. Wilhelm ml.,** njemački slikar (München, 20. VI 1829 — 8. VI 1895), sin prethodnjega. Od 1875 prof. na akademiji u Münchenu, jedan od predstavnika hist. slikarstva (zidne slike u gradskim vijećnicama u Münchenu i Heidelbergu). U zreloj fazi slika u slobodnijem koloristička tretmanu aktove, portrete i intérieure (utjecaj franc. impresionista). Bio je učitelj hrv. slikara I. Kršnjavoga i N. Mašića u doba njihovih studija na münchenskoj akademiji.

**LINDGREN, Armas Eliel,** finski arhitekt (Tavastehus, 28. XI 1874 — København, 4. X 1929). God. 1897—1904 radi s arhitektom E. Saarinenom; njihov biro ubrzo postaje centar nove struje u arhitekturi Finske. Oslanjajući se na domaće građevne tradicije, oni su uz L. Soncka tvorci fin. nacionalnoga stila u arhitekturi. Najznačajniji radovi, što ih je L. izveo u zajednici s E. Saarinenom, jesu fin. paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu 1900 i Finski nacionalni muzej u Helsinkiju. Samostalno je projektirao studentski dom i zgrade osiguravajućih društava »Suomi« i »Kalevala« u Helsinkiju, crkvu u Solbackai i gradsku vijećnicu u Hankou (Hangö). Vršio restauratorske radove na hist. spomenicima (katedrale u gradovima Turku i Viipuri).

**LINEARNI CRTEŽ,** crtež kod kojega je predmet prikazivanja izveden samo linijom, obrisom ili konturom, a bez sjenčanja. Najstarije je sredstvo lik. izražavanja (v. *Crtež*). U slikarstvu se kao linearnost obilježava onaj način izražavanja, koji daje prednost liniji, obrisu i plohi.

**LINGNER, Max,** njemački slikar i grafičar (Leipzig, 17. XI 1888—). Studirao u Dresdenu; 1928—49 živi u Parizu. Pod utjecajem Käthe Kollwitz obrađuje socijalnu tematiku (život radnika). Surađuje u tjedniku H. Barbussea »Monde«, zatim u centralnom organu franc. komunističke omladine »L'Avant-garde« i u »Humanité«. Vrativši se 1949 u Njemačku, postaje prof. na Visokoj školi za primijenjene umjetnosti u ist. Berlinu. U tamošnjim javnim ustanovama izvodi zidne slike s temama rada. Ilustrirao djela V. Hugoa, Ch. Dickensa, J. Londona, M. Gorkoga, Anne Seghers, W. Bredela i dr.

LIT.: *H. Barbusse* i *A. Humbert*, Max Lingner. Dessins et peintures, Paris 1939.

**LINIJA** (engl. *line*, franc. *ligne*, njem. *Linie*, tal. *linea*), crta, osnovno sredstvo izražavanja u crtežu (v.), u slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi i gotovo svim primijenjenim umjetnostima. Linijama se mogu likovno ostvariti najrazličitiji oblici figura i predmeta — bilo dvodimenzionalno, bilo kao privid prostornosti; one mogu izraziti i statičko stanje i pokret. U novijoj teoriji, l. se smatra — nasuprot boji — bitnim elementom u slikarstvu pojedinih razdoblja (prethistorija, Egipat, zemlje Srednjeg istoka, ant. Grčka, Indija, Kina, Japan, umjetnost Islama, romanička i gotička iluminacija, renesansa sjev. Evrope, klasicizam). R. Mat.

**LINNQUIST, Hilding,** švedski slikar (Stockholm, 20. IV 1891—). Studirao u Stockholmu, usavršavao se u evr. umjetničkim centrima; u Parizu proučavao tehniku tapiserije. God. 1939—41 prof. na akademiji u Stockholmu. Slika figure, portrete, pejzaže i mrtve prirode. Glavne radove ostvaruje u dekorativnom slikarstvu (javne ustanove u Stockholmu), te u kartonima za tapiserije i vitraile.

**LINOREZ,** grafička tehnika visokog tiska, kod koje se ploča od linoleuma obrađuje kao matrica. Postupak je identičan drvorezu, tj. na ploči se izrezivanjem uklanjaju oni dijelovi crteža koji se ne otiskuju na papir. Unatoč mekoći ploče postizavaju se snažni kontrasti. Otisci na papiru dobivaju se na identičan način kao kod drvoreza. U novije doba mnogi su se umjetnici služili linorezom za izradbu ilustracija i ornamenata, naročito u nastojanju za dekorativnim efektima i naglašenom stilizacijom forma. Kod nas su radili linoreze M. Detoni, V. Radauš, S. Glumac, M. Maleš i dr. Kod štampanja u tipografskom slogu neotporni linoleum ne podnosi veće naklade, pa se za reprodukcije izrađuju cinčani klišeji prema originalnoj matrici od linoleuma. Linorezi se izvode u jednoj ili više boja. J. Bć.

J. LIPCHITZ, *Figura s ukrštenim nogama*

**LINSTOW, Hans Ditlev Frants,** danski graditelj (dvor Hirschholm, 4. V 1787 — Oslo, 10. VI 1851). Djeluje od 1812 u Oslu, gdje je sagradio u jednostavnim klasicističkim oblicima kraljevski dvor (1823—48), projektirao zgradu parlamenta i nekoliko crkava.

**LIOTARD, Jean-Étienne,** švicarski slikar franc. podrijetla (Genève, 22. XII 1702 — 12. VI 1789). Učio u Parizu (J.-B. Massé i F. Le Moyne), radio u Rimu, Beču, Londonu i pet godina u Carigradu. Boravak u Turskoj odrazio se u cijelom njegovu kasnijem opusu koji nosi jaka obilježja orijentalizma. L. često odijeva svoje modele u originalni orijentalni kostim i smješta ih u orijentalni ambijent — suprotno svojim suvremenicima koji kod prikazivanja takvih motiva (turqueries) samo orijentaliziraju evr. kostim i ambijent kao jednu od pomodnih pojava rokokoa.

Za vrijeme boravka u Turskoj izveo je brojne crteže karakterističnih tipova, pejzaža i veduta u crvenoj kredi, a u ulju portrete i scene s carigradskih ulica. Nakon povratka s Orijenta provodi u Evropi avanturistički život; u Veneciji organizira lutriju, odijeva se u orijentalni kostim (stoga ga u Beču na dvoru Marije Terezije zovu »turski slikar«). Okušao se u različnim granama i tehnikama slikarstva (minijature u ulju prema A. Watteauu i N. Lancretu), ali je značajnije umjetničke rezultate postigao u portretima i genre-motivima u pastelu: izveo je velik broj portreta ženevskih patricija u posljednjih tridesetak godina svoga života. Njegovi portreti u Parizu nisu imali uspjeha, jer nije htio dati uljepšanu interpretaciju modela. Posebno mjesto zauzimaju njegove jednostavne realističke mrtve prirode u pastelu. Njegovi portreti, genre-prizori i mrtve prirode srodni su djelima J.-B.-S. Chardina; odlikuju se mekoćom, intimnim raspoloženjem, jednostavnošću i gotovo naturalističkim gledanjem (*Djevojčica sa čokoladom*, Dresden, Gemäldegal.; *Grofica Coventry*, oko 1749 i *Autoportret*, oboje Genève, Mus. d'art et d'histoire; *Turkinja s robinjom; Mrtva priroda s breskvama,* 1783, Genève, Coll. Salmanowicz). Najznačajniji je predstavnik švic. slikarstva u XVIII *st.*, autor traktata o slikarstvu, u kojemu se izjašnjava za upotrebu kontinuiranog jednoličnog kolorita; to je načelo proveo u svojim pastelima.

LIT.: *E. Humbert, A. Revilliod* i *J. W. R. Tilanus*, La vie et les oeuvres de J.-É. Liotard, Amsterdam i Genève 1897. — *F. Fosca*, Liotard, Genève 1928. — *A. Bovy*, La peinture suisse de 1600 à 1900, Bâle 1948. Z. Sa.

**LIPA** (tal. **Tiglio**), selo kod Šentpetra Slovenov (S. Pietro al Natisone) u Beneškoj Sloveniji, Italija. U maloj gotičkoj kraškoj crkvici, kao i u brojnim crkvama toga kraja, odrazuju se obilježja gorenjsko-primorske građevne djelatnosti. Svod prezbiterija s bogatim klesarskim ukrasom srodan je tipu prezbiterija Gorenjskoga; taj je tip u drugoj pol. XV *st.* u Beneškoj Sloveniji širio Andrej iz Loke. M. Juk.

**LIPCHITZ (Lipschitz), Jacques,** francuski kipar polj. podrijetla (Druskininkai, Litva, 3. IX 1891—). Studira arhitekturu u Vilni, a od 1909 kiparstvo na École des Beaux-Arts i na Académie Julian u Parizu. Druguje, kao i niz ostalih doseljenika koje obuhvaća »École de Paris«, sa Ch. Soutineom, A. Arhipenkom i M. Chagallom u »la Ruche«; 1912 prilazi kubističkom pokretu, 1914 nastaju njegova prva djela u smislu analitičkog kubizma pod utjecajem Picassa. Prijateljstvo s J. Grisom — kojega upućuje na njegov lik. stav riječima: »Ti veličanstveno razvijaš svoju zabludu« — vodi ga do gotovo apstraktne arabeskne linije. Lipchitz i H. Laurens rade konstrukcije koje inspiriraju V. Tatljina, N. Gaboa, A. Pevsnera, a čak i Picassa. L. izvodi figure, uglavnom od bronce, kod kojih se služi čistim plastičkim elementima i naglašenom ritmizacijom. Iz kubističkih shema prelazi na slobodnu obradbu tema iz Biblije i u metamorfoze erotskog života. — Postepeno se udaljuje od geometrijskih oblika kubističke koncepcije; njegove kompozicije dobivaju živost, pokretnost i dramatičnu monumentalnost (koja katkad podsjeća na crnačku plastiku) isprepletanjem skulpturalnih elemenata. U najnovijim Lipchitzovim djelima osjećaju se refleksi plastike H. Moorea kao i neki nadrealistički akcenti (njegove tzv. »sculptures transparentes«). — Izvršio je snažan utjecaj na najmlađe generacije, naročito svojim djelima nastalim u USA, kamo je emigrirao 1940 (dekoracija pročelja na palači Ministarstva prosvjete za Rio de Janeiro, 1944; skulpture u Fairmon Park Association u Philadelphiji). U Francuskoj živi od 1946, te sudjeluje kod izradbe bareljefa na tabernakulu crkve u Assyju (1946). — L. je jedna od najznačajnijih ličnosti u suvremenoj avangardističkoj skulpturi; karakterizira

ga snažna invencija, istančani smisao za kompoziciju i poznavanje širokih mogućnosti koje pruža kiparski materijal.

LIT.: *M. Raynal*, Jacques Lipchitz, Paris 1947. — *A. C. Ritchie*, Sculpture of the twentieth century, New York 1953. — *H. R. Hope*, Jacques Lipchitz, New York 1954. M. Ve.

**LIPEC, Janez (Joannes Lipez),** kipar u Ljubljani u XV *st.* Spominje ga J. G. Dolničar-Thalnitscher u svom rukopisnom djelu »Bibliotheca Labacensis publica« (1715) kao autora kipova *Adama* i *Eve* za fasadu ljubljanske vijećnice sagrađene 1484. Ikonografski se ovi kipovi oslanjaju na kipove Adama i Eve koje je izradio A. Rizzo za Arco Foscari u Duždevoj palači u Veneciji, a po svom realizmu idu u srednjoevr. gotički krug.

LIT.: *E. Cevc*, Kipar Janez Lipec, Likovni svet, 1951. — *Isti*, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1956, str. 21—23 i 32. E. C.

**LIPETA,** turska stražarnica na staroj cesti između Mostara i Konjica, Hercegovina. Sagrađena je sredinom XVII *st.* na ostacima neke ant. građevine, vjerojatno također stražarnice. Zgrada je bila na pravokutnoj osnovi sa nekoliko spratova. U njoj je postojao mesdžid, prostorije za posadu, spremište hrane i bunar. Napuštena je poslije okupacije Bosne 1878.

LIT.: *P. Anđelić*, Turski put od Ivan-planine do Porima, Naše starine, 1957, str. 173—74. Đ. Br.

**LIPJE,** manastir sa crkvom sv. Nikole u istoimenom selu pod Borja-planinom u okolini Teslića, Bosna, propao potpuno 1696. Današnja je crkva iz novijeg vremena. Stari manastir bio je važan centar u kojem se radilo na kaligrafiji, a vjerojatno i na slikanju ikona.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, I, br. 999 i 2013; 1926, XIV, br. 10108. — *P. Bogunović*, Iz usorskog kraja i okoline, Sarajevo 1937. — *R. M. Grujić*, Spomenica o Srpsko-pravoslavnom vladičanstvu Pakračkom, Novi Sad 1930, str. 39. Đ. M.

**LIPLJAN,** varošica na Kosovom polju. U rim. doba jedno od najvažnijih naselja u unutrašnjosti Balkana. Grad je u VI *v.* obnovio car Justinijan. Za crkvu Vavedenja Bogorodice pretpostavljalo se da je bila sedište episkopije *Iustinianae Secundae*, stare *Ulpianae*. Prvi pomen o crkvi koja je, verovatno, služila kao pridvorna kapela, potiče iz 1331 (povelja kralja Dušana). Podignuta je na ostacima nekadašnje vizant. bazilike, kao jednobrodna, poluobličasto zasvedena građevina, sa dva pregradna zida, pripratom i oltarskom apsidom. Zidana je kamenom i opekom; sredinom XV *v.* izgorela a obnovljena krajem XVI *v.* Vrlo oštećen prvobitni živopis nastao je verovatno pre 1331, mada ima datiranja koja njegov nastanak pomeraju dublje u XIV *v.* Među sačuvanim fragmentima su stojeće figure arhijereja, portret ktitora sa sv. Nikolom, *Vizija Petra Aleksandrijskog, Uspenje, Penjanje na krst*, i *Osezanije Tomino*. Slikanje drugog sloja od kojeg se ističe *Strašni sud* u pripratu započeto je pre 1594, a dovršeno 1621. Između 1955 i 1958 na crkvi su obavljani obimni konzervatorski radovi.

LIT.: *I. Zdravković*, Stara crkva u Lipljanu, Starinar, 1952—53. — *R. Ljubinković, D. Đokić, S. Vučenović* i *A. Tomašević*, Istraživački i konzervatorski radovi na crkvi Vavedenja u Lipljanu, ZZSK, 1958. Mi. Jo.

FILIPPO LIPPI, *Ples Salome*, detalj freske. Prato, katedrala

**LIPOVA GLAVICA,** lokalitet ist. od Perušića u Lici, Hrvatska. Ovdje su u ostavi novca iz XIV i XV *st.* nađeni fragmenti naušnica od pozlaćena srebra, koje tipološki pripadaju starohrvatskom dobu.

LIT.: *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, II, VjHAD, 1900, str. 152. — *Z. Vinski*, Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949, str. 25. A. Ht.

**LIPOVAC,** manastir sa crkvom sv. Stefana kod Aleksinca, Srbija. Prema natpisu iznad ulaznih vrata sagradio ga je monah German i 1399 podigao crkvu, koja ima trikonhalnu osnovu sa polukružnim apsidama spolja i iznutra; pripada tipu moravskih građevina. Slikana imitacija zidanja opekom i malterom nastala je verovatno u XVII *v.* kada je crkva živopisana. Ostaci zidnog slikarstva postoje samo u tamburu kupole. God. 1939 je dozidan zvonik i živopisan donji deo hrama. U blizini manastira nalaze se razvaline istoimenog srednjov. grada.

LIT.: *M. Milićević*, Kneževina Srbija, Beograd 1876, str. 788. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 144. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici istočne Srbije, Starinar, 1951, str. 242—44. Mi. Jo.

**LIPOVAC,** srednjovj. grad (ruševine) u Samoborskom gorju, Hrvatska. Malena je opsega i nepravilna tlocrta. Podigao ga u XIII *st.* Ivan, sin Jaroslava »ad honorem et confortationem regni«; 1349 gospodar mu je Nikola Seč, u XV *st.* Martin Frankopan, u XVI *st.* porodica Erdödy.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 53—54. A. Ht.

**LIPOVAC, Vasilije (Vasko),** slikar (Kotor, 14. VI 1931—). Diplomirao na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Zagrebu 1955 (Ž. Hegedušić) i od tada suradnik majstorske radionice K. Hegedušića. Slika u geometrijskoj apstrakciji. Izlagao 1955—59 na više izložaba (grupa »Mart« 1957 u Zagrebu; s O. Petlevskim u Yorku, Velika Britanija, 1959). A. S. D.

**LIPPI, I. Filippo (frater Philippus Tomasi, fra Filippo di Tommaso, frate Pippo),** talijanski slikar (Firenca, oko 1406 — Spoleto, 8. X 1469). Spominje se 1421 u samostanu karmelićana (Carmine) u Firenci, a 1430 među redovnicima kao slikar; tada se vjerojatno laicizirao i napustio samostan. Učio je kod Lorenza Monaca, a na njega je utjecao Masaccio. Domenico Veneziano navodi ga kao uvažena slikara 1438. God. 1455 ponovno je u samostanu Carmine, a 1456—61 kapelan je samostana Sta Margherita u Pratu. Tu je zaveo redovnicu Lucreziju Buti koja mu je pozirala za lik Marije. Lippijevi protektori Medičejci morali su uložiti mnogo napora da spriječe njegovu ekskomunikaciju i da postignu dozvolu da se Filippo oženi s majkom svoga sina Filippina. Smatra se da je Lucrezia bila Lippijev model za sve njegove kasnije lijepe sanjarske likove Bogorodice.

Suvremenik P. Uccella, Beata Angelica, A. Castagna i Domenica Veneziana, i L. je dao svoj likovni doprinos kod izgrađivanja tipičnog izraza firentinskog quattrocenta. U njegovu djelu nema toliko snage i originalnosti kao u njegovih najistaknutijih suvremenika, jer on u koncepciji još zadržava opću liniju tal. kasne gotike, a samo u liku Madone i u pejzažu približava se lirskom shvaćanju renesansnih majstora. To ukorijenjeno nasljedstvo (utjecaj Lorenza Monaca preteže nad Masacciovim) ne dopušta Lippiju da — izuzevši tehničke inovacije i jako nagnuće prema dopadljivom poetiziranju — uđe u prvi red firentinskih slikara. »Sve njegove kvalitete ne pokazuju više od 'ilustratora' najvišega stupnja« (B. Berenson).

U brojnim Lippijevim djelima očituje se njegova slikarska fizionomija u životnoj radosti, u suptilnom osjećaju prema materinstvu (sve su njegove Madone u prvom redu majke, a tek sekundarno Bogorodice) i u odnosu prema intimnom pejzažu, prozračnom toskanskom šumarku u sumraku. Osim u prikazima Madone sa živahnim djetetom u krilu, L. se najjače izrazio u sakralnom genreu. Neke teme, koje je on načeo i varirao ih po nekoliko puta (adoracija Madone u lugu), dao je kompoziciono zaokruženije — ali ne toliko uvjerljivo — njegov sin Filippino L., uz S. Botticellija najznačajniji učenik majstorov.

DJELA: *Pala Trivulzio* (oko 1434; Milano, Castello Sforzesco); *Pala Barbadori* (1437—38; Pariz, Louvre); *Krunidba Marijina* (1441—47; Firenca, Uffizi); *Prikazanje Marije sv. Bernardu* (1442; London, National Gall.); *Poklonstvo djetetu Isusu* (Firenca, Uffizi i Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Marija daruje svoj pojas sv. Tomi* (oko 1456; Prato, Gall. Comunale); prizori iz života sv. Ivana Krstitelja (1452—65; Prato, Katedrala; glavno djelo Lippijevo, izradbu mu je prepustio Beato Angelico. Najoriginalniji rad majstorov, u kojem se on najviše udaljio od svojih uzora. Ispod naslaga Lippijevih fresaka otkriveni su 1935 fragmenti ranijih Masacciovih); *Sacra conversazione* (Pariz, Louvre); prizori iz života Marijina (1467—69; ciklus fresaka u koru katedrale u Spoletu, dovršava ih Fra Diamante).

2. **Filippino,** talijanski slikar (Prato, oko 1457 — Firenca, 18. IV 1504). Sin Filippa L. Slikarski nauk počinje kod oca; kasnije radi (od 1472) kod S. Botticellija, čiji se način dominantno odrazuje u Filippinovim djelima, uz slabije utjecaje Masaccia, Fra Diamantea i Filippa L. Oca je pratio u Spoleto, a nakon njegove smrti pošao (1469) u Firencu; tamo ostaje, uz kratke prekide, cijeli život.

Djelatnost Filippina L. pokazuje sva tipična obilježja kasnoga firentinskog quattrocenta uz stanovit eklekticizam. Izvrstan je tehničar, priroden mu je smisao za skladnost kompozicije, za izbor prozirnih boja i za boleći zanos likova; glavni likovi redovno se grupiraju u prvom planu slike. »Morbidna nježnost« (B. Berenson) javlja se u ozbiljnom izrazu fizionomija njegovih likova. Draperije su ostvarene u živim krivuljama na način Botticellija, za razliku od načina njegova oca koji zadržava gotičku tvrdoću nabora i neprirodno ih uvećava. — U ranijoj fazi (utjecaj Filippa L. i Botticellija) njegov je kolorit suzdržljiv; naglašen je nježni linearizam, a često se očituje smisao za fantastiku. U tu se fazu mogu možda uvrstiti radovi ranije pripisivani fiktivnom slikaru »Amico di Sandro« (v.). — Kasnija faza — utjecaj Masaccia — karakterizirana je širinom koncepcije i prilagođuje se fakturi ovoga uzora (Filippino dovršava freske u Cappelli Brancacci u firentinskoj Chiesa del Carmine, najznačajniji ciklus Masacciov), a napose istražuje efekte chiaroscura. Još i u toj fazi osjećaju se reminiscencije na školovanje kod Botticellija; neke elemente preuzima od Leonarda, a djelomično se u dekoraciji inspirira i Flamancima (triptih Portinari od H. van der Goesa u Firenci, Uffizi). Izveo je brojne slike sa sakralnom tematikom, oslikavao panoe na cassonima, a s Lorenzom di Credi, Peruginom i nekoliko graditelja radio na obnovi kupole firentinske katedrale (1498). Sačuvani su njegovi arhitektonski nacrti i skice za kompozicije; iz njih je vidljivo da je bio vrlo vješt crtač.

DJELA: Dovršenje ciklusa fresaka u Cappelli Brancacci (1485—88; Firenca, Chiesa del Carmine); freske u Cappelli Caraffa (1489—93; Rim, Sta Maria sopra Minerva); ciklus fresaka s prizorima iz života sv. Ivana i sv. Filipa u Cappeli Strozzi (1495—1502; Firenca, Sta Maria Novella). — *Sv. Jeronim* (oko 1480; Firenca, Accademia); *Tobija i anđeo* (Washington, National Gall. of Art); *Bogorodica s djetetom, sv. Jeronim i sv. Bernardo* (oko 1485; London, National Gall.); *Prikazanje Marijino sv. Bernardu* (1485; Firenca, Badia); *Sv. obitelj, mali sv. Ivan i sv. Margareta* (Cleveland, USA, Coll. Warren; replika ili kopija u Zagrebu, Strossmayerova galerija starih majstora JA); *Poklonstvo triju kraljeva* (1496; Firenca, Uffizi); *Skidanje s križa* (1504; Firenca, Chiesa dei Servi).

LIT. (za obojicu Lippija): *G. Milanesi,* Fra Filippo Lippi, L'art (Paris), 1877. — *I. B. Supino,* Les deux Lippi, Florence 1904. — *B. Berenson,* The florentine painters of the Renaissance, London 1909. — *H. Mendelssohn,* Fra Filippo, Berlin 1909. — *L. Fausti,* Le pitture di Fra Filippo Lippi nel Duomo di Spoleto, Archivio per la storia ecclesiastica dell'Umbria, 1915, 1. — *O. H. Giglioli,* Fra Filippo Lippi, Firenze 1921. — *U. Mengin,* Les deux Lippi, Paris 1932. — *A. Scharf,* Tondi von Filippino Lippi, Pantheon, 1933. — *Isti,* Filippino Lippi, Wien 1935. — *M. Pittaluga,* Filippo Lippi, Firenze 1948. Z. Sa.

*VIDI PRILOG*

**LIPPO MEMMI,** talijanski slikar sienske škole u XIV *st.* Radi između 1317 i 1357. Učenik svog oca Memma di Filippuccio, sljedbenik i pomoćnik Simonea Martinija (1333 zajedno potpisuju *Navještenje,* Firenca, Uffizi). Surađuje i s bratom Federigom (1345 u Sieni; 1347 u Avignonu). Slikar brojnih prikaza Madone s djetetom, od kojih su se sačuvala tri signirana rada (u crkvi dei Servi u Sieni, u Kaiser-Friedrich-Museumu u Berlinu i u muzeju u Altenburgu) te poliptiha *Maestà* (San Gimignano, Mus. del Pal. Pubblico). Stilska obilježja dopuštaju da mu se sa sigurnošću pripiše i niz drugih djela (*Madona s djetetom* u Gardner Museumu u Bostonu, *Raspeće* u Vatikanskom muzeju u Rimu i dr.). L. M. pokazuje u svim svojim djelima potpunu privrženost formama Simonea Martinija, što često otežava točnu atribuciju njihovih djela. Ipak njegovi radovi pokazuju nešto manju intenzivnost u ekspresiji, oštriji crtež i krutost izraza, a boje su mu zagasitije od Martinijevih i bez sjaja. Njegov je slikarski izraz izrastao iz čistoga gotičkog osjećanja; svetački su likovi idealizirani, a njihova je produhovljenost postignuta i mekim kretnjama i melodičnim tokom linija u naborima odjeće.

LIT.: *A. Venturi,* Storia dell'arte italiana, V, Milano 1907, str. 654—68. — *B. Berenson,* Essays in the study of Sienese painting, New York 1918. — *Isti,* Pitture italiane del rinascimento, Milano 1936. V. Zk.

**LIPPO VANNI (Lippo di Giovanni),** talijanski slikar iluminator XIV *st.* Spominje se 1341—75 u Sieni i San Gimignanu. Učitelji su mu bili braća A. i P. Lorenzetti. Na njihov narativan način izvodi iluminacije s brojnim minijaturama u liturgijskim knjigama za katedralu u Sieni. Za tamošnju crkvu Sta Croce izradio oltarsku sliku *Bogorodica sa svecima,* a u Pal. Pubblico fresku *Krunidba Bogorodice.* Glavno njegovo djelo, trokrilni oltar *Bogorodica s djetetom, anđelima i svecima* (signirano i datirano 1358; Rim, samostan SS. Sisto e Domenico) omogućilo je da mu se na temelju stilskih obilježja atribuira niz oltarskih slika kao i freske u Pal. Pubblico u San Gimignanu. Njegovi radovi iz kasnijeg razdoblja ukazuju na utjecaje idealističkog slikarstva Simonea Martinija.

**LIPSANOTEKA** v. *Relikvijarij*

**LIPSI, Maurice,** francuski kipar poljskoga porijekla (Łódź, 1898—). Živi od 1912 u Parizu. Prve je pouke primio od svoga starijeg brata Samuela L., a neko je vrijeme studirao na École des Beaux-Arts. Svoje skulpture apstraktnoga smjera predodređuje za otvorene prostore vrtova i parkova. Izlaže u Salon de mai, Salon de la jeune sculpture i Realités nouvelles.

LIT.: *M. Seuphor,* La sculpture de ce siècle, Neuchâtel 1959.

FILIPPINO LIPPI, *Potret mladića.* Washington, National Gall. of Art

**LIPŠA PRVOSLAVOV,** graditelj XIV *st.* u Zadru. Obvezao se 1326 Obratu Vojkoviću da će zidati na njegovoj crkvi u Trebinju.

LIT.: *C. Fisković,* Zadarski majstori u Dubrovniku tokom XIV stoljeća, Anali — Dubrovnik, 1953. — *Isti,* Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**LISABON** (portug. **Lisbóa**), glavni grad republike Portugal. Staro feničko naselje *Olisipo*; u vrijeme rim. cara Augusta castrum *Felicitas Iulia.* U V *st.* pada pod Zapadne Gote, a u VIII *st.* pod Arape; za rekonkviste (1147) pripojen Portugalu. Glavnim gradom postaje sredinom XIII *st.* U XV i XVI *st.* snažan trgovački centar (morske veze s Indijom, kasnije i s Amerikom). God. 1580—1640 nalazi se pod španj. dominacijom. U XVIII *st.* dosegao najviši uspon. Stradao od potresâ (1344 i 1755) i španj. ratnih razaranja, a u XX *st.* od unutrašnjih prevrata. Istočni, stari dio grada, *Alfama,* sačuvao je srednjovj. izgled; na zapadu je predgrade *Belém* (v.).

Kasnoromaničku *Katedralu (Sé)* podigli su u XII *st.* majstori Robert i Bernard (tri broda, bačvasti svod, narteks između dva zvonika; klaustar je iz 1332); obnovljena je izvana u XVIII *st.* Samostan *Carmo* (danas Arheološki muz.) najznačajniji je gotički spomenik grada; trobrodnu crkvu, dugu 72 *m,* gradili su Gomez Martins, zatim Affonso Gonçaló i Rodrigo Anes (1393—1423). U portug. varijanti renesanse, tzv. manuelskom stilu, podignut je samostan *Jéronimos,* najznačajnije djelo graditelja Diega Boytaca koji upravlja radovima 1502—16 (od njega potječe plan crkve i klaustra koji smatraju »najljepšim na svijetu«); izgradnju je nastavio João de Castilho. Belémski *Toranj* gradio je, u manuelskom stilu, Francisco de Arruda (1515—20); Diego de Arruda je od 1507 upravljao gradnjom kraljevske palače. U renesansnim su oblicima: crkva *Santo Amaro,* XVI *st.*; paviljon kraljevske palače, koji gradi 1576—97 Filippo Terzi (osnivač arhitektonske škole slične Herrerinoj u Španjolskoj); Baltasar Alvares podigao je isusovački kolegij (1579), te samostane *Destérro* (1591), *S. Bento* (1598), *Estrêla* i *Trinas.* Baroknu oktogonalnu crkvu *Menino de Deus* vjerojatno je osnovao João Antunes (1711). Nakon potresa 1755 pristupa se urbanističkoj rekonstrukciji Lisabona prema koncepcijama Manuela da Maia; značajni je graditelj iz toga razdoblja Eugenio dos Santos. Reinaldo Manuel dos Santos podigao je crkvu *Martires* (XVIII *st.*), a João Bibiena (Giovanni Carlo Galli Bibiena) jahaonicu u Belému (XVIII *st.*). *Palacio das Necessidades* služila je do 1910 kao kraljevska rezidencija.

Od spomenika skulpture značajni su mnogi romanički kapiteli, nadgrobni spomenici iz XV *st.* u katedrali, brončani konjanički spomenik kralja (Plaça do Commercio) od Machada de Castro (XVIII *st.*).

U muzejima i galerijama zastupani su najznačajniji portugalski slikari: Nuño Gonçalves (čuveni poliptih raden za katedralu), Francisco Henriques

KLAUSTAR SAMOSTANA *JÉRONIMOS* U LISABONU (BELÉM)

(»Silazak sv. Duha«), Frei Carlos (»Kristovo prikazanje Bogorodici«), Cristóvão de Figueiredo (»Polaganje u grob«), Majstor ciklusa Santa Auta (»Martirij sv. Aute«); Domingos Vieira (Portret Isabele de Moura), Domingos Sequeira (Portret djece) i drugo.

LIT.: *M. J. de Queiroz Veloso*, Lisboa através da história portuguesa, Lisboa 1942. — *R. dos Santos*, L'art portugais, Paris 1953. L. Boć.

**LISIČAR, 1. Petar,** historik (Blato na Korčuli, 14. II 1908—). Proučava antičke spomenike na području Dalmacije i Makedonije. Publicira o njima naučne radove u *VjAHD* (Split), *Starinaru* (Beograd) i *Živoj antici* (Skopje).

BIBL.: *Crna Korkira i kolonije antičkih Grka na Jadranu*, Skopje 1951; *Egipat u starom vijeku*, Skopje 1956; *Istorija na antičkite Grci so pregled na antičkite grčki kulturni spomenici*, Skopje 1961.

**2. Vicko,** historik (Starigrad na Hvaru, 12. XII 1879 — Dubrovnik, 23. III 1938). Bavio se proučavanjem povijesti i umjetnosti dubrovačkoga kraja.

BIBL.: *Lopud. Historički i savremeni prikaz*, Dubrovnik 1931; *Koločep nekoć i sada*, Dubrovnik 1932; *Tri dubrovačka otočića*, Dubrovnik 1935; *Dvije oltarne pale*, List dubrovačke biskupije, 1935, 4—5; *Proslava sv. Vlaha u srednjem vijeku*, Narodna svijest, 31. I 1936. N. Bć.

**LISIČIĆI,** selo u dolini Neretve niže Konjica, Hercegovina, s brojnim arheol. nalazima. Značajno je otkriće kasnoneolitskoga naselja koje u kult. pogledu pripada mediteransko-jadranskom području (obojena keramika, keramika s urezanim ornamentima). — U blizini toga naselja nalazi se ilir. gradina. — U pećini Vratnici, na periferiji rim. naselja (ostaci temelja kuća), otkriven je reljef Mitre Tauroktona. Na nekoliko nadgrobnih stela pokojnici su prikazani u ilir. nar. nošnji. — Iz Srednjega su vijeka ranokršćanska bazilika, crkva s grobljem i nekropola sa stećcima.

LIT.: *Š. Bešlagić*, Stećci u dolini Neretve, Naše starine, 1954, str. 188—91. — *I. Čremošnik*, Izvještaj o iskopavanju na Crkvini u Lisičićima kod Konjica, GZMBiH, 1954. — *Ista*, Nova antička istraživanja kod Konjica i Travnika, ibid., 1955, str. 107. — *Đ. Basler*, Dolina Neretve od Konjica do Rame, ibid. — *I. Čremošnik*, Dalja istraživanja na rimskom naselju Lisičićima, ibid., 1957. — *A. Benac*, Neolitsko naselje u Lisičićima kod Konjica, Sarajevo 1959. Đ. Br.

**LISS, Johann** v. *Lys, Johann*

**LISSITZKY, El (Eliezer Markovič),** ruski slikar, arhitekt i teoretik umjetnosti (Poljšinoje, gub. Smolensk, 10. XI 1890 — Moskva, 1941). Diplomirao 1914 na Visokoj tehničkoj školi u Darmstadtu; od 1921 prof. na državnoj umjetničkoj školi u Moskvi. — Isprva realist. Priključuje se 1919 A. Rodčenku i V. Tatljinu i postaje konstruktivist (serija crteža *Proun*); 1919—20 osniva s K. Maljevičem pokret suprematizma i prelazi u geometrijsku apstrakciju. God. 1921 napušta mjesto na školi zbog promjene službenoga stava prema modernoj umjetnosti u SSSR-u. Odlazi u Berlin, osniva grupu »G« (Gestaltung) i izdaje reviju »Der Gegenstand«; 1923—25 osniva grupu švic. apstraktista »ABC« i sudjeluje kod izdavanja istoimenoga časopisa. Dekorirao je kabinet apstraktne umjetnosti u Landesmuseumu u Hannoveru (1925), uništen po dolasku nacista na vlast. Vraća se 1928 u Moskvu, organizira internacionalne izložbe i oprema knjige za djecu, a pokušava ostvariti školu »Proun« koja bi odgovarala intencijama »Bauhausa«. U toku svoje kratke i intenzivne aktivnosti L. je surađivao s L. Moholy-Nagyem, Th. van Doesburgom i L. Mies van der Roheom; od svih je rus. umjetnika najjače djelovao na novije srednjoevr. likovne pokrete, a naročito na »Bauhaus«. U svojim radovima nastoji spojiti trodimenzionalne oblike s dvodimenzionalnima. Z. Ša.

BIBL.: *Les isms de l'art*, Zürich 1925 (s H. Arpom).

**LISTEL** (deminutiv od franc. liste, *irska vrpca*; engl. *listel* ili *fillet*, njem. *Leiste*, tal. *listello*), u arhitekturi, uska plitka traka koja dijeli jače istaknute konveksne ili konkavne profile (npr. profile vijenaca). Tanki plosnati brid između dvije kanelire stupa. — U numizmatici, uski obrub na medaljama i novcima.

**LIŠANE,** selo kod Benkovca, Hrvatska. Nalaz prethist. oružja i starohrvatskog nakita. S. Ga.

**LITOGRAFIJA** (od grč. λίθος lithos *kamen* i γράφειν grafein *pisati*; engl. *lithography*, franc. *litographie*, njem. *Steindruck*, tal. *litografia*), grafička tehnika plošnoga tiska kod koje se crtež izrađen na kamenoj ploči otiskuje na papir u željenom broju primjeraka. Litografski postupak temelji se na kemijskom svojstvu posebne vrste sivkastoga vapnenca (litografski kamen) sitnoporozne zrnaste strukture, da upija masnoću i vodu. Za razliku od dubokog (bakrorez i dr.) i visokog (drvorez i dr.) tiska, u litografiji se površina kamena i površina crteža nalaze u istoj ravnini; otiskivanje je omogućeno time, što masna površina crteža prihvaća boju, dok je ostala navlažena mjesta odbijaju.

Crtež se nanosi masnom litografskom kredom (od voska, smole, sapuna i boja), litografskim tušem ili kemijskom tintom na suhu i ravnu, 10—15 *cm* debelu kamenu ploču (matricu) čija se površina prethodno lagano ohrapavi. Nakon toga ploča se prelije vodenom rastopinom gumiarabike i dušične kiseline; ta rastopina prianja na svima mjestima na kojima nije nanesen crtež, budući da je masne i smolaste materije crteža odbijaju. Pošto je ovaj pripremni postupak dovršen, ploča se dobro ispere i nakvasi vodom. Preko navlažene ploče prelazi se valjkom namazanim masnom bojom za otiskivanje; ona se hvata samo na mjestima gdje je crtež, a od vlažne se površine odbija. Otiskivanje na papir, rjeđe na neki drugi materijal, vrši se u litografskom stroju (preši). Proces vlaženja ploče i prevlačenja valjkom ponavlja se prije svakog pojedinog otiska. Direktnim crtanjem na ploču nanosi se zrcalna slika, a tek otiskivanjem dobiva se izvorna. Da bi se postupak pojednostavnio, crtež se može izraditi na specijalno prepariranom papiru, a zatim se prenosi na ploču pomoću otiskivanja u litografskom stroju.

L. u boji može se ostvariti pomoću jedne ploče (više se boja nanosi na istu ploču) ili pomoću više ploča (svaka se boja nanosi na posebnu ploču); u tom slučaju tiskanje se vrši sukcesivno. U novije vrijeme specijalno preparirana ploča od cinka sve više istiskuje iz upotrebe kamenu ploču. Da bi se postigle velike naklade i brže otiskivanje, upotrebljavaju se cinčane ili aluminijske ploče na koje se predložak prenosi fotografskim postupkom (fotolitografija). Ove ploče koje djeluju na principu linije, polutona ili rastera omogućuju reproduciranje i

H. DAUMIER, *Čitanje oporuke*, litografija

A. JOVANOVIĆ, *Patrijarh Rajačić 1848*, litografija

brzo umnažanje predložaka u boji, a otiskuju se na specijalnim tiskarskim strojevima (v. *Tisak*).

Litografiju je pronašao 1796 Johann Alois Senefelder u Münchenu; zbog jednostavnosti postupka i tehničkih mogućnosti koje je pružala, prihvatili su je ubrzo mnogi umjetnici. Značajne su rezultate u ovoj grafičkoj tehnici postigli F. Goya, A.-J. Gros, J.-A.-D. Ingres, H. Daumier, A. Menzel, J.-B. Isabey, P. Gavarni, E. Degas, H. Toulouse-Lautrec, E. Munch, H. Matisse, G. Rouault, M. Slevogt, L. Corinth, K. Kollwitz, G. Braque, P. Picasso i dr.

LIT.: *R. Graul* i *F. Dörnhöffer*, Die Litographie von ihrer Erfindung bis zur Gegenwart, I—XII, Wien 1894—1903. — *H. Bouchot*, La lithographie, Paris 1895. — *C. Wagner*, Die Geschichte der Lithographie, Leipzig 1914. — *H. W. Singer*, Die moderne Graphik, 1922. — *M. J. Friedländer*, Die Lithographie, 1922. — *H. W. Singer*, Die Fachausdrücke der Graphik, Leipzig 1933. — *J. E. Bersier*, La gravure, Paris 1947. J. Bć.

**Srbija.** Jedan od prvih poštovalaca litografije kod Srba bio je knez Miloš Obrenović. On je iz praktičnih, propagandnih i kulturnoprosvetnih razloga nastojao da se ova veština prenese u Srbiju. Po njegovom nalogu izdao je 1826 Uroš Andrejević u Pešti litografisani portret knežev, koji je prema portretu P. Đurkevića izradio litograf *Kerling*. Kneževa želja je bila da se neki od srp. slikara obuči u novoj grafičkoj tehnici i da se pri Državnoj štampariji, osnovanoj 1833, uspostavi i litografsko odeljenje. Posle neuspeha sa dvojicom mladih slikara, knez je 1835 poslao u Beč učenika Državne tipografije *Anastasa Jovanovića*, koji je kao grafički radnik i vešt crtač imao zadatak da se kao stipendista obuči u grafičkim tehnikama. Jovanović je pohađao tamošnju akademiju sedam godina. U isto vreme on se obučavao u Štadlerovoj litografskoj radionici. Za relativno kratko vreme načinio je svoje prve litografije, portrete D. Obradovića, J. Rajića i V. Karadžića. Jovanović nije hteo da se bavi litografijom od slučaja do slučaja, tj. da zavisi od porudžbina. Preduzeo je izdavanje litografskih mapa »Spomenici srpski«, koje su sadržavale portrete znamenitih Srba i istor. kompozicije. Ova velika edicija bi se sastojala od dvanaest »odelenija« (svezaka) sa po tri portreta i jednom istor. kompozicijom, tj. ukupno 48 litografskih listova. Od toga izdao je samo četiri sveske, tj. 16 litografija. Pošto je u ovako veliko i obimno delo trebalo uložiti dosta novaca a budući da pretplata nije uspela, Jovanović je bio primoran da prestane sa izdavanjem. Van ove edicije izdao je velik broj pojedinačnih litografija i religioznih kompozicija. Za »Slovnik umjetnikah jugoslovenskih« I. Kukuljevića-Sakcinskog izradio je nekoliko portreta, a sa Kukuljevićem je imao nameru da izda mapu litografija koja je trebala da se zove »Panteon slavenski«. Katalog Jovanovićevih dela sadržava preko tri stotine jedinica. Najveći broj njegovih litografija i originalnih crteža imaju Galerija Matice srpske u Novom Sadu, Muzej grada Beograda i Vojni muzej u Beogradu.

Litografijom je počeo da se bavi i *Milivoje Nenadović*. On je otišao u Beč o svom trošku ali se ubrzo vratio u Beograd ne usavršivši se. Od njega je ostala litografija »Beograd u Srbijiće, štampana kao prilog knjige D. Davidovića »Istorija naroda srpskog« (1848) i litografija »Skender Beg«. Popularizaciji i primeni litografije u ilustrovanju knjiga najviše je doprinelo osnivanje litografskog odeljenja Državne štamparije koje je kao Knjaževska kamenoreznica preuzelo veće litografske poslove. Njen prvi litograf i rukovodilac bio je *Eduard Brauman* iz Magdeburga, koji je izučio litografiju u Frankfurtu/M. On je pored tehničkih poslova oko štampanja zvaničnih obrazaca i diploma izradio skoro sve litografske ilustracije za izdanja Državne štamparije, npr. 13 tabli za knjigu D. Avramovića »Opisanije drevnosti Srbski u Svetoj (Atonskoj) Gori«, koja je štampana 1847. Osim ilustracija Brauman je izradio nekoliko litografija starog Beograda, kao i portrete kneza Aleksandra Karadorđevića, Ljube Nenadovića, kneginje Ljubice, Kneza Miloša itd. Za njegovu litografsku delatnost vezana je popularna kompozicija »Srbi oko guslara«. Brauman je verovatno autor litografije »Manastir Dečani«, izdane 1857 prema bakrorezu Georgija Stojanovića iz 1746.

Na Braumanovo mesto je krajem 1848 došao Nemac *Johann Karl Majsner*. Njega je 1851 zamenio *Petar Higo Rerih*, koji je pored ostalog potpisao litografiju koja predstavlja kopiju zavese za dveri iz manastira Hilandara, koju je vezla monahinja Jefimija 1399. Obojica su bili pre vešte zanatlije nego umetnici. Takav je bio i *Radovan Janković* koji je umnožio prve srp. poštanske marke. U drugoj pol. XIX *v.* litografija u Srbiji gubi umetničku vrednost. Knjiga »Srbljak« (tzv. Srbljak mitropolita Mihajla) štampana je 1861 sa sasvim slabim litografskim ilustracijama. — A. Jovanović je prema tome bio najbolji srp. litograf XIX *v.*; njegova su dela ravna delima najboljih evr. litografa toga doba.

Sredinom XIX *v.* počeli su da se bave litografijom i vojvođanski slikari *Jovan Isajlović* i *Jovan Popović*, koji su jedno vreme živeli i radili u Srbiji. Isajlović je izdao litografije ustavobranitelja A. Petronijevića, T. Vučića i S. Simića a Popović litografije kneza Mihajla i Lazara Teodorovića. Poznatu kompoziciju P. Simića »Srbska narodna skupština u Sr. Karlovcima 1 maja 1848« litografisao je u Beču *J. Bauer*. Ovaj litograf je izradio istor. kompoziciju »Blagoveštenski sabor Srbskog naroda 1861« (po fotolitografiji). *Adam Stefanović* je izdao veliku litografiju »Tablo sviu Srbski vladatela od Nemanje do danas« kod H. Gerharta u Beču a *Pavle Čortanović* nekoliko istor. kompozicija («Car Lazar i njegova porodica«, »Jug Bogdan i njegovi sinovi«, »Večer Kneževa« itd.) i nekoliko portreta (Jovan Subotić, Platon Atanacković itd.) štampanih kod bečkih i peštanskih litografa. *Stevan Todorović* je nacrtao »Manastir Manasija«, litografisan kod Rajfenštajna i Reša u Beču. — Krajem XIX *v.* interes za litografiju u Srbiji i Vojvodini opada.

U periodu između dva rata savremeni srp. slikari i grafičari bave se više drvorezom i linorezom nego litografijom. Litografijom se bave *Ivan Tabaković*, *Ivan Lučev*, *Pivo Karamatijević* i *Ivan Radović*. Na prvoj srp. grafičkoj izložbi 1934 godine na kojoj je bilo izloženo 113 grafika, litografije je izložio samo I. Radović. U posleratnom periodu javlja se veći broj grafičara-litografa: *B. Karanović*, *A. Luković*, *L. Vujaklija*, *M. Srbinović*, *D. Ristić*, *M. Nikolajević*, *O. Logo*, *M. Miković*, *M. Rogić*, *D. Cigarčić*, *M. Čumić*, *B. Džmerković*, *M. Krsmanović*, *K. Andrejević*, *V. Obradovićeva* i drugi.

LIT.: *M.*, Anastas Jovanović, Srpske novine (Beograd), 5. XII 1899. — *D. Medaković*, Ka liku Anastasa Jovanovića, Glasnik istorijskog društva, 1949, 1. — *M. Kolarić*, Litografija u obnovljenoj Srbiji, Grafička revija, 1953, 2, str. 12—14. — *P. Vasić*, Život i delo Anastasa Jovanovića, Beograd 1962. D. Dv.

**Hrvatska.** Uz drvorez je l. jedina reproduktivna tehnika koja se u toku XIX *st.* primjenjuje u tiskarstvu (ilustracije-prilozi časopisa, lecí, periodička izdanja političkog karaktera), a tek u maloj mjeri kao samostalna grana grafike s izrazito likovnom namjenom. Na pojedinim su takvim reprodukcijama notirana imena autora koji crtaju litografskom kredom na kamenu i nekolicine obrtnika litografa. *Goffredo Seelos* crta sredinom XIX *st.* pejzaže iz Hrvatskog Primorja i reproducira ih litografski, *Rosa Leard* (1822—1860) na litografskom listu daje portrete svojih suvremenika iz Rijeke, *Josip Franjo Mucke* umnaža svojih 6 prikaza iz hrv. historije putem litografije. Znatan broj grafičkih listova koji se odnose na Hrvatsku otiskuje se u bečkim litografskim zavodima (portreti suvremenih ličnosti od *J. Kriehubera*, »Jugoslavija« *F. Salghetti-Driolija*, »Panorame s puta po Hrvatskoj« i 12 velikih veduta »Park Jurjavès« *I. Zaschea*, 1853). *Ettore Rezza* na Rijeci umnaža 1860 portret Ivana Zajca (crtež *Franje Pauera*). — Afirmacija litografija obilježena je osnutkom (1858) litografskog zavoda *Julija Hühna* (1830—1896) u Zagrebu; on reproducira veći broj domaćih crteža (među njima i »Pogled na Zagreb sa sěvera« *Franjice Daubachy Doljske*), a i sam radi niz pejzaža iz okolice Zagreba i list s vedutama Zagreba. Kompozicija »Djed i unuk« *Vjekoslava Karasa* u litografskoj reprodukciji bila je čest ukras u građanskim kućama. U Dalmaciji je jedan od prvih litografa *Bartol Marković*. — Litografske su radionice do u prve decenije XX *st.* vezane uz tiskare; tako *J. Račić* počinje svoje umjetničko naukovanje u litografskoj radionici tiskare Rožankowski. Tek poneki humoristički list kratkoga vijeka otiskuje se (zbog ilustracija) litografski. M. Cl. Crnčić — kao voditelj grafičkog odjela Više škole za umjetnost i obrt — upućuje predstavku vladi: »Poznato je da su u našim litografskim zavodima namješteni samo tuđinci, jer naši mladići nisu imali prilike da se izobraze u litografiji«, te bi trebalo da đaci hospitiraju u tim zavodima. Ipak je škola iste godine dobila potrebne naprave za litografiju. Od toga vremena počinje intenzivniji razvo jumjetničke litografije.

V. GECAN, *Na sicilijanskoj cesti*, litografija iz mape *Ropstvo na Siciliji*

*M. Cl. Crnčić* sam rijetko litografira; prvi se rezultati manifestiraju u radovima *T. Krizmana* koji je izradio još 1904 litografiju u boji »Jesen« (zatim »Most u Đakovici«, 1923; Portret S. P., 1925; plakati) i *Lj. Babića* (scenografske skice za »Carmen«, »Tristana i Izoldu« i »Don Giovannija«, 1916; listovi »Kreislerova sonata« i »Adagio«, 1917; jedan od najviših dometa hrv. litografije, mapa »Toledo«, 1921; 19 plakata u više boja, 1908—57). *M. Steiner* crta oko 1918 suptilne »Ložе« i »Iz kazališne kavane«. — Jak zamah litografije dolazi do izražaja u vrijeme »Proljetnog salona«: *V. Gecan* radi mapu »Ropstvo na Siciliji« (1921), *M. Uzelac* izvodi autoportret (1919) i scenu iz cirkusa (1920), *M. Trepše* ilustrira Gogolieva »Vija« (1926) i radi 1926—28 nekoliko ekspresivnih listova. *V. Kirin* se od 1921 izražava u litografiji, a tridesetih godina završava cikluse »Zagreb«, »Split«, »Trogir«, »Šibenik«, »Hvar« i »Korčula«. Vrlo je aktivan u litografiji *S. Glumac* (mape »Beton« i »Dubrovnik«, višebojni plakati). Pejzaže i vedute iz Bosne i Hercegovine daje *V. Pintarić* koji se često okušava i u kromolitografiji. *M. D. Đurić* je i u litografiji dao niz ostvarenja (ciklus »Zagreb«, 1920), a *A. Krizmanić* mapu »Dubrovnik«.

Pred Drugi svjetski rat jenjava rad u tehnici litografije; jedino je T. Krizman dao u litografiji dva sveska predviđenog ciklusa »Jugoslavija«. — U vrijeme Narodnooslobodilačke borbe nastaje intenzivna grafička djelatnost s temama iz borbe i otpora protiv okupatora. *M. Detoni* priprema mape »Plodovi uzbuđenja tisuće devetsto četrdeset prve i druge« (12 litografija, publicirano poslije Oslobođenja). U Topuskom 1944 *J. Prica* i *E. Murtić* ekspresivnim ilustracijama opremaju »Jamu« I. Gorana Kovačića i otiskuju je na improviziranoj litografskoj preši.

Znatan podstrek napretku ove tehnike dalo je izdavačko poduzeće »Napriječ« koje je izdalo nekoliko mapa litografija: *K. Angeli Radovani* i *Ž. Hegedušić* (1957), *N. Reiser* (1958), *E. Murtić* i *F. Vaić* (1959), *E. Kovačević* (1960). *J. Restek* je 1954 izdao mapu »Zagreb«. *T. Krizman* je nastavio publiciranje veduta i pejzaža iz Istre. Grafički biennale u Ljubljani i Zagrebačke izložbe grafike (od 1960) snažan su stimulans i za oživljavanje i afirmaciju litografije kao punovažne grafičke tehnike (novi radovi K. Angelija Radovanija, Ž. Hegedušića, E. Kovačevića, E. Murtića, N. Reizera, J. Resteka, Z. Sleveca, M. Stančića, V. Svečnjaka, F. Vaića i dr.).

LIT.: *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934. — *Isti*, Hrvatska grafika u XIX *st.*, HK, 1936. — *Z. Vojnović*, Naša suvremena grafika, ibid. — *M. D. Đurić*, Hrvatska grafika danas, Zagreb 1936. — *T. Krizman*, O grafičkim vještinama, Zagreb 1952. — *J. Horvat*, Povijest novinstva Hrvatske, Zagreb 1962. Z. Ša.

**Slovenija.** Ljubljanski tiskar *Jožef Blasnik* već je 1832 uredio prvu litografsku radionicu u tiskari Rozalije Eger, a 1847 počeo je sam u svojoj tiskari obrtimice izrađivati litografije. Uz litografije komercijalnog karaktera štampao je i litografije — ilustracije za knjige, reprodukcije umjetničkih radova (pejzaži, vedute, portreti). Tiskara Blasnikovih nasljednika izdala je 1909 u litografiji anastatsko izdanje rukopisa Prešernovih »Poezije«. Potkraj 1918 u toj su tiskari umnožene prve slov. poštanske marke Države SHS (prema skici I. Vavpotiča), a godinu dana kasnije litografski otisak pisane knjige »Hinko Smrekar—črnovojnik«. Od 1920 litografijom se u Ljubljani bavilo i poduzeće »Josip Čemažar«, od 1921 nekadašnja »Jugoslovanska tiskarna« (sada »Tiskarna Ljudske pravice«), a u Mariboru od 1919 »Mariborska tiskarna«.

Umjetničkom litografijom bavili su se u Sloveniji među prvim *Ivan Vavpotič* (1877—1943) koji je izradio veći broj plakata, *Anton Koželj* (1874—1957) koji je nacrtao ciklus portreta slov. književnika i *Hinko Smrekar* (1883—1942). I pionir slov. grafike *Saša Šantel* (1883—1945) mnogo se služio litografijom. Vrlo visok tehnički nivo postigao je u svojim litografskim listovima *Dragotin Poljanec* (1892—1940); tom se tehnikom bavio i *Lojze Žagar*. — Iz generacije poslije 1918 posvetio se u Pragu litografiji napose *Veno Pilon* (1896—), a zatim *Božidar Jakac* (1899—) koji je litografiji ostao vjeran niz godina. On je odlučno utjecao i na slikara *Toneta Kralja* (1900—) koji je nacrtao mnogo velikih litografskih listova. Vrlo često radi jednobojne i višebojne litografije i litografvure *Miha Maleš* (1903—), a rjeđe braća *Nande* (1899—) i *Drago* (1901—) *Vidmar*, te drvorezac *Franjo Stiplovšek* (1898—) i *Franc Košir* (1906—1939). Litografije su često radili i *Maksim Sedej* (1909—), *Franc Mihelič* (1907—) koji je nakon Oslobođenja izdao mapu prizora iz NOB-a, *Riko Debenjak* (1908—) i *Dore Klemenčič-Maj* (1911—), autor litografskih listova s motivima iz NOB-a.

Visok domet u toj grafičkoj tehnici postigao je naročito *Marij Pregelj* (1913—), a i *Vladimir Lamut* (1915—1960) izradio je mnogo velikih listova s prikazima slov. pejzaža. Od mlađih bave se litografijom *Tine Gorjup* (1909—) i *Marjan Tršar* (1922—). K. D.

**Bosna i Hercegovina.** Litografija spada u red slabo zastupljenih grafičkih vještina, tako da ne postoji neka izrazita razvojna linija na tom području.

Najstariji primjerci potječu iz vremena austro-ugarske okupacije i predstavljaju tipičnu radioničku produkciju namijenjenu potrebama administracije. Izvjestan broj listova vodi porijeklo iz novosadskog umjetničkog centra. — U periodu između dva rata pojedini su se slikari uzgredno bavili i litografijom *(I. Šeremet)*, posebno oni koji su je koristili kao sredstvo za isticanje stavova i mišljenja u odnosu na društvene probleme i događaje *(R. Petrović, M. Kujačić)*. Za razliku od njih, litografije *K. Mijića* u pretežnom dijelu tretiraju religioznu tematiku (»Krist na izvoru«, »Magdalena«). Sva navedena traženja bila su eksperimentalne naravi i svode se uglavnom na područje pretežno tehničkih ispitivanja. — Poslije Oslobođenja nisu zapažena izrazitija nastojanja za njegovanjem ove lik. discipline u BiH. S. Ti.

**LITTMANN, Max,** njemački arhitekt (Schloss-Chemnitz, 3. I 1862 — München, 20. IX 1931). Od 1885 djeluje u Münchenu, gdje u suradnji sa J. Heilmannom podiže niz objekata u duhu historicističke arhitekture (*Hofbräuhaus*, klinike, trgovačke kuće, banke, Schack-Galerie). Projektirao veći broj kazališnih zgrada.

DJELA. Kazališta: *Prinzregententheater*, *Schauspielhaus* i *Künstlertheater* (sva u Münchenu); *Schillertheater* (Berlin-Charlottenburg); gradska kazališta u Bad Kissingenu, Weimaru, Hildesheimu i Poznanu; *Hoftheater* u Stuttgartu.

**LITURGIJSKI PREDMETI. Istočna crkva.** Pored krsta i ikona, bogoslužbenih knjiga i liturgijskih odežda upotrebljavaju se I. p. koji dijelom idu u opremu hrama, a dijelom služe za vršenje liturgije *(sv. sasudi)* i drugih liturgijskih radnja. Posvećeni su, a imaju i simboličko-vjersko značenje.

*Presto* ili *časna trapeza* (Κυρίον τράπεζα Kyrion trapeza, θυσιαστήριον thisiasterion) — simbol prijestolja božjeg, stola pri Tajnoj večeri i groba Hristova — kvadratni je sto u sredini oltarskog prostora, od kamena ili dragocjenih metala (u Rusiji i od drva), sa česticom sv. mošti koja se stavlja u nj ili ispod njega pri posvećenju crkve. Presto se najprije prekrivao bijelom tkaninom sa slikama evanđelista na stranama; sada se prekriva bijelom *košuljom*, *»sračicom«* (καταπέτασμα katasarka), a preko nje raskošnim pokrovom od brokata — *indirijom* (ἐνδύτιον endytion, palla). Na prestolu leži *antimins* (v.; ἀντιμήνσιον antimension, antimensium *sto*) — plašt sa slikom polaganja Hristova u grob i sa česticom sv. mošti (odnosno posvećen na svemoštima); poslije ikonoklazme je postao neophodan uslov liturgisanja, jer se na nj stavljaju sv. darovi; zamotan je u platno *iliton* (εἰλητόν eileton). — Pored toga su na prestolu: *krst*, *naprestono Evanđelje*, *svećnjaci* i *darohranilnica* (ἀρτοφόριον artoforion) u obliku crkvice ili kutije; u njoj se čuvaju osušeni sv. darovi za pričest bolesnika (u staro doba čuvani su često u zlatnom ili srebrnom golubu koji je visio u sredini šatora iznad prestola).

*Žrtvenik*, *proskomidijarion* (πρόθεσις prothesis, proteza, »predloženie«), sto za pripremu euharistije *(proskomidije)* u lijevom uglu oltarskog prostora. Na njemu se izvan liturgije drže sv. sasudi.

Sv. sasudi za euharistiju: *putir*, čaša, kalež (ποτήριον poterion) za uznašanje i posvećenje vina pomiješanog s vodom. Prvobitno obična čaša, kasnije čaša s drškom, a već u IV *v.* od zlata ili srebra. Kasnije je kanonski određeno da putir bude od dragocjenih metala, ili barem iznutra pozlaćen. Često je ukrašen graviranim ili emajliranim prikazima, osobito »Dobrog pastira«; u novije vrijeme obično kompozicijom »Deisis« sa tri medaljona — Spasitelja, Bogorodice i sv. Jovana Krstitelja. *Diskos* (δίσκος diskos), tanjir, obično od istog metala kao i putir, često na stalku; na njemu se priprema i posvećuje žrtva u obliku hljeba (Agnec), koji se poslije toga umeće u putir. *Zvezdica* (ἀστερίσκος asterikos, ἀστήρ aster), dva polukružna svinuta luka, pričvršćena u sredini — postavlja se na diskosu nad sv. darovima da ih ne bi dirao pokrivač. *Koplje*, *kopje* (ἁγία λόγχη agia lonhe), nož sa dvije oštrice sličan koplju s krstom na kraju drška, za spremanje Agneca i vađenja čestica za svete, za žive i za mrtve na proskomidiji. *Žlica*, *ložica*, *kašičica* (λάβις labis) — obično od dragocjenog metala za dijeljenje pričesti vjernicima pod obje prilike. — Obično su se sasudi izrađivali zajedno kao garnitura (npr. garnitura zlatara Pavla Čajničanina za manastir Raču u XVII *v.*). *Pokrivači*, *pokrovci*, darci (καλύμματα kalymmata) od brokata ili svile za pokrivanje diskosa, putira (obično u obliku krsta) i jedan veći kojim se zajedno pokrivaju diskos i putir (ἀήρ aer, v. *Aer*, »vazduh«; njime se ustalasuje zrak kad »sveštenik maše nad sv. darovima). *Guba*, sunđer (σπόγγος spongos, μοῦσα musa), plosnata, ovalna oblika za čišćenje diskosa pošto se sv. darovi stave u putir.

Pri drugim bogoslužbenim funkcijama upotrebljavaju se: *ripide*, *ripida* (ῥιπίδιον ripidion), okrugle lepeze na dugim motkama, prvobitno od paunova perja za tjeranje insekata od sv. darova za vrijeme euharistije; sada metalni krugovi sa slikom šestokrilnih serafima; za mahanje nad sv. darovima, upotrebljavaju se samo kod hirotonije te se nose u svečanim procesijama. *Kadionica*, *kadiljnica* (θυμιατήριον thymiaterion), viseći sasud na tri lančića, često sa sitnim praporcima koji zvone kod kađenja; male ručne kadionice bez lančića upotrebljavaju se po kućama ili na grobu. *Petohiljebnica*, *litijarij*, tanjir na stalku, s manjim tanjirićem podignutim u sredini za pet hljebova i sa tri male čašice za pšenicu, vino i ulje koji se posvećuju na litiji za vrijeme svenoćnog bdenija. — Mali *sud sa sv. mirom*. — Mali *sud za »toplotu«*, toplu vodu koja se ulijeva u putir pred pričest. — *Tanjir* za dijeljenje antidora. — *Lahan*, zdjela (obično od srebra ili zlata), nad kojom arhijerej pere ruke za vrijeme liturgije. — Svijećnici (κηροστάτες kerostates), jednograni je na žrtveniku; dvosvijećnik (δικήριον dikerion) i trisvijećnik (τρικήριον trikerion) služe episkopu za blagoslov naroda na liturgiji; višesvijećnik (πολυκήριον polykerion), obično sedmosvijećnik iza prijestola. — *Horos*, *polijelej*, veliki svijećnjak sa šest, osam ili više svijeća postavljenih u obliku kruga, koji visi na lancima sa stropa u sredini crkve i simbolizira nebeski Jerusalim. Nastao je u Bizantu, odakle se proširio na Zapad (u Aachenu, Hildesheimu, Veneciji i dr.). Izrađivani su u različitim tehnikama, većinom liveni od bronze, ali i kovani od drugih metala, pa i drveni (u Peći, Dubočici, Piviđ i drugim crkvama u XVII *v.*). Ima umjetnički izrađenih horosa (horos u Dečanima s monogramom Stevana Dečanskog, u Psači s kompozicijom liturgije i dr.). — *Kivot*, *čivot* (κιβωτός kibotos) relikvijarij u obliku kovčega za smještaj sv. mošti, obično od skupocjena metala, ili od drva sa rezbarijom (u Dečanima, rad majstora Dimitrija iz druge pol. XIX *v.*). — *Plaštanica*, veliko platno sa slikom Hristova polaganja u grob (slično antiminsu), izlaže se usred crkve na Veliki petak za cjelivanje narodu, a od Uskrsa do Vaznesenja leži na prijestolu ispod antiminsa. — *Zvona* (καμπάναι kampanai) bila su poznata već u VI *v.* ali su se u Carigradu pojavila tek u IX *v.* Na Istoku su bila raširena *klepala* (σήμαντρον semantron) drvena, a i metalna, koja se upotrebljavaju i sada na Svetoj Gori, a i u našoj zemlji u Velikoj sedmici od Velikog četvrtka do Velike subote.

LIT.: *L. Mirković*, Pravoslavna liturgika ili nauka o bogoslušenju pravoslavne istočne crkve, I, Sremski Karlovci 1918, str. 101—04 i 115—21. — *Isti*, Starine Fruškogorskih manastira, Beograd 1931. — *J. Pavić*, Liturgika grčko-slavenskog obreda, Zagreb 1961, str. 14—16. V. Mn.

**Zapadna crkva.** I. p. se upotrebljavaju u kultu, prvenstveno kod mise, kod dijeljenja sakramenata i kod javnih pobožnosti i crkvenih svečanosti, a obuhvaćaju liturgijsko ruho i insignije, svojstvene pojedinom obredu i hijerarhijskom stupnju celebranta i asistenata (v. *Ruho*, *crkveno*) te liturgijsko posude i pribor.

Po funkciji i značenju razlikuju se »vasa sacra« (svete posude) *kalež* (v.), *patena* (v.), *piksida*, *monstranca* (v., ostenzorij), koje su u neposrednom dodiru s euharistijom, od ostalog liturgijskog pribora kao što su *ampule* za vino i vodu, *lavabo* (v.) za liturgijsko pranje ruku, *škropionica* (v.) i *aspergil*, *kadionica* (v.) a *naviculom* (v.), lađicom za tamjan i žličicom, te posudice za sv. ulja.

Kalež i patena nose se na oltar prekriveni brokatnim pokrovom liturgijske boje dana. Na pokrovu leži bursa a u njoj je nappa, koja se prostire na oltar ispod kaleža. Piksida (ciborij) je spremnica za hostije, namijenjene pričesti vjer-

nika. U monstranci (ostenzoriju, pokaznici) izlaže se posvećena hostija kod posebnih pobožnosti, klanjanja, i u njoj se nosi u procesiji.

U širem smislu, kao dio crkvenoga liturgijskog namještaja i opreme, u liturgijske predmete spada i sam *oltar* (v.), iznad kojega je u starije vrijeme često *ciborij* (v.). Oltar pokrivaju tri oltarnjaka a prednju mu stranu zastire i ukrašava *antependij* (v.). Na oltaru su oltarni križ, svijećnjaci, kanonske pločice, *legil* (stalak za liturgijske knjige). Do XVI *st.* posvećene hostije čuvale su se u *kustodiji* (v.) ugrađenoj kraj oltara u zid, od XVI *st.* čuvaju se na glavnom ili posebnom oltaru u svetohraništu (*tabernakul*, v.), koji je zastrt konopejem. Na vrhu svetohraništa je tron gdje se izlaže hostija u ostenzoriju. Pred takvim oltarom gori svjetlo u *kandilu* (v.) a pred njim je pričesna klupa.

Od Uskrsa do Uzašašća stoji u svetištu uskrsna svijeća na posebnom stalku.

Trajno ili povremeno izložene su na oltarima i moći svetaca u *relikvijarijima* (v.).

U biskupskim crkvama nalazi se u svetištu obično i *biskupsko prijestolje* (v.), a u biskupskim, zbornim i redovničkim crkvama *korska sjedala* (v.).

U prostoru za vjernike su klupe ili sjedala s klecalima, postaje *križnog puta* (v.) i ispovjedaonice; ukoliko nije *baptisterij* (v.) u sklopu crkvene zgrade ili uz nju kao poseban objekt, nalazi se u crkvi i *krstionica* (v.), s kamenicom.

U starijim crkvama s obje strane prijelaza iz broda u svetište bili su *amboni* (v.; desni za čitanje poslanice, a lijevi za evanđelje); od romanike sve češće ambone zamjenjuje jedna *propovjedaonica* (v.), koja se postepeno od svetišta pomiče u brod da bi se uspostavio što uži kontakt između propovjednika i vjernika (naročito kod crkava propovjedničkih redova). Uvođenjem instrumentalne pratnje uz crkveno pjevanje javljaju se u crkvama na prijelazu I u II milenij *orgulje* (v.), isprva prijenosne, koje su smještene u svetištu; kasnije se orgulje smještaju na pjevalište iznad ulaza u brod.

U božićno vrijeme izlažu se u crkvama *jaslice* (v.) a na Veliki petak *božji grob*.

Kod misa zadušnica postavlja se u crkvi *katafalk* (v.). — Za vršenje pojedinih liturgijskih služba, koje su predviđene ritualom, služe posebne knjige (v. *Knjige, crkvene*).

LIT.: *J. Braun*, Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung, München 1932. — *D. Knievald*, Liturgika, Zagreb 1937. — *R. Aigrain*, Liturgia. Encyclopédie populaire des connaissances liturgiques, Paris 1947. B. F.

**LITVANSKA UMJETNOST** v. *SSSR*

**LIVAN** v. *Ivan*

**LIVANJSKO POLJE,** kraško polje u zap. Bosni, bogato nalazima iz prethist. i rim. doba te srednjovj. stećcima. Ostaci naselja iz ranoga brončanog doba otkriveni su u *Ševarovom Blatu*. Prethist. gradine ilir. plemena Dalmata osobito su brojne; mnoge su se upotrebljavale i u rim. doba. Gotovo sve su smještene pri rubovima zaravanaka; osnova im je potkovičasta. Na lako pristupačnoj strani uzdiže se velik tumul od kojega se odvajaju dva nasipa za zaštitu bokova naselja. Važnije su: *Golinjevo, Kablić, Lipa, Orguzi, Priluka, Potočani, Rujani, Vidoši*. Ostaci naselja iz rim. doba vide se u *Rujanima, Prologu, Lipi, Livnu, Potočanima* i dr. Ulomci kamenoga crkvenog namještaja ukrašenog pleterom otkriveni su na *Rapovinama*. Stari grad u *Livnu* potječe dijelom iz vremena prije dolaska Turaka.

Stećaka se — svega oko 1800 primjeraka — našlo na mnogo mjesta. Važnije su nekropole: *Orlovača, Potočani, Podhum, Miši, Srđević, Prisap, Strupnić, Čelebići, Radanovci, Donji Rujani, Čuklić* i *Grborezi*. Stećci su pretežno od slabijega kamena i dijelom lošije obrade. Većinom su u obliku ploča; malen broj je ukrašen. Među ukrasima prevladavaju motivi krstova, rozeta, polumjeseca i kola, a javlja se i scena lova na jelene. Samo jedan stećak u selu Čukliću ima natpis, koji se odnosi na Radivoja Ilića iz Rame. Ovi stećci imaju zajedničkih likovnih obilježja sa stećcima Duvanjskoga i Kupreškoga polja, te Imotske krajine.

LIT.: *M. Nedić*, Spomenici, Arkiv za povjesnicu jugoslavensku, Zagreb 1857, knj. IV, str. 155—57. S. Bić.

**LIVERPOOL,** grad i luka na ist. obali estuarija rijeke Mersey, Velika Britanija. Slobodan grad od 1207; potkraj XVII *st.*, jačanjem trgovine, počinje njegov snažniji uspon. Važnije su sačuvane građevine: stara bolnica Bluecoat (1717) u stilu Ch. Wrena i gradska vijećnica (započeo 1754 J. Wood of Bath; dovršena 1795). Gradu daju karakter neke ulice iz poč. XIX *st.* (Rodney Street) i trgovi iz sredine XIX *st.* (Abercromby Square). Od arhitektonskih spomenika ističu se: St. George's Hall u neoklasicističkom stilu, 1841—54 (H. L. Elmes i C. R. Cockerell), carinarnice (1828; uništene u posljednjem ratu), a od novijih golema anglikanska neogotička katedrala (1904—24; projektirao Giles Gilbert Scott) i rimokatolička katedrala (planirao E. Lutyens; gradnja započeta 1933; originalni nacrti bitno izmijenjeni 1955). — *Walker Gallery* ima bogatu zbirku predmeta od bronce, keramike i porculana; njezin odio slikarstva ide u red najcjelovitijih u Velikoj Britaniji. A. S. D.

**LIVNO (Hlivno),** gradić na sjeveroist. rubu Livanjskog Polja, zap. Bosna. Srednjovj. bosanska župa (Hlevne); spominje je Konstantin Porfirogenet pod imenom Χλεβίανα (Hlebiana), a samo mjesto Livno Χλεβένα (Hlebena). U ispravi kneza Mutimira, 892, među potpisnicima je i livanjski »Zelimiro zupano Cleunae«. Potkraj XIII i u poč. XIV *st.* u vlasti je Šubića, u XV *st.* Vukčića; 1463 zauzeo ga je Ivaniš Vlatković, a ubrzo zatim i Turci. — Grad je štitila prostrana tvrđava sa pet kula (danas u ruševinama). Najvrediji spomenici kulture su iz turskoga doba: *Lala-pašina* (Begluk) *džamija* (1567—68), sa sunčanim satom; *Balaguša-džamija* (druga pol. XVI *st.*); prostrana *Glavica-džamija* (1587—88); *sahat-kula* kvadratne osnove (poslije 1659, radila do 1879); kameni most na jedno okno kod Dumana; *Firdusovo groblje*, skupina najbogatije ukrašenih islam. nadgrobnih spomenika u BiH; *Pirijina kula* — jedini sačuvani primjer feudalne arhitekture iz turskoga doba (bilo ih je četrnaest); franjevačka crkva sv. Petra i Pavla i samostan (oboje iz 1854); zgrada turskoga suda (iz 1858).

LIT.: *V. Klaić*, Građa za topografiju i historiju hlivanjske župe i grada Hlivna, VjHAD, 1928. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, Sarajevo 1953, I, str. 41. — *M. Vego*, Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 45—46. S. Ti.

*CISTERNONE* U LIVORNU, rad P. Pocciantija

**LIVORNO,** grad i luka na Tirenskom moru, Italija. Naselje u poč. XIV *st.* naizmjence u vlasti Pise i Firence. Fortifikacije iz XIV—XVI *st. Katedralu*, građenu po nacrtima B. Buontalentija, dovršio 1581—95 A. Pieroni; ovaj graditelj daje barokna obilježja crkvama *S. Antonio, Madonna del Carmine* i *Annunziata dei Greci* (s ikonostasom kasne bizant.-kretske škole). U XVIII *st.* podignut je *Palazzo comunale* i nekoliko palača, a u poč. XIX *st.* klasicistički *Cisternone* (rezervoar za vodu). U pojedinim crkvama su djela toskanskih kipara i slikara (G. Vasari, M. Rosselli, A. Gherardini). — *Museo civico* čuva arheol., umjetničke i numizmatičke zbirke.

**LIVRE D'HEURES** (franc.; *knjiga sati, časoslov*; lat. *horarium, horae*, engl. *book of hours*, njem. *Stundenbuch*, tal. *libri d'ore*), u katoličkoj crkvi molitvena knjiga za laike, koja se formirala u XII *st.* U Srednjem vijeku i renesansi rukom pisani L. d'h. često je bogato iluminiran slikanim inicijalima i minijaturama. Poslije uvođenja tiska ukrašava se drvorezima, a kasnije i bakrorezima. Umjetnički najznačajniji časoslovi nastali su u XV *st.* u francusko-nizoz. umjetničkom krugu, a u vrijeme renesanse u Francuskoj, Italiji i Španjolskoj: *Horae Beatae Mariae Virginis* iz Salisburyja, XIII *st.*; *Les Très Riches Heures de duc de Berry*, XV *st.* (braća Limburg); *Les Livre d'Heures d'Étienne Chevalier*, XV *st.* (J. Fouquet); *Horae de Rohan*, XV *st.*; *Horae Beatae Mariae Virginis de Louis de Laval*, XV *st.*; *Le Livre d'Heures d'Anne de Bretagne*, XV *st.* R.

**LIZENA** v. *Lezena*

**LIZIKRATOV SPOMENIK,** jedini donekle sačuvani koragejski spomenik grč. antike. Nalazi se u Ateni, na ist. podnožju Akropole uz Ulicu tronožaca. U natpisu na arhitravu navodi se da je koreg Lizikrat, u vrijeme arhonta Eueneta (← 335), kao nagradu na pjevačkom natjecanju dobio tronožac. — L. s. sastoji se od kvadratnog podnožja, srednjeg kružnog dijela sa šest polustupova (pseudomonopter) i bogato ukrašene krune. Krov je pokriven kamenim pločicama. Kapiteli i polustupovi korintskog su

tipa s lotosovim i akantovim listovima, a u frizu je reljefni prikaz mita o Dionizu među satirima, koji ga oslobađaju od tirenskih gusara. Na vrhu spomenika je trograni stalak na kojemu je stajao tronožac.

LIT.: *G. Welter*, Tripodenstrasse, Mitteilungen des deutschen Archaologischen Instituts in Athen, Abt. 47, Athen 1922. M. Vil.

**LIZIP** (grč. Λύσιππος Lysippos), grčki kipar iz Sikiona, djelovao u drugoj pol. ← IV *st.* Od njegovih originalnih djela u bronci nije ništa sačuvano; tek nekoliko kasnijih kopija odnosno replika pruža mogućnost da se ocijeni značenje ovoga veoma plodnog majstora. Kao dvorski kipar Aleksandra Velikoga izradio je niz Aleksandrovih portreta (jedan od najboljih je tzv. Herma Azara — danas Pariz, Louvre); često ga, u okviru orijentalnih koncepcija, prikazuje kao Zeusa, a katkad i u kompozicijama s više figura (zajedno s Leoharom izradio je grupu *Aleksandar Veliki u lovu*). Poznati su bili i drugi njegovi portreti (Aleksandrovi vojskovode, Sokrat, Ezop), zatim statue olimpijskih pobjednika i likovi iz grč. mita — *Zeus, Posidon, Ares, Eros, Kairos, Muze, Heraklo* (12 njegovih junačkih djela). — Na početku svoga likovnog rada pod utjecajem Polikleta i Skopasa, L. se kasnije razvio u prvom redu kao portretist koji uspijeva dati finu psihološku karakterizaciju prikazanih likova. Po tradiciji, on je za Polikleta tvrdio da ljude prikazuje onakvima kakvi jesu, a za sebe je govorio da ih prikazuje onako kako ih vidi. Taj svoj princip primjenjuje i kod statua bogova, čijim fizionomijama daje sasvim individualne karakteristike. Kod proporcija ljudskih likova L. je počeo primjenjivati nov »kanon« (v. *Apoksiomen*). U odnosu na Polikletove figure atleta Lizipovi su likovi mnogo vitkiji i elastičniji u pokretu; u tome, vjerojatno, leži elegancija koju kod njega ističu već ant. literarni izvori. U razvoju grč. skulpture njegovo je djelo značajno i zbog toga, što trodimenzionalnost plastike za njega postaje element kompozicije.

LIZIP, *Hrvač*, kopija. Napuli, Mus. Nazionale

LIT.: *E. Löwy*, Lysipp und seine Stellung in der griechischen Plastik, Hamburg 1891. — *F. P. Johnson*, Lysippos, Durham 1927. M. Šr.

**LIZISTRAT** (grč. Λυσίστρατος Lysistratos), grčki kipar iz Sikiona (druga pol. ← IV *st.*), brat Lizipov. Tradicija mu pripisuje pronalazak postupka za snimanje sadrenih odljeva kipova i maska sa živih modela.

**LIŽNJAN,** selo u Istri, nedaleko od Pule. Kod župne crkve nađena je 1906 pregradna ploča od vapnenca s bizantsko-mlet. pleternim ukrasom iz druge pol. X *st.* U blizini ližnjanskog pristaništa Kuje, na zemljištu »Mulo«, otkriveni su kapitel od vapnenca iz sredine V *st.*, starokršćanska lampica s ljudskom figurom i ostaci ant. građevine *(villa rustica?)*.

LIT.: *B. Schiavuzzi*, Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e memorie SIASP, 1908, sv. 24. — *B. Marušić*, Novi spomenici ranosredovjekovne skulpture u Istri i na Kvarnerskim otocima, Bulletin JA, 1956, 8, str. 10. — *Š. Mlakar*, Neki novi antikni nalazi u Istri, Jadranski zbornik (Rijeka—Pula), 1957, str. 449—50. Br. Ma.

**LOBAČEV, Đorđe,** ilustrator i karikaturista (Skadar, Albanija, 4. III 1909—). Radio u »Politici« i »Ošišanom Ježu« u saradnji sa V. Žedrinskim. Izlagao u Beogradu od 1934. Poslе Oslobođenja jedno vreme saradivao u »Glasu«; živi u SSSR-u. Z. To.

**LOBODA, Peter,** kipar (Zgornje Domžale, 26. VII 1894 — Ljubljana, 29. II 1952). Učio na Školi za primijenjenu umjetnost u Ljubljani (A. Repič); 1921—26 polazi Akademiju u Zagrebu; 1926—27 pomaže I. Meštroviću kod izradbe spomenika *Grgur Ninski* za Split i *Indijanci* za Chicago. Od 1948 docent na akademiji u Ljubljani. U njegovim radovima snažno se odražava utjecaj Meštrovićeve skulpture. Radi figuralnu plastiku, portrete i spomenike (*Majka s djetetom*; spomenik I. Cankaru u Clevelandu, USA). Poslije Oslobođenja suradivao s F. Smerduom kod izradbe spomenika F. Prešerna u Kranju i *Ilegalca* u Ljubljani (oba otkrivena 1952). L. Me.

**LOBOR,** selo sjeverozap. od Zlatara u Hrvatskom Zagorju. Srednjovj. grad, *Pusti Lobor* (ruševine), malena opsega i nepravilna tlocrta, smješten je uvrh strma brda. Spominje se kao castrum već 1259. Među brojnim vlasnicima držali su ga u XIV *st.* grofovi Celjski, u XV *st.* J. Vitovec i I. Korvin, a od 1525 Keglevići.

U XVII *st.* napuštaju Keglevići teško pristupačan grad i podižu u ravnici velik dvorac ranobaroknog tipa: tlocrt je četverokutan, traktovi, nejednake visine, zatvaraju unutarnje dvorište s arkadama; u njegovu je sklopu dvorska kapela. Glavni, dvospratni trakt s balkonom na četiri para stupova dobiva završni oblik u XVIII *st.* — U selu je kasnobarokna župna crkva sv. Ane (1807—30); glavni oltar ima klasicističkih elemenata. Među predmetima zlatarstva ističu se: kalež (1762), kadionica (1726), monstranca kasnogotičkih oblika, ciborij (1690). — Poviše mjesta na brdu je proštenjarska crkva *Marija Gorska*, jednobrodna gotička građevina s poligonalnim svetištem, barokizirana u XVIII *st.* Uza svetište je sakristija i zvonik, uz brod portik, a uz glavno pročelje dvije male kapele. Svetište je oslikano zidnim slikama (zavjese, niz apostola i svetačkih likova, biblijski prizori, proroci, vegetabilni ornamenti); na brodu, izvana, freska sv. Kristofora. Na glavnom je oltaru (ranobaroknog tipa) drven gotički kip Bogorodice (oko 1500). Propovjedaonica je iz 1759. Crkva je okružena cinkturom: u arkadama su zidne slike pučki slikane, a u dvorištu kip sv. Franje. — Ulomak pletera ugraden u crkvu, kao i drugi, s natpisom »+SVMME« (prenesen u zagrebački Arheološki muzej), najsjeverniji su nalazi pleterne skulpture u Hrvatskoj. Uz put do crkve je poklonac s rustičnim kipom Pietà i kutijom za milodare (1762), zatim kapela sv. Antuna iz 1703, koju je dao podići Petar Keglević, a pred njom pil istoga sveca iz 1705.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1914, 13, str. 112, 128—29, 165—69. — *Isti*, SG. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1938—39, 52. — *Ž. Jiroušek*, Otkrivene stare gotičke freske u zavjetnoj crkvi M. Božje Gorske u Loboru, Jutarnji list, 15. X 1939. — *Lj. Karaman*, Značajna otkrića Konzervatorskog zavoda u Zagrebu sa područja naše likovne prošlosti, Arhitektura, 1948, 11—12. — *Isti*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, 3. — *T. Stahuljak*, Naučno-istraživalački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu od 1945 do 1949 godine, HZ, 1950, 3, str. 260. A. Ht.

**LOBORIKA,** naselje sjeveroist. od Pule, Hrvatska. Na vanjskoj strani juž. zida župne crkve uzidana je uokvirena ploča od vapnenca, spolij sa starije predromaničke crkve, s prikazom simbola evandelista Mateja, izvedenim u tehnici pleterne skulpture XI *st.* Na istom mjestu nađeno je 1902 više fragmenata pleterne skulpture (sada u Arheološkom muz. Istre u Puli). U obližnjoj su šumi ruševine ranosrednjovj. naselja s predromaničkom crkvom (jedna greda od vapnenca uzidana je kao spolij u zid groblja).

LIT.: *B. Schiavuzzi*, Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e memorie SIASP, 1908, sv. 24. — *B. Marušić*, Novi spomenici ranosredovjekovne skulpture u Istri i na Kvarnerskim otocima, Bulletin JA, 1956, 8. Br. Ma.

**LOCATELLI (Lucatelli), Andrea,** talijanski slikar (Rim, 1690 ili 1695 — ?, oko 1741). Učenik P. Arnesija; razvio se pod utjecajima Cl. Lorraina i Salvatora Rose. Radio idealizirane pejzaže s mitol. i biblijskim štafažnim figurama, arhitektonske vedute i genre-prizore, tzv. bambocciate (v.). Njegova djela, pretežno malog formata, sočna i svježa u koloritu te s prozračnim plavetnilom neba, idu među najbolja ostvarenja tal. pejzažnog slikarstva settecenta. Znatno je utjecao na rimskog pejzažista G. P. Panninija.

DJELA: *Dijana pretvara Akteona u jelena; Piazza Navona; Ponte Rotto u Rimu; Krajina s Merkurom i drvosječom; Predjel s bakanticama i faunom; Ruševina na morskoj obali; Pejzaž s pastirom i stadom; Kaskade u Tivoliju; Predjel s vojnicima i seljacima; Tobija i anđeo na obali Tigrisa.*

**LOCHNER, Stephan,** njemački slikar (Meersburg na Bodenskom jezeru ?, oko 1410 — Köln, 1451). U arhivskim dokumentima spominje se u Kölnu od 1442. A. Dürer je na putu u Nizozemsku vidio jednu njegovu sliku i spominje ga u svom dnevniku »Nieder-

ländisches Reisetagebuch«; vjerojatno je to bio čuveni oltar s *Poklonstvom triju kraljeva*. Prema drugom izvoru (M. Quad v. Kinkelbach »Teutscher Nation Herligheitt«, Köln 1609) Düreru je rečeno da je slikar umro u uboškom domu. Najranija djela koja se Lochneru pripisuju jesu *Rođenje* (Bad Godesberg, Coll. Heydt); *Raspeće* (Berlin, Germanisches Mus.); *Marija na travnjaku* (München, Ältere Pinakothek) i dva nešto slabija oltarna krila, jedno u Kölnu (Wallraf-Richartz Mus.), a drugo u Londonu (National Gall.). Oko 1435 nastao je oltar za crkvu sv. Lovre u Kölnu od kojeg se srednji dio s prikazom *Posljednjega suda* čuva u Kölnu (Wallraf-Richartz Mus.), a krila u Frankfurtu/M. (Städelsches Kunstinstitut) i u Münchenu (Ältere Pinakothek). Najznačajnije mu je djelo trokrilni oltar s Poklonstvom rađen oko 1440 za kapelu kölnske Gradske vijećnice, odakle je 1810 prenesen u tamošnju katedralu; na središnjem dijelu je prikaz *Poklonstva triju kraljeva*, na krilima *Sv. Uršula s djevicama* i *Sv. Gereon s tebanskom legijom* dok se na vanjskoj strani nalazi *Navještenje*. — Slike *Marija s ljubicom*, djelomično oštećeno *Rođenje* (obje Köln, Diözesanmus.) i *Krunidba Marije* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.) nastale su prije 1443, a *Prikazanje u hramu* (Darmstadt, Hessisches Landesmus.) datirano je 1447.

Lik. izraz S. Lochnera pod snažnim je utjecajem nizoz. slikarstva (braća Limburg, Van Eyck, Majstor iz Flémallea); u njemu se povezuje kölnska idealistička tradicija sa suvremenim realističkim težnjama Nizozemaca. Faktura njegovih radova još je u tradiciji njem. gotike: zlatna pozadina, česti detalji gotičke arhitekture, pomno reproduciranje tekstila, ugođaj blaženstva, mladosti i ljepote (*Marija u ružičnjaku*, Köln, Wallraf-Richartz Mus.), ekspresivnost i dramatika, u koje se upleću pojedini groteskni elementi (utjecaj nizoz. primitivaca). Snažno je utjecao na kölnski slikarski krug i na iluminaciju knjiga.

LIT.: *H. Schrade*, Stephan Lochner, München 1923. — *O. H. Förster*, Stephan Lochner, Frankfurt/M. 1938. — *H. May*, Stephan Lochner. Der Dreikönigsaltar, 1948. M. Juk.

S. LOCHNER, *Prikazanje u hramu*. Darmstadt, Hessisches Landesmus.

**LOČICA,** selo kod Vranskog, Slovenija. U rim. doba vojnički logor. Gotička crkvica sv. Magdalene prvi put se spominje 1545. Prezbiterij i brod su rebrasto nadsvođeni. Umjesto na konzole, rebra u prezbiteriju oslanjaju se na glavice anđela. Nekadašnji šiljasti prozori su prošireni kod obnove (1865).

LIT.: *F. Logar*, Odkritje stalnega tabora cele rim. legije pri Ločici blizu Celja, Slovenec (Ljubljana), 1920, 164, str. 1—2; 165, str. 1—2. M. Juk.

**LODS, Marcel,** francuski arhitekt (1891—). Radi najprije sa E. Beaudouinom, zatim sa M. Cammusom. Prihvaća savremene materijale i konstrukcije i među prvima primenjuje prefabrikovane građevinske delove. Značajan je njegov rad na području urbanizma. Član CIAM-a (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Projektovao je i izveo naselje *Cité de la Muette* u Drancyju kraj Pariza (1935) koje sadrži 1200 stanova u trospratnim nizovima i 5 petnaestospratnica, sa grupom škola i sportskih terena, i naselje u Fontainebleauu (1954) u šumovitom masivu koji je do krajnosti poštovan. Njegov projekat »jedinice susedstva« u Marly-le-Roi (1957) predstavlja vanredno dostignuće franc. moderne arhitekture. Od ostalih projekata značajni su škola za vaspitavanje zdravstveno slabe dece u Suresnesu kraj Pariza (1935—36) i *Narodni dom* u Clichyju kod Pariza (1938), koji je uspelo rešenje složene namene, dole tržnica, gore sala za skupove. N. Do.

**LÖFFTZ, Ludwig,** njemački slikar i bakropisac (Darmstadt, 21. VI 1845 — München, 3. XII 1910). Učio kod realista W. Dieza u Münchenu, gdje postaje 1879 prof. na akademiji. Slikao pejzaže, genre-prizore i intérieure, prožete neposrednom osjećajnošću i toplinom, te scene iz života u starom Münchenu; izveo zidne slike u tamošnjoj gradskoj vijećnici. Učenik mu je bio hrv. slikar C. Medović.

**LOG,** selo kod Vipave u Slovenskom Primorju. Hodočasnička crkva sv. Marije sa tri zvonika je renesansna, djelomice pregrađena trobrodna građevina s emporama na zap., sjev. i juž. strani i velikim prezbiterijem s trostranim završetkom. God. 1842—44 crkvu je oslikao F. Kurz von Thurn Goldenstein (*Marijina krunidba; Navještenje pastirima; Poklonstvo triju kraljeva; Preobraženje na brdu Taboru*; četiri evanđelista, crkveni oci i dr.). Veliki oltar sa stupovima od bijeloga mramora (izradio Venecijanac Geraldon oko 1800), po tipu baldahinski oltar, karakterističan je za kraški barok. Oltarna slika Marije s djetetom signirano je djelo M. Stroya (1861). U zgradu su izvana uzidani brojni fragmenti kasnogotičke klesarske plastike. Ulazni trijem i zvonik nad njim su iz 1870. M. Juk.

LIT.: *V. Steska*, Freske v Logu pri Vipavi, ZUZ, 1930, str. 37—39.

**LOGGIA** (tal.; franc. *loge*, njem. *Laube*), loža, arhitektonski objekt, otvoren na jednoj ili više strana arkadama sa stupovima ili stupcima; razvio se u gradskoj arhitekturi mediteranskoga područja i ima značajnu funkciju u životu grada, kao mjesto za vršenje različitih javnih službe. Služi kao sudnica, tržnica, mjesto za okupljanje građana, za političke skupove i dr. Stoji izolirano, ili kao istureni dio u prizemlju zgrade, a može biti i uvučena u zidni plašt građevine.

U tal. gradovima nastaju u Srednjem vijeku i renesansi reprezentativne loggie među kojima su najpoznatije: *L. del Bigallo* (1352—58), *L. dei Lanzi* (1376—82), *L. dei Rucellai* (oko 1410) i *L. di Mercato Nuovo* (1547—51) u Fi-

LOGGIA DEL CAPITANO U VICENZI

renci; *L. degli Osii* (delle Mercanzie) u Milanu (1316); *L. del Consiglio* u Veroni (XV *st.*); *L. del Papa* u Sieni (1462); *L. dei mercanti* u Bologni; *Loggetta* na podnožju kampanila sv. Marka u Veneciji (1537—1540) i dr.

Kao element stambene arhitekture l. se javlja u obliku otvorene uzdužne galerije na katu zgrade *(Vatikanske loggie,* koje se po Rafaelovim freskama nazivaju i *Rafaelove loggie)* ili kao prostor za povremeni boravak, otvoren na jednoj ili više strana, koji je za razliku od balkona uvučen u zgradu. Ovaj tip loggie čest je element i u novijoj arhitekturi.

Na našem jadranskom području sačuvane su gradske loggie (loda, loža, luža) skromnijih dimenzija u mnogim gradovima (Korčula, Split, Hvar, Trogir, Šibenik, Zadar, Pula, Labin, Koper, Rab i dr.). R.

**LOKALNA BOJA** (engl. *locality of colour*, franc. *localité*, njem. *Lokalfarbe*, tal. *colore locale*), u slikarstvu, vlastita, stvarna boja prikazanoga predmeta, primijenjena u čistom tonu, bez međutonova ili chiaroscura. U srednjovj. slikarstvu djelo se pretežno izvodi upotrebom lokalnih boja; uslijed toga slika daje dojam plošnosti. Potpuno i dosljedno negiranje postojanja »objektivne« lokalne boje proveli su impresionisti, razriješivši je u ime subjektivnoga vizuelnog doživljaja i na temelju iskustava s područja optike.

**LOKRUM,** otok jugoist. od Dubrovnika, Hrvatska. U prvoj pol. XI *st.* na njemu su se naselili benediktinci. Iz toga vremena sačuvalo se nekoliko kamenih ulomaka s motivom pletera. God. 1252 spominje se crkva sv. Mihajla, od koje potječe nekoliko ulomaka reljefa. U poč. XIV *st.* samostan se nadograđuje; na tom se radu spominju domaći majstori Radin i Bonifacije. Danas sačuvani dio samostana je iz XVI *st.* Od trobrodne romaničke crkve sačuvani su sjev. zid i apsida, nekoliko natpisa i ulomak dovratnika s romaničkim ornamentima, koji pokazuju vezu između dubrovačke, apulijske i raške škole u XII—XIV *st.* U XV *st.* produženo joj je pročelje koje dobiva gotički prozor, a sagrađena je i jedna kapela. Iz toga se vremena (1412) spominje na radu klesar Bogoje Milašević. Uz juž. pobočni zid crkve vide se ostaci staroga samostanskog dvorišta, a nedaleko od crkve ruševine samostana iz XIV—XV *st.* Današnje je samostansko dvorište građeno na prijelazu iz gotike u renesansu. Dio samostana i romanička crkva srušeni za potresa 1667. — U XIX *st.* na dijelu samostana sagradio je vlasnik Lokruma Maksimilijan Habsburg dvorac (sada prirodoslovni muzej). Na najvišem vrhu otoka sagradili su Francuzi 1806 tvrđavu.

LIT.: *C. Fisković,* Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 41—45. N. Bć.

**LOKVIČIĆI,** selo kod Imotskoga, Hrvatska. Više nekropola sa stećcima: kod Pezinih kuća, u Berinovcu, na Grebašniku i na Novini.

LIT.: *L. Katić,* Stećci u Imotskoj krajini, SHP, 1954, str. 145. S. Ga.

**LOMAZZO, Giovanni Paolo,** talijanski slikar i pisac o umjetnosti (Milano, 26. IV 1538 — 13. II 1600). U Lomazzu se posljednji put pojavljuje lik univerzalnoga umjetnika renesanse. Učitelj mu je bio njegov ujak Gaudenzio Ferrari. Kasnije uči kod G. B. della Cerva; boraveći neko vrijeme u Rimu studira djela Rafaela i Michelangela. U gotovo svim freskama, koje je izveo za brojne crkve u Milanu, osjeća se eklekticizam vješta dekoratera koji razrađuje oblike, definirane u slikama Leonarda i njegova kruga. Ukrasio je kapelu Foppa (1570) i kapelu sv. Marka, izradio freske u crkvi Sta Maria della Pace, a 1569 u refektoriju samostana S. Agostino. Slikao je i u crkvama S. Barnaba, S. Maria dei Servi i S. Romano. Oko 1571 izgubio je vid, prestao slikati i počeo pisati traktate. Bavio se proučavanjem proporcija ljudskog tijela, problemom boje i dr.

BIBL.: *Trattato dell'arte della pittura, scultura ed architettura diviso in sette libri,* Milano 1584; *Idea del Tempio della Pittura; Rime divise in sette libri nelle quali in imitazione dei grotteschi usati pittori ha contato . . . dei pittori, scultori ed architetti . . . con vita del autore,* Milano 1587. M. Pe.

**LOMBARD, Lambert,** nizozemski slikar i graditelj (Liège, oko 1505 — 1556). U njegovim ranijim djelima odrazuje se školovanje kod J. Gossaerta. Jak preokret nastupa poslije njegova boravka u Rimu (1537—38), gdje se oduševio tal. humanizmom, djelima Rafaela, Tiziana i Mantegne. Nakon povratka u Liège radi slike s bogatom ant. arhitekturom i velike scene u ant. kostimu, pokazujući znatnu tehničku vještinu i studioznost. Među slikarima romanistima onoga vremena predstavnik je klasicističkoga smjera. U njegovoj radionici u Liègeu radilo je do 120 pomoćnika, među kojima H. Goltzius i F. Floris ml.

**LOMBARDI, 1. Alfonso** (pravo ime *Cittadella*; zvan *Lombardi da Lucca* i *da Ferrara*), talijanski kipar (Ferrara, 1497—Bologna, 2. XII 1537). Njegova djela imaju obilježja rimske i firentinske plastike visoke renensanse; ističu se radovi u terakoti, u kojima slijedi tradicionalno regionalno umijeće pokrajine Emilije.

Djeluje pretežno u Bologni. Za tamošnju bolnicu Sta Maria della Vita izradio 1519—22 veliku grupu *Smrt Bogorodice* u terakoti; kompozicija ukazuje na utjecaje Rafaela i Michelangela. Iz istog vremena potječe njegov kip *Herkul i Hidra* i 12 poprsja apostola (sada u katedrali u Ferrari). God. 1526—30 radi reljefe za pobočne portale crkve S. Petronio. Poprsjem Karla V, izrađenim prigodom njegove krunidbe u Bologni 1530, dolazi na glas kao portretist. God. 1533 izvodi mramorni relief *Poklonstvo kraljeva* na postamentu arke sv. Dominika (djelo Niccolòa dell'Arca, zvanog Dalmata i Schiavone). Od njegovih portreta sačuvana su poprsja Klementa VII i Giuliana de' Medici. S. Bić.

**2. Jean,** francuski slikar (Dijon, 8. III 1895 —). Izlaže od 1926 u pariskom Salon des Indépendants portrete, pejzaže i slike sa cvijećem. Oko 1943 prelazi na mrtve prirode, kod kojih se očituju utjecaji H. Matissea i G. Braquea. U posljednje vrijeme usmjeren prema nefigurativnosti.

**LOMBARDIJSKI STIL,** naziv za način izgradnje ranoromaničke arhitekture XI—XIII *st.*, koji se razvio u cijeloj dolini Pada, te predstavlja najraniji i najcjelovitiji likovni izraz tek ostvarene tal. nacionalnosti i novog nar. duha u poč. II tisućljeća. Tu fazu obilježuju počeci raspadanja ranosrednjovj. feudalizma, borba protiv simonije, križarski ratovi, osnivanje crkvenih redova, borba papinstva i carstva, razvoj nauke (pravo i medicina) na novoosnovanim univerzitetima te procvat kulture. Najvažnije je dostignuće toga vremena formiranje gradske komune s okolnim područjem, oslobođenje od teokratske uprave i sekularizacija života. Autonomna komuna je afirmacija građanske svijesti, suprotnost papinstvu i carstvu. Međusobne borbe gradova nisu omele razvitak umjetnosti, a opasnost izvana prisilila ih je na federativno ujedinjavanje; Lombardski savez prototip je za kasnije ujedinjavanje samostalnih gradskih državica u državne sklopove. Takva komuna ima nekoliko bitnih arhitektonskih akcenata: vijećnicu (zgrada gradske uprave, Palazzo della ragione, Broletto, Pal. dei Priori, Signoria), palače korporacija i cehovskih udruženja, rezidencija gradskih sudaca ili priora, zgrade za skupove naroda (npr. Arengo u Veroni) i sakralne zgrade. Među tim objektima, koji potiču snažan zamah građenja, ističu se na glav. trgu vijećnica (simbol slobode i autonomije) i crkva (simbol vjere) kao dva najizrazitija elementa u silueti grada.

»Lombardijski stil« ne označuje arhitekturu topografski vezanu na područje Lombardije, nego je oblik novolatinske (romaničke) arhitekture, kod koje nisu uključeni novi elementi, već su eliminirani netalijanski (bizant., »barbarski« i orijentalni) elementi. Obilježava ga vješto nadsvođivanje, stabilnost, veličina, mirnoća, jednostavnost, trijezna vanjština i dekorativna skulptura. Graditelje toga razdoblja najintenzivnije zaokuplja problem nadsvođivanja, budući da su svodovi ant. zgrada bili većim dijelom srušeni. Jednostavnom križnom svodu lombardijska je arhitektura dodala jasno istaknuta rebra, koja su učvrstila uglove i povezala stranice (dva longitudinalna ili zidna rebra, dva transverzalna, koja presijecaju glavni brod okomito na os, i dva dijagonalna ili križna, koja se susreću u centru svoda i dijele ga u četiri polja). Konstruktivni napredak takva sistema vrlo je značajan za daljnji razvoj arhitekture. Rebra se mogu izvesti posebice i djelovati kao armatura za konstrukciju svodnoga tkiva. Ispunjena polja mogu biti mnogo tanja, a prema tome i čitav svod lakši. Tlačnu silu svoda preuzima sada modificiran stup. Skup rebara različite veličine i smjera ne bi mogao lako prihvatiti stup kružnog ili kvadratičnog presjeka. Stup lombardijskog tipa sastavljen je tako, da uz glavnu jezgru izrastaju pilastri i polustupovi, koji prihvaćaju rebra i čiji se kapiteli nalaze u smjeru osi rebara. U svakom elementu te arhitekture postoji konstruktivna logika, koja inspirira i ostale karakteristike lombardijske arhitekture (u Normandiju je unosi Guillelmo da Volpiano, u Engleskoj je karakterističan primjer katedrala u Durhamu): izmjenični ritam stupovlja i pojava upornjaka na fasadi zgrade. Sporedni brodovi imaju približno polovinu širine glavnog broda, pa tako dva kvadratična polja sporednih brodova odgovaraju jednom kvadratičnom polju glavnoga broda. To je zahtijevalo međustup, na koji se upiru rebra međupolja sporednog broda na mjestu gdje se ovaj sastaje sa svodom glavnoga broda. Taj međustup nije morao imati oblik i težinu glavnoga stupa, pa je tako nastao alternirajući ritam stupova i svodova, kojim se uspješno služe romanika i gotika kada su dva polja sporednih brodova u harmoničnoj ravnoteži s jednim poljem glavnoga broda. Da bi se dalo uporište elementima svodnog sistema, na fasadi zgrade pojavljuje se niz upornjaka u formi pilastara (lezene) povezanih frizom malih plošnih lukova (Rundbogenfries), koji formiraju vijenac umjesto klasičnih profilacija. Kao građevni materijal javlja se u Lombardiji opeka, u Emiliji, Venetu i na Sardiniji vapnenac, u Toskani mramor, a u Rimu i Laciju opeka i travertin. — Za razliku od bizant. arhitekture koja, uz neznatne modifikacije, zadržava nepromijenjen tlocrt grč. križa, l. s. razvija i varira tlocrt ant. bazilike s apsidom. Nad križištem glavnoga broda i transepta javlja se u drugoj fazi prozračna kupola. Friz plošnih lukova nastavlja se s fasade i na pobočne brodove i apsidu, a u razvijenijem tipu arkadice zamjenjuju plošne lukove. Iz jednostavnoga timpanskog završetka fasade postepeno se opet usvaja fasada s višom frontom pred glavnim brodom, a s nižima pred pobočnim brodovima (klasična rim. i ravennska tradicija).

Lombardijci su tako, po svoj prilici, prvi dali zreo i logičan izraz konstruktivnoj estetici romaničkog razdoblja. Da ublaže strogu jednostavnost i ozbiljnost bazilike, razvili su i dekorativne elemente: oživljavali su plošne fasade otvorenim arkadama i dodavanjem »lombardijskog« ulaznog trijema, koji ne samo da naglašava ulaz, već razbijanjem jednolične površine ostvaruje igru svjetla i sjene i u arhitektonsku zamisao unosi pokret. Elementi »lombardijskog« protirona su dvije kamene zvijeri (obično lavovi, katkad i drugi životinjski likovi: grifoni na portalu transepta u Modeni, slonovi u Bariju), iz čijih leđa izrastaju tanki stupovi koji nose luk s baldahinom (u Modeni je nad baldahinom galerija za smještaj sarkofaga; inače ima većina lombardijskih ulaznih trijemova samo jedan kat). U tim ulaznim trijemovima počela je oživljavati umjetnost skulpture.

U Lombardiji se razvila jedna od važnih lokalnih skulptorskih škola. Jak zamah arhitekture, koju prati i skulptura, prethodi jedno stoljeće intenzivnijem

P. LOMBARDO, Sta Maria dei Miracoli u Veneciji

razvoju slikarstva. Arhitektura nastavlja tradiciju, a skulptura se samo djelomično inspirira nasljedstvom iz antike. Malo je spomenika izrazito skulptorskoga karaktera; skulptura većim dijelom učestvuje u dekoraciji arhitekture, pa su majstori — osim rijetkih slučajeva (npr. signatura Wiligelmusa na katedrali u Modeni) — istovremeno graditelji i kipari (klesari). Graditelji su anonimni; rijetka su djela potpisana (Lanfranco je autor katedrale u Modeni; u Pomposi je zvonik sagradio Deusdedit, a atrij Mazuolo). — Najvažniji je udio graditelja, koji se spominju od sjevera do u sredinju Italiju u toku nekoliko stoljeća: Maestri Comacini (Cummacini, Comaschi) bili su čuveni obrtnici, koje prvi spominje 643 langobardski vladar Rothari, a ime sugerira njihovo porijeklo s malog otoka, Isola Comacina na Komskom jezeru; prema drugoj interpretaciji to su obrtnici koji rade »cum macina« — sa strojevima (M. Salmi). Oni izvršavaju građevinske radove u Francuskoj, Katalonji, Njemačkoj i u Švedskoj.

Premda danas jedva postoje građevine u prvotnom obliku, razvoj lombardijskog stila može se pratiti na nizu objekata koji govore o punom razumijevanju arhitektonske misli.

Ovaj stil širi se zrakasto iz Lombardije, gdje ima kronološki prioritet u brojnim graditeljima i klesarima; oni daju pečat toga smjera brojnim spomenicima i izvan Italije (Katalonija, Njemačka, južna Francuska, Švedska i ist. obala Jadrana). *Milano*: S. Ambrogio (1094—1103), S. Eustorgio, S. Nazzaro Maggiore, S. Babila, gradske utvrde i vrata Porta Nuova (1156—58, srušena poslije Prvoga svjetskog rata). *Pavia*: S. Michele (oko 1104—35), S. Pietro in Ciel d'Oro, Sta Maria in Betlemme, S. Teodoro, S. Lazzaro, S. Lanfranco. *Monza*: Katedrala (obnova u XIII *st.*), Arengario (1293). *Como*: S. Abbondio (1105), S. Fedele (XII *st.*), gradski toranj (1192), Broletto (1216). *Bergamo*: Sta Maria Maggiore (oko 1135). *Brescia*: Rotonda (pregradnja XI/XII *st.*), Broletto (kraj XII *st.* — oko 1230).

Na arhitekturu u Pijemontu utječu graditelji iz Burgundije i Provanse te benediktinci iz Clunyja; u kasnijoj fazi u nekim se elementima najavljuje rana gotika franc. tipa (Sta Fede u *Cavagnano Po*, opatija u *Vezzolanu*, S. Evasio u *Casale Monferrato*). *Asti*: oktogonalni baptisterij (1050). *Montechiaro d'Asti*: SS. Nazario e Celso. *Aqui*: S. Pietro. *S. Ambrogio in Val Susana*: Sagra di S. Michele.

U Liguriji lombardijski izraz križa se sa prilično jakim franc. utjecajima i s pizansko-toskanskim klasicizmom. *Noli*: S. Paragonio. *Sampierdarena*: S. Bartolomeo al Fossato. *Genova*: katedrala, Sta Maria di Castello, S. Donato, Pal. S. Giorgio (bivša pal. gradskog kapetana).

Uz Lombardiju Emilija je klasičan teren romanike u sjevernoj Italiji. *Modena*: katedrala (1099—1184). *Piacenza*: katedrala (1122—1233). *Ferrara*: katedrala (gotičke komponente od XIV *st.*). *Parma*: katedrala, baptisterij (1196—1216). *S. Donnino*: katedrala. *Novantola*: crkva. *Cremona*: katedrala, baptisterij (1167). *Bologna*: S. Sepolcro, Sto Stefano. *Pomposa*: opatija (VIII—IX *st.*), zvonik i atrij (XI *st.*).

U Toskani saživljava se domaća tradicija s lombardskim elementima. *Ponte allo Spino*: župna crkva. *Romena*: župna crkva. *Stia*: župna crkva. *Gropina*: župna crkva. *Sovana*: katedrala. *Coneo*: Sta Maria, S. Ippolito. *Castelnuovo d'Abbate*: benediktinska opatija (početa 1118).

U Abruzzima utječu lokalne izmjene na lombardsku koncepciju. U Laciju prodire lombardijski način do Rima, povremeno se uspijeva afirmirati, ali ne može eliminirati rimsku klasičnu tradiciju.

Specifičan izraz lombardijskog stila nastaje u Venetu, gdje se u osnovnu koncepciju infiltriraju dostignuća bizant. Istoka i umjetnosti Islama. Bizant. utjecaji jače se afirmiraju na otocima i lagunama, a lombardijski na terrafermi. *Torcello*: katedrala (u XI *st.* rekonstruiran glavni brod; bizant. tlocrt i proporcije), Sta Fosca (rotunda bizant. tipa, XI *st.*). *Murano*: Sta Maria e S. Donato (XII *st.*; simbioza Bizanta i romanike). *Venecija*: S. Giacomo al Rialto, Fondaco dei Turchi (XIII *st.*; orijentalni momenti). *Sesto al Reghena*: opatija. *Feltre*: S. Vittore e Corona. *Padova*: Sta Sofia, Baptisterij, Pal. della Ragione. *Trst*: S. Giusto. *Milje* (Muggia): župna crkva. *Koper*: rotunda S. Elio i Carmini. *Verona*: Sta Maria Antica, S. Lorenzo, S. Giovanni in Valle, S. Giovanni in Ponte, Sto Stefano, katedrala, S. Zeno Maggiore (1120), vijećnica (XII *st.*). *Trento*: apsida katedrale (poč. XIII *st.*; gradio »comacino« Adamo d'Arogno).

LIT.: *R. Cattaneo*, L'architettura in Italia del secolo VI al Mille, Venezia 1888. — *L. Beltrami*, La basilica ambrosiana e la ricostruzione compiuta nel secolo X, Ambrosiana (Milano), 1897. — *G. T. Rivoira*, Le origini dell'architettura lombarda, Milano 1908. — *A. Kingsley Porter*, Lombard architecture, I—II, New Haven 1917. — *G. Bertoni*, Atlante storico e artistico del Duomo di Modena, Modena 1921. — *M. Salmi*, Abbazia di Pomposa, Roma 1936. — *Isti*, Maestri comacini e maestri lombardi, Palladio, 1938. — *M. Brunetti, S. Bettini, B. Forlati* i *G. Fiocco*, Torcello, Venezia 1940. S. Gv.

**LOMBARDO,** porodica talijanskih kipara i graditelja sa Lago di Lugano, XV i XVI *st.*

**1. Pietro** (Carona, oko 1435—Venecija, VI 1515). Sin kipara Martina Solaro. Stilska obilježja Pietrova opusa upućuju da je možda učio kod B. Rossellina i Desiderija da Settignano, a na Donatellovim radovima u Padovi mogao se definitivno umjetnički formirati. Iz njegova naukovanja i upoznavanja radova spomenutih majstora rezultira njegova sinteza: pokoravanje klasičnom kanonu ljepote, linearizam koji suzbija kontraste svjetla i sjene, bujnost dekoracije i postizavanje pikturalnih efekata kod rješavanja arhitektonskih i skulptorskih zadataka primjenom polihromije u mramoru i kamenu.

Prva je etapa njegova djelovanja Padova; tu izvodi nadgrobni spomenik Rossellija (1464—67; Santo) u kojemu se odrazuje nordijski shematizam, te kuću Olzignani u stilu venec. cvjetne gotike. — Iz Padove prelazi u Veneciju koja se potkraj XV *st.* iz svoje specifične gotike orijentira spram dostignuća renesanse. Renesansa postepeno prodire iz srednje Italije i u ona sjev. područja koja su bila siromašna ostacima iz antike, ili su — kao Venecija — predstavljala nove tvorevine bez klasične tradicije. Veneciji, koja je u svojoj varijanti gotike njegovala gotovo autohtonu specifičnost opterećenu bogatstvom afunkcionalne dekoracije, L. uspijeva nametnuti naglašeni konstruktivizam (Sta Maria dei Miracoli) koji će svoj konačni izraz doživjeti nekoliko decenija kasnije u ostvarenjima Michelagela i B. Ammanatija (Biblioteca Laurenziana u Firenci). Svoju ideju o naglašivanju funkcionalnosti morao je L., pod utjecajem venec. težnje za očevidnim dokazom snage i obilja, prilagodivati sredini primjenjujući uz mramor također porfir i serpentin. Brojna ostvarena i atribuirana djela u Veneciji te u krajevima pod njenim dominijem mogla je izvesti samo jaka botega, kao što je bila Pietrova, u kojoj su sudjelovali i njegovi sinovi. Pola vijeka Pietrova djelovanja u Veneciji označuje transformaciju venec. arhitekture i afirmaciju novoga duha; taj duh struji iz nje i u sve njene posjede: u Treviso, Padovu i Ferraru, do Cividalea i čak na ist. obalu Jadrana. Cijela graditeljska i kiparska umjetnost tadašnje Venecije stoji pod njegovim vodstvom; on je, uza sve ostale dužnosti, 1498—1511 i protomastro Duždeve palače. Pietro od 1481 uglavnom projektira brojne osnove koje njegovi sinovi i radionica izvode pod njegovim nadzorom 1490—1515; to su većim dijelom monumentalni nadgrobni spomenici, obnove i dogradnje patricijskih palača i crkava, te pojedini kiparski radovi. Dva su njegova najveća djela u Veneciji. Jednobrodna, bačvasto nadsvedena crkva *Sta Maria dei Miracoli* (izvode je po Pietrovu modelu njegovi sinovi, pomoćnici i brojni klesari), ima jasno određeno horizontalno razgraničenje dvaju katova; kordonski vijenci, lukovi, pilastri i doprozornici su od tamna mramora, a između

A. LOMBARDO, reljef s prizorom iz života sv. Antuna. Padova, S. Antonio

DEISIS, freska u crkvi u Lomnici

ovih naglašeno konstruktivnih linija umetnute su ploče od bijela ili svijetla mramora. Jednostavne oblike ove crkve oživljuju kromatski elementi raznobojnih vrsta kamena. Svod crkve naglašen je na pročelju velikim polukružnim frontonom. U unutrašnjosti je svetište znatno povišeno, a nad njim je kupola koja počiva na pandantivima. — Drugo je značajno ostvarenje Pietrovo *Scuola grande di S. Marco*, koju izvodi sa svojim pomoćnicima po vlastitom nacrtu na mjestu starije zgrade, izgorjele 1485. Kad je 1490 dovršeno prizemlje, dalju izvedbu preuzimaju M. Coducci i A. Rizzo; oni se većma služe plastičnom dekoracijom, za razliku od Pietra koji je prizemlje koncipirao postižući slikovito djelovanje variranjem raznobojnih vrsta kamena i plitkim reljefnim kompozicijama na način Donatella (rad Tullia Lombarda).

DJELA: Nadgrobni spomenici: Pasquale Malipiero (nakon 1462), Niccolò Marcello (nakon 1474), Andrea Vendramin (nakon 1478) i Pietro Mocenigo (1485; svi u Veneciji, SS Giovanni e Paolo); Iacopo Marcello (nakon 1484; Venecija, Sta Maria dei Frari); Giovanni Zanetto (1485—86, Treviso, katedrala). — Dekorativni radovi: oltarski septumi (1475; Venecija, Sta Maria dei Frari, i oko 1500 Sto Stefano, dovršenje); dekoracija prezbiterija (1481—83; Treviso, katedrala); dekoracija Danteove grobnice (1483; Ravenna); skulpture u Capp. Giustiniani (prije 1500; Venecija, S. Francesco della Vigna). — Arhitektonski radovi: gradnja Sta Maria dei Miracoli (1481—89; Venecija); gradnja Scuola grande di S. Marco (1488—90; Venecija); dovršenje crkve S. Giobbe (prije 1493; Venecija); obnova katedrale u Cividaleu (nakon 1502); dovršenje Pal. Vendramin-Calergi (1504—09); Pal. Dario (1487; Venecija, rad botege).

**2. Tullio** (?, oko 1455 — Venecija, 17. XI 1532). Sin i učenik Pietra L. Surađuje kod većine očevih djela kao član radionice. U njegovim samostalnim djelima javlja se katkad hladni klasicizam, no T. L. i mije biti neposredan i originalan. Nastavljajući stilsku liniju svog oca, upada često u konvencionalnost, te se čini da mu je glavno nastojanje da virtuoznošću postigne efekt elegancije u brojnim djelima koja je ostvario u Veneciji.

Surađuje na mnogim očevim djelima (u Veneciji na grobnicama P. Moceniga i A. Vendramina; u Trevisu na grobnici G. Zanetta), na Sta Maria dei Miracoli i na Scuola grande di S. Marco, s bratom Antoniom na dva kamina u Duždevoj palači, a samostalno radi u Bellunu, Trevisu, Feltreu, Padovi, Ravenni i Mantovi. Od ovih se djela ističu: oltarski reljef *Krunidba Marijina* (1502; Venecija, S. Giovanni Crisostomo), reljef *Polaganje u grob* (Venecija, S. Lio), dva reljefa s prizorima iz života sv. Antuna (1500—02; Padova, Santo), nadgrobni spomenik Guidarella Guidarelli (1525; Ravenna, Pinacoteca; najzrelije djelo); neki mu pripisuju pobočne portale katedrale u Kopru. — I njegov sin *Sante L.* i unuci *Tullio L.* i *Giovanni Girolamo L.* bili su dekorateri i kipari.

**3. Antonio** (?, oko 1458 — Ferrara ?, oko 1516), sin i učenik Pietra L. Surađivao s ocem i bratom Tulliom kod većine njihovih graditeljskih i kiparskih ostvarenja. Njegova kiparska djela (kipovi sv. Petra pustinjaka i Tome Akvinskog u Veneciji, SS. Giovanni e Paolo; 6 figura *Kreposti* u Veneciji, Ca' d'Oro; reljef s prizorom iz života sv. Antuna u Padovi, Santo, iz 1505) znače djelomično napuštanje tradicije Lombardâ i važnu etapu u razvoju venec. renesansne skulpture. Pripisuje mu se ukras velikih ulaznih vrata Pal. Sacrati u Ferrari, te fragment reljefa s kamina iz Ferrare (sada u Lenjingradu, Ermitaž). Njegov je najznačajniji zahvat na području unutrašnje arhitekture uređenje Capp. Zen u bazilici sv. Marka u Veneciji (1504—21, zajedno s P. Savinom).

U njegovim kiparskim djelima odrazuje se poznavanje ant. plastike i arhitektonske dekoracije; to se manifestira u upotrebi bogata ornamentalnog ukrasa. Lokalna venec. tradicija s naglašenom simetrijom prema centralnoj osi te znatan utjecaj slikarstva (G. Bellini i G. B. Cima da Conegliano) dominantni su u njegovoj plastici. — Graditeljsku, kiparsku i dekoratersku tradiciju porodice Lombardo nastavljaju i njegovi sinovi *Aurelio L.*, *Girolamo L.* i *Ludovico L.* te unuci *Antonio L.*, *Pietro L.* i *Paolo L.*

**4. Girolamo,** sin Antonijev; učitelji su mu bili Andrea i Jacopo Sansovino te B. Tisi (Garofalo). Radi 1534—60 kao capomastro na Casa Santa u Loretu (ukras glavnog portala, kip Madone nad ulazom), a u Veneciji izvodi dekoraciju Loggette i stare knjižnice sv. Marka.

**5. Ludovico** (1507/08—1575), sin Antonijev, sudjeluje kod gradnje stare knjižnice sv. Marka i Loggette (atribuiraju mu dva reljefa); 1543 radi za Casa Santa u Loretu kipove proroka, prelazi 1550 s braćom Aurelijem i Girolamom u Recanati; 1559—60 radi s Aurelijem ciborij u obliku ant. hramića za katedralu u Milanu, a 1570 lijeva tabernakul za katedralu u Fermu.

LIT.: *T. Temanza*, Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI, Venezia 1778. — *P. Paoletti*, L'architettura e scultura del Rinascimento in Venezia, Venezia 1893. — *L. Planiscig*, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921. — *A. Callegari*, Pietro Lombardo e il lombardismo nel basso Padovano, Dedalo, 1928—29, str. 357—85. — *L. Planiscig*, Pietro Lombardo e alcuni bassorilievi veneziani del '400, ibid., 1929—30, str. 461—87. — *P. Paoletti*, La Scuola grande di S. Marco, Venezia 1929. — *L. Planiscig*, Deux reliefs en marbre de Pietro Lombardo, Gazette des Beaux-Arts, 1930, str. 1—10. — *A. Venturi*, Pietro Lombardo e alcuni bassorilievi del '400, L'arte, 1930, str. 191—205. — *L. Planiscig*, Per il quarto centenario della morte di Tullio Lombardo e di Andrea Riccio, Dedalo, 1932, str. 901—24. — *A. Sartori*, Guida storico-artistica della Basilica di S. Maria Gloriosa dei Frari in Venezia, Padova 1949. Z. Ša.

**LOMNICA,** lokalitet sa crkvom iznad potoka Lomnice, sjev. od sela Šekovića kod Vlasenice, Bosna. Crkva sagrađena nešto prije 1578, bila je prvobitno manastirska, a danas je parohijska. U osnovi je bazilika, presvođena poluobličastim svodom, sa narteksom, niskom apsidom i kupolom islam. tipa, koju drže četiri zidana pilastra; prelaz sa kvadrata na kružnu osnovu kalote izveden je preko pandantiva. Kupola se oduvijek nalazila pod krovom. Unutrašnjost crkve je sva oslikana freskama. Na tom poslu radila su 4 slikara, dva Jovana, Nikola i Đorđe, završivši posao 1608. Njihovo je djelo dosta tipičan primjer domaćeg slikarstva XVII *v.* sa često pretjerano izduženim figurama. Po kvaliteti rad nije ujednačen. Ističu se: ktitorska freska monaha Akakija i Genadija, zatim sv. Dimitrije, sv. Jovan, sv. Anastasija, sv. Teodora, *Pranje nogu*, a naročito velika kompozicija *Uspenje*. Ikonostas (osim carskih dveri) je rad poznatog slikara Longina završen 1578.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Kratak izvještaj o ispitivanju starina crkava manastira Ozrena, Tamne, Papraće i Lomnice, GZMBiH, 1938, str. 105—08. — *M. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Crkva Lomnica u Bosni, Spomenik SAN, 1951, CI. — *Đ. Mazalić*, Novosti iz Lomnice, Naše starine, 1954, 2. — *M. Baum*, Legenda o sv. Đordu u priprati crkve Lomnice, Članci i građa za kulturnu istoriju Istočne Bosne (Tuzla), 1957, 1. Đ. M.

**LONDON,** glavni grad Velike Britanije, na obje obale Temze, 75 *km* iznad njena ušća.

U predrim. doba keltsko naselje (Llyn-Dun *tvrđava u močvari*) na krajnjem rubu močvarnog područja koje se protezalo do ušća. Rimljani su ga nakon osvajanja (Tacit ga spominje u I *st.*) nazvali *Londinium*; tu su sagradili most i vojni logor s hramom. Oko logora razvilo se naselje na mjestu današnjeg Cityja, okruženo 4,8 *km* dugim obrambenim zidom i opkopom. Prigodom čišćenja razorenih četvrti nakon Drugoga svjetskoga rata nađeni su ostaci zida kod Cripplegatea, otkriven je forum i niz javnih zgrada, trgovine i bazilike, podnožja kipova, velika brončana glava cara Hadrijana, hipokausti i dekorirane stijene zgrada. Grad je imao terme i mitrej ili hram Mitre (20 × 8,3 *m*, otkriven 1954) s apsidom i bunarom za ritualna umivanja; sve ove građevine upućuju, da je L. u rim. vrijeme bio jedan od značajnih gradova Rim. carstva sjev. od Alpa. Keltska kraljica Boudicca popalila je rim. naselje koje je u ono doba komuniciralo brodovima s kontinentom (kod Westminster bridge otkopana je iz Temze rim. galija). — Nakon podjele Rim. carstva u IV *st.* historija Londona nekoliko je stoljeća nepoznata. Sasi izgrađuju središte na mjestu rim. naselja, luka se spominje od 734; u tom razdoblju općina dobiva autonomiju, počinje ekonomski uspon grada. Normani 1066 nakon bitke kod Hastingsa zauzimaju i L. koji postaje središte kraljevske vlasti (Westminster zap. od Cityja), a kraljevska rezidencija je tvrđava *Tower* na njegovu ist. rubu. *City* je sačuvao autonomiju i ostaje najjači faktor u antimonarhijskoj orijentaciji Engleske; 1191 dobiva status slobodnoga grada. Snažan zamah trgovine i pomorstva počinje kad se Engleska uzdigla do najjače pomorske sile; L. dobiva dominantan položaj u novčanoj privredi (burza osnovana 1564, brojni novčani zavodi, organiziranje osiguravajućih poslova).

Iz ranijih stoljeća prosperiteta Londona kao političkog i privrednog središta Engleske nije sačuvan veći broj spomenika. Mnogi su stradali u unutarnjim borbama, za vrijeme sekularizacije crkvenih imanja i objekata u vrijeme reformacije Henryja VIII, za katastrofalnog požara Cityja (1666 je stradalo na tisuće zgrada i poginulo oko 30.000 *st.*), mnogi su srušeni u viktorijansko doba da bi omogućili izgradnju novih komunalnih, saobraćajnih i privrednih ustanova i javnih zgrada.

Posljednja razaranja izvršila su brojna zračna bombardiranja grada u Drugome svjetskom ratu; City je velikim dijelom izgubio svoju fizionomiju.

Urbana aglomeracija današnjeg Londona datira od normanskog osvajanja; Vilim I Osvajač gradi na ist. granici Cityja tvrđavu *Tower of London* (završio ju je 1078 graditelj Gundolf) sa nekoliko fortifikacionih objekata i kapelom St. John (najstariji sakralni spomenik normanske epohe, 1080). Sačuvani arhitektonski objekti iz najranijeg vremena pretežno su sakralnog karaktera; *St. Bartholomew the Great* osnovan je uz najstariju bolnicu u zemlji 1123. U toku pregradnja i nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu ostali su od prvobitne zgrade sačuvani kor, apsidalni završetak i *Lady chapel* (XIV *st.*). Nekadašnji golemi kompleks templara, *The Temple*, prepušten je 1342 pravnicima; crkva-rotunda potječe iz 1185 (imitira tadašnji tip crkava »svetoga groba«), a njezin gotički kor iz 1240; znatno je stradala u Drugom svjetskom ratu. Profani dio Templea nanovo je izgrađivan od XVI do XVIII *st.* Gotovo istovremeno kao na sjev. obali rijeke, razvijaju se i objekti na juž. obali: *Lambeth Palace*, stoljećima rezidencija nadbiskupa od Canterburyja, *Southwark Cathedral* gotička crkva s mnogim obilježjima prijelaznog razdoblja, sagrađena na mjestu starije crkve *St. Mary Overy* iz 607.

Benediktinsku opatiju *Westminster*, kojoj je ime postalo sinonim za središte političkog života Engleske, počeo je 1050 graditi Edward I Ispovjednik prema uzoru na opatiju Jumièges u Francuskoj. Prva crkva je ovdje podignuta 616, sadašnja je početa 1245, kor i transept posvećeni su 1269. Krunidbena je crkva engl. kraljeva, a do Edwarda III i grobna crkva vladara; u njoj su pokopani mnogi značajni Englezi. Iza glav. oltara je grobnica Edwarda I, u deambulatoriju su još neke kraljevske grobnice, a na deambulatorij nastavlja se prema istoku *Henry VII Chapel* (podignuta 1503 na mjestu srušene Lady chapel), s gotičkim lepezastim svodom i bogatim klesarskim ukrasom, jedno od najznačajnijih djela Tudor-stila. U kapeli su grobnica Henryja VII i bogato rezbarena korska sjedala. — *Westminster Abbey* gradila se u etapama, a nije znatnije stradala za vrijeme reformacije i razaranja sakralnih spomenika. Zvonici na zap. pročelju daju prividno dojam gotike, ali su u detaljima primjer palladijanizma; dovršio ih je u XVIII *st.* N. Hawksmoor. — U benediktinskoj opatiji (sačuvan klaustar, osmerokutni kapitul i neki manji dijelovi zgrada) koja je građena istovremeno sa crkvom, bila je sredinom XIII *st.* iluminatorska škola. U tom sklopu sačuvala se i dvorana Westminster Hall, koju je 1097 sagradio William Rufus, a Richard II dao je konstruirati krov. Ta je dvorana po svojim dimenzijama, velikom rasponu svoda i tehničkom savršenstvu majstorsko djelo arhitekture.

*Guildhall*, gotička građevina (1411—31, pročelje gradio G. Dance ml. 1789), reprezentativna je zgrada Lorda Mayora, vijećnica Cityja; znatno je stradala od bombardiranja 1940. — Jedna je od najmonumentalnijih zgrada profane namjene *St. James's Palace* (bolnica), sagrađena 1532—40 od opeka; Henry VIII preuredio ju je u lovački zamak, a 1698—1837 služila je kao kraljevska rezidencija u Londonu. Na uglovima su 4 osmerokutne kule, a u sredini fasade četverokatni satni toranj. — U isto vrijeme, za dominacije tudorske varijante kasne gotike, sagrađen je i niz zgrada u Cityju (*Staple Inn* i *Gray's Inn*, građanske kuće iz 1586 kanatne konstrukcije obložene izvana bijelo i crno obojenim daskama, te *Lincoln's Inn Fields*, dvorana i kapela od opeke, dovršeni 1623; ovi su objekti ostali poštedeni od velikog požara, ali su znatno oštećeni bombardiranjem 1940—45; sada su restaurirani). Ovih nekoliko objekata daje približnu sliku o izgledu Londona prije velikoga požara. U cjelini je podsjećao na stare četvrti holand. gradova s uskim krivudavim ulicama, s trgovinama u prizemlju, s magazinima u prvom katu i stambenim prostorijama u višim katovima. U doba prije požara bilo je u Cityju oko 100 crkava; ovo su bile gotovo jedine zgrade od kamena. Jednaku sliku pružao je i juž. dio Londona na desnoj obali Temze; u njemu su bila kazališta ovalnog tlocrta (*Globe, Swan*). Uz obale Temze ređale su se pristanišne zgrade, magazini, a postepeno se, po uzoru na Pariz, počinju uz rijeku graditi obale sa šetalištima, kejevi i rezidencije plemstva. — Postepeno se pomorski dio londonskog prometa, a i institucije ratne mornarice, prenose na područje ist. od Towera i Cityja, u sadašnje predgrađe Greenwich. Ovdje je I. Jones sagradio *Queen's House* (1616—35), prototip engl. rezidencije u duhu palladijanizma (sada Državni mornarički muzej). — Istodobno se izgrađuje i Westminster u administrativni centar nove svjetske države. Jezgra toga kompleksa imao je biti grandiozni Whitehall koji je projektirao 1619—22 I. Jones; izveden je samo jedan dio, *Banqueting Hall*. Umjesto jedinstvenoga kompleksa izgrađuje se kroz 2 i po stoljeća niz reprezentativnih zgrada s obje strane avenije Whitehall koja Westminster spaja sa Cityjem: Admiralitet (Th. Ripley 1724—26), zgrade ministarstava Rata, Unutrašnjih poslova, Vanjskih poslova i Riznice, te kasarna *Horse Guards* (W. Kent).

Nakon velikog požara 1666, koji je u Cityju uništio oko 13.200 kuća i 87 crkava slijedi potpuna obnova i planska izgradnja zgrada. Zadatak obnove pripao je Ch. Wrenu koji je u tri decenija dao Cityju novu fizionomiju. Iako je u cijelosti ostavljen stari raster komunikacija, ulice su za ono vrijeme racionalno proširivane; izvedeni su neki spojevi i glavne arterije, a u tu je mrežu uključeno nekoliko skverova i prostranih čvorišta. Nagli porast stanovništva i prometa postao je krajem prve pol. XX *st.* za City kritičan. Jaka razaranja u Drugom svjetskom ratu naročito su pogodila City, u kojemu je srušeno 39% zgrada, a velik je broj teško oštećen. Još u toku rata počelo je urbanističko planiranje toga gusto naseljenog područja. Novogradnje-mnogokatnice gotovo su sasvim zagušile predratni L., koji je bio sačuvao karakter Wrenove koncepcije.

Između brojnih Wrenovih arhitektonskih realizacija, reprezentativnih zgrada i crkava (*St. Stephen's Walbrook; St. Michael's; St. Albans Wood Street; St. Bride's; St. Clement Danes; St. Dunstan's in the East* — svaka od njih predstavlja specifičan arhitektonski i konstrukcioni eksperiment i novost) — a koje su većinom teško oštećene 1940—45 — odskače monumentalna Wrenova katedrala *St. Paul's* (1675—1710), tzv. »župna crkva Imperija«, najmonumentalnija varijacija na baziliku sv. Petra u Rimu. Wren izvodi i *Chelsea Hospital* (1682—1702; sada skloništa za vojne veterane) i *Marlborough House* (1710), a projektira golem sklop *Greenwich Naval College* (izvode Th. Ripley, J. Vanbrugh i C. Campbell).

Wrenovu građevnu djelatnost nastavljaju J. Gibbs (*St. Martin-in-the-Fields; St. Mary-le-Strand*) i J. Vanbrugh. — U XVIII *st.* sagrađene su *Buckingham Palace* (1703, pregrađena 1825, sadašnje pročelje adaptirano 1913; od 1837 kraljevska rezidencija s bogatom zbirkom slika: L. Cranach, B. Gozzoli, J. Gossaert, A. van Dyck, M. le Nain, P. P. Rubens, J. Vermeer), *Kensington Palace* (W. Kent 1704) i službena rezidencija Lorda Mayora *Mansion House* (G. Dance st.

KAPELA ST. JOHN U TVRĐAVI *TOWER OF LONDON*

*WESTMINSTER ABBEY* U LONDONU

1739—53) s klasicističkim portikom. — Novi poticaj u rješavanju urbanističkih i arhitektonskih problema daju u drugoj pol. XVIII *st.* braća Adam (*Adelphi Terrace*, 1768—72, srušena 1937; *Portman House*, 1772—73; *Fitzroy Square*, 1790) i W. Chambers (palladijanski sklop *Somerset House* s terasom prema Temzi, 1776, po ranijim planovima I. Jonesa). Klasicizam se već u drugoj pol. XVIII *st.* čvrsto afirmirao, te je do u XX *st.* (uz međufazu neogotike) ostao dominantnim izrazom londonske arhitekture. J. Soane gradi 1788—1834 *Bank of England*, J. Nash *Carlton House Terrace* (1827, s nekoliko terasa u različnim nivoima prema Mallu) i *All Souls Church* (1822—24), R. Smirke *British Museum* (1825—47) i *General Post Office* (1825—29), W. Tite *Royal Exchange* (burza, 1838), H. W. Inwood *St. Pancras' Church* (1819, s asocijacijama na Erehtejon i Lizikratov spomenik), a D. Burton *Athenaeum Club* (1830).

Na mirnu inženjersku arhitekturu Th. Telforda, *St. Katharine's Docks* (1824—28), koja anticipira moderno utilitarno građevinarstvo, nastavlja se razvojna linija do prve monumentalne konstrukcije od čeličnih prefabriciranih elemenata J. Paxtona, izložbene građevine *Crystal Palace* (1852, izgorjela 1936), te do čelične kupole, rotunde G. G. Scotta st. *Royal Albert Hall* (1867—71). Usporedno s porastom stanovništva (1700: 650.000 *st.*, 1800: 900.000 *st.*, 1830: 1,500.000 *st.*) nastaju, naročito u ist. i juž. predgrađima koja se uklapaju u London, i radnička naselja (slums), izgrađena bez plana i bez najosnovnijih sanitarnih i komunalnih instalacija. Ova su naselja mnogokatnica postala brana za logičan i organski razvoj velegrada, te su i danas jedan od najakutnijih problema asanacije velegrada i najčešćega lučkoga grada Evrope. — Viktorijansko doba (1837—1901), epoha širenja brit. vlasti na daleka područja Zemlje, ubrzalo je razvoj prijestolnice: nastaje radijalna izgradnja cesta i željezničkih pruga iz Londona (reprezentativni kolodvori), podizanje velikih dokova na ist. rubu grada, povezivanje obiju obala nizom mostova, konstrukcija prve podzemne željeznice, planiranje prostranih zelenih površina i stambenih četvrti (residential quarters) rijetkog i polurijetkog tipa na sjeveru, te probijanje cestovnih magistrala. Reprezentativna arhitektura toga vremena dala je jedan od dominantnih akcenata londonske vedute, *Houses of Parliament*, neogotički kompleks koji su na mjestu staroga parlamenta (izgorio 1834) sagradili 1837—50 Ch. Barry i A. Pugin. Uz vijećnice Gornjeg i Donjeg doma, te uz brojne administrativne i reprezentativne prostorije ovaj arhitektonski sklop ima dva tornja, Victoria tower i Clock tower (s jednim od najvećih satova na svijetu). Prilagođen je crkvama *St. Margaret* (gotika XV—XVI *st.*) i *Westminster Abbey*, a dosljedno provedenim formama neogotike u svim detaljima arhitekture i dekoracije postao je uzorom za tu orijentaciju historicizma ne samo u Engleskoj, već i izvan nje (parlamenti u Ottawi i Budimpešti, vijećnice u Beču i većem broju njem. i austr. gradova). U Londonu taj historicistički stil slijede crkva *St. George and St. Gilles* (A. Pugin 1840), *Museum of Natural History*, glavna sudska zgrada *Old Bailey* (G. E. Street 1882) kao i *Tower Bridge* (H. Jones po projektu Ch. Barryja 1886—94).

Prvi deceniji XX *st.* nisu dali naročito istaknutih arhitektonskih rješenja; dominantan je eklekticizam bez određenije fizionomije (nastavak palladijanizma i klasicizma XVIII/XIX *st.* uz skromne inovacije usmjerene prema funkcionalnosti); to su palače *London County Hall* (1912), *Port of London Authority*, *Free Masons Hall*, *Westminster Cathedral* (J. E. Bentley 1895—1903), niz bankovnih zgrada i redakcija dnevnika. Jači zamah suvremenije orijentirane arhitekture datira od tridesetih godina (*London Transport Building*, *BBC*), a naročito nakon 1945, kad se najsmjelija rješenja u suvremenim materijalima uklapaju i u hist. ambijente. Jedno je od najuspjelijih rješenja najnovijega doba koncertna dvorana *Royal Festival Hall* (1951), građena od armiranog betona, čelika i stakla.

Od kazališnih objekata ističu se Royal Opera House (*Covent Garden*), Theatre Royal (*Drury Lane*; otvorena 1663, rekonstruirana 1811), te Adelphi Theatre. — Najznačajniji su parkovi Hyde Park, na koji se nadovezuju Green Park, St. James's Park i Kensington Gardens, te Regent's Park, Richmond, Greenwich, Hampstead Heath i botanički vrt Kew Gardens. — Među brojnim javnim spomenicima najistaknutiji su *The Monument* (dorski stup, projektirao Ch. Wren, na mjestu gdje je izbio požar 1666), *Nelson Monument* (s kipom admirala Nelsona na korintskom stupu; na podnožju su 4 ležeća lava E. H. Landseera), Charles I na koniju (P. le Sueur 1633), *Victoria Memorial* (kip kraljice isklesan od jednoga komada kamena na visokom postamentu, oko kojega je nekoliko figura), *Albert Memorial* (projektirao G. G. Scott st.; gotički baldahin nad kipom princa Alberta, na podnožju 178 kipova umjetnika iz različnih razdoblja), te egipat. obelisk *Cleopatra's Needdle* (postavljen oko — 1500 u Heliopolisu, 1877 prenesen u London).

Umjetničke zbirke: *British Museum* (v.). — *National Gallery* (v.). — *National Portrait Gallery*, jedna od najbogatijih zbirka portreta s velikim brojem umjetničkih djela; kriterij je hist. značenje. — *Tate Gallery*, umjetnost XIX i XX *st.*, dio National Gallery; zastupane su i engl. slikarske škole XVIII *st.* (ciklus W. Hogartha »Mariage à la mode«), opus J. W. M. Turnera, prerafaeliti, J. S. Sargent, J. Mc N. Whistler, djela franc. impresionista (É. Manet, A. Renoir) i kasnijih generacija (G. Seurat, V. van Gogh, P. Cezanne, H. Matisse) te brojna kiparska djela. — *Victoria and Albert Mus.* (South Kensington Mus.), otvoren 1857; sadrži odjele: Arheologija i skulptura, Keramika, Grafika, ilustracije i nacrti, crteži (Rafaelovi kartoni za tapiserije »Djela apostolska«), akvareli i minijature, Knjigotisak i biblioteka, Obradba metala, Slikarstvo (engl. slikarstvo XIX *st.*, kolekcija radova J. Constablea), Tekstil i rad u drvu, Kostimi iz različnih epoha, Kazališni plakati i scenske skice. — *Dulwich Picture Gallery*, slike starih majstora: Rafaela, Velázqueza, N. Poussina, A. van Dycka, A. Watteaua, J. Gainsborougha, holand. i engl. slikara XVII—XVIII *st.* — *Wallace Collection* čuva stilski namještaj, porculan, bronce orijentalnih naroda te slike Tiziana, Rubensa, Velazqueza, F. Halsa, J.-H. Fragonarda i holand. majstora. — *Soane Mus.*, dio zbirke J. Soanea, sadrži cikluse W. Hogartha »Rake's progress« i »The election«, alabastreni sarkofag Setija I, jedan rukopis s minijaturama J. Klovića i dr. — *Royal Academy*, jedna od najstarijih organizacija umjetnika, posjeduje svoju zbirku umjetnina; svake godine priređuje velike izložbe slika, a povremeno i retrospektivne umjetničke izložbe. — *Madame Tussaud's* najstarija je i najopširnija kolekcija portretnih figura izrađenih od voska. — Trgovci umjetninama priređuju često izložbe i najveće aukcije na svijetu (Sothebye, Christie's, Pewter Shop, Harrod's i dr.). Z. Ša.

P. LONGHI, *Lekcija plesa*, detalj. Venecija, Pal. Rezzonico

**LONGHENA, Baldassare,** talijanski graditelj (Venecija, 1598 — 18. II 1682). Sin klesara Melchisedecha L., učenik V. Scamozzija, razvio se pod utjecajem klasicističkih ideja A. Palladija i J. Sansovina. Glavni majstor mlet. monumetalnog baroka u kojemu primjenjuje u bogatoj kompoziciji ant. arhitektonske elemente.

U Longhenine profane objekte prve faze idu mlet. palače: *Giustinian-Lolin* (1623); *Widman*; *Da Lezze-Antonelli*; *Marcello-Papadopoli* i *Battagià*. Od 1640 završava *Procuratie Nuove* (projekt V. Scamozzija) koje s juga zatvaraju Trg sv. Marka. Slijede značajni objekti *Scuola dei Greci* i *Scuola dei Carmini*. U kasnoj fazi gradi na Canalu grande svoja remek-djela, *Pal. Rezzonico* (dovršio G.Massari) i *Pal. Pesaro*. Obje se ove velike palače ističu snagom i proporcionalnošću korpusa te bogato obrađenim fasadama (rustika u prizemlju, horizontale naglašene balustradama između katova, prozori odijeljeni stupovima i polustupovima); u tom arhitektonskom reljefu izražavaju se izvanredno efektni kontrasti svjetla i sjene.

U sakralnoj arhitekturi glavno mu je djelo *Sta Maria della Salute* (1631—82), centralna oktogonalna građevina na povišenoj platformi sa stubama, te s dominantnom kupolom. Tu je L. ingeniozno primijenio sav repertoar klasičnih elemenata (stupovi s ant. kapitelima, kanelirani pilastri, frontoni, arhivolti, niše, goleme volute), povezavši ih u smiono koncipiranu i slikovitu cjelinu. U cijelosti ili djelomice sagradio je crkve *Sta Maria del Pianto*, *Sta Maria dei Scalzi*, *Scuola Grande dei Carmini*, *Sta Giustina*, dvokrako stubište samostana S. Giorgio Maggiore i nekoliko vila u okolici Venecije. U Bassanu je sagradio *Vilu Rezzonico* (prema dispozitivu Palladiove Villa Rotonda), u Rovigu zvonik crkve Madonna del Soccorso i u Chioggi katedralu. Radio i nacrte za nadgrobne spomenike, oltare i propovjedaonice, kojima daje izrazito arhitektonsku strukturu. Pod njegovim utjecajem nastale su mnoge građevine u Veneciji i u krajevima pod mlet. dominacijom.

LIT.: *C. G. Argan*, Architettura barocca italiana, Milano 1957. — *R. Wittkower*, Art and architecture in Italy, 1600 to 1750, Hermondsworth 1958.
S. Bić.

**LONGHI, Martino i Onorio** v. *Lunghi, Martino i Onorio*

**LONGHI, 1. Pietro** (zvan **il Falca**), talijanski slikar (Venecija, 1702 — 8. V 1785). Učitelji su mu bili A. Balestra u Veneciji i G. M. Crespi u Bologni. Učenje u Bologni usmjerilo ga na genre-slikarstvo u malom formatu, koje je u ono vrijeme imalo u tom gradu svoga najznačajnijeg predstavnika u G. Gambariniju. Poslije neuspjeha s freskom *Propast Giganata* (Venecija, Pal. Sagredo) oko 1734, L. napušta velike formate i slika gotovo isključivo mali genre u ulju. Po tematici srodan je C. Goldoniju koji u svojim komedijama prikazuje mnogovrsne aspekte javnoga, privatnog i intimnog života Venecije. Tu srodnost potvrđuje sam Goldoni u svom stihu: »Longhi, tvoja muza posestrima . . .«. Svojim slikama s prizorima iz salona, s tržišta, s promenade, s karnevalskih povorka i lova stječe popularnost i nasljeđuje G. B. Tiepola kao direktor venec. Akademije.

L. je fiksirao dnevni život i curriculum vitae Venecije u vrijeme rokokoa na izmaku, u krugovima plemstva i građanstva. Njegove su teme: jutarnja toaleta Venecijanke, društveni sastanci, udvaranje, zubarska i krojačka radionica, učitelj plesa, ljekarnik, vlasuljar, glazbenik, kavana, kazalište marioneta, izložba nosoroga, gatanje itd. Sve je te scene i likove prikazao s intimne, katkad ironične strane, no kroz većinu njih odiše dobroćudna duhovitost. Uz te tipične genre-scene L. je naslikao nekoliko psihološki izvrsno zahvaćenih portreta: Goldoni (Venecija, Mus. civico Correr), Starija dama (Dresden, Gemäldegal.), Porodica Sagredo (Venecija, Gall. Querini-Stampalia), kompozitor Cimarosa (Beč, Liechtensteinische Gemaldegal.). Vjerojatno je prema reprodukcijama u bakrorezu poznavao genre-slike J.-B.-S. Chardina i F. Bouchera, ali nije uspio doseći visok pikturalni stupanj ovih majstora. Njegovu su tematiku preuzeli noviji venec. slikari G. Ciardi i G. Favretto. L. je posljednji veliki predstavnik genre-slikarstva rokokoa u Italiji. Rezao je i u bakar, a velik broj skica i studija (uglavnom u Veneciji, Mus. civico Correr), što ih je izveo kao pripremne radove za svoje slike, pokazuju ga kao upornog promatrača sredine i zbivanja (kostim, interieur). Njegovu pravu vrijednost kao slikara i kao kroničara sredine i vremena uočila su tek braća Goncourt sredinom XIX *st.*

LIT.: *A. Ravà*, Pietro Longhi, Firenze 1923. — *O. Uzanne*, Pietro Longhi, Paris 1924. Z. Ša.

**2. Alessandro,** talijanski slikar i bakropisac (Venecija, 1733 — 1813). Učenik portretista G. Nogarija, pod utjecajem svog oca Pietra L. Ide među istaknute mlet. portretiste; u svom najplodnijem razdoblju 1760—90 izradio u maniri rokokoa velik broj portreta, ostvarujući svijetlim i blještavim bojama topao inkarnat (portreti Goldonija, Cimarose, članova obitelji Pisani, duždeva Moceniga, Loredana i Foscarinija). Izdao 1762 djelo *Compendio delle vite de' pittori veneziani* s biografijama i sa 33 portreta u bakropisu po radovima tadašnjih mlet. slikara.

LIT.: *G. Fiocco*, La pittura veneziana del Seicento e Settecento, Verona 1929.

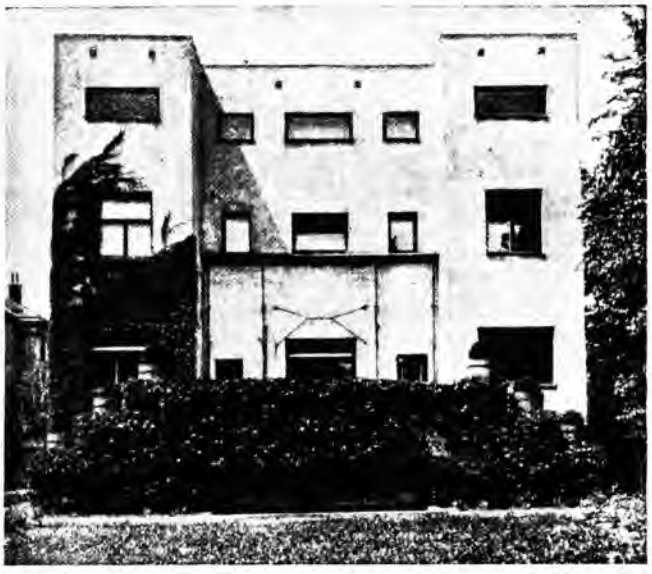
**LONGIN,** slikar XVI *v.* Spomenut je češće u zapisima 1566 —97, naročito u Dečanima, gdje je 1572 radio ikone sa svetim ratnicima, a možda u isto vrijeme i ikone »Velikih praznika«; za staru crkvu manastira Piva slikao je iduće godine ikonostas (sačuvana su 3 dijela), a za crkvu sv. Nikole u Velikoj Hoči prijestone ikone 1577. U Bosni je izveo kivot u manastiru Papraći (sada u Staroj crkvi u Sarajevu) i 1578 izradio ikonostas u crkvi manastira Lomnice kod Vlasenice. Radio je u punoj tradiciji našeg crkvenog slikarstva sa malim izmjenama od ustaljenog običaja, koje mu je nametalo novo vrijeme; u prvom redu su karakteristične nešto izduženije figure. Glave su mu dobro crtane i bojene sa neobično istaknutom plastikom, dok su noge i ruke slabije crtane, a to se zbog postignute plastičnosti još više ističe. Upotrebljavao mnogo živih i skupocjenih boja, a trošio i dosta zlata na svoje slike. Veliki je vještak u ornamentici i dekorativnom pisanju.

LIT.: *M. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Crkva Lomnica u Bosni, Spomenik SAN, 1951, CI. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *M. Corović-Ljubinković*, Pećko-dečanska ikonopisna škola, Beograd 1955. Đ. M.

**LONGITUDINALNA GRAĐEVINA,** arhitektonski objekt kod kojega je glavni prostor (a s time u vezi i osnovni element arhitektonskoga korpusa koji ga definira) formiran na taj način, da dimenzija njegove duljine bitno nadmašuje dimenziju širine. Kod toga je središnji prostor po pravilu izgrađen u okviru osnovne tlocrtne sheme produženoga pravokutnika. U užem smislu, pod pojmom l. g. razumijeva se objekt bazilikalnog tipa, kod kojega se unutarnji prostor sastoji pretežno od jednog ili tri uzdužna broda.

Pojava longitudinalne građevine datira od prethistorije. U suštini je koncepcija neolitskoga megarona orijentirana u nizanju pristupa, pretprostora (zaštićenog bočnim stijenama — antama) i glavnog prostora nastambe u longitudinalnom smislu. Isti karakter koncipiranja imaju prilazni popločeni putovi što vode do kultnih prethist. objekata. U okviru razvoja arhitekture staroga Egipta izričiti longitudinalni karakter očituje kompozicija hrama, kod kojega se u crescendu uz osnovni put kretanja nižu prostorni elementi prilaznoga dromosa (flankiranog sfinganа), peristila, hipostila i niza dalinjih prostorija sve do naosa. U ant. doba longitudinalni karakter imaju grč. stadion i pretežni dio tipoloških rješenja grč. hrama, od kojih najsavršeniji — peripter — predstavlja jedinstveno harmoničnu kompoziciju orijentiranu prema doživljaju longitudinalnih odnosa i proporcija cijeloga korpusa. U sličnom smislu definiran je i rim. hram kao longitudinalna građevina. Rim. antika pozna koncepciju tipične longitudinalne građevine namijenjene javnim svrhama — bazilike — koja zbog potrebe prekrivanja što veće površine povećava svoju dimenziju u uzdužnom smislu (uslijed ograničene tehničke mogućnosti prekrivanja prostora drvenom konstrukcijom krovišta); s tim u vezi bazilika dobiva s vremenom tri broda od kojih je srednji povišen; ovo omogućuje izgradnju prozora za osvjetljenje u stijenama srednjeg broda.

Posebno značenje dobiva l. g. u doba razvoja starokršćanske arhitekture. U vezi s početnim razvojem liturgijskih funkcija kojima prisustvuju vjernici, pogodovao je za sakralne svrhe longitudinalno orijentiran prostor bazilike s vizuelnim fokusom u apsidi (unutar koje se nalazila oltarska menza). Tako se u starokršćansko doba podiže niz bazilikalnih objekata jednako u ist. provincijama (crkva rođenja u Betlehemu, bazilika u Turmaninu) kao i na srednjem Mediteranu (Sv. Petar-stari i Sv. Pavao izvan zidina u Rimu, S. Apollinare in Classe i S. Apollinare nuovo u Ravenni, Eufrazijana u Poreču). Ranosrednjovj. arhitektura u srednjoj i zap. Evropi razvija također longitudinalni tip bazilike u doba Karolinga (shematski nacrt samostanskog ansambla s bazilikom iz St. Gallena, oko 820) i romanike (samostanska crkva sv. Cirijaka u Gernrodeu, crkve u Speyeru, Wormsu, Clunyju, Caenu). Bazilikalni tip sakralnih objekata doživljuje najširi zamah u doba gotike (katedrale u Chartresu, Reimsu, Amiensu, Strasbourgu,



A. LOOS, *Vila Steiner* u Beču

Kölnu, Beču, Pragu, Milanu). Nakon prevage centralnih objekata u doba renesanse (što je vidljivo kod Bramanteove i Michelangelove centralne koncepcije crkve sv Petra u Rimu; ta je koncepcija u prijelazu na barok negirana bazilikalnim produženjem C. Maderne), longitudinalni prostor ponovno dominira u doba baroka (naročito pod uplivom isusovačke matične crkve Il Gesù u Rimu). Ovaj tip građevina održao se i u toku XIX *st.* U suvremenoj arhitekturi izgraduju se longitudinalne građevine u slučaju, kad to zahtijeva funkcija objekta. A. Moh.

**LOO, van (Vanloo),** porodica francuskih slikara holand. podrijetla (XVII—XIX *st.*). Najstariji su poznati članovi te porodice portretist *Jacques* (1614—1670) te slikar u Torinu i Londonu *Abraham-Louis* (1680—1745).

**1. Jean-Baptiste** (Aix-en-Provence, 14. I 1684 — 19. IX 1745). Učio kod svog oca Abrahama-Louisa L., radio u Monacu, Torinu (kod savojskog vojvode), Rimu, te 1738—42 u Londonu. Slikao u okvirima akademizma mitol. i hist. kompozicije te portrete.

DJELA: *Alegorija Stanislava Leszczyńskoga* (1725) i *Louis* XV (1725), obje slike u dvoru Versailles; *Kraljica Marija Leszczyńska* (oko 1725); *Dijana i Endimion* (1730—31) i *Osnutak reda sv. Duha* (oko 1733), sve u Parizu, Louvre

**2. Louis-Michel** (Toulon, 2. III 1707 — Pariz, 20. III 1771), stariji sin i učenik Jeana-Baptistea. Polazi akademiju u Parizu, dobiva 1725 Prix de Rome, imenovan za člana akademije. Dvorski slikar Filipa V u Madridu (1735—52), nazvan »Van Loo d'Espagne«. Kao dvorski portretist Louisa XV izradio niz reprezentativnih i karakterističnih portreta svojih suvremenika (graditelj Ste-Geneviève J.-G. Soufflot, filozof D. Diderot) i sudjelovao kod dekorativne opreme dvora Versailles.

**3. Charles-Amédée** (Rivoli kod Torina, 25. VIII 1719 — Pariz, 15. XI 1795), mlađi sin Jeana-Baptistea. Dvorski slikar prus. kralja Fridrika II; 1748—69 boravi u Berlinu i radi dekorativna rješenja u dvorcima Potsdam i Sanssouci; stoga je nazvan »Van Loo de Prusse«. Izvodio kartone za manufakturu Gobelins u Parizu (iz niza orijentalnih genre-prizora sačuvani su u pariskom Louvreu kartoni *La toilette d'une sultane*, 1774 i *La sultane commande des ouvrages aux odalisques*, 1775).

**4. Charles-André,** zvan **Carle** (Nica, 15. II 1705 — Pariz, 15. VII 1765), mlađi sin Abrahama-Louisa; odgaja ga i upućuje u slikarstvo brat Jean-Baptiste, kojega prati u Torino. Boravi 1727 u Rimu kao stipendist Akademije (Prix de Rome 1724), i produžuje boravak na 6 godina. Vraća se 1733 u Pariz, postaje prof. i direktor Akademije, a zatim i »premier peintre du Roy«. Njegov ugled u Francuskoj pribavio mu je narudžbe u Španjolskoj, i tu je od 1737 dvorski slikar. Njegov slikarski opus obasiže velik broj hist., biblijskih i alegorijskih kompozicija, galantnih scena te reprezentativnih portreta — sve u stilu »grand' Opéra«. U svojim djelima takmiči se s popularnim svojim suvremenikom F. Boucherom, slikajući lijepe i umiljate djevojke u idiličnom ambijentu. On, međutim, ne doseže vještinu svog rivala ni bujnu razigranost drugog svog suvremenika H. Fragonarda. Unatoč majstorski koncipiranim portretima, pravu lik. vrijednost pokazuju njegove genre-kompozicije; ističu se *Un déjeuner de chasse* (1737, Pariz, Louvre) i *Concert espagnol* koji Beaumarchais spominje kao model za situaciju u svojoj »Figarovoj svadbi«.

LIT.: Les peintres français du XVIII^e siècle, I—II, Paris 1930. — *L. Réau*, Carle van Loo, Archives de l'art français, 1938. R.

**LOOS, Adolf,** austrijski arhitekt (Brno, 10. XII 1870 — Beč, 22. VIII 1933). Sin klesara i kipara. Polazio Obrtnu školu

u Liberecu (Reichenberg) i Visoku tehničku školu u Dresdenu. God. 1893—96 boravio u Americi i pretežno radio kao zidar. Važna prekretnica bila je za njegovo shvaćanje arhitekture Svjetska izložba 1893 u Chicagu. Poslije povratka živi do 1923 u Beču, 1923—28 u Parizu i zatim ponovo u Beču do smrti. Tu je 1906 osnovao svoju arhitektonsku školu a poslije Prvoga svjetskog rata organizirao seminar za mlade arhitekte. God. 1920—22 vodi urbanistički odio bečke općine.

Loosovo djelo je svestrano i značajno za razvoj moderne arhitekture. Obilježuje ga beskompromisan stav protiv historicizma i borba za nova načela u arhitektonskoj estetici i praksi. Prvo mu je veće djelo *Cafe Museum* u Beču (1899). Zbog nepokolebljivosti u svojim načelima nije isprva dobivao većih narudžaba. God. 1900—10 prevladava rad na intérieurima. God. 1904 započeo graditi vilu *Karma* na Ženevskom jezeru (koju je dovršio zagrebački arhitekt H. Ehrlich), 1910 sagradio prvu vilu u Beču i trgovačku kuću na Michaelerplatzu, koja je zbog svoga dosljednog funkcionalnog plana i puritanske obrade fasade izazvala ogorčen otpor i bila istodobno putokaz u razvoju moderne arhitekture. Zatim gradi u Beču vilu *Steiner* (1911), vilu *Scheu* (1912, jedna od najranijih modernih zgrada građena u terasama) i vilu *Rufer* (1922, sa centralnim stupom kao izrazom nosive strukture). Za njegovo pariško razdoblje karakteristična je kuća Tristana Tzare (1926), jedna od Loosovih najizvornijih kreacija. Poslije povratka u Beč gradi vilu *Moller* (1928) i ljetnikovac u Payerbachu kraj Beča, kojim je realizirao svoja osnovna načela o arhitekturi u planinskim krajevima. Njegov opus zaokružuju dvije vile u Pragu (1930) u kojima je ostvario sintezu svojih arhitektonskih nastojanja. Među projektima koji nisu izvedeni osobito su značajni: natječajni projekti za vojno ministarstvo u Beču (1907), za hotel na Semmeringu (1913), te za stambeni blok (1920) i hotel »Babilon« (1923) u Beču. U svom predavačkom i publicističkom radu Loos tretira temeljne probleme modernog života i mišljenja. Članci su mu izdani u 2 knjige: *Ins Leere gesprochen* (Berlin 1925), i *Trotzdem* (Innsbruck 1931). Uz O. Wagnera, J. Olbricha i J. Hoffmanna, Loos je jedan od pionira moderne arhitekture na prijelazu stoljeća.

U vrijeme afirmacije Art nouveaua, Jugendstila i Secesije, on je potpunim odbacivanjem ornamenta (*Ornament und Verbrechen*, 1907) oslobodio arhitekturu svih dekorativnih elemenata i oblikovao jednostavne, čiste volumene, koji su u tlocrtu i proporcijama strogo podređeni svojoj funkciji. Znatan je bio Loosov utjecaj i na noviju jugoslav. arhitekturu; njegov neposredni učenik bio je zagrebački arhitekt Zlatko Neumann. U svom članku *Intérieure, ein Präludium* (iz 1898) Loos je upozorio na J. Plečnika i veoma pozitivno ocijenio njegovo djelo.

LIT.: *K. Marilaun*, Adolf Loos, Wien 1923. — *G. A. Platz*, Die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin 1930. — *H. Kulka*, Adolf Loos, Wien 1931. — *F. Gluck*, Adolf Loos, Paris 1931. — *R. Lanyi*, Adolf Loos, Wien 1931. — *B. Markalaus*, Adolf Loos, Wien 1931. — *M. Krleža*, U spomen Adolfa Loosa, u knjizi Evropa danas, Zagreb 1935. — *G. Dorfles*, Adolf Loos, u seriji Les architectes célèbres, Paris 1951. — *S. Giedion*, Space, time and architecture, Cambridge 1956. M. Muš.

**LOPATINEC,** selo u Medimurju, Hrvatska. Na istaknutom brežuljku Pleškovcu dominira barokna župna crkva *sv. Jurja na Bregu* (prvotno Marija Lauretanska), pačetvorinaste osnove i s po-

V. LÓPEZ Y PORTAÑA, *F. Goya*. Madrid, Prado

P. LORENZETTI, *Raspeće*, detalj freske. Assisi, donja crkva sv. Franje

bočnim zvonikom, iz sredine XVIII *st*. Pročelje svetišta raščlanjeno je pilastrima, kornišima i nišama s kipovima. Oko crkve je cinktura s arkadama, s istaknutim vitkim cilindričnim kulama, te portalom s plastikama. U crkvi je barokni inventar (oltari, figuralno ukrašena propovjedaonica, ormar, slike). U župnoj kuriji (sredina XVIII *st*.) čuva se darovnica Nikole Zrinskog iz 1563. — Pil sv. Antuna Padovanskoga podigao na Lopatincu Juraj Vitković 1736. — U okolici, na Dragoslavcu rani je tip zidanog poklonca, a na Dragoslavec Bregu pil tipa tabernakula iz 1753. A. Ht.

**LÓPEZ Y PORTAÑA, Vicente,** španjolski slikar (Valencia, 19. IX 1772 — Madrid, 22. VI 1850). Učio na akademijama u Valenciji i Madridu. Razvio se pod utjecajem klasicističke metode A. R. Mengsa; postepeno prelazi u slikarski izraz bidermajera. Radi velike kompozicije s hist. temama i cikluse fresaka u dvoru u Madridu i u Pradu. Nakon restauracije Burbonaca nasljeđuje F. Goyu kao dvorski portretist; izrađuje velik broj skupnih i pojedinačnih portreta, slika Goyu u njegovoj osamdesetprvoj godini.

**LOPUD,** otok nedaleko od Dubrovnika, Hrvatska. Najstariji su spomenici ranosrednjovj. crkvice u ruševinama (sv. Ilije, sv. Petra, sv. Nikole, sv. Mavra i najbolje sačuvana sv. Ivana Krstitelja). U crkvici sv. Ivana našlo se i nekoliko kamenih ulomaka ukrašenih pleterom. Cvat Dubrovačke Republike u XV *st*. odrazio se i na razvitak malog naselja na Lopudu. Dubrovčani su na Lopudu naseljivali bjegunce koji su dolazili iz zaleđa bježeći pred Turcima. Ovi novi stanovnici prihvatili su pomorstvo i u XVI *st*. držali u rukama četvrtinu cijele trgovačke flote Republike.

Mjesto je dobilo svoj tipičan arhitektonski i urbanistički oblik u XV i XVI *st*. Iz tog su doba crkve dominikanaca i franjevaca, obje tvrđave, ljetnikovci (npr. obitelji Đurđević) i kasnogotički knežev dvor s triforom na pročelju. Za obranu služilo je nekoliko kula uz obalu i na brdu iznad mjesta. Crkva Gospe od Šunja iz XII *st*. nadograđivana je u nekoliko navrata sve do XVII *st*., kad je dobila današnji izgled. U unutrašnjosti crkve nalazi se nekoliko drvenih renesansnih i baroknih oltara. Glavni renesansno-barokni oltar izveden je od drva, sa skulpturama i reljefima svetaca, a prikazuje Uznesenje Marijino. Pred njim je oltarna pregrada bogato ukrašena gotičkim ornamentima. God. 1452 naslikao je slikar M. Junčić poliptih za oltar te crkve (sačuvan samo u ulomcima). Od slika ističu se još velika oltarna pala na drvu »Gospa s djetetom i svecima« (jako oštećena), djelo J. Palme st. Znatnih je kvaliteta barokna slika »Sv. obitelj« signirana s ABD. Dvodijelna oltarna pala »Navještenje« i grupa svetaca rad je *nepoznatoga ranobaroknog* slikara iz Umbrije. — God. 1482 sagrađen je dominikanski samostan sa crkvom sv. Nikole (prijelaz iz gotike u renesansu), u kojoj se nalazila slika »Navještenje«

N. Božidarevića (sada u Dominikanskoj crkvi u Dubrovniku). — Uz franjevački samostan osnovan 1483 kasnije je podignuta četverokutna kula, a čitav sklop opasan je, prema sačuvanom natpisu, visokim zidom 1516. Na juž. pobočnom zidu franjevačke crkve (Gospa od Špilice) nalazi se niz ukrašenih gotičkih prozora, a u unutrašnjosti na glavnom oltaru poliptih, rad mlet. slikara Piera di Giovanni iz 1523; pred njim je oltarna pregrada ukrašena gotičkim arkadicima i ornamentima. Gotička korska sjedala rad su domaćih drvorezbara iz XV *st.* U crkvi se još čuva triptih iz radionice N. Božidarevića, na kojemu je i on sam radio, te ulomci poliptiha Girolama da Santacroce pri kojemu mu je pomogao sin Francesco. Na jednom od pobočnih oltara je kasnorenesansna slika »Raspeće«, rad jednog slikara iz kruga Bassana. Od baroknih slika ističe se »Bogorodica u vijencu cvijeća« slikana na način flam. romaniziranog baroka, te slika »Sv. Ante Padovanski«, maniristički rad venec. seicenta. Ističe se kapela sv. Trojstva koju je potkraj XVI *st.* ili u poč. XVII *st.* sagradio pomorac Vice Bune — jedini crkveni barokni spomenik na otoku, s elementima gotike i renesanse. — Crkveni muzej čuva nekoliko umjetničkih slika, relikvijarij iz VIII—IX *st.*, nekoliko gotičkih, renesansnih i baroknih srebrnih predmeta i dr. Jedan je od novijih arhitektonskih objekata Grand hotel (N. Dobrović).

LIT.: *V. Novak*, Reliquiarium Elaphitense. Lopudski relikvijarij, VjAHD, 1930—34. — *V. Lisičar*, Lopud, Dubrovnik 1931. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 163. — *K. Prijatelj*, Spomenici otoka Lopuda XVII.—XVIII. stoljeća, Anali—Dubrovnik, 1954, 3. N. Bć.

A. LORENZETTI, *Dobra vlada Siene*, minijatura na tablici. Siena, Archivio di Stato

**LORENZETTI, Pietro i Ambrogio,** talijanski slikari, značajni predstavnici sienske škole u prvoj pol. XIV *st.* Utvrđeno je da su bili braća; to je svjedočio potpis na propalo freski na pročelju bolnice u Sieni, koji je glasio »Hoc opus fecit Petrus Laurentii & Ambrosius ejus Frater, 1355« (G. A. Pecci, *Raccolta di iscrizioni*, 1720). — Prema škrtim arhivskim podacima (isplate, računi i pogodbe, rijetke signature na slikama) nije moguće utvrditi tačno godinu njihova rođenja i smrti; kod starijih pisaca održavala se predaja, da su obojica bili žrtve kuge koja je harala u Sieni 1348. Jednako još traje raspra o kronološkom redoslijedu slika i fresaka jednoga i drugoga Lorenzettija. Ostaje analiza stila kao najvažnije uporište, da bi se utvrdili kronologija i ispravne atribucije, budući da su pojedina djela Pietra pridavana različitim majstorima.

**1. Pietro L.** je stariji brat. Još od vremena Vasarija pa sve do ingenioznog historika G. B. Cavalcasellea nije se prepoznavao najznatniji dio njegova rada. Cavalcaselle je prvi utvrdio Pietrovo djelovanje u donjoj crkvi u Assisiju kao i njegove poliptihe i madone u kojima je očit prijelaz od italobizant. Ducciova načina prema utjecaju Pisanâ a konačno i Giotta.

Kod protuslovnog atribuiranja Pietrovih slika prva je čvrsta tačka nesumnjivo *Poliptih* iz Pieve d'Arezzo, naručen kod Pietra 1320, kad je on — kao već poznati slikar — imao oko 40 godina; prema tome se uzima da je rođen između 1280 i 1285. To značajno i tačno datirano djelo smatra se za karakteristiku Pietrovu ključnim; ono omogućuje da se nizu madona s istovetnim stilskim oznakama prida Pietrovo autorstvo. Među te slike pune draži idu *Madonna di Monticchiello*, pa ona u seriji Bogorodicâ iz Castiglion d'Orcia i iz Colle kraj Montalcina, kao i Bogorodica iz zbirke Berenson (danas u Firenci, Gal. Pitti). Čini se da je Perkins dosljedniji u atribucijama od Berensona; on utvrđuje Pietra kao najznatnijeg predstavnika čitave škole u Sieni u prvoj pol. trecenta. Po navodima Vasarija slikao je u Monte Olivetu, Firenci, Pisi, Cortoni i Rimu. U Assisiju je izradio u fresku gotovo čitav ciklus u donjoj crkvi i u kapeli Orsini kao i triptih na čijem je centralnom dijelu prikazana Bogorodica s djetetom, a na krilima Ivan Krstitelj i sv. Franjo. U samom brodu crkve ponavlja se taj motiv u fresku, jedino je izmijenjen Ivan Krstitelj u Ivana Evandelista. Među freskama u donjoj crkvi ističe se upravo grandiozno *Raspeće*, što se na modroj osnovi među malim anđelima uzdiže nad gomilom u pokretu. Ta se gomila sastoji većinom od okonjenih vojnika i nekih srednjovj. vitezova u fantastičnoj bojnoj opremi. Taj veliki prikaz daje dojam, da je to »posljednja scena — završetak teatralne drame«. Kontrasti su podcrtani, a boja u opremi i u oklopima vojnika i centuriona naglašava opći ritam svojim živim šarama. Taj skup, mada nedostaje donji dio slike, djeluje svojom primitivnom i barbarskom sugestivnošću, a brutalna izražajnost ima karakter nečega pučkog. Kolorizam *Raspeća* ne ponavlja se na *Skidanju s križa*, ali i u boji i u liniji taj je prikaz dublji. Ni boja ni linija ne slijede više ni Simona Martinija ni Duccija; one su postale ne samo jednostavnije nego u svom skladu izražajnije, kako to pokazuju freske *Sv. Franjo* i *Juda*. Ista je disciplinirana i u *Polaganju u grob*. Nešto se i različna pojavilo u *Uskrsnuću* i u *Silasku u limb*. Pietro postaje sve više giotteskan. Na svodu u Assisiju nalaze se freske *Ulaz u Jeruzalem; Posljednja večera; Judin poljubac; Šibanje* i *Pohod na Kalvariju*, koje su dobrim dijelom izveli njegovi suradnici. U Sieni Pietro izvodi u crkvi franjevaca *Raspeće*, valjda istovremeno kad tamo radi i Ambrogio (1331). Taj se rad odlikuje u usporedbi s onim u Assisiju svojom crvenkastom monokromijom. Među frsekama u toj crkvi, što se pripisuju Pietru, *Raspeće* jedino dostiže izražajnošću njegova djela u Assisiju. — Treba još istaći *Madonu na prijestolju* u Sant' Anzano di Dofana, predelu poliptiha *Carmelitana* (1329), tri ploče poliptiha nekad u Pieve di Santa Cecilia u Crevole (1332) i *Madonu na prijestolju* (1340; Firenca, Gal. Uffizi).

**2. Ambrogio L.,** kao i brat Pietro, rođen je i umro u Sieni. Prvi put se spominje 1319, kad signira *Madonu* u crkvi S. Angela in Vico l'Abate kraj Firence, a posljednji put 1347 u Sieni. Da je bio priznat i poznat u Firenci, zna se po tome što je već prigodom prvoga svog boravka i matrikuliran u tamošnju slikarsku korporaciju. Na njegovim se slikama iz rane faze očituje nesumnjivo utjecaj Giotta u težnji prema plastičnoj čvrstoći i krutom crtežu; postav i pojedinosti na njegovoj *Madoni* (Vico l'Abate) podsjećaju na Ducciove Bogorodice, ali se ističu svojom posebnošću i originalnošću, kako to svjedoče i preostali dijelovi poliptiha slikanog za crkvu sv. Prokula u Firenci 1332. Isplate za obavljeni posao dokumentiraju da su velike freske u palači sijenske komune u Dvorani devetorice izvedene 1338—39. Svakako je jedno od najznačajnijih djela njegovo *Navještenje* (Siena, Pinacoteca) iz 1344. Istom je godinom datirana i malena minijatura na jednoj od onih tablica koje su povezivale snopove računa i isplata sijenske komune (Le tavolette di Biccherna e di Gabella); te dragocjene tablice predstavljaju izvanredan pregled sijenskoga slikarstva od 1258 pa do XVII *st.* u minijaturnom formatu.

Niz Ambrogiovih Bogorodica ima sasvim druge značajke od Pietrovih. U njegovim slikama tog sadržaja izražena je uglavnom melankolija brižne majke. Među njima se ističu *Madonna del latte* iz seminara S. Francesco u Sieni, te *Bogorodice* iz Masse Maritime i iz samostana sv. Petronile. *Bogorodica s djetetom* iz Badije u Rovenu, sva u sjaju zlata između anđela i svetaca, valjda je najkasniji prikaz ove teme. I kod ovih je djela prostorni element napose naglašen, ali vizija koja je ponijela te ekspresije više je fantastična no što bi bila građena na perspektivi. Fantazija arhitektonike pomaže ostvarenju prostornog rasporeda, a pogotovo one građe planova, koja je na tim slikama stvarno dominantna i nova. Upravo ta obilježja ovlašćuju, da se dva malena pejzaža *Grad na moru* i *Obalni pejzaž* (Siena, Pinacoteca) punim pravom pridaju Ambrogiu. — Ta je fantazija omogućila Ambrogiu da u sijenskom Pal. Pubblico na jednom od najvećih freskalnih ukrasa čitava trecenta ostvari i komponira oblike bilo zgrada i pejzaža (polja i bregovi), bilo ljudskih i životinjskih likova u prostornom rasporedu na temelju planova takvom širinom zahvata, kakav još nije bio ostvaren do tog djela sijenske škole. To je ciklus *Dobra i zla vladavina*, u kojemu su poliedrični oblici sijenskih građevina, tornjeva i ulica jedinstvenim ritmom sjenâ i svjetala čvrsto povezani sa širokim i jednostavnim planovima pozadine u jednu cjelinu. U toj se cjelini nižu različni prikazi rada na polju i na ulicama i trgovima grada, i to grupe likova u prvom planu kao i u onim planovima koji vode u dubinu sve do silueta bregova, što okružuju grad. Tako je stvorena jedinstvena panorama od Val d'Arbia sve do Amiata i Talamona. U stvari je na tim zidovima Dvorane devetorice prikazana živo i neposredno tada vladajuća skolastična filozofija likovnim sredstvima — alegorijama i motivima preuzetim iz svagdanjega života. *Dobra vladavina* (Il buon Governo) simbolizirana je hijeratskim kraljevskim likom u crno-bijelom ruhu, okruženim sa šest vrlina. Na lijevoj strani posljednja od njih je sjedeći ženski lik u bielini; nad njim je natpis »Pax«. Nad središnjom figurom lebde tri teološke vrline, a uz kralja su redom »Pravda«, »Mudrost« i »Sloga« u majestetičnim pozama. U donjem redu s desne strane su vojnici koji vode okovane zarobljenike, a s lijeve strane prilaze 24 savjetnika predstavniku dobre vlade. Na samom rubu je majstorova signatura »Ambrosius Laurentii de Senis hic pinxit utrinque«. Na desnoj je strani na čitavoj širini zida naslikana freska *Posljedice dobre vladavine* s prikazima srednjovj. Siene, s vitezovima na konjima, trgovcima i kolom djevojaka što plešu uz tamburin. U pozadini su orači i prikazi radova u poljodjelstvu s nizom realističkih detalja. Na zidu sučelice je freska *Posljedice loše vladavine*. Taj je zid jako oštećen, ali se jasno razabiru simboli uokolo Tirranije: laž, prijevara, krađa, okrutnost, bijes, nesloga, vjerolomnost. Pravda je okovana, a nad njom su lakomost, oholost i taština. I na ovoj su freski sadržani gradski i poljodjelski motivi, s prikazima pljačke, silovitosti, otimačine i klanja. — To rijetko i veliko

remek-djelo ne oslabljuje nipošto moralizatorska i edukativna tendencija, jer je u njemu izražen živ osjećaj za prirođeni smisao ljepote, sloboda iznalaženja i svježina opažanja.

LIT.: *C. Fea*, Descrizione ragionata della Basilica di San Francesco d'Assisi, Roma 1820. — *G. Milanesi*, Documenti per la storia dell'arte Senese, Firenze 1854. — *H. Thode*, Studien zur Geschichte der italienischen Kunst des XIV. Jahrhunderts, München 1888. — *F. Brogi*, Inventario generale degli oggetti d'arte della provincia di Siena, Siena 1897. — *B. Berenson*, The Central Italian Painters of the Renaissance, New York 1897. — *S. Borghesi* i *E. L. Banchi*, Nuovi documenti per la storia dell'arte senese, Siena 1898. — *E. Jacobsen*, Sienesische Meister des Trecento, Strassburg 1907. — *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, History of Painting in Itoły, London 1909. — *O. H. Giglioli*, Sulla »S. Lucia« di P. Lorenzetti, Rivista d'Arte, 1906. — *F. Mason-Perkins*, Dipinti senesi sconosciuti inediti . . ., Rassegna d'arte senese 1907, 1908. — *Isti*, Vita di »Piero Lurati« di G. Vasari; con introduzione e note, Firenze 1912. — *L. Douglas*, Histoire de Sienne, II, Paris 1914. — *B. Berenson*, Essays in the study of Sienese Painting, New York 1918. — *E. T. Dewald*, The Master of the Ovile Madonna, Art Studies, 1923. — *R. van Marle*, The development of the Italian Schools of Painting, Den Haag 1924. — *E. Hutton*, The sienese School in the National Gallery, London 1925. — *P. Toesca*, Pittori fiorentini del Trecento, Bologna 1929. — *E. Cecchi*, Trecentisti Senesi, Roma 1928. — *Isti*, Pietro Lorenzetti, Milano 1930. — *C. Brandi*, Catalogo della Pinacoteca di Siena, Roma 1933. — *E. Carli*, Le tavolette di Biccherna, Firenze 1950. — *C. Brandi*, Guida della Pinacoteca di Siena, Milano 1958. Lj. Bć.

A. LORENZETTI, *Posljedice dobre vladavine*, detalj freske. Siena, Pal. Pubblico

**LORENZO DA SAN SEVERINO ml.,** talijanski slikar; spominje se između 1468 i 1503. Radi pod utjecajem Lorenza Salimbenija i Niccoloa da Foligno, a posrednim putem prihvaća i toskanske utjecaje (Girolamo di Giovanni iz Camerina). Slikar fresko-kompozicija i štafelajnih slika koje odišu pučkim religioznim osjećanjem, svježinom realističkog odnosa prema objektu i oslonom na tradiciju provincije Marche. U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu nalaze se tri njegove predele s Kristom i 12 apostola.

LIT.: *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, VIII/1, Milano 1911, str. 173—82. — *L. Serra*, La scuola pittorica sanseverinate, Rassegna marchigiana, 1933, 11. — *Isti*, Artene lle Marche, II, Rim 1934. V. Zk.

**LORENZO DI PIETRO** v. *Vecchietta*

**LORENZO MICHELI (Laurentius Michaelis de Florentia),** talijanski slikar iz Firence u XV *st.* Prvi put se javlja u Dubrovniku 1433 kad se ugovorom obvezao da će oslikati dvoranu Maloga vijeća. God. 1436 stupa u službu Republike i spominje se do 1450. Radio zidne slike i slike na drvu, a odgojio je i nekoliko učenika. N. Bć.

LIT.: *J. Tadić*, Građa.

**LORENZO MONACO** (zapravo **Piero di Giovanni**), talijanski slikar i iluminator (Siena ?, oko 1370 — Firenca, 1425). Učitelj mu je bio Agnolo Gaddi; u Sieni utječu na njegov razvoj Simone Martini i braća A. i P. Lorenzetti. God. 1391 stupa u Firenci u red kamaldolenza i slika isključivo sakralne teme. Glavni je predstavnik firentinskoga gotičkog slikarstva tzv. mekanog stila. Djela su mu obilježena idealističkim shvaćanjem koje se očituje težnjom za ljupkošću i vedrinom; kolorit mu je nježan i prozračan. Izradio velik broj oltarskih slika, u kojima varira nekoliko određenih tema (*Krunidba Bogorodice; Bogorodica na prijestolju sa svecima; Navještenje; Poklonstvo kraljeva; Pietà*). Izveo cikluse fresaka u firentinskoj bolnici Sta Maria Nuova i u kapeli Bartolini u crkvi Sta Trinita. Ukrasio minijaturama antifonarij za crkvu Sta Maria Nuova i misal za crkvu Sta Maria degli Angeli. Utjecao na posljednju generaciju firentinskih slikara idealističkog smjera u prvim decenijima quattrocenta.

LIT.: *O. Siren*, Don Lorenzo Monaco, Strassburg 1905. — *V. Golzio*, Lorenzo Monaco, Roma 1932.

**LORENZO VENEZIANO,** talijanski slikar XIV *st.* u Veneciji. Njegova datirana djela potječu iz vremena od 1336 do 1373. To su oltarne pale u nekoliko dijelova, slikane na drvu, sa zlatnom pozadinom; gotovo sve su samo fragmentarno sačuvane (*Navještenje*, 1357; *Zaruke sv. Katarine*, 1359; *Sv. Petar i sv. Marko*, 1371, i *Navještenje* sa 5 svetaca, 1371, sve u Akademiji u Veneciji; *Krist sa sv. Petrom*, 1369, u Museo civico Correr u Veneciji). Nije toliko snažan i izražajan kao Paolo Veneziano, na čiji se način nastavlja, ali je ljupkiji i rafiniraniji, a u tehničkom pogledu dovodi slikarstvo oltarnih pala do najviše razine. Njegov stil, obilježen lirizmom figura, naturalističkim shvaćanjem crteža i težnjom za izrazitijom plastičnošću figura, kontaminacija je bizant. i gotičkoga lik. shvaćanja.

LIT.: *L. Venturi*, Le origini della pittura veneziana, Venezia 1906, str. 23—29. — *L. Testi*, Storia della pittura veneziana, I, Bergamo 1909, str. 208—32. — *L. Coletti*, Lorenzo Veneziano, Pantheon, 1932, 9. — *R. Longhi*, Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Firenze 1946. V. Zk.

**LORETO,** gradić u Markama (provincija Ancona), Italija, hodočasničko mjesto (*Sanctuario della Santa Casa*); 5 *km* daleko od Jadranskoga mora. U XV *st.* izgrađen je oko male romaničke građevine *Santa Casa* (kuća Bogorodičina u Nazaretu koja je prema legendi čudom prenesena ovamo) velik arhitektonski kompleks.

LORENZO MONACO, *Prizor iz života sv. Nikole od Barija*, predela. Firenca, Galleria dell' Accademia

CL. LORRAIN, *Bijeg u Egipat*. Dresden, Gemäldegal.

Golema bazilika utemeljena je 1468. Na njenoj izgradnji sudjelovali su: Giuliano da Maiano (od 1476 glav. graditelj), B. Pontelli, Giuliano da Sangallo (izgradio kupolu 1498—1500), Bramante (1519—51), A. Sansovino (1513—26) i Antonio da Sangallo ml. (1531—35). Oni su na prvobitnoj gotičkoj građevini izvršili više izmjena u duhu renesanse. Zvonik je izgradio L. Vanvitelli (1750—54), fasadu G. Boccalini i L. Ventura (1571—87), a brončana vrata Antonio Lombardi (srednja), Tiburzio Vergelli i G. B. Vitale (sjeverna) i A. Calcagni s pomoćnicima (južna). Svetište *Santa Casa* obložili su skulptiranim mramorom A. Sansovino, A. i G. Lombardo, Raffaello de Montelupo i dr. Freske u sakristiji S. Marco izveo je Melozzo da Forlì, a freske u sakristiji »della Cura« L. Signorelli. Izgradnju *Palazzo apostolico* počeo je A. Sansovino. L. Boć.

**LORJOU, Bernard,** francuski slikar (Blois, 9. IX 1908—). Uglavnom samouk koji djeluje osamljeno i bez neposrednoga dodira s lik. strujama sredine u kojoj živi. Na putovanju kroz Španjolsku u ranoj fazi zanosi se pojavama španj. baroka. Neko ga vrijeme podupire kipar Ch. Despiau. Izlaže u Salon d'Automne i u Salon des Indépendants u Parizu. L. je intuitivni slikar figura i mrtvih priroda na osnovi metoda kasnog ekspresionizma. Samo u pojedinostima usvaja neka iskustva slikara kubista.

**LORRAIN, Claude** (pravo ime **Claude Gellée**), francuski slikar (Chamagne, Vosges, oko 1600 — Rim, 23. XI 1682). Dolazi poslije 1619 u Rim i radi kod A. Tassija od kojega preuzima Elsheimerovu maniru chiaroscura; suradnik je učiteljev pri izvođenju dekoracija u Villi Medici i dr. Nakon putovanja u Napulj, Veneciju, Bavarsku i Lorrainu vraća se u Rim, gdje živi do smrti. Tu izgrađuje svoj vlastiti način, nalazi u okolici motive za svoja slikarska ostvarenja — lirske i herojske pejzaže — i stječe ugled i popularnost. Na njega su utjecali P. Bril, te flam. i hol. slikari-romanisti koji su tada radili u Rimu; postepeno se približava klasicističkim tendencijama N. Poussina.

L. je kao pripremu za slike izvodio crteže po prirodi; skice preliminarnih crteža (222 komada) sadržava njegov »Liber veritatis« (London, British Mus.). Iz ovih se crteža i skica vidi njegova metoda kompozicije najčešće dijagonalne) i način primjenjivanja perspektive.

U crtežima dolazi do izražaja njegov lirizam; uljene su slike po fakturi herojske i reprezentativne, ali i u njima je prisutan lirizam i u motivu i u tretmanu boje i tona. Njegovi su pejzaži ostvareni jasnim linijama i prožeti smirenom harmoničnošću; svedene linije bregova, more, rijeke i jezera daju svojim mirnim srebrnim plohama slici posebnu intonaciju. Pogled gledaoca upućuje se između kulisa arhitekture ili drveća kroz nekoliko planova ravno prema suncu, koje žari iz osi slike, pa su svi predmeti osvijetljeni odostraga. Forme se u dubini rasplinjuju u svjetlosti. Elementi arhitekture, pretežno teatralno-romantične ruševine, izvedeni su po motivima s rimskog Foruma ili iz Tivolija; sredina slike obično je prazna. Lorrainov racionalizam manifestira se u građenju pejzaža na klasicističkim principima i u strogo odmjerenom odnosu pojedinih dijelova, a emocionalnost u lirizmu rasvjete (pejzaž kod zapada i izlaza sunca). Preplavljeni svjetlošću, njegova se arhitektura i drveće čine laganim i prozračnim, a tonskim tretiranjem i dočaravanjem atmosfere dobivaju slike nekoliko planova i dubinu. — U pejzaž diskretno unosi narativni element: mitol., hist. i pastoralne prizore više-manje štafažnoga karaktera, no koji su bitan faktor herojskog pejzaža. Budući da nije bio izrazit slikar figura, on ih samo označuje unutar prostora kompozicije, a izvode ih njegovi suradnici. »Claude prepušta F. Lauriju, da mnoštvom ispuni peristile i stubišta njegovih hramova, jer on to mnoštvo i ne opaža u sjaju sunčanih zraka, što sve kupaju u zračnoj i prozirnoj magli. Claude živi u Suncu, on leti u prostor zajedno s njegovim zrakama, i od časa kad se ono stane spuštati, on ne skida pogled s brežuljaka, s nepomičnih vrhova drveća s kapitela bez ukrasa koje ono, u času kad umire, natapa tamnim zlatom« (E. Faure).

Njegov stilski izraz dozrijeva oko 1630. Slike ranijeg perioda snažnije su u svojoj cjelovitosti, toplije u tonu, a dominantna je boja smeđa. U kasnijim slikama očituje se laganija i površnija izvedba. Od sredine 40-tih godina prevladava srebrni, u 50-tim godinama zlaćani ton, a 70-tih godina postaju mu boje mutnije i teže. — Izrazito figuralnog slikara Poussina nadmašio je pejzažist L. ostvarenjem koloristićkih vrednota i mekanih tonskih prijelaza, a napose rješenjem problema rasvjete. — Njegovi brojni imitatori preuzimali su njegovu kompoziconu shemu herojskoga pejzaža, ali nisu uočili primarne vrednote njegova slikarstva — kolorit i tonsko rješavanje u primjeni svjetla. U pogledu tretmana svjetlosti približavaju mu se poč. XIX *st.* C. D. Friedrich i W. M. Turner. L. je prethodnik franc. pejzažista XIX *st.* od barbizonaca do vrhunca impresionizma; naročita se srodnost s Lorrainom odrazuje u pejzažima C. Corota.

DJELA: *Svadba Isaka s Rebekom, Luka kod zalaza sunca, Pejzaž s pastirima Odlazak kraljice od Sabe, Odlazak sv. Uršule* (sve London, National Gall.); *Otmica*

L. LOTTO, *Sacra conversazione*. Beč, Kunsthistorisches Mus.

*Europe* (London, Buckingham pal.); *Luka kod izlaza sunca, Odlazak Kleopatre, Seoska svečanost, David i Samuel, Forum Romanum* (sve Pariz, Louvre); *Pejzaž s kaskadom, Luka Ostia, Rimske ruševine* (sve Madrid, Prado); *Obala s Akisom i Galatejom, Bijeg u Egipat* (obje Dresden, Gemäldegal.); *Jutro u pristaništu* (Lenjingrad, Ermitaž); *Apolon i Marsija, Uliks kod Likomeda, Kampanja kraj Rima* (obje Grenoble, Mus.). U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu nalazi se slika *Talijanski pejzaž*, koja se pripisuje krugu Cl. Lorraina.

LIT.: *R. Bouyer*, Claude Lorrain, Paris 1905. — *E. Dillon*, Claude Lorrain, London 1905. — *K. Gerstenberg*, Claude Lorrain und die Typen der idealen Landschaftsmalerei, Halle 1919. — *W. Friedländer*, Claude Lorrain, Berlin 1921. — *M. Barres*, L'art vivant, 1926, str. 761—765. — *R. Boyer*, Les années d'apprentissage de Claude Lorrain à Rome, Actes du Congrès de l'Art (Stockholm), 1933. — *K. Clark*, Landscape into Art, London 1949. — *G. Isarlo*, Le cas Claude Lorrain, Arts (Paris), 22. IV 1949. Z. Sa.

**LORSCH,** grad na rijeci Weschnitz, nedaleko od Wormsa, Savezna Republika Njemačka. Benediktinska opatija (Laurissa) iz 763 sa skriptorijem (u XIII *st.* pripala cistercitima); od nje se sačuvao jedino ulazni objekt (Torhalle) iz 774, jednokatna zgrada s trostrukim prolazom (arhivolti na stupcima) u prizemlju i s geometrijskom dekoracijom prvoga kata; karolinške zidne slike otkrivene su ispod novijih fresaka. Crkva sv. Nazarija iz poč. VIII *st.* (nekoliko puta nadograđivana).

**LOSENKO, Anton Pavlovič,** ruski slikar (Gluhov, Černigovska gubernija, 30. VII 1737 — Petrograd, 23. XI 1773). Učenik I. Argunova na petrogradskoj akademiji (1753—59), zatim J. Restouta ml. i J.-M. Viena u Parizu. Boravi 1765—69 u Rimu, crta ant. spomenike i kopira Rafaela. Od 1770 prof. akademije u Petrogradu. Glavni je predstavnik rus. klasicistički orijentiranog akademizma; u portretu je slobodniji i neposredniji.

DJELA: *Tobija i anđeo; Kain; Žrtva Abrahamova; Apostol Andrija; Abel; Oproštaj Hektora i Andromahe.* Portreti književnika A. Sumarokova i glumca F. Volkova.

**LOŠINJ,** otok na sjev. Jadranu, Hrvatska, nastanjen od brončanog doba; od toga vremena datira velik broj gradina po izoliranim vrhovima kako podno Osoršćice tako i oko Malološinjskog zaljeva. U rim. doba nema većih naselja (ako se izuzme Osor na prevlaci između otoka Lošinja i Cresa), ali su na obalama uz najplodnije agrarne površine utvrđeni ostaci ladanjskih rezidencija (villae rusticae) i to u Liskima, Sv. Jakovu i Studiančiću pod Čunskim. Na kompleksu Studiančića nastaje srednjovj. crkva od koje su sačuvane ruševine zidova i ostaci sarkofaga. Rani srednjovj. fragmenti nađeni su na juž. dijelu otoka kod Vinikovice. U Srednjem vijeku, kad je cijeli otok administrativno bio teritorij grada Osora, postoje samo pastirski stanovi. U doba romanike izgrađuju se na sjev. dijelu otoka prvi sakralni objekti — crkva eremita Sv. Lovro (jugozap. od Osora), Sv. Petar i Sv. M. Magdalena ispod Osoršćice te Sv. Jakov (danas nadograđen, u istoimenom selu); iz pastirskih se naselja prilivom stanovništva iz zadarskog arhipelaga razvijaju u XIV i XV *st.* »Velo selo« oko gotičke crkve sv. Nikole (spominje se 1384) i »Malo selo« oko crkve sv. Martina (izgrađena između 1450 i 1490) koja predstavljaju današnji Veli Lošinj i Mali Lošinj; isprva su stočarskog i agrarnog karaktera, a u daljnjem razvoju i maritimnog; ta se otvorena naselja postepeno šire prema obali u zaštićene uvale. Zbog opasnosti od gusarskih napadaja s otvorena mora grade se u XV *st.* u oba naselja kule-zbjegovi.

Nagli razvitak pomorske privrede i brodogradnje u XVIII i XIX *st.*, koji oba naselja preobrazuje u gradove, prati evolucija tipa barokne kapetanske kuće, njena pokućstva i umjetničkog inventara (portreti). U XIX *st.* Austrija razvija lošinjski turizam te i taj faktor, uz opći životni i kulturni standard, bitno utječe na estetsko oblikovanje naselja (vile i hortikultura).

Kraj malološinjske crkve sv. Martina iz XV *st.* (višekratno pregrađivane) nalazi se na ogradi groblja kamena skulptura, ranije oltarna, iz XVII *st.* (Bogorodica, sveci), koja se pučkim, rustičnim karakterom lokalne produkcije razlikuje od ostalog mlađeg inventara, importiranog u vrijeme ekonomskoga prosperiteta. Importirani inventar prevladava u crkvama Velog Lošinja, a sabrao se ponajviše darivanjem domaćih kapetana koji su umjetnine kupovali na dražbama ukinutih mletačkih crkava; u crkvi sv. Antuna iz XV *st.* (pretvorena u trobrodnu u XVII *st.* i pregrađena iz temelja 1767—74) nalaze se: tempera na drvu *Bogorodica s djetetom i svecima* (1475) B. Vivarinija; *Sv. Franjo* B. Strozzija; Sv. *Ivan Krstitelj* L. Querene; *Poklonstvo kraljeva* F. Hayeza; *Sv. Grgur* L. del Cossa i *Duše u čistilištu* F. Potenze. — U crkvi Marijina Uzašašća iz 1510 (proširena 1604, povećana korom i kupolom sredinom XVIII *st.*) nalaze se slike *Sv. Hildebrand* i *Sv. Franjo Paulski* F. Fontebassa, te više anonimnih radova iz XVI—XVIII *st.* — Pomorski karakter Lošinja prate i zavjetne slike pomoraca iz XVIII *st.* u crkvi sv. Nikole (Veli Lošinj) i iz XIX *st.* u crkvici Navještenja na Čikatu (Mali Lošinj).

LIT.: *A. Fortis*, Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso e d'Ossero, Venezia 1771. — *Botterini*, Della storia . . . di Lossingrande, 1791 (MS u Historijskom institutu JA, XVIII/134). — *M. Nicolich*, Storia documentata dei Lussini, Rovinj 1781. — *F. Vidulich*, Lussinpiccolo, Poreč 1883. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 110—11. — *D. Westphal*, Malo poznata slikarska djela XIV do XVIII stoljeća u Dalmaciji, Rad JA, 1937, 258. — *P. Budinich*, S. Gregorio di Spoleto patrono di Lussingrande, M. Lošinj 1937. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1946—48, 55. — *A. Mohorovičić*, Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, Ljetopis JA, 1954, str. 211—226. — *Isti*, Analiza razvoja pučkih nastamba na otočnoj skupini Lošinj-Cres, ibid., 1955, str. 387—399. — *Isti*, Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otocima zapadnog Kvarnera, ibid., 1956, str. 461—493. B. F.

**LOTHAL,** arheološki lokalitet nedaleko od Ahmadabada, zap. Indija. Istraživanja indij. arheologa Sri S. R. Raoa posljednjih godina otkrila su veliko naselje, koje pripada harappskoj kulturi. Dvije su osnovne faze u urbanističkom razvoju Lothala: A (←2500 do ← 1500) i B (← 1500 do ← 1000). Otkopani su veliki kompleksi stambenih zgrada s trgovinama i radionicama, ulice s kanalizacijom itd. Brojni su nalazi sitne plastike, keramičkih posuda ukrašenih geometrijskim i zoomorfnim motivima, pečata od steatita s urezanim životinjskim figurama i znakovima slikovnoga pisma, zlatnoga nakita i dr.

**LOTTO, Lorenzo,** talijanski slikar (Venecija, oko 1480 — Loreto, 1556). Već kao mladić započinje život slikara putnika i lutalice, koji stalno mijenja boravište. Mnogi slikari — od Alvisa Vivarinija, Antonella da Messina i Giovannija Bellinija do Giorgionea, Rafaela, Correggia i Dürera — navode se kao njegovi učitelji ili uzori. Uprkos heterogenim komponentama utjecaja, koje se mogu osjetiti u njegovu djelu, L. nije izrazit eklektik; njegovo je slikarstvo u cjelini jedinstveno, stvaralačko čak i kad na svoj način asimilira tuđe utjecaje. Uspio je ostati po strani od premoćnog utjecaja Tizianova na slikarstvo venec. cinquecenta; ostvario je ličnu interpretaciju svjetla i njegove funkcije, individualnu orke-

L. LOTTO, *Mladić*. Beč, Kunsthistorisches Mus.

straciju boja na osnovi sivog, azurnog i ljubičastog, te svoj vlastiti izraz, sad patetičan i dramatski, sad smiren i lirski. Neprekidno je tražio nove putove, pa njegovo djelo ne pokazuje strogo dosljednu formulu. U svojim portretima prodro je do dubina ljudske psihe. Vrlo bliz današnjem senzibilitetu, L. nije bio shvaćen u Veneciji svoga vremena, te je morao živjeti i tražiti narudžbe u provinciji, u Venetu, a naročito u Markama.

Iako je Lottov opus po svojoj koncepciji, vrijednosti i inspiracijama raznovrstan i neujednačen, njegovo je pravo značenje u razvoju venec. slikarstva cinquecenta uočeno tek u najnovije vrijeme. U sklopu slikarstva sjeverne Italije i graničnih pokrajina Lottov je manirizam specifična pojava.

DJELA: *Sv. Jeronim* (1500, Pariz, Louvre); *Uznesenje Bogorodice između sv. Antuna opata i sv. Ludovika* (1506, Asolo, Parocchiale); poliptih *Bogorodica sa svecima* (Recanati, Municipio); *Sacra conversazione* (Rim, Gall. Borghese i Beč, Kunsthistorisches Mus.); Pala sv. Lucije (Jesi, Pinacoteca); *Navještenje* (oko 1530, Jesi, Pinacoteca); biskup B. de Rossi (1505, Napulj, Mus. Nazionale); *Mladić* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Graditelj* (Berlin, Kaiser-Friedich-Mus.); *Dominikanac* (Treviso, Museo); *Nepoznati* (Milano, Brera); *Andrea Odoni* (Hampton Court). — Freske: kapela S. Michele u Bergamu, sakristija u Credaru, Capp. Suardi u Trescorre. — Jedan od najljepših Lottovih portreta, lik humanista i pjesnika, trogirskog i skradinskog biskupa Tome Nigrisa iz Splita, signiran i datiran 1527, nalazi se u samostanu franjevaca na Poljudu u Splitu.

LIT.: *B. Berenson*, Lorenzo Lotto, London 1901. — *A. Banti* i *A. Boschetto*, Lorenzo Lotto, Firenze 1953. — *P. Zampetti*, Mostra di Lorenzo Lotto (katalog), Venezia 1953. — *K. Prijatelj*, Splitski portret Tome Nigrisa na Lottovoj retrospektivi u Veneciji, Mogućnosti, Split 1954, 3. K. Pli.

**LOTZ, Károly,** madžarski slikar (Homburg, 16. XII 1833 — Budimpešta, 13. X 1904). Učenik C. Rahla u Beču; od 1882 prof. na akademiji u Budimpešti. Nakon slikanja pejzaža i motiva iz života na pusti, L. prelazi na hist. kompozicije i izvodi cikluse fresaka u budimpeštanskoj Reduti (*Vigadó*, 1866), Narodnom muzeju (1877), Operi (stropna freska *Olimp*, 1884), Parlamentu, Gradskoj vijećnici, crkvama i dr. Također portretist.

**LOUIS XIII, LOUIS XIV, LOUIS XV, LOUIS XVI,** stilske varijante u franc. umjetnosti XVII i XVIII *st.*, nazvane po vladarima; javljaju se kao specifični izrazi franc. dvorske umjetnosti, iako slijede opću liniju evr. likovnog razvoja u XVII i XVIII *st.* U to doba Francuska doživljava nagao uspon; prvenstvo u mecenatstvu, koje je prije pripadalo španj. dvoru, preuzima dvor franc. vladara; njegov ceremonijal, sjaj i raskoš postaju uzor ostalim evr. dvorovima. Za apsolutističke vlasti, koja doseže vrhunac za vladanja »kralja Sunca« Louisa XIV, umjetnost glorificira ličnost vladara, a strog politički i umjetnički centralizam uvjetuje jedinstveni karakter cjelokupne umjetničke produkcije; ona postaje pretežno lik. izraz dvora i feudalne aristokracije koja joj je dala pečat svoga shvaćanja. — Navedene stilske faze smjenjuju se razmjerno naglo. Među njima se ne može povući oštra granica: pojedino stilsko razdoblje ne počinje tačno s nastupom vladavine niti prestaje sa smrću vladara čije ime nosi.

Karakteristike tih stilskih izraza najjasnije se manifestiraju u onim umjetničkim disciplinama koje su naročito povezane s dvorskim životom: u reprezentativnoj arhitekturi, dekoraciji interieura, pokućstvu, tapiseriji, proizvodima umjetničkog obrta i odjeći.

**Louis XIII,** stil ranog baroka (v. *Barok*), traje za vladanja Henrija IV (1589—1610) i Louisa XIII (1610—43), a održava se do kraja šestoga decenija XVII *st.* Pored afirmacije autohtonih elemenata, u razvoju arhitekture, slikarstva i skulpture toga vremena bio je presudan utjecaj tal. i flam. baroka (boravak P. P. Rubensa na franc. dvoru od 1621), a na umjetnički obrt djelovali su podsticaji iz Španjolske, Portugala i Njemačke. U odnosu prema maniriranom ukusu kasne renesanse, stil Louis XIII općenito je suzdržaniji u oblicima, a u unutrašnjosti zgrade teži prema intimnoj razvedenosti prostora. Za profanu arhitekturu karakteristični su kombinacija kamena tesanika sa crvenom opekom, visoki krovovi i dimnjaci; u crkvenoj i reprezentativnoj arhitekturi prevladavaju slobodno interpretirani ant. elementi i renesansne kupole (Palais du Luxembourg i crkva St-Paul u Parizu, dvorci Gros-Bois i Maisons-Laffitte). U interieurima se javlja slikarska i plastična dekoracija i štuk; stropovi su najčešće kasetirani. Karakteristični ornamenti su alegorijske figure, maskaroni, himere, ovalne kartuše, rog obilja, girlande, buketi, te palmino, lovorovo i maslinovo lišće. Skulptura se u ovom periodu nije manifestirala istim zamahom kao druge grane umjetnosti. Razvila se konjanička statua i portreti; osobit cvat pokazuje medaljerstvo (G. Dupré, J. Varin). U slikarstvu se javlja herojski pejzaž s mitol. prizorima (N. Poussin, Cl. Lorrain) i portret (F. Pourbus, Ph. de Champaigne). Pored tal. utjecaja, u dekorativnom slikarstvu (S. Vouet, Ch. Le Brun) znatan je utjecaj P. P. Rubensa. U grafici se ističe realizam J. Callota i inspiracija Flamanaca (A. Bosse, A. Philippon). U umjetničkim zanatima osobito se razvilo stolarstvo. Namještaj je teških, rustičnih oblika, inspiriran oblicima arhitekture (kolonade, stupići); česta je primjena tokarenja i pozlaćenih čavala, a fotelji se presvlače tapiserijama i slikanom ili prešanom kožom. Karakteristične su za ovo pokućstvo (stolovi, fotelji) noge u obliku tordiranih stupića; javljaju se ukrasni polustupovi koji u gornjem dijelu prelaze u torzo, a od namještaja veoma je raširen kabinetski ormarić (cabinet). Na nakitu se javlja emalj (J. Toutin). Tapiserija se razvijala pod flam. utjecajem (M. Comans, P. Dupont, F. de la Planche).

**Louis XIV,** stil razvijenog baroka (v. *Barok*), traje od šezdesetih godina XVII *st.* do smrti Louisa XIV (1715). Uspon političke moći vladara i dvorski apsolutizam odrazili su se i na centralizaciji umjetničkog života. Osnivaju se akademije za slikarstvo (1648) i arhitekturu (1671), manufakture za namještaj i tapiseriju (Gobelins, 1667). Ministar Colbert povjerava nadzor nad umjetničkim

*Marie de Coulanges*, rad nepoznatog majstora iz doba Louisa XIII
Château des Rochers

stvaranjem u zemlji »prvom slikaru« Francuske Ch. Le Brunu. Formirao se jedinstveni stil koji prožima sve umjetničke manifestacije. Osnovno obilježje ovom stilu daju općenita sklonost prema monumentalnim oblicima, širokim, slikovitim vizurama i bujnoj dekoraciji. U arhitekturi se primjenjuju elementi ant. stilova. U tom duhu Cl. Perrault gradi ist. fasadu Louvrea s kolonadom, a L. Le Vau i J. Hardouin-Mansart Versailles. Profana dvorska arhitektura u to vrijeme doživljuje puni sjaj, dok je sakralna arhitektura u drugom planu. Do 1690 unutrašnja dekoracija reprezentativnih građevina je arhitektonska. Primjenjuju se kolone, kanelirani pilastri, ant. kapiteli, jako profilirani korniši, polihromna mramorna oplata, pozlata, ogledala, bogata štukatura i figure u visokom reljefu (Galerija ogledala u Versaillesu; Apolonova galerija u Louvreu). Karakteristični dekorativni motivi su sunce, isprepleteno dvostruko slovo »L«,

L. SILVESTRE, *Louis XIV prima saskog izbornog kneza*, detalj
Versailles, Mus.

F. BOUCHER, *Madame Pompadour*

štitovi i lišće lovora, masline i hrasta. U poč. XVIII *st.* u dekoraciji se gube klasični elementi, a pojavljuju se motivi iz prirode, fina rezbarija, plića štukatura, drvena oplata, svjetliji tonovi (Veliki Trianon). Znatno se razvila vrtna arhitektura (A. Le Nôtre). Skulptura je usmjerena prema ant. uzorima; utvrđuje se akademska doktrina izražena u klasičnoj ljepoti, čistoj liniji i hist. temi (F. Girardon, A. Coysevox). Javljaju se realističke tendencije (P. Puget). U slikarstvu su u visokoj cijeni N. Poussin, antika i hist. ili mitol. teme. Dekorativno slikarstvo je u punom cvatu (Versailles). Poslije 1690 slikarstvo postaje intimnije, boja nadvladava liniju, mitol. tema se pretvara u galantnu priču, a hist. pejzaž pomalo prelazi u pastoralu. Grafika se obogaćuje novim tehnikama i njihovim kombinacijama (mezzotinto, akvatinta). U umjetničkim zanatima prevladavaju skupocjeni materijali i virtuoznost u izradi. Oblici pokućstva su teški i raskošni; ukras se sastoji od pozlate, mjedenih aplika, intarzije (marketerije) i rezbarije u dubokom reljefu. U pokućstvu se javljaju novi oblici: poseban tip ležaljke za odmaranje, komoda, ormar s pretincima za knjige, stojeća ura, sofa i kanape.

L.-L. BOILLY, *Obitelj Gohin*. Pariz, Mus. des Arts décoratifs

Nosilac ovog stila u pokućstvu i najznačajniji ebenist je Ch. Boulle. Puni sjaj doživljuje tapiserija (Gobelins) i čipka (Alençon). U Rouenu se razvila manufaktura fajanse. Sa stilom Louis XIV počinje hegemonija franc. umjetnosti u Evropi.

**Louis XV,** stil rokokoa (*v. Rokoko*), razvija se u tri faze: Régence ili »rocaille« između 1715 i 1723, u vrijeme regentstva Filipa Orleanskog, zatim Louis XV koji traje preko sredine XVIII *st.* i Transition ili Pompadour kojim je obilježen prijelaz na klasičnu jednostavnost stila Louis XVI. — Stil Louis XV, koji znači reakciju na pompoznost stila Louisa XIV, karakterizira bujnost i fantazija u dekoraciji, razvedenost linija i kontura koja zahvaća i najmanji detalj predmeta; ornamentalni ukrasi postaju lakši i profinjeniji, uočljiva je sklonost prema aplikacijama, različitim ispupčenjima, plitkim štukaturama i nježnim pastelnim bojama. Općeniti dojam je lakoća, profinjenost i koketnost, u čemu se ogleda jak utjecaj efeminiziranog ukusa u tadašnjem franc. društvu. Karakteristični dekorativni motivi su muzički instrumenti, baklje, tobolci, golubovi, buketi cvijeća, školjke i vitica biljnog podrijetla. Najznačajnija je ličnost u umjetnosti ovog razdoblja F. Boucher, slikar, dekorater i crtač predložaka za tapiserije, koji je u svojim radovima izrazio ukus vremena. U arhitekturi prevladava i dalje sklonost prema antiki (Panthéon u Parizu J.-G. Soufflota). Najznačajniji je arhitekt toga doba J.-A. Gabriel (Mali Trianon; Place de la Concorde u Parizu). Prevladava ravna linija, a tipični elementi rokokoa javljaju se na pročeljima zgrada samo na okvirima prozora, na vratima, na ukrasima korniša i na balkonima. Rokoko je prvenstveno stil unutrašnje dekoracije (kabinet Louisa XV u Versaillesu). Budoari i saloni puni su finih rezbarija i štukatura, zavojitih linija, asimetričnih ukrasa i tzv. chinoiseries. Obojene ili tkaninom presvučene stijene su u nježnim tonovima. Najznačajniji su arhitekti-dekorateri R. de Cotte, G.-M. Oppenordt, J.-A. Meissonnier. U skulpturi se još očuvala alegorijska pompa baroka (J.-B. Pigalle), ali u djelima J.-A. Houdona već je izražena težnja vraćanja prema prirodnom (kip Voltairea). Osnovne su teme slikarstva prikazi svečanosti i galantnih zabava visokog društva, prožeti frivolnošću i rafinmanom (A. Watteau, F. Boucher, J.-H. Fragonard). J.-E. Liotard je značajan portretist u pastelu, a J.-B.-S. Chardin majstor mrtve prirode i intimnoga genrea. U grafici se javljaju kolorirane gravire. Stil Louis XV je došao do punog izražaja u umjetničkim obrtima. To je zlatno doba porculana (Sèvres) sa utjecajima Kine. Manufakture tapiserija u Beauvaisu i Gobelins u Parizu rade po kartonima Bouchera. Namještaj je lak, nježan, fino rezbaren, svijetlo bojadisan, ukrašen intarzijama i pozlaćenim aplikacijama i presvučen svilom. Imitiraju se kin. lakovi. Majstori stolari (ebenisti) obavezno signiraju svoje radove. Stil Louis XV bio je prihvaćen gotovo u svim zemljama Evrope.

**Louis XVI,** stil klasicizma (v.); počeci klasicizma javljaju se dvadesetak godina prije vladavine Louisa XVI (1774—93). Reakcija na pretieranost i kapriciozne forme rokokoa pojavila se već za vrijeme Louisa XV. Otkrića Herkulaneja i Pompeja probudila su iznova smisao za antiku, a djela J.-J. Rousseaua interes za prirodu. Racionalizam i vraćanje prirodi utjecali su i na pojednostavljenje izraza u lik. umjetnostima. U arhitekturi očito je jače oslanjanje na ant. uzore. Nastavljaju se koncepcije J.-A. Gabriela, traže se uzori u tal. renesansi ili direktno u antiki. Razvoj unutrašnje arhitekture i dekoracije slijedi ove težnje. Prevladavaju ravna linija i pravi kut, ploha se oslobađa a dekoracija se povlači na rubove, zidovi se pokrivaju svilenim tapetama, štukatura je skromna i fina, ornamenat klasičan. Karakteristični su ornamentalni motivi elipsa, astragal, girlande sa cvijećem, voće u grozdovima, snopovi žita, ant. lira, golubovi, luk sa strijelom i tobolcem, baklja i frula; pojavljuju se slikani trofeji, urne i vaze na ravnim plohama zidova u duhu pompejanske dekoracije. U skulpturi je osjećaj za antiku manje uočljiv. Studij prirode nadvladao je ant. shvaćanja (J.-A. Houdon, E.-M. Falconet). Ni slikarstvo se nije poklonilo apsolutnom idealu antike. Ono odražava složenu sliku tadašnjeg društva uoči Revolucije. Od velikog je značenja za slikarstvo bila literatura. Ideje o purifikaciji umjetnosti, moralizatorske tendencije, humanitarni duh, pohvale vrlina i vraćanje prirodi inspirirali su slikare na nove teme. Prevladavaju pejzaži i pastoralni motivi, ruševine ant. građevina, mitol. i hist. teme, a i intimni genre (J.-B. Greuze, J.-H. Fragonard, H. Robert, J.-M. Vien, J.-L. David). Razvija se slikarstvo minijature na burmuticama, kutijicama, medaljonima, broševima i porculanskom posuđu. Osobito je bogata grafička ilustracija knjige (vinjetisti). Umjetnički obrti su još u punom razvoju. Namještaj je jednostavan i lagan; prevladavaju ravna linija i simetrija, svijetla boja, pozlaćena bronca (J.-H. Riesener). Velike tapiserije manufaktura Beauvais, Gobelins i Aubusson postaju tkane slike u težnji za slikarskim efektima. Izrađuju se predmeti u cizeliranoj i pozlaćenoj bronci. Stil Louis XVI bio je — s varijantama — prihvaćen gotovo u svim zemljama Evrope (u Njemačkoj mu odgovara *Zopfstil*).

Svi navedeni stilovi odrazili su se osobito uočljivo u načinu odijevanja; odjeća je bila najneposrednije podvrgnuta promjenama ukusa i navika, do kojih je na dvoru dolazilo nastupom novog vladara. Odijevanje na poč. vladanja Louisa XIII karakterizira općenito veća sloboda u oblicima odjeće prema dotada dominantnoj španj. modi. Kruti tanjurasti ovratnik postepeno nestaje; zamjenjuje ga visoki nazubljeni ovratnik. Ženska haljina je u gornjem dijelu, koji se u struku završava karakterističnim kljunastim završetkom, krojena uz tijelo, a donji dio širi se u obliku zvona i seže do poda; oko ruke ili ramena nosi se slobodno prebačen plašt. Muškarci nose široke nabrane, iznad koljena podvezane hlače koje oko 1643 postaju uske i priljubljene uz nogu (pantalon), prsluk, široki kratki plašt i šešir sa širokim obodom i perom.

Stil Louis XIV ne donosi bitnih promjena u kroju ženske haljine, koja postaje nešto šira i bogatija naborima i ukrasima; haljina se postepeno otvara, pokazujući donju suknju i zavraća se prema natrag u neku vrst plašta. Frizura postaje bogatija i viša. Karakteristični dio muške odjeće je uski kaput do koljena sa širokim otvorenim rukavima. Na glavi se nosi perika s uvojcima koji padaju na ramena (allonge), trokutasti šešir, a oko vrata ukrasna marama. Iznad hlača nosi se kratka nabrana suknja (rhingrave) koja oko 1678 izlazi iz mode.

Stil Louis XV daje ženskom odijevanju više lakoće i lepršavosti; haljina je još šira, od tankog finog materijala (indij. tkanine), prekrivena ukrasom od čipaka, nabora i raznobojnih vrpca. Povremeno nose mlade žene široke suknje do polovine lista. Frizura je još viša i kompliciranija, ukrašena vrpcama i perima. U muškoj odjeći vlada ista težnja prema lakšim materijalima i ukrasu; kaput postaje nešto kraći i nosi se slobodnije, a hlače sežu do koljena; glavu prekriva kratka napudrana bijela perika, straga podvezana vrpcom.

Reakcija na pretjeranu kačipernost odjeće Louisa XV javlja se za vladavine Louisa XVI, kad oblici postaju jednostavniji. Ženska je haljina bez ukrasa i pada u širokim slobodnim naborima do poda. Umjesto ranije košaraste konstrukcije koja je suknji davala širinu, ona se sada podlaže samo malim jastukom koji izdiže njen stražnji dio. U muškom odijevanju karakteristična je oko 1780 pojava redingota koji je donesen iz Engleske.

LIT.: *A. Feulner*, Kunstgeschichte des Möbels, Berlin 1927. — *É. Dacier*, Le style Louis XVI, Paris 1939. — *R.-A. Weigert*, Le style Louis XIV, Paris 1941. — *P. du Colombier*, Le style Louis Henri IV — Louis XIII, Paris 1941. — *P. Verlet*, Le style Louis XV, Paris 1943. — *J. Wilhelm*, Histoire de la mode, Paris 1955. V. Hn.

*VIDI PRILOG*

**LOUVAIN** v. *Leuven*

**LOUVRE,** palača i muzej u Parizu. U XII *st.* lovački paviljon izvan gradskih bedema na desnoj obali Seine. Potkraj XII i u poč. XIII *st.* izgrađuje na tome mjestu kralj Philippe-Auguste kaštel u obliku četverokuta; u njegovu središtu bili su branič-kula *(donjon)* koja je služila kao vladareva rezidencija, arsenal, riznica i tamnica. Sredinom XIV *st.*, za Charlesa V, graditelj Raymond du Temple proširuje kaštel. François I daje ga 1546 porušiti. Novi dvor gradi od 1549 u stilu renesanse P. Lescot u suradnji s kiparom J. Goujonom koji izvodi skulpturalni ukras i karijatide u *Salle des Cariatides*; kod daljnje izgradnje sudjeluje tal. graditelj S. Serlio. Pošto je podalje na zapadu bila podignuta palača Tuileries, odlučeno je da se ova dva objekta povežu dugačkim traktom *(Grande galerie)* uz obalu Seine; to ostvaruju od 1608 graditelji E. Dupérac i L. Métezeau. Četverokutna jezgra Louvrea *(Cour carrée)* nije još bila dovršena; Richelieu je želi urediti kao rezidenciju za Louisa XIII. Izgradnja se nastavlja u doba Louisa XIV; tada rade na palači J. Lemercier (podiže *Pavillon de l'Horloge*) i L. Le Vau. God. 1665 pozvan je iz Rima G. L. Bernini no njegov odviše barokno-talijanski projekt za dovršenje palače nije prihvaćen. Dovršio ju je C. Perrault, koji izgrađuje ist. pročelje s monumentalnom kolonadom (1666—70). Tada su uređeni i intérieuri, djelomice sačuvani do danas (*Galerie d'Apolon* sa stropnim slikama Ch. Lebruna i njegove škole; *Salon carré*). Pošto je rezidencijom postao Versailles, L. služi u različite reprezentativne svrhe; u njemu je neko vrijeme Molièreov teatar, a privilegirani umjetnici dobivaju počasne stanove. Palača je proširena za vrijeme Napoleona I prigradnjama što su ih izvršili Ch. Percier i P.-F.-L. Fontaine. U doba Drugoga carstva sagrađen je (od 1852), po osnovi L. Viscontija koju je izveo H. Lefuel, novi sjev. trakt uz ulicu Rivoli, koji je također povezao L. s Tuilerijama u zatvorenu cjelinu. Pošto su 1871 Tuilerije izgorjele a njihovi ostaci uklonjeni, ostala je sadašnja dispozicija Louvrea sa četverokutnom palačom i prigradnjama te sa dva razmaknuta kraka, otvorena prema parku Tuileries i trgu Concorde.

LOUVRE

**Muzej.** Osnutak zbirke ide u doba Françoisa I koji je povjerio F. Primaticciju i Andrei del Sarto da u Italiji nabavljaju umjetnine i odljeve ant. skulpture. Prigodom smrti Françoisa I zbirka je imala veći broj kipova i 12 slika (od toga 4 djela Rafaela, 3 Leonarda i 1 Tiziana). Do doba Luisa XIV broj slika popeo se na 200; njegov ministar Colbert otkupljuje ostavštinu Mazarina i kolekciju bankara Jabacha (oko 100 slika i 5500 crteža, većim dijelom porijeklom iz vojvodskog vlasništva u Mantovi). Zbirke iz Fontainebleaua i drugih dvoraca smještene su 1681 u Louvre, a zatim prelaze u novu rezidenciju Versailles. Po inventaru iz 1710 posjedovao je »Cabinet du roi« već 2376 slika. Za vrijeme Louisa XV njihov se broj povećava narudžbama djela kod tadašnjih umjetnika, a za Louisa XVI nabavljene su brojne slike holand. i flam. majstora. Dio umjetnina smješten je 1750 u Pal. du Luxembourg, a 1775 prenesen je u Louvre.

Za vrijeme Revolucije donio je Konvent 1791 odluku, da se u Louvreu ima osnovati muzej; jedan od inicijatora te odluke bio je slikar J.-L. David. Dekretom od 27. VII 1793 ustanovljen je Muséum de la République i otvoren javnosti. U njemu su smještene bivše kralj. zbirke, a uz to mnoge umjetnine iz feudalnih dvoraca i palača te crkava i samostana. U vrijeme Napoleona zbirke se povećavaju, dijelom kao plijen njegovih armija napose u Italiji, a dijelom kao rezultat iskapanja egiptologa J.-F. Champolliona i A. Mariettea. Nakon pada Napoleona jedan je dio umjetnina vraćen prijašnjim vlasnicima. Za restauracije Burbonaca muzejem opet disponiraju vladari; Louis XVIII raspodijelio je oko 300 slika provincijskim crkvama i muzejima. Poslije julske revolucije 1848 muzej postaje državno vlasništvo, a u palači se postepeno vrše znatne preinake koje joj daju pravi karakter muzeja. Zbirke se obogaćuju legatima i otkupima privatnih kolekcija (Campana, Sauvageot, La Caze, Thiers, Davillier, Rothschild, Camondo, Thomy-Thiery, Schlichting, Caillebotte, Moreau-Nélaton, a u najnovije vrijeme P. Gachet); ant. zbirke upotpunjuju se nalazima franc. arheoloških misija u ist. Mediteranu i Prednjoj Aziji. God. 1939 pripojene su Louvreu zbirke franc. slikarstva i kiparstva XIX i XX *st.* iz dotadašnjega Musée du Luxembourg, a 1958 otvorena je dependansa *Salles du Jeu-de-Paume* s djelima franc. impresionista i postimpresionista.

**Slikarstvo.** Po opsegu i vrijednosti zauzima u zbirkama Louvrea prvo mjesto slikarstvo. Francuska je zastupana najpotpunije u čitavom razvoju od tzv. primitivaca pa preko slikara baroka, rokokoa, klasicizma, romantizma i realizma do impresionista i postimpresionista, i to najznačajnijim djelima. Tal. škole zastupaju Cimabue, Giotto, slikari rane i visoke renesanse (Rafael; glav. djela Leonarda), osobito bogato Venecijanci (Giorgione, Tizian, Paolo Veronese), te pojedini predstavnici baroka. U manjem broju zastupani su Španjolci (El Greco, Velázquez, Goya), Nijemci (Holbein ml., Dürer) i Englezi (Gainsborough, Constable), a veoma bogato Holanđani i Flamanci (Van Eyck, Hals, Rembrandt, Van Dyck, Rubensov ciklus o Mariji Medici te tzv. mali majstori XVII *st.*).

**Skulptura** grč. i rim. antike obuhvaća fragmente partenonskoga friza, Niku Samotračku, Veneru Milsku, helenističko kiparstvo, poprsja rim. careva, sarkofage i dr. Srednji vijek zastupan je franc. sakralnom i nadgrobnom plastikom romanike i gotike, renesansa radovima J. Goujona, a barok i kasnija stilska razdoblja potpuno (Puget, Houdon, Carpeaux, Rodin). Tal. skulpturu predstavljaju, između ostalih, djela Donatella Michelangela (Robovi).

**Arheološki odjeli** sastoje se od nalaza iz Prednje Azije (babilonska, asirska, perzijska, judejska, fenička i pergamska plastika), iz Egipta (monumentalna i genre-skulptura) i iz sjev. Afrike (epigrafski spomenici, reljefi, mozaici), te od niza starina iz ranokršćanskog razdoblja. Ant. keramika zastupana je s otprilike 7000 vaza, a bogate su kolekcije statueta od terakote, bronce i dr.

**Umjetnički obrt i primijenjene umjetnosti,** od najstarijih do novijih vremena, predstavljeni su keramikom svih vrsta (fajansa, majolika), radovima u metalu (bronca, željezo, plemenite kovine), tapiserijama, pokućstvom (XVII i XVIII *st.*), radovima u staklu, emalju, bjelokosti i dr., a uz to i nekadašnjim krunskim draguljima i hist. vladarskim insignijama.

Golem broj umjetnina, među kojima i oko 70.000 crteža, pohranjen je — zbog nedovoljnog izložbenog prostora — u depoima; s tim se materijalom priređuju povremene izložbe u dvoranama zgrade ili izvan nje. L. ima suvremeno uređene laboratorije za restauratorske radove i naučna ispitivanja te vlastitu halkografiju za reproduciranje grafike. L. je među prvim velikim muzejima usvojio (od 1932) i postepeno provodi suvremeni način prezentacije umjetnina. — U muzeju djeluje *École du Louvre* u kojoj se osposobljuju muzejski i galerijski stručnjaci te arheol. istraživači.

LIT.: *H. Verne*, Le palais du Louvre, I—II, Paris 1923. — *P. Vitry*, Le musée du Louvre, Paris 1927. — *L. Hautecoeur*, L'histoire de château du Louvre et des Tuileries sous le règne de Louis XIV, Paris 1927. — *Isti*, Histoire du Louvre 1290—1928, Paris 1929. — *A. Blum*, Le Louvre, du palais au musée, Genève 1947. S. Bić.

**LOVAS,** selo jugoist. od Vukovara, Hrvatska. U mjestu i njegovoj okolici nađeni su brojni arheol. ostaci. Na Gracu ima tragova naselja iz eneolitičkog doba s keramikom starije faze vučedolske kulture (← 2000 do ← 1900) i iz srednjega brončanog doba (oko ← 1400). Ovdje je iskopan najznačajniji arheol. skupni nalaz (477 predmeta) iz srednjega brončanog doba u Jugoslaviji: brončani nakit, oruđe, zlatne spiralne vitice i »panonska keramika«.

U župnoj crkvi sv. Mihovila (1769) inventar je barokan (oltari, propovjedaonica, slike).

LIT.: *J. Brunšmid*, Nahođaji bakrenog doba iz Hrvatske i Slavonije i susjednih zemalja, VjHAD, 1902, 59. — *M. Šeper*, O neolitskim utvrđenjima u Srijemu i Istočnoj Slavoniji, Alma mater croatica, VI, 1942—43. — *R. R. Schmidt*, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945, str. 145. — *S. Dimitrijević*, Prilog daljem upoznavanju vučedolske kulture, Opuscula Archaeologica, 1956, str. 8 i 38. — *Z. Vinski*, Brončanodobne ostave Lovas i Vukovar, VjHAD, 1958. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4. Al. S. i A. Ht.

**LOVČIĆ,** selo sjeverozap. od Slavonskog Broda, Hrvatska; u Srednjem vijeku *Glavica*. Jednobrodna romanička kapela sv. Martina (bez zvonika) ima polukružnu apsidu i protiron na glavnom

ulazu. Građena je od opeke, a smještena na gradištu. U crkvi su otkrivene ranogotičke freske.

LIT.: *A. Horvat*, Obilazak spomenika . . . kotara Slavonski Brod, Vijesti MK, Zagreb 1954, 4. A. Ht.

**LOVINAC,** selo nedaleko od Gračaca u Lici, Hrvatska. Naselje već u prethist. doba. Iz rim. razdoblja potječu različni predmeti (kameni spomenici, novac i dr.). Na brežuljku iznad sela su ruševine srednjovj. grada Lovinca. Prije turske okupacije držali su ga plemići Lovinčići, po kojima je grad dobio ime, Ivan Karlović ga drži u poč. XVI *st*. Crkva sv. Mihovila sagrađena je 1704.

LIT.: *K. Patsch*, Die Lika in römischer Zeit, Wien 1900, str. 54. — *I. Devčić*, Lovinac grad, Prosvjeta, 1908. Al. S.

**LOVRAN,** gradić na ist. obali Istre, Hrvatska; *Lauriana* ravenatskoga kozmografa iz VII *st*. Srednjovjekovna hrv. općina; u XV *st*. je pod pazinskom grofovijom. Gusto naselje jednokatnica i dvokatnica opasano je zidom i ugaonim kulama što su se djelomice sačuvale u perifernom zidu juž. bloka kuća; postoje i stara gradska vrata (»Stubica«) koja vode u luku. Pučku arhitekturu karakteriziraju vanjska stubišta, natkriti svodovi, prolazi pod kućama i mala obzidana dvorišta. U XVII i XVIII *st*. grade se patricijske kuće s balkonima, loggiama i naglašenim portalima s drvenom dekorativnom plastikom u lunetama. Pročelja kuća nižu se, u skladno povezanoj asimetriji gradskoga trga, uz objekte javne namjene: uz srednjovj. gradsku kulu od masivnih tesanika, kvadratična tlocrta (kasnije nadograđenu iznad drugoga kata), uz prvotno odvojen romanički zvonik (nadozidan u baroku) i uz pročelja župne crkve sv. Jurja iz XIV *st*. te uz nju prizidanih kapela (obnova u XVIII *st*.). Svetište crkve s tlocrtom četvorine dobilo je u drugoj pol. XV *st*. mrežast gotički svod; na njegovim zidnim plohama naslikali su nešto prije god. 1479 pripadnici radionice nekog istarskog majstora (prema pazinskom uzoru) prizore iz Kristova života i svetačkih legenda, Posljednji sud, stablo Jesejevo i anđele svirače. U pobočnim kapelama, koje je barokna regulacija stopila u jedan prostor paralelan s crkvenim brodom, nalaze se drveni rezbareni oltari (XVI i XVII *st*.) i krstionica (XVII *st*.). U romaničkoj crkvi sv. Trojstva, obnovljenoj u doba gotike, konzervirani su fragmenti kasnogotičkih zidnih slika iz XV *st*. (serija apostola u polukrugu apside).

LIT.: *I. Perčić-Čalogović*, Konzervatorski zahvati na romaničkoj crkvici sv. Trojstva u Lovranu, Vijesti MK, 1952, 4. B. F

**LOVREČAN,** selo u Hrvatskom Zagorju kraj Zlatara. Jednobrodnu crkvu sv. Lovre s poligonalnim svetištem u duhu gotičke tradicije dao je graditi oko 1666 I. Gundak. Zvonik je povrh glavnog ulaza (barokna kapa iz 1749), a pred glavnim pročeljem predvorje u širini broda. Sakristija je građena poslije 1760. U svetištu je rustični kasnogotički svod, a nad brodom oslikan tabulat s grbom Gundaka i datacijom 1666 (najstariji očuvani tabulat u Hrvatskoj). Oltari su iz 1677, 1740, glavni 1786, ormar i klupe iz 1797, orgulje iz 1762 (Graz), propovjedaonica 1802, kalež 1726, pacifikal 1781. — U blizini je jednostavna barokna kurija obitelji Labaš.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapine i Zlatara, VjHAD, 1914. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1938—39, 52. — *V. Noršić*, Povjest župe Blažene Djevice Marije u Zlataru, Zagreb 1942. A. Ht.

**LOVREČINA (Lovreščina),** lokalitet između Postira i Pučišća na otoku Braču, Hrvatska. Ruševine velike starokršćanske bazilike iz V—VI *st*. Uz baziliku je nađeno nekoliko ulomaka crkvenog namještaja, dva starokršćanska sarkofaga i nešto fragmenata rim. keramike.

LIT.: *F. Bulić*, Ritrovamenti antichi a Lovreščina di Postire sull' isola Brač, VjAHD, 1909, 32. — *C. Fisković*, Historički i umjetnički spomenici na Braču, Brački zbornik, Split 1940, 1. — *D. Vrsalović*, Kulturni spomenici otoka Brača, Pretpovijest i stari vijek, Brački zbornik, Zagreb 1960, 4. N. Bć.

**LOVREČKA VAROŠ,** selo sjev. od Vrbovca, Hrvatska. Ranija crkva iz XIV *st*. bila je na posjedu Gostovića (spominje se kao »lapidea basilica«). Današnja jednobrodna župna crkva sv. Lovre, sa zaobljenim svetištem uz koje je sakristija, a uz brod bočno smješten zvonik ima kasnobarokno obilježje. Pred konveksnim glavnim pročeljem dvije su kamene kasnobarokne statue. U crkvi se ističe propovjedaonica u obliku »Jonine ribe«, kod nas ikonografski osamljen motiv.

Nedaleko je kaštel *Lovrečina*; 1550 spominje se kao posjed A. Gregorijanca. Djelomično očuvan i pregrađen u duhu historicizma; danas ima tlocrt u obliku slova U, s ugaonim cilindričnim kulama. Uokolo je park.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *Isti*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1938—39, 52. — *J. Buturac*, Popis župa zagrebačke biskupije od g. 1334, Zbornik zagrebačke biskupije, Zagreb 1944. A. Ht.

**LOVREĆ,** selo kod Imotskoga, Hrvatska. Na tri lokaliteta nalaze se groblja sa stećcima: kod stare župne crkve (iz 1759), na Čatrnji i u Markuzinoj ogradi.

LIT.: *L. Katić*, Stećci u Imotskoj krajini, SHP 1954, str. 139. S. Ga.

**LOVREŠKI,** lokalitet na ist. obali otoka Cresa, Hrvatska. Naseljen u rim. doba i u ranom Srednjem vijeku (ostaci arhitekture, grobovi). Oko VI *st*. sagrađena je crkva sv. Lovreča, koja je ostala u upotrebi kroz sav Srednji vijek; bila je sjedište najstarije poznate creske bratovštine, a lokalitetu je dala ime. Crkva je jednobrodna, s polukružnom apsidom izvana poligonalnom; pripada tipu sakralne arhitekture bizant. perioda u juž. Istri. Fragmenti sa zrelom pleternom ornamentikom (u muzeju u Cresu) dijelovi su njena namještaja iz IX—X *st*. U apsidi se vide ostaci romaničkih zidnih slika (frontalni likovi svetaca). B. F.

LIT.: *A. Cella*, San Lorenzo al Mare, Pagine Istriane (Koper), 1913, str. 5—6 i 104—10. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55. — *A. Mohorovičić*, Problemi tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis JA, 1957, 62, str. 491.

I. LOZICA, *Ženski akt*. Zagreb, Gliptoteka JA

**LOVRO MARINOV DOBRIČEVIĆ,** slikar XV *st*. Započinje slikarskom djelatnošću u Mlecima, odakle se vraća u svoj rodni grad Kotor; dolazi zatim u Dubrovnik, gdje ima 20 godina svoju radionicu. God. 1448 naslikao je veliki poliptih za oltar dominikanske crkve u Dubrovniku na kojemu je kasnogotički drveni okvir izrezbario dubrovački slikar i drvorezbar Matija Junčić; 1465 naslikao je poliptih srednjeg oltara u crkvi Gospe na Dančama. — Poznato je, da se 1455 obvezao Alvisu Đonovu Đurđeviću da će naslikati za franjevačku crkvu u Dubrovniku poliptih, koji je propao. U Franjevačkoj zbirci čuva se slika na drvu, koja prikazuje sv. Vlaha. Stilskom analizom utvrđeno je, da je to rad Lovrin, vjerojatno dio propalog poliptiha. — God. 1456 ponovno se obvezao dubrovačkim dominikancima da će im izraditi sliku Bogorodice; 1459 slika *Kristovo rođenje* i *Poklonstvo kraljeva* za crkvu sv. Petra u Dubrovniku. Iste godine se obvezao da će izraditi dvije slike franjevcima u Bosni. God. 1459 slika za crkvu Gospe u Dubrovniku, a 1461 palu za oltar crkve u Slanom. God. 1469 spominje se na radu u Rijeci Dubrovačkoj, a 1477 radi za crkvu sv. Vlaha. Sačuvana djela pokazuju Lovrin umjetnički napredak od gotičkih obilježja dominikanskoga poliptiha do renesansnog shvaćanja na poliptihu s Danča. — I njegov sin Vicko Lovrin bio je slikar.

LIT.: *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV, i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 161—62. — *C. Fisković*, Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima, Prilozi—Dalmacija, 1956, 10. — *J. Tadić*, Grada I. N. Bć.

**LÖWY-MONSINO, Josip,** slikar (Bihać, 15. III 1903—). Pouke u slikanju primio u atelieru J. Bijelića, završio akademiju u Beogradu. Već u prvim radovima predstavio se kao izraziti kolorist sa sklonošću prema suptilnom tretiranju tonskih vrednota. Izlagao u Sarajevu 1935, 1936, 1940, u Beogradu 1936, 1938 i u Bruxellesu 1961. S. Ti.

LIT.: *Vid Florijan (E. Finci)*, Dve izložbe uz Božić 1935, Brazda, 1935, 2. — *K(ršić) J(ovan) A.*, Izložbe sarajevskih slikara, Pregled, 1936, 12. — *I. Palavestra*, Slikar Josip Levi-Monsino. Povodom »reprize« nedavne izložbe, Jevrejski glas, 1940, 21.

**LOZANOVSKI, Risto Novev,** slikar (Prilep, 5. III 1923—). Studirao na Umetničkoj školi u Skoplju i Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu (diplomirao 1952). Radio u Prilepu

I. LOZICA, *Studija*, terakota

kao prof. crtanja; sada rukovodi likovnim vaspitanjem Radničkog doma u Skoplju. Izlaže na grupnim izložbama maked. likovnih umetnika. God. 1956 imao je samostalnu izložbu u Skoplju, 1961 izlagao sa grupom »Mugri« u Beogradu, 1962 izlagao u zajednici sa T. Šljakovićem u Skoplju. Poslednji njegovi radovi imaju pretežno apstraktni akcent. N. P. T.

**LOZICA, Ivan,** kipar (Lumbarda, otok Korčula, 10. VI 1910 — 27. III 1943). Polazio Klesarsku školu u Korčuli, zatim 1926—33 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (R. Frangeš, F. Kršinić i I. Meštrović). Nakon studija odlazi godinu dana u Pariz; po povratku radio u Meštrovićevu atelieru, a 1938 postaje nastavnik na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. God. 1942 odlazi u Lumbardu, gdje ga godinu dana kasnije tal. fašisti strijeljaju kao taoca. — L. je radio u bronci, kamenu, mramoru, sadri, drvu i terakoti, no najradije se izražavao u kamenu, vjeran domaćoj tradiciji kamenara. Prvenstveno ga zaokupljaju ljudi rodnoga kraja; modelira likove ribara, težaka, seljanka, radnika. Iako je njegovo umjetničko djelovanje bilo kratko, L. je stvorio niz radova koji zauzimaju istaknuto mj. to u novijem hrv. kiparstvu, a ostavio je i brojne crteže. Izrazito lirskih predispozicija, L. u svojim djelima pokazuje osobito razvijen osjećaj za harmoniju i ljepotu oblika. Između brojnih aktova ističu se skulpture *Poslije kupanja*, *Proljeće* i *Ženski torzo*; u njima je postigao punu umjetničku zrelost. Ostavio je i nekoliko portreta (sestra, Branda, brat i dr.), te skulptura s folklornim motivima *(Žetelica; Žena s mijehom; Pržinar)*.

IZLOŽBE: 1935—43 izlagao u zemlji i u inozemstvu. God. 1943 izloženi su, nakon Lozičine smrti, njegovi radovi na Ilegalnoj izložbi umjetnika partizana u Splitu; u Zagrebu 1954 priređena je posmrtna izložba, a memorijalna izložba u Dubrovniku 1961. — Njegova djela bila su izlagana i na nekoliko većih izložaba poslije Oslobođenja.

LIT.: *C. Fisković*, Svjedočanstvo o ubistvu kipara Lozice, Partizanski spomenici, Split 1945. — *P. Segedin*, Predgovori katalozima: Ivan Lozica, posmrtna izložba, Zagreb 1954 i Ivo Lozica, memorijalna izložba, Dubrovnik 1961. N. Bć.

*VIDI PRILOG*

**LOŽA** v. *Loggia*

**LOŽAR, Rajko,** historičar umjetnosti, arheolog i etnograf (Ljubljana, 29. VIII 1904—). Bio je kustos Narodnoga muzeja i vršilac dužnosti direktora Etnografskog muzeja u Ljubljani. Od 1945 živi u USA. Uredio zbornik umjetničkih i naučnih rasprava i književnosti »Krog« (Ljubljana 1933).

BIBL.: *Kulturni problemi slovenske umetnosti*, Dom in Svet, 1931, 10; *Študije ob Meštroviću*, ibid., 1932, 7—8; *Predzgodovina Slovenije posebej Kranjske v luči zbirke Mecklenburg*, GMDS, 1934; *Ornamenti noriško-panonske kamnoseške industrije*, ČZN, 1934; *Hrvatska umetnost 1830—1860, 1860—1880, 1880—1890*, Slovenec, 1934, 85, 122 i 143; *Nove rimske najdbe iz Ljubljanice*, GMDS, 1935; *Naši mladi slikarji in kiparji*, Slovenec, 1936; 258; *Janez in Jurij Šubic*, ibid., 1937, 262; *Bronasti oklep v Vrhopolju pri Stični*, GMDS, 1937; *Rimska najdba iz Polhovega Gradca*, ibid., 1938; *Kipar France Gorše* (monografija), Ljubljana 1938; *Staroslovansko in srednjeveško lončarstvo v Sloveniji*, GMDS, 1939; *Mojstri slovenskega impresionizma*, Umetnost, 1941—42. F. Bk.

**LUBARDA, Petar,** slikar (Ljubotinj, Crna Gora, 27. VII 1907—). Srednju školu polazio u Splitu i Sinju. Upisao se 1925 na Umetničku školu u Beogradu ali je već nakon nekoliko meseci napušta. Od 1926 boravi u Parizu; kraće vreme studira na Académie des Beaux-Arts i izlaže u Salon des Indépendants; 1932 vraća se u Beograd. Neposredno pred Drugi svetski rat boravi ponovo godinu dana u Parizu i putuje po Španiji i Nemačkoj. Rat je proveo u zarobljeništvu. Posle Oslobođenja živi 1946—50 na Cetinju a zatim u Beogradu. Od 1961 član je SAN.

Svoje radove L. izvodi u ulju, pastelu i tehnici freske. U predratnom razdoblju pretežno slika pejzaže i motive iz Crne Gore, Dubrovnika i Pariza, mrtve prirode, cveće i figure (*Ruže*, 1937; *Crkva sv. Vlaha u Dubrovniku*, 1937; *Mrtva priroda s fazanom*, 1940; *Zaklano jagnje*, 1940). Njegova gama je tmurna, tonaliteti prigušeni i topli u bogatim prelivima od sivožućkastog do sivozelenkastog. Svetlo je jednoliko raspoređeno površinom slike. Bitno je za ovo razdoblje svođenje boje na ton da bi se postigao što bliži odnos valera čiji registar nije osobito širok: nema jakih odnosa svetlog i tamnog. Opšta karakteristika Lubardinih radova u to vreme je prigušen kolorit i samo povremeno prosijavanje svetlih površina. Linija jasno crta granice predmeta i time — uz čvrstinu i celovitost koju daje slici — obogaćuje plohu arabeskom. — U drugoj fazi predratnog Lubardinog stvaranja svetlost postaje izrazitija, senka dublja, kontrasti snažniji; opšti utisak je naglašena dramatičnost. Sa površine slika se povlači u dubinu, svetlo i senka čvrsto modelišu volumen, koji se materijalizuje i dobija svoju težinu; valerski registar postaje puniji. Težište Lubardine likovne preokupacije u ovo vreme nije više u linearnom nego u pikturalnom. Slike iz ovog perioda su teške, zasićene kristalnim pigmentima materije, obogaćene čvrstom fakturom. — U trećoj umetnikovoj predratnoj fazi javlja se čista boja; u slici se nagoveštava princip izmirenja valera i čiste boje koja dobija funkciju poente.

Posle Oslobođenja, posebno oko 1950 (posle jednog ciklusa posvećenog tematici iz NOB-a), još je jača orijentacija prema čistoj boji koja prestaje da služi samo kao akcenat. Očigledan je sve naglašeniji emocionalni pristup temi. Orijentacija prema čistoj boji, koja postepeno zamenjuje predmet, vodi Lubardu sve većem oslobođenju od konkretne forme, a u isto vreme javlja se težnja prema ritmičkoj arabesci. U spletu isprekidanih teških linija i ritmičkih površina prepoznaje se još poneki ostatak realnog sveta koji određuje smisao ostalih isključivo plastičnih oblika. Osobito je uspela serija pejzaža iz Crne Gore nastala u to vreme (*Put*, 1946; *Iz okoline Cetinja*, 1949; *Crnogorsko selo*, 1949; *Skadarsko jezero*, 1949; *Selo Brajići*, 1949; *Brda nad Kotorom*, 1951; *Kamena pučina*, 1951). — L. prenosi celu viziju u oblast lirike što izbija u punoj snazi u delima nastalim na temu bitaka ili na teme iz nacionalnog eposa (*Guslar*, *Narikača*, *Kosovski boj*, 1953; *Bitka*, 1950; *Bitka na Vučjem Dolu*, *Borba konja*, 1953). U daljem stvaranju L. sve primetnije sledi asocijaciju koju pobuđuje pojedinačni motiv na njenom

P. LUBARDA, *Kosovski boj*, detalj freske
Beograd, Izvršno veće SR Srbije

P. LUBARDA, *Iz okoline Cetinja*

putu od psihološkog sadržaja do likovne fiksacije. Kolorit je živ, upadljiv, ritam arabeske je lakši, pokretniji i teži prema ekspresiji ploha (*Ribe*, 1952; *Motivi iz Brazila*, 1953; *Kompozicija*, 1955; *Rhapsody in blue*, 1955).

U posljednjim godinama stvaranja Lubardino delo evoluira prema ekspresionističkoj apstrakciji sačuvavši raniji patos i lirizam, koji se odupire svakoj racionalnoj ili estetskoj konstrukciji. Značenje Lubardinog dela je u transponovanju nacionalnog mediјuma u snažnu viziju koja poprima univerzalan karakter, u spajanju apstraktnih struktura vizuelnih, čisto plastičnih fenomena sa aluzijom na konkretan svet. Velikim kompozicijama na velike teme (*Industrija; Sutjeska*) on i posle 1960 razvija ideju borbe, vatre, podignutog strasnog prometejskog života. Snažna Lubardina ličnost ispoljila se u celovitosti njegova dela što je osobito uočljivo u njegovim poslednjim radovima; mnogi od njih kao da su izrasli iz ranijih slika. Kao da su se *Kosovski boj* i *Bitka na Vučjem Dolu* raspali u vihore nezavisnih oblika, u ritmove crvenog, crnog, zlatnog, sivog, belog i ljubičastog; suština je međutim ostala ista: sveti plameni prostor života oživičen rubovima smrti i beskonačnosti.

Prvi put je L. izlagao u Parizu 1927, a zatim u Rimu 1929. Samostalno je izlagao u Beogradu (1933, 1934, 1951, 1961), Parizu (1952, 1954), Londonu (1955), Titogradu (1959) i Ljubljani (1960). Učestvovao na brojnim kolektivnim izložbama u zemlji i inostranstvu: na Internacionalnoj izložbi u Parizu 1937 (Grand prix) i u Haagu 1939 (prva nagrada), na Biennaleu u Veneciji 1950 i 1960, São Paulu 1953 i Tokiju 1955, na izložbi 50 godina moderne umetnosti u Bruxellesu 1958 i dr.

LIT.: *P. Vasić*, P. Lubarda, P. Milosavljević, S. Aralica, Politika, 19. V 1951. — *M. Stevanović*, Izložba Lubarde, Milosavljevića i Aralice, Književne novine, 29. V 1951. — *M. Kašanin*, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953. — Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900—1950 (katalog), Zagreb 1953. — *M. B. Protić*, Savremenici, Beograd 1955. — Jugoslavija, 14, 1957. — Petar Lubarda (katalog izložbe od M. B. Protića), Beograd 1961. Mi. Pr.

*VIDI PRILOG*

**LÜBECK,** grad u Schleswig-Holsteinu, Savezna Republika Njemačka. Osnovan u XII *st.* kraj staroga slav. naselja s burgom *Liubice*; u XIII—XV *st.* u punom cvatu kao sjedište Hanze. Najstariji dio grada, sa sačuvanom srednjovj. urbanom strukturom i spomenicima, nalazi se na otoku između dva rukava rijeke Trave. Iz doba gotike i renesanse postoje crkve od opeke i građanske kuće s karakterističnim stepenastim zabatima. — *Katedrala*, prvotno romanička građevina (1173—1247), izgrađuje se od 1265 u gotičkom stilu; bazilika križnog tlocrta, najstariji veliki objekt od opeke u sjev. Njemačkoj. U jednoj njezinoj kapeli je peterokrilni oltar od H. Memlinga iz 1491. Župna crkva *St. Marien* gotička je građevina iz druge pol. XIII *st.* (franc. utjecaji; opeka, pojedini dijelovi od klesanca). Iz istog je vremena *Heilig-Geist-Spital* s ranogotičkom crkvom. — Među profanim objektima na prvome je mjestu *Rathaus*, u jezgri gotička građevina od crno pocakljene opeke, s renesansnim prigradnjama i dekorativnim dijelovima od kamena. Otvoreni trijem u prizemlju, razvedeno pročelje I kata, niz pojedinačnih malih zabata iznad njega te visoko krovište s tornjićima daju zgradi vrlo slikovit izgled. Utvrđena gradska vrata: *Burgtor*, kasnogotička građevina (dovršio N. Peck 1444) i *Holstentor* (1466—78, graditelj H. Helmstede), flankiran sa dva kružna tornja koji se završavaju čunjastim šiljcima. Do njega su stara skladišta soli. Iz XVIII *st.* postoji nekoliko patricijskih kuća, među kojima *Buddenbrookhaus* (opisana u romanu Th. Manna, rođenog u Lübecku). Grad je oštećen u Drugom svjetskom ratu.

U samostanu sv. Ane osnovan je 1915 muzej sa zbirkama srednjovj. umjetnosti. Galerija slika, smještena u *Behnhausu*, čuva djela novijih domaćih slikara. U crkvi sv. Katarine muzej sakralne umjetnosti.

LIT.: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Lübecker. Lübeck 1906—1926. — *R. Struck*, Das alte bürgerliche Wohnhaus in Lübeck, I—II, Lübeck 1908—13. — *A. Reuger-Patsch* i *W. Burmeister*, Norddeutsche Backsteindome, Berlin 1930. — *M. Fuhrmann*, Lübeck, Lübeck 1933. S. Bić.

LUCAS VAN LEYDEN, *Kartali*. Wilton House, Coll. Pembroke

**LUBENICE,** seljački gradić, Hrvatska. Tlocrt mu je nepravilan, ima nekoliko aglomeracija jednokatnih kuća. Na prirodno branjenom položaju okomite litice nad zap. obalom otoka Cresa bila je prethist. gradina, zatim — uz Osor, Cres i Beli — najstariji gradski centar cresko-lošinjskog arhipelaga. Još ima sačuvan ist. trakt srednjovj. zida i sjev. gradska vrata. Jednobrodna crkva sv. Nikole pred gradom iz XIV—XV *st.* ima nadsvođen brod i četvorinasto svetište sa šiljastim bačvastim svodom. U njoj je drveni gotički svečev kip iz XV *st.*

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu, Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55. B. F.

**LUBINSKI, Rudolf,** arhitekt (Zagreb, 31. X 1873 — 27. III 1935). Završio Visoku tehničku školu u Karlsruheu. Radio kod arhitekta J. Durma i sudjelovao kod projektiranja i izvođenja mnogih zgrada u Offenburgu, Kölnu, Karlsruheu i Freiburgu i. B. Od 1907 djeluje u Zagrebu gdje je projektirao veći broj javnih i privatnih objekata i vila. L. je predstavnik secesionističke arhitekture u Zagrebu; u kasnijim se radovima priklanja koncepcijama suvremene arhitekture.

DJELA (sva u Zagrebu): Svećenički dom u Palmotićevoj ul., bivša Kotarska oblast u Vodnikovoj, evangelička općina u Gundulićevoj, Zavod za socijalno osiguranje u Mihanovićevoj ulici, Nacionalna sveučilišna knjižnica (1911—13) na Marulićevu trgu (najkarakterističniji primjer secesionističke arhitekture u Zagrebu).

LIT.: *I. Esih*, Rudolf Lubinski, Obzor, 1935, 74. F. Bk.

**LÜBKE, Wilhelm,** njemački historik umjetnosti (Dortmund, 17. I 1826 — Karlsruhe, 5. IV 1893). Prof. u Berlinu, Zürichu, na politehnici u Stuttgartu (od 1866) i na Visokoj tehničkoj školi u Karlsruheu (od 1885).

BIBL.: *Vorschule zur Geschichte der Kirchenbaukunst des Mittelalters*, 1852; *Geschichte der Architektur*, 1855; *Grundriss der Kunstgeschichte*, 1860 (4 sveska preradio M. Semrau, 5. svezak F. Haach); *Geschichte der Plastik*, 1863; *Geschichte der Renaissance in Frankreich*, 1868; *Geschichte der Renaissance in Deutschland*, 1873; *Geschichte der deutschen Kunst*, Stuttgart 1890. — Izdao *Die Denkmäler der Kunst* (sa K. v. Lützom).

**LUCA DE FESTA,** kipar XV *st.* iz Splita. God. 1487 spominje se u dokumentima sa skupinom dalm. klesara na radu u Budimu.

LIT.: *C. Fisković*, Umjetnički obrt u XV i XVI stoljeću u Splitu, Zbornik M. Marulića JA, Zagreb 1950. — *Isti*, Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru, HZ, 1950, 3. N. Bć.

**LUCAS, Richard Cockle,** engleski kipar i grafičar (Salisbury, 4. X 1800 — Chilworth, 18. I 1883). Radio grupe s mitol. likovima, poprsja, portretne medalje i nadgrobnu skulpturu. Proučavao plastiku Partenona i izradio dva modela hrama; 1845 publicirao *Remarks on the Parthenon* s vlastitim bakropisima. Izvanredan poznavalac tehnike i stilskih obilježja ant. i renesansne plastike, izvodio je djela zbog kojih je bio napadan kao imitator i falsifikator (radovi u bronci i bjelokosti). Iz njegove ostavštine potječe poprsje *Flore*, što ga je — kao navodno djelo Leonarda da Vincija — nabavio 1909 Kaiser-Friedrich-Museum.

**LUCAS VAN LEYDEN,** nizozemski slikar i bakrorezac (Leiden, 1494—1533). Učenik svog oca Hughea Jacobsza i Cornelisa Engebrechtsza, predstavnika ranorenesansnoga smjera u leidenskoj slikarskoj školi. U Antwerpenu se 1521 upoznao s A. Dürerom

koji je nacrtao njegov portret i utjecao na njegov rad u grafici. Lucasove slike izrazito narativnoga karaktera, prožete renesansnim shvaćanjem, ističu se profinjenim prikazima likova u prozračnim pejzažnim ambijentima te svježim i svijetlim koloritom. Nekoliko portreta, a osobito autoportret (Braunschweig), ukazuju na slikarovu pronicavost u ostvarenju fizionomija. U grafici (bakrorez, bakropis, drvorez) obrađuje motive realistički i u čvrstoj modelaciji; bliz je načinu Marcantonija Raimondija, čije je radove svakako poznavao.

DJELA. Slike: *Igrači šaha; Sv. Jeronim; Bogorodica s anđelima* (sva Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Suzona pred sucem* (Bremen, Kunsthalle); *Iskušenje sv. Antonija* (Bruxelles, Musées Royaux); *Poklonstvo triju kraljeva* (Chicago, Coll. Ryerson); Krilni oltar s *Posljednjim sudom* (Leiden, Stadelijke Mus.); Krilni oltar s *Ozdravljenjem slijepca* (Leningrad, Ermitaž); *Mojsijev izvor* (Nürnberg, Germanisches Mus.); *Lot i njegove kćeri* (Pariz, Louvre); *Kartaši* (Wilton House, Coll. Pembroke). — Grafika: *Odmor na bijegu u Egipat; Samson i Dalila; Obraćenje sv. Pavla; Povratak izgubljenog sina; Muka Kristova* (16 listova); *Sedam kreposti.*

LIT.: *N. Beets*, Lucas de Leyde, Paris i Bruxelles 1913. — *L. Baldass*, Die Gemälde des Lucas van Leyden, Wien 1923. — *M. J. Friedländer*, Lucas van Leyden, Leipzig 1925. — *Isti*, Altniederlandische Malerei, X, Berlin 1932. S. Bić.

**LUCCA,** glavni grad istoimene pokrajine u Toskani, Italija. U najstarije vrijeme možda ligursko-etrursko naselje; od rim. naselja *Luca* sačuvani su ostaci amfiteatra (II *st.*), teatra i terma u temeljima kasnijega baptisterija. Zauzima istaknut položaj za vrijeme langobardske vladavine. Slobodna komuna od 1119, priznaje carski suverenitet; doživljava ekonomski procvat u XII i XIII *st.* Nakon borba o vlast i prioritet između plemićkih rodova, L. opet postaje slobodna. U XVIII *st.* opada značenje grada; s ostalom Toskanom ulazi 1860 u sklop Kraljevine Italije.

Grad je bio okružen sa tri obrambena zida: rimskim, srednjovjekovnim i zidom iz 1504—1645. Mnogi arhitektonski objekti potječu iz langobardskog perioda, a pregrađeni su i prilagođeni kasnijim stilskim smjerovima u XII i XIII *st.* Katedrala *Sta Maria* osnovana je u VI *st.*, obnovljena 1060. Dekoraciju pročelja izveo je 1204 Guidetto da Como; ona se ističe bogatstvom u variranju bijelog i crnog mramora; u okviru lombardske romaničke koncepcije ima u prizemlju portik pred portalom, a u gornja tri niza plitke loggie. Na pročelju je i grupa »Sv. Martin na konju i prosjak«, skulptura škole Nicole Pisana ili rad Guidetta da Como. U lijevom transeptu je *Tempietto del Volto Santo* (1482—84; rad najznačajnijega lokalnog majstora renesanse, Mattea Civitali), oktogonalna konstrukcija od raznobojnog mramora; u crkvi je i najznačajnije skulptorsko djelo u gradu, nadgrobni spomenik Ilarije del Carretto (1407, Jacopo della Quercia), a uz to i radovi N. Pisana i D. Ghirlandaia. Unutrašnjost je u XV *st.* rekonstruirana u gotičkom stilu. — Iz XII *st.* su crkve (pretežno bazilikalnog tipa): *S. Frediano* (1124—47; u njoj je krstionica s nizovima reljefa, rad M. Civitalija, mramorni poliptih Jacopa della Quercia i velika kompozicija »Uzašašće« od Berlinghiera Berlingherija), *S. Alessandro* (građevina pizanske romaničke varijante iz XII *st.*, apsida iz XIII *st.*), *Chiesa della Misericordia* (gradio Roberto Biduino), *S. Giusto* (obnovljena u XVI *st.*), *S. Michele* (započeta 1143, pročelje iz XIII *st.*, primjer bogate pizansko-lukeške arhitekture; pročelje s arkadama izveo je možda Giudetto da Como) i *S. Giovanni* (obnovljena 1622; trobrodna bazilika sa stupovima, nastala spajanjem crkava Sta Reparata i S. Pantaleone s ranosrednjovj. baptisterijem). — U XIII *st.* sagraden je *S. Francesco*, a obnovljene su starije crkve *S. Cristoforo* i *S. Romano.*

U kasnijim stoljećima značajnija je građevna djelatnost na profanim objektima. Današnji *Pal. Pretorio* (počet 1492 po nacrtu M. Civitalija, dovršio ga 1588 V. Civitali), koji ima u prizemlju portik a u katu velike bifore, bio je nekad rezidencija gradskog podestata (priora). *Palazzo del Governo* (nekoć Pal. della Signoria) gradi u XVI *st.* B. Ammanati; gradnja se nastavlja 1728 po nacrtima F. Juvare. U toj je palači Pinacoteca comunale (osnovana 1817) s brojnim slikarskim radovima tal. majstora od XIII *st.* do kraja baroka. U njoj je zastupana i lokalna škola, ne baš bogata i bez naročitih stilskih obilježja. — *Case dei Guinigi* sklop je od nekoliko stambenih zgrada, trgovačkih kontora, utvrđenog tornja, loggie i kapele bogate lukeške porodice koja je u XIV *st.* neko vrijeme vladala gradom. U tom kompleksu (XIV—XV *st.*) nalazi se i *Museo civico* (etrurski i rim. nalazi, fragmenti romaničke i gotičke plastike). *Biblioteca Governativa*, nastala u XVII *st.* od stare kanoničke knjižnice, posjeduje mnoge vrlo vrijedne manuskripte (4000) i oko 800 inkunabula.

LIT.: *A. Mancini*, Storia di Lucca, Firenze 1952. R.

**LUCE, Maximilien,** francuski slikar i litograf (Pariz, 13. III 1858 — 6. II 1941). Učio kod E.-A. Carolus-Durana, razvio se pod utjecajem svoga prijatelja C. Pissarroa. Usvojivši tehniku pointilističkoga građenja slike na način G. Seurata, L. postaje zajedno s P. Signacom jedan od glav. predstavnika ovoga lik. izraza. Slika u punoj svjetlosti i lirskom štimungu koloristički bogate pejzaže uz obale Seine te motive iz franc. i holand. gradova. Posebno mjesto u njegovu djelu zauzimaju teme iz života radnih ljudi s likovima težaka, nosača, zidara i lučkih radnika. Radio je crteže za napredno orijentirane časopise; bavio se i litografijom.

**LUCHIAN, Stefan,** rumunjski slikar (Ştefăneşti u Moldaviji, 1. II 1868 — Bukurešt, 28. VI 1916). Studirao na umjetničkoj školi u Bukureštu; od 1889 boravi u Münchenu pa u Parizu, gdje na njegov razvoj utječe suvremeno franc. slikarstvo od E. Maneta do P. Cézannea. Živi od 1893 u Bukureštu; nepriznat kao slikar, bavi se restauriranjem ikona. Vrijednost njegovih radova (figure, portreti, pejzaži, cvijeće) uočena je tek kasnije. L. je, uz N. Grigorescua, najznačajnija pojava u razvoju novijeg rumunj. slikarstva; teži za oslobađanjem od akademizma i afirmacijom vlastitoga likovnog izraza.

LUCCA, katedrala Sta Maria

**LUCIĆ, Radosav,** klesar XVI *st.* u Dubrovniku. God. 1520 izradio s R. Ratkovićem renesansni trijem nad juž. arkadama dominikanskoga klaustra u Dubrovniku. Nedovršeni trijem pretvoren je za franc. okupacije u dvoranu; danas knjižnica.

LIT.: *C. Fisković*, Dokumenti o radu naših graditelja XV—XVI stoljeća u Dubrovniku, Split 1947, str. 7. — *Isti*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 120. A. S. D.

**LUCIDEL** v. *Neufchatel, Nicolas*

**LUČANE,** selo kod Sinja, Hrvatska; vjerojatno nazvano po crkvi sv. Luke. Spominje se 1341; 1369 opisuju mu se međe. Kod groblja ima nekoliko stećaka; jedan od njih je jedini primjerak stećka-sarkofaga u dolini Cetine, kakvih ima dosta u Imotskoj krajini. Na kući Čovića nalazi se ulomak tegurija starohrvatske crkve.

LIT.: *S. Gunjača*, Topografska pitanja na teritoriju stare cetinjske županije, Split 1937. S. Ga.

**LUČEV, Ivan,** slikar (Hercegnovi, 16. XII 1904 — Beograd, 3. VIII 1958). Umetničku školu (P. Dobrović i Lj. Ivanović) završio u Beogradu 1924. Pod uticajem svojih učitelja formirao sopstveni stil. Njegovo slikarstvo karakteriše stapanje boje i linije, transpozicija koja ne prevazilazi stilizaciju viđenog. God. 1929—34 scenograf Narodnog pozorišta u Beogradu; 1935—41 karikaturista »Ošišanog ježa«. God. 1941—45 u zarobljeništvu u Nemačkoj. Po pokretanju lista »Jež« radi u njemu do 1949, kada postaje prof. na Akademiji za likovne umetnosti u Beogradu. — Radio kao ilustrator u dnevnim listovima i ilustrovao knjige.

LIT.: *M. Stevanović*, Predgovor Katalogu komemorativne izložbe Ivana Lučeva u Muzeju primenjenih umetnosti u Beogradu, 1959. B. Ćo.

**LUČICA,** crkva sv. Luke kraj Lipovca u Srijemu, Hrvatska. Jednobrodna kasnogotička građevina od opeke, opkoljena šancem; ima trostran završetak, drven tornjić povrh pročelja i kontrafore. Kamene konzole s lišćem, kraj pjevališta, upućuju na to da je crkva prije turskoga razaranja bila nadsvođena (obnovljena 1897). Barokna slika ima natpis B. V. MARIE BLUMENSIS.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti u Srijemu, Savremenik (Zagreb), 1916, 1—2. A. Ht.

**LUČIĆ-JABLANOVIĆ, Stjepan,** slikar (Dolac kod Travnika, 10. IV 1813 — Bučići, 1. XI 1866). Izradio na realistički način portret biskupa M. Šunjića (olovka) i autoportret na slonovoj kosti

(minijatura). Njegovo djelo, *Majka Božja*, po koloritu i crtežu predstavlja ga kao darovita slikara.

LIT.: *J. Jelenić*, Kultura i bosanski franjevci, II, Sarajevo 1912—15, str. 578—79. S. Ti.

**LUDBREG,** mjesto u sjev. Hrvatskoj. Iz ant. naselja *Iovia* (?) nedaleko od Ludbrega potječe fragment velikog brončanog spomenika. U mjestu Poljanec zapadno od Ludbrega nađeni su fragmenti kola iz rimskog carskog doba (II *st.*) s figuralnim ukrasima. U Srednjem vijeku tu se nalazio grad Turóczijevih. Današnji kompleks dvora sastoji se od tri klasicistički koncipirane zgrade. U najvećoj (s unutarnjim dvorištem) nalaze se kasnobarokne zidne slike u bivšoj dvorskoj kapeli, a u pobočnoj zgradi su zidne slike profanog sadržaja. Jednobrodna gotička župna crkva pregrađena je i proširena 1829. U njoj su freske M. Račkoga (1937) i barokna propovjedaonica, bogato ukrašena figurama. Oko crkve je slikovit cinktor s portalom iz 1779 i s arkadama s dvorišne strane. Kasnobarokna kapela sv. Marije ima na vratima i prozorima lijepe rešetke od kovana željeza.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG, str. 91. — *M. Šeper*, Rimska kola iz Poljanca kod Ludbrega, Arheološki radovi i rasprave, II, JA, Zagreb 1962. A. Ht.

**LUDINA,** selo u Moslavini, Hrvatska. Barokna jednobrodna župna crkva sv. Mihovila građena je sredinom XVIII *st.* Uz poligonalno svetište je sakristija, a uz glavno pročelje visok zvonik; oko crkve je zidana ograda sa dvije kapele (1882). Prostrana unutrašnjost ima kvalitetni barokni inventar (pet oltara, propovjedaonica; rokoko orgulje). Srebrni svijećnjaci su klasicistički. Na ulazu u selo je kasnobarokna kalvarija sa tri križa. A. Ht.

**LUDMER,** područje juž. od Srebrenice, Bosna. Prvi put se spominje 1363. Na tome području ima sedam nekropola, vjerojatno iz XV—XVI *st.* (ukupno 297 stećaka): u Hrnčićima, Banjevićima, Begićima, Čolakovićima, Makovcu, Radeljevcu i Opravdićima. Ovi stećci se znatno razlikuju od ostalih u BiH. Po obliku uglavnom su stojeći, u obliku cipusa i stela. Gotovo polovina ih je amorfnog oblika. Među ornamentima dominiraju shematski prikazi bilja sa cvijećem koje sliči ljiljanu, i stilizirana vinova loza s grožđem. Od simbola ističu se jabuke, polumjeseci i krstovi. Ima svega nekoliko predstava ljudskih figura (čovjek sa krstom u ruci u Radeljevcu i čovjek sa skrštenim rukama u Banjevićima i Opravdićima), značajnih po tome što su jedinstvena pojava na stećcima. Motiv loze i način njene stilizacije, kao i način predstavljanja čovjeka-pokojnika, možda upućuju na strani (dubrovački?) utjecaj.

LIT.: *D. Sergejevski*, Ludmer, Sarajevo 1952. Š. Bić.

**LUG,** naselje u Baranji. U crkvi reformiranih, prema zapisu na madž. jeziku, oslikao je 1810 János Botos ogradu pjevališta biljnim i geometrijskim ornamentima. Govornica ukrašena u stilu Louis XVI.

LIT.: *A. Horvat*, Pregled spomenika kulture u Baranji, Urbanizam i arhitektura, 1951, '5—8 str. 91. A. Ht.

**LUG,** selo u okolini Trebinja, Hercegovina, sa crkvicom Uspenja Bogorodice građenom od grublje tesanih kamenih kvadera. Građevina je jednobrodna, sa po dva prislonjena luka na podužnim zidovima i sa zvonikom »na preslicu« nad zap. fasadom. Apsida je na istoku, iznutra polukružna, spolja pravougaona. Crkvu je zidao dubrovački zidar Mihoč Radojević poreklom iz Trebinja za tvrdoškoga kaludera Romana (Dubrovački arhiv, serija Div. canc., ugovor 9. II 1503). Stilski se uključuje u grupu sličnih spomenika u Hercegovini, od kraja XV do poč. XVII *v.*, izgrađenih od primorskih majstora ili pod uticajem arhitekture Primorja. V. Đu.

**LUGO,** glav. grad istoimene provincije, Španjolska. U antici se tu nalazio rim. grad *Lucus Augusti*. Sačuvani su ostaci terma, gradske zidine s vratima i tornjevima. Iz XII *st.* potječe trobrodna romanička katedrala sv. Marije, djelo majstora Ramóna de Monfort i njegova sina. Iz XIII—XIV *st.* je crkva S. Francisco s gotičkim klaustrom, djelom Rodriga Lopeza.

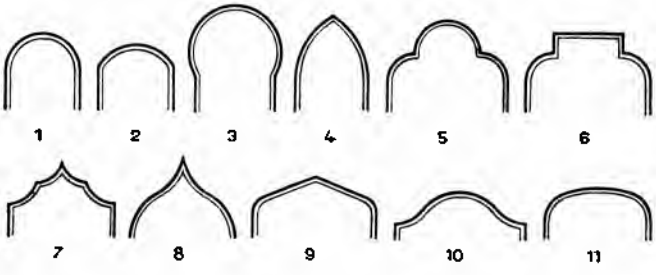
**LUINI, Bernardino** (zvan **del Lupino**), talijanski slikar (Luino, Lago di Como, 1475 ili 1480 — Milano ?, 1532). Učitelji su mu bili V. Civerchio, Bramantino, S. Scotto a možda i Bergognone. U ranijoj razvojnoj fazi očituje se kao tipičan slikar ranorenesansne lombardijske škole, s dominantnim nagnućem prema ornamentalnom tretiranju svih elemenata slike osim inkarnata (sakralni i mitol. prikazi u tehnici freske, dani u toplim harmonijama na način Bramantina). Značajnu prekretnicu u njegovu formiranju znači dolazak Leonarda u Milano 1506. L. se potpuno prilagođuje Leonardovu načinu (chiaroscuro, ljupkost ženske glave, sanjarski izraz, sfumato), te postaje jedan od njegovih umjetnički značajnih sljedbenika. U svom opusu stapa duh i forme quattrocenta sa cinquecentom. U svom je radu vrlo raznovrstan, ali je najizrazitiji kao slikar lijepih zanesenih likova Bogorodice; svoj lombardijski temperament nastoji prilagoditi toskanskom estetskom idealu. Neposredan smisao za realizam očituje napose u prikazima djece i detaljima s obilježjem genrea. U njegovim se radovima pokazuje neodlučnost u kompoziciji; stoga veće plohe dijeli na više zona s nizom manjih scena (Monastero Maggiore). Biblijske teme i mitol. prikaze često upotpunjuje realistički sagledanim prizorima iz suvremenoga života (Villa Pelucca). — Po J. Ruskinu »... on je možda najujednačeniji tip visoko razvijenoga talijanskoga slikara«.

DJELA. Freske: dekoracija crkava Monastero Maggiore i Sta Maria della Passione u Milanu; hodočasnička crkva u Saronnu; *Muka Kristova* i *Bogorodica* (Lugano, Chiesa degli Angeli); *Poklonstvo pastira*, *Poklonstvo triju kraljeva* (Como, katedrala); *Bogorodica* (Certosa di Pavia); 67 fresaka, dijelom fragmenti iz vile Pelucca kraj Monze, nalaze se u Milanu, Brera. — Uljene slike: *Madonna del Roseto* (Milano, Brera); *Krist među knježevnicima* (London, National Gall.); *Zaruke sv. Katarine* (Milano, Mus. Poldi-Pezzoli).

LIT.: *W. Suida*, Leonardo und sein Kreis, München 1929. — *A. Ottino della Chiesa*, Luini (predgovor katalogu), Como 1953. Z. Ša.

B. LUINI, *Na kupanju*, fragment freske. Milano, Brera

**LUK** (engl. *arch*, franc. *arc*, njem. *Bogen*, tal. *arco*), gornji konstruktivni završetak (obično nadsvođenje) otvora u stijeni. Po svome obliku obično je polukružan, ali postoje i šiljaste, plosnate, segmentne, potkovaste i raščlanjene forme luka. Nadsvođenje se izvodi kod klasičnog načina gradnje obično klinolikim elementima (kamen, opeka, umjetni kamen). Oblik i način gradnje luka ovisi o opterećenju, konstrukciji uporišta, rasponu i stilu. Konstrukciju luka drži tjemeni (zaglavni) kamen koji se kao klin umeće u izgrađene krakove luka.




LUK

1. polukružni, 2. segmentni, 3. potkovasti, 4. šiljasti, 5. trolisni, 6. trolisni prekinuti, 7. zastorasti, 8. sedlasti, ladasti, 9. Tudor, 10. konveksni, 11. ovalni

Nadsvodivanje otvora u stijeni poznato je već u arhitekturi najstarijih civilizacija (Egipat, Mezopotamija, narodi egejskog područja, pretkolumbovska Amerika), kad se ta konstrukcija izvodi postavljanjem horizontalnih ili radijalno situiranih kamenih blokova. Stari Grci ne upotrebljavaju luk; on se snažno i u velikim rasponima razvija ponovno kod Etruraca i Rimljana. Od rim. arhitekture preuzimaju luk mnoga kasnija stilska razdoblja zapadnoevr. kruga (naročito renesansa) i islam. arhitektura. — Uz konstruktivnu funkciju ima l. i dekorativno značenje naročito kod ukrašivanja pročelja zgrada (arkade, arhivolti, slijepi arhivolti npr. na Koloseju); l. se još javlja kod hist. stilova, a funkcionalna arhitektura XX *st.* gotovo ga je posve napustila. Z. Ša.

**LUKA,** zlatar XVII *v.* iz Ćiprovca (Bugarska). Sačuvane su njegove tri srebrne čaše ukrašene plitkim figuralnim reljefima, delimično pozlaćene. Na dnu čaša su figure svetitelja ili Hrista okruženog heruvimima, što podseća na ikonografski raspored kubeta srp. srednjov. crkava. Bokovi su podeljeni na 12 arkada u kojima su figure apostola ili svetaca. Dve čaše se nalaze u Beogradu (Muzej primenjene umetnosti i Muzej srpske pravoslavne crkve), a treća u Atini. B. Ra.

**LUKA PASKOJEV,** graditelj XVI *st.* u Dubrovniku. God. 1536 obvezao se da će za Ivana Ferdinandova Gundulića sazidati kapelu nad oltarom kraj sakristije u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku. Sudjelovao pri gradnji bratimske crkve sv. Roka u Gružu, a poznato je da je radio i u Hvaru, vjerojatno na ljetnikovcu pjesnika Hanibala Lucića.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. N. Bć.

**LUKAČEVIĆ, Juraj,** graditelj XV *st.* u Zadru. Sklopio ugovor sa zadarskim trgovcem Grgurom Mrganićem da će mu sagraditi crkvu u Zaglavi na Dugom otoku. God. 1465 zida crkvu u Salima, a u Zadru se spominje pri gradnji kuća za samostan sv. Krševana.

LIT.: *C. Fisković,* Zadarski srednjovjeći majstori, Mogućnosti, 1957. N. Bć.

**LUKAR,** selo u Promini, Hrvatska. Kod župne crkve nalazište starohrv. spomenika (ostruga, zlatna naušnica) i stećaka. S. Ga.

**LUKARNA** (od lat. lux *svjetlo*; engl. *dormer*, franc. *lucarne*, njem. *Dachfenster*, tal. *abbaino*), u arhitekturi, otvor na krovu u obliku izbočena prozora. Lukarne su često bogatije obrađene i ukrašuju krov. Javljaju se od gotike pa u renesansu i barok, napose u građevinama sa strmim i visokim krovištem.

**LUKAS (Lucaz), Valentin,** slikar (Labin, 1840 — Kraj, oko 1914). Radio oltarne pale, portrete i alegorijske prikaze. Po završetku studija na akademiji u Veneciji vraća se u Labin, a potom u Kraj (nedaleko od Mošćeničke Drage), gdje radi do kraja života. Slikao uglavnom po selima juž. Istre, ponajviše u crkvama i kod vlastele. — Najbolja sačuvana djela: Portret Andreja Bastijanića, *Križni put* u crkvi u Labinu, *Sv. Obitelj* u župnoj crkvi na Veprincu, te *Sv. Rok* u crkvi sv. Nikole u Barbanu. B. Vn.

**LUKAVEC,** barokni dvorac u Turopolju, nedaleko od Velike Gorice, Hrvatska. Tlocrtno je zasnovan kao kaštel u obliku četverokuta; u unutarnjem dvorištu nižu se arkade, na uglovima su četiri prizmatične kule. Nad portalom, s uklesanim grbom i godinom 1752, izdiže se visok toranj; pod njim se nalazila kapela sv. Lucije gdje su se vršili obredi prigodom staleških izbornih »spravišća« turopoljskoga plemstva. Objekt ima puškarnice; oko njega su šančevi, a prilazilo mu se podiznim mostom. Ranije se ovdje spominje, između 1474—79, grad od drva, ponovno sagrađen od drvene građe 1576.

LIT.: *E. Laszowski,* Plemenita općina Turopolje, I. Zagreb 1910. — *Gj. Szabo,* SG. — *A. Horvat,* Prilog poznavanju spomenika NO općine Velika Gorica, Vijesti MK, 1961, 5. — *S. Gvozdanović,* Turopoljski stari grad Lukavec, Bulletin JA, 1961, 1 i 2. A. Ht.

**LUKEŽIČ, Avrelij,** slikar (Trst, 18. IX 1912—). Samouk, slika na realistički način najčešće kraške visoravni Istre *(Pokrajina v Žavljah; Istra; Sonce v Istri; Soline v Šičovljah; Istarska cesta; Vrane; Kraška planota; Na poti)*, te primorske pejzaže, portrete, mrtve prirode, a radi crteže (Trst, Sarajevo, Skoplje, Ferrara, Bologna, Pisa). Izlagao u Ljubljani (zajedno s J. Cesarom), 1946 i u Trstu, 1949.

LIT.: *F. Šijanec,* Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Zr.

**LUKIĆ, 1. Svetolik,** slikar (Beograd, 19. IV 1908—). Državnu umetničku školu završio u Beogradu. Učio kod Lj. Ivanovića, Bete Vukanović i M. Milovanovića; 1939—40 nastavio studije na Académie Ranson u Parizu. Prof. Škole za primenjenu umetnost u Beogradu, a od 1959 prof. Više pedagoške škole u Beogradu. Slika interieure, pejzaže i mrtve prirode sa veoma razvijenim osećanjem za crtež i fino nijansiranje. Sa grupom »Samostalni« izlagao 1935—40. Samostalne izložbe u Novom Sadu 1939, 1952, 1956 i u Beogradu 1960. M. Kol.

**2. Živojin,** vajar (Beograd, 10. II 1890 — 7. II 1934). Umetničko-zanatsku školu završava u Beogradu. God. 1909—13 studira u Moskvi; tamo radi po porudžbini dekorativnu plastiku. U Prvom svetskom ratu učestvuje kao ratni slikar pri Vrhovnoj komandi na Solunskom frontu. God. 1918—22 boravi u Rimu. Težeći ka stilizaciji i uprošćavanju oblika udaljuje se od akademskog realizma; čista, fino zatvorena linija inspirisana je delima ranorenesansnih ital. medaljera (portreti: Nataša Kal, 1918; Jovo Vukotić). U Rimu potpada i pod uticaj Meštrovićeve skulpture *(Majka)*. Od 1922 živi neko vreme u Dubrovniku; sarađuje sa Meštrovićem na mauzoleju porodice Račić u Cavtatu, 1925 radi u Beogradu dekorativnu plastiku na nizu građevina (timpan Histološkog instituta; Ministarstvo finansija; Vračarska zadruga), a izvodi i nadgrobne spomenike (Luka Ćelović, ćerka trgovca Dinića, kompozitor Paunović). U isto vreme radi mnogo i na sitnoj plastici (kost, sedef, bronca); posebno se istakao svojim kamejama. Lukićeva umetnička shvatanja obeležavaju početak moderne skulpture kod Srba. Izlaže u Rusiji 1912 i 1913, u Rimu 1918, 1920 i 1921, u Dubrovniku 1922, u Beogradu 1924 i u Parizu 1925.

LIT.: *D. Medaković,* Živojin Lukić, Danas, 11. X 1961. D. Med.

**LUKIĆ ŠOTRA, Ivanka,** slikarka (Beograd, 11. VII 1913—). Završila Umetničku školu u Beogradu i akademski tečaj kod I. Radovića. Bavi se pedagoškim radom. Izlagala prvi put 1936 u Beogradu, zatim na izložbama »Salona nezavisnih umetnika« 1936—40, sudeluje na izložbama ULUS-a. Radi pejzaže i portrete u ulju, u početku lirske, impresionističkim manirom, a zatim prelazi na intenzivniji kolorit sa naglašenim konturama skoro ekspresionistički datim. R. Pan.

**LUKIJERNAR** v. *Svjetiljke*

**LUKINOVIĆ, Zvonimir,** slikar (Krapina, 26. I 1893—). Studirao na umjetničkoj akademiji u Zagrebu, diplomirao 1925 u Beogradu. Slika u ulju i akvarelu realističke pejzaže i vedute; u njegovoj paleti prevladavaju topli žuti i nježni zeleni tonovi, s kojima ostvaruje suptilne štimunge. Sudjelovao u nizu kolektivnih izložaba, a samostalno izlagao u Skoplju 1931. Važnija su mu djela: *Pakrac; Iz starog Skoplja; Sa Ohrida; Iz Selca; Iz Samobora.* A. S. D.

**LUKNJA,** pećinski grad kod Novoga Mesta, Slovenija. Davno napušten, sada posve srušen. Po svom položaju uz podzemnu spilju rijedak je primjer pećinskoga grada i vrlo sličan Predjamskom gradu kod Postojne. Bio je, među ostalim, u posjedu Erazma Predjamskog, te porodica Gallenberg (1494) i Galli. U XVI *st.* restauriran i ponovno utvrđen, imao je dvorište okruženo arkadama, ugaone kule i dvoranu ukrašenu štukom i iluzionističkim freskama na stropu.

LIT.: *I. Komelj,* Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ZUZ, 1951, 37—85. M. Juk.

**LUKOVAC, Hamid,** slikar (Sarajevo, 5. XI 1923—). Završio Državnu školu za primijenjenu umjetnost u Sarajevu. Radi u različitim slikarskim tehnikama (ulje, tempera, kolaž). Bavi se specijalno opremom knjige. Izlagao u Sarajevu, Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Varšavi, SSSR-u i dr. U početku realist, kasnije se služi apstraktnim elementima. S. Ti.

**LUKOVDOL,** selo kraj Vrbovskog, Hrvatska, s kasnobaroknom župnom crkvom sv. Marije. Na rodnoj je kući I. Gorana-Kovačića spomen-ploča s glavom književnika u reljefu (V. Bakić). — U zaseoku Rtiću je jednobrodna barokna crkva sv. Franje

LUNETA ZAP. PORTALA CRKVE ST-TROPHIME U ARLESU

Ksaverskoga s trostranim završetkom, kupolastim svodom nad brodom i masivnim pobočnim zvonikom koji vjerojatno potječe od neke ranije građevine. Drveni barokni namještaj bogato je rezbaren: tri oltara s relikvijarijima (glavni s atlantima), ispovjedaonice, ormar. — U nedalekom *Plemenitašu* stoji stara kamena kuća, po predaji lovački dvor Frankopana. A. Ht.

**LUKOVIĆ, 1. Aleksandar,** slikar i grafičar (Beograd, 9. VIII 1924—). Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj završio u Beogradu. Od 1951 izlaže na kolektivnim izložbama ULUS-a, »Samostalnih«, »Decembarske grupe«, »Grafičkog kolektiva«, u I i II Oktobarskom salonu, na I Trijenalu u Beogradu i na jugoslov. izložbama u inostranstvu. Izdao mape litografija *Cirkus na ulici* (1956), *Klovnovi* (1957) i *Igra klovnova* (1958). Najčešće se bavi svetom cirkuskih šatri. Svo e živopisne spektakle oživljava produhovljenim interpretacijama; ispod šarenih obrazina njegovih likova naslućuju se psihološki profili. L. je dobar crtač, sklon ekspresivnoj i karikaturalnoj stilizaciji. D. Dv.

**2. Niko,** historik (Prčanj, 21. III 1887—). Istraživao prošlost pomorstva u Boki Kotorskoj, proučavao i kulturnu historiju i historiju umjetnosti na području Boke Kotorske, pisao na popularan način o ant. i bizant. umjetnosti.

BIBL.: *Kotor u doba humanizma i renesanse,* Kotor 1933; *Prčanj,* Kotor 1937; *Hagia Sofia, istorijsko umjetnički prikaz,* Kotor 1938; *Boka Kotorska, kulturno historijska studija,* 1951 (vodič); *Boka Kotorska* (turistički vodič), Kotor 1954. F. Bk.

**LUKSOR** v. *Karnak*

**LUMBARDA,** selo na ist. strani otoka Korčule. Arheol. nalazi govore da je bilo nastanjeno već u ← IV *st.* Na brežuljku Koludrtu, sjev. od sela, nađeno je u drugoj pol. XIX *st.* uz ruševine srednjovj. crkve sv. Ivana, nekoliko ulomaka grč. natpisa iz poč. ← IV *st.*, psefizme o uređenju zemljišnih odnosa među stanovnicima novoosnovane (vjerojatno isejske) kolonije na Korčuli. Na psefizmi, koja je najstariji priznati pisani spomenik iz naših krajeva, spominju se (pored grčkih) i neka imena značajna za ilirsko-mesapsko područje. Natpis spominje i gradnju gradskih zidina (nije im se našlo traga). Na području Lumbarde otkriveno je i nekoliko grč. grobova (među prilozima se ističe keramika Gnathia tipa). — U selu su srednjovj. crkva sv. Petra, te rodne kuće hrv. kipara F. Kršinića i I. Lozice.

LIT.: *P. Lisičar,* Crna Korkira i kolonije antičkih Grka na Jadranu, Skopje 1951. N. Bć.

**LUMIÈRE, Louis-Jean,** francuski fotokemičar (Besançon, 5. X 1864 — Bandol, 6. VI 1948). Uz suradnju brata *Augustea* (Besançon, 19. X 1862 — Lyon, 10. IV 1954) jedan od najznačajnijih pronalazača na području fotografske i kinematografske tehnike. God. 1895 konstruira kinematograf, 1899 fotoramu — aparat za projekciju kružnih panoramskih slika, 1903 najavljuje mogućnost konstruiranja trobojnog ekrana za dobivanje fotografija u boji, a 1907 započinje industrijsku proizvodnju *Autochrom-ploča,* prvoga fotografskog materijala za dobivanje dijapozitiva u boji. God. 1919 postaje član franc. Akademije.

**LUMINIZAM** (od lat. lumen *svjetlost*), u slikarstvu, poseban način upotrebe boje i naglašavanje svjetlosnih efekata. Pri tome se boja tretira kao nosilac kontrasta i izražajnosti u igri svjetla i tame. L. je došao do izražaja napose u slikarstvu XVI i XVII *st.*, u fazi od manirizma do baroka (Tintoretto, Caravaggio i njegov krug, Rembrandt, G. de la Tour). U određenom smislu l. je sinonim za clair-obscur (v.).

**LUNA** v. *Selena*

**LUNAČEK, Vladimir,** književnik i publicist (Vinkovci, 23. I 1873 — Zagreb, 1. VIII 1927). Novinar, dugogodišnji urednik »Obzora«. Pisao kritike s područja književnosti, kazališta i lik. umjetnosti (opširniji prikazi o B. Čikošu-Sesiji, R. Frangešu i dr.). Premda feljtonskoga karaktera, njegove lik. kritike predstavljaju znatno vrelo podataka o pojedinim umjetnicima zagrebačkoga kruga, kojima je L. bio bliz.

BIBL.: *Prilozi za povijest hrvatske umjetnosti,* Savremenik, 1906; *Petnaest godina hrvatske umjetnosti,* ibid., 1914; *Frangeš Mihanović,* Zagreb 1920; *Bela Čikoš,* Zagreb 1920; *Bilansa hrvatske moderne,* Savremenik 1923. — Njegovi tekstovi uz mapu s izborom slika iz Strossmayerove galerije JA u Zagrebu (izdanje R. Mosinger) nisu štampani, jer je to izdanje obustavljeno. V. Zk.

**LUND,** grad u juž. Švedskoj, osnovan u XI *st.*, s univerzitetom od 1668. Značajan je srednjovj. spomenik katedrala, trobrodna bazilikalna građevina s tlocrtom u obliku lat. križa.

Gradena je 1080—1145 u romaničkom stilu. Prostrana kripta ispod kora posvećena je 1123; na krupnim stupcima, što podržavaju svod, isklesani su neobični ljudski likovi (legendarni div Finn). Pojedini dekorativni dijelovi imaju obilježja lombardijskih klesarskih radova; kao jedan od graditelja spominje se Donatus. Masivni četverouglasti zvonici na zap. pročelju (oko 1200) razriješeni su u pojedinim katovima romaničkim prozorima. Nakon požara katedrala je u XIII *st.* obnovljena, dijelomice uz primjenu gotičkih konstruktivnih elemenata. U XIX *st.* radikalno je restaurirana s namjerom da joj se vrati prvobitan romanički karakter.

*Gradski muzej* za historiju kulture ima zbirke kiparskih radova, umjetničkog obrta, pokućstva, tekstila, pučkog umijeća i dr.

LIT.: *E. Wrangel,* Lunds domkyrkas konsthistoria, Lund 1923. — *E. Newman,* Lunds domkyrkas historia 1145—1945, I—II, Lund 1945.

**LUNDBERG, Gustaf,** švedski slikar (Stockholm, 17. VIII 1695 — 18. III 1786). Boravi 1717—1745 u Parizu, gdje uči kod H. Rigauda, N. Largillièrea i Rosalbe Carriere. Pod njihovim utjecajem radi portrete u maniri rokokoa, pretežno u pastelu. Vrativši se u Švedsku postaje 1750 dvorski slikar i direktor akademije; izradio oko 500 portreta u pastelu.

**LÜNEBURG,** grad u Donjoj Saskoj, Savezna Republika Njemačka. U njemu je sačuvana u nepromijenjenom stanju gotička arhitektura od opeke s karakterističnim zabatima (gradski centar Am Sande). Kaštel je nastao oko 951, a benediktinski samostan na Kalkbergu prije 956. Stari dio grada smješten je između Kalkberga s burgom vojvoda Braunschweig-Lüneburg i solane. Procvat grada ide u vrijeme između XIV i XVI *st.*, kad je L. bio član Hanse. Gradska vijećnica iz XIII *st.* pregrađivana do XVIII *st.* ima veliku dvoranu za vijećanje (1564—84; bogato rezbarena sjedala i dovratnici), koja ide među najljepše renesansne intérieure u sjev. Njemačkoj. Ističu se *Johanniskirche* (XIV—XV *st.*), peterobrodna dvoranska crkva s triptihom H. Funhofa (XV *st.*), te *Nikolaikirche* (1409), bazilika s deambulatorijem i vijencem kapela; zatim gradska biblioteka (XVI *st.*) i niz renesansnih i baroknih patricijskih kuća. Izvan grada je kasnogotički samostan Lüne (XIV—XVI *st.*). A. S. D.

**LUNETA** (franc. *lunette,* njem. *Lünette, Stichkappe,* tal. *mezza luna, occhiale*), u arhitekturi, polukružno ili segmentno polje, obrubljeno profiliranim kamenim okvirom; nalazi se povrh portala, vrata i prozora. Obično je ispunjeno reljefom ili slikanim prikazom (mozaik, freska). L. je česta u arhitekturi romanike, a javlja se i u renesansi i baroku. Lunetom se, u širem smislu, naziva i oslikana kružno završena stijena (zidne slike Fra Angelica u ćelijama dominikanskoga samostana u Firenzi, Rafaelove »Stanze« u Vatikanu).

**LUNGHI (Lungi, Longhi, Longo), 1. Martino st.,** talijanski graditelj (Viggiù kraj Milana, ? — Rim, 11. VI 1591). Dolazi 1573 u Rim. Sljedbenik baroknog izraza Giacoma della Porta. Postaje papinski arhitekt, vodi od 1577 gradnju Pal. dei Conservatori na Kapitoliju, proširuje crkvu Sta Maria in Vallicella, gradi crkve Sta Maria in Via i S. Girolamo degli Schiavoni (1588—90), te skladne arkadne trijemove u dvorištu Pal. Borghese.

**2. Onorio,** graditelj (Milano, oko 1569 — Rim, 3. XII 1619), sin predašnjega. Glavno mu je djelo crkva S. Carlo al Corso (započeta 1612) s jednostavnom vanjštinom, prilagođenom uličnoj fronti, i s monumetalnim baroknim rješenjem unutrašnjosti. Na Corsu je sagradio i Pal. Verospi (danas Credito Italiano). Uz baziliku S. Giovanni in Laterano dogradio kapelu Santori.

**3. Martino ml.** (Rim, 18. III 1602 — 1657), sin Onorija L. Po očevoj osnovi dovršio crkvu S. Carlo al Corso. Zanimljivu varijantu baroka predstavlja njegovo pročelje crkve SS. Vincenzo e Anastasio, na kojemu dominiraju nizovi stupova s kompozitnim kapitelima i velik završni fronton.

**LUNULA** (lat. *mali mjesec*), naziv za sitnije predmete, bez obzira na njihovu namjenu i materijal izradbe, koji imaju osnovni oblik polumjeseca. U Rimu su lunule služile kao amuleti; u Bizantu i u kulturama ranoga Srednjega vijeka naušnice imaju vrlo često oblik lunule. U katoličkoj crkvi, lunulom se naziva polumjesečasti nosač hostije kod monstrance.

**LUPOGLAV,** selo ist. od Dugog Sela, Hrvatska. U župnoj crkvi bl. Augustina Kažotića (1818) mramorni oltar goričkog majstora Antonia Michelazzija raden za zagrebačku katedralu (1743—47). Na slici bl. Augustina od I. Bergera (iz Moravske) je veduta Zagreba iz vremena oko 1850.

LIT.: *A. Schneider,* Popisivanje, 1938—39, 51. A. Ht.

**LUPOSIGNOLI, Mihovil,** slikar i graditelj iz Splita, prva pol. XVIII *st.* God. 1727 izradio kopiju slike iz 1518 (djelo domaćega slikara Nikole Bralića) za crkvu Gospe od Poljuda u Splitu (*Bezgrešno začeće*; uz lik Bogorodice teolozi i Muhamed). Izradio 1738 projekte za splitsku crkvu Gospe od zdravlja na Dobrome (djelomično je inspirirana crkvom B. Longhene Sta Maria della Salute u Veneciji); do realizacije nije došlo. Bavio se i skulpturom; dao osnovu za oltar sv. Dujma u splitskoj katedrali (nije ostvarena).

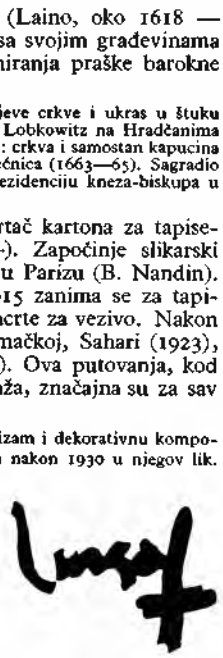
LIT.: *K. Prijatelj,* Barok u Splitu, Split 1947, str. 30, 68—69. K. Plj.

**LURAGO, Carlo,** talijanski graditelj (Laino, oko 1618 — Passau, 12. X 1684). Dolazi 1638 u Prag; sa svojim građevinama i pregradnjama daje znatan udio kod formiranja praške barokne arhitekture.

DJELA. U Pragu: Pregradnja gotičke Spasiteljeve crkve i ukras u štuku (1638—48); fortifikacije (1649—59); pregradnja pal. Lobkowitz na Hradčanima (1651—66); samostan križara (1661—62). U Nachodu: crkva i samostan kapucina (1656); dvorac O. Piccolominija (1657); gradska vijećnica (1663—65). Sagradio katedralu u Passauu (1668—83), izradio nacrte za rezidenciju kneza-biskupa u Salzburgu (1682).

**LURÇAT, 1. Jean,** francuski slikar, crtač kartona za tapiserije i keramičar (Bruyères, 1. VII 1892—). Započinje slikarski studij u Nancyju (V. Prouvet), a nastavlja u Parizu (B. Nandin). Od 1913 bavi se fresko slikarstvom, od 1915 zanima se za tapiseriju kao element ukrasa stijene, a radi i nacrte za vezivo. Nakon Prvoga svjetskog rata često putuje po Njemačkoj, Sahari (1923), Španjolskoj (1924), Grčkoj i Turskoj (1925). Ova putovanja, kod kojih uočuje lapidarnost pustog i golog pejzaža, značajna su za sav njegov kasniji rad.

Najprije je na njega utjecao P. Cezanne; kromatizam i dekorativnu komponentu preuzima od kubista i njem. ekspresionista, a nakon 1930 u njegov lik. izraz ulaze neki vanjski elementi nadrealizma. U prostor, koji komponira na način quattrocentista s iluzionističkim oblicima, L. stavlja ljudske figure ili životinje. Često slika more i brodove. U njegovim uljima dominiraju sivi, smeđi i maslinastozeleni tonovi koje oživljava ružičastim i svijetlomodrim akcentima; paleta mu je vrlo uravnotežena, a opći dojam djela naglašeno dekorativan. Slika i gvašem, a znatan dio svoje djelatnosti posvetio je grafici (litografija u boji) i ilustraciji (A. de Richaud »La création du monde«, 1948; J.-H. Fabre »Le monde des insectes«, 1950; P. La Tour du Pin »Le bestiaire fabuleux«, 1950; vlastiti tekstovi »La géographie animale«, »Toupies« i »Baroques«).



Sklonost prema dekorativnosti u njegovu se stvaranju najočitije odrazila u kartonima za tapiserije. Od 1927 nastoji svoje zamisli oživotvoriti u državnim manufakturama; od 1938 radi stotine kartona za manufakturu Aubusson, počevši od malih formata pa do tapiserija od nekoliko desetaka kvadratnih metara. Lurçatovo je posebno značenje za obnovu franc. tapiserije u tome, što se u izboru boja vratio na pedesetak standardiziranih nijansa, kao u vrijeme srednjovj. tapissiera (u XVIII i XIX *st.* manufakture su upotrebljavale do 600 različnih nijansa). L. izvodi nacrt u bojama u veličini originala, zatim radi drugi primjerak s numerički označenim nijansama, po kojima tkalci izvode (u velikim čvorovima) tapiserije u tehnici basse-lisse. Bujnim koloritom radi stilizirane alegorije, fantastične motive, pojave iz prirode i životinje, inspirirajući se srednjovj. tapiserijama. Novi duh, koji je L. unio u franc. tapiseriju, znači i njenu ponovnu afirmaciju u suvremenoj umjetnosti.

J. LURÇAT, *Dva lovačka psa,* karton za tapiseriju

DJELA: *Le jardin des coqs* i *Moissons* (1939); *L'Hiver* (1940); *Es la verdad* i *Liberté* (1942); *L'Apollinaire* (1943); *L'homme* (1945); *Terre, Air, Eau* i *Feu* (1946); tapiserija — dekoracija crkve u Assyju (1956, površina 56 $m^2$).

LIT.: *P. Courthion,* Les tapisseries de Jean Lurçat, Art et décoration, 1929, str. 51—54. — *Ph. Soupault,* Jean Lurçat, Paris 1929. — *P. Hirsch,* Jean Lurçat et la tapisserie, Lille i Paris 1948. — Jean Lurçat. Peintures, céramiques, livres illustres et tapisseries récentes (katalog izložbe), Paris 1952. R. Pr.

**2. André,** francuski arhitekt (Bruyères, dep. Vosges, 27. IV 1894—). Brat slikara Jeana L. Studirao arhitekturu u Nancyju. Sljedbenik Le Corbusiera, a uz R. Mallet-Stevensa najistaknutiji predstavnik funkcionalističke arhitekture u Francuskoj. Osobito je značajan njegov doprinos u ranom razdoblju formiranja funkcionalističke estetike. Gradio je pretežno manje porodične kuće i vile u kojima dolaze do izražaja specifičnosti njegova arhitektonskog oblikovanja: harmoničnost proporcija i preciznost u izvedbi detalja. Često primenjuje i invenciozno varira motiv krovne terase u jednom ili više nivoa. Glavna su mu dela *Cité-Seurat* u Parizu i kuće u ulici Georges-Ville u Versaillesu. Posle Drugoga svetskog rata radi urbanističke planove i veće stambene ansamble (Maubeuge). Projektovao je kuće u Parizu (1927), školu *Karl-Marx* u Villejuifu kraj Pariza, radničko naselje u Villeneuve-St-Georges, hotel u Calviju na Korzici, sanatorij u Puy-de-Dôme, umetničku koloniju u Parizu, školu u Moskvi (1935) i dr. Napisao više dela iz područja teorije arhitekture i projektiranja.

BIBL.: *Architecture,* Paris 1929; *Urbanisme et Architecture; Architecture, Projets et Réalisations; Forme, Composition et loi d'harmonie.* O. Mć.

**LURISTAN,** pokrajina u zap. Iranu, na granici prema Iraku. U Luristanu je otkrivena još nedovoljno istražena brončanodobna kultura (možda ← XIII do ← IX *st.*), poznata po brojnim nalazima (idoli, vaze, privjesci, okovi remenja, igle, dijelovi konjske opreme, bojne sjekire) iz grobova u Harsinu, Nehawendu i dr. Nosioci ove kulture odlično su poznavali tehniku lijevanja bronce i imali izvanredno razvijen smisao za figuralno oblikovanje predmeta, a kulturno su bili povezani posebno s kavkaskim i kaspijskim područjem.

**LUSTER** (od franc. lustre *sjaj, blještavilo, svijećnjak sa više krakova*; engl. *chandelier,* njem. *Kronleuchter,* tal. *lampadario*), svjetiljka sa više rasvjetnih elemenata, ovješena o strop; ima i dekorativnu funkciju. Lusterom se nazivaju i neki tipovi višestrukih svjetiljaka iz ant. doba i Srednjega vijeka; općenito se javlja s upotrebom lojanih i voštanih svijeća. Sastoji se po pravilu od jednoga ili više redova svijeća smještenih na krakovima, koji radijalno izlaze iz jednog centra.

U ranom Srednjem vijeku upotrebljavali su se lusteri u obliku obruča na čijem su gornjem dijelu smještene svijeće ili uljenice. Sam obruč, obično od bronce, bio je ukrašen tornjićima i vratašcima te simbolizira nebeski Jeruzalem (lusteri Konstantina i Lava III u bazilici sv. Petra u Rimu; Hezilov l. u katedrali u Hildesheimu i l. Fridrika Barbarose u katedrali u Aachenu). Druga varijanta su lusteri u obliku križa (S. Marco u Veneciji; katedrala u Trogiru). Gotički lusteri imaju često središnji dio arhitektonski koncipiran; u njega ulaze zrakasto postavljeni kraci, ponekad u više redova, na kojima su smještene svijeće; izrađuju se od kovana željeza, bronce i mjedi. U središtu se nalazi katkad i stojeća figura. Južnonjem. i švic. specijalnost su viseće svjetiljke u obliku ženske polufigure (Leuchterweibchen). U renesansi su česti lusteri sa jednim rasvjetnim tijelom, vrlo različitih oblika. Najčešće se sastoje od staklene čaše pričvršćene u metalnom obruču, ili su čaše od metala (bronca, srebro) valovite površine. Od XVI *st.* dalje razvija se l. u raskošnu tvorevinu. Glavni tip je flamanski l. od mjedi; iz središnjeg profiliranog ležišta, koje visi na lancu, izlaze kraci u obliku slova »S«, koji na završecima nose svijeće. Kod holand. lustera krakovi se granaju iz ležišta iznad kugle. Taj tip lustera poslužio je kao uzor i raskošnim lusterima od stakla radenim u Muranu i u Češkoj. Posebnu vrstu predstavljaju lusteri ukrašeni facetiranim staklenim privjescima da bi se pojačali svjetlosni efekti; proizvodili su se od XVIII *st.* u Muranu. Klasicistička dekorativna umjetnost preuzima forme lustera iz ranijih vremena i oblaže ih kristalnim privjescima raspoređenim u vijence. U toku XIX *st.* imitiraju se osnovne forme, ali su dimenzije veće, a veći je i broj rasvjetnih tijela, osobito otkako se za rasvjetu upotrebljavaju petrolej, plin i elektrika. U modernim intérieurima traže se nove forme lustera koji odgovaraju suvremenoj tehnici osvjetljavanja; oblici postaju jednostavniji (kugle, valjci i sl.), a kao materijal se upotrebljava kovano željezo, duvano staklo, kristal, porculan i dr. Izvedba lustera ulazi u struku primijenjene umjetnosti i industrial designa.

LIT.: *G. Jellinek,* Luce e architettura, Architettura ed arti decorative, 1929—30, str. 61—72. — *A. Kitt,* Der frühromanische Kronleuchter, Wien 1944. R.

LYON, *Hôtel de Ville*

**LUŠTICA,** poluostrvo koje sa južne strane zatvara tivatski zaliv na ulazu u Boku Kotorsku, Crna Gora. U dokumentima prvi put se sigurno pominje 1330.

Sve luštičke crkve (ima ih 20) male su, kamene građevine jednostavnih oblika (jednobrodne, sa polukružnom apsidom, presvodene blago prelomljenim poluobličastim svodom i sa zvonikom na preslicu). Nemaju plastičnu dekoraciju, slikani zidni ukras vrlo retko je zastupljen. Usled nedostatka pisanih izvora vreme njihova postanka teško je tačnije odrediti. Jedna od najstarijih je Sv. Nikola u Radovanovićima, podignuta na mestu nekadašnje benediktinske opatije koja se u XIV *v.* pominje kao pravoslavna crkva. Njen današnji oblik u vidu slobodnog krsta sa kubetom potiče sa kraja XIX *v.* Prema starijoj literaturi, crkva sv. Jovana u zaseoku Žanjici sagrađena je krajem XIX *v.* na ruševinama trobrodne bazilike. Tada je obnovljena i Bogorodičina crkva na ostrvcu Žanjici (Mala Gospa) kao i Bogorodičina crkva u Zabrđu, podignuta sredinom XVIII *v.* Po tradiciji, crkva sv. Mihaila u Klincima potiče iz XVII *v.* Bogorodičina crkva u pristaništu Rose, sagrađena je, prema natpisu, 1783. Najznačajniji luštički spomenici su crkva sv. Trifuna u Klincima u kojoj su 1953 otkrivene i delimično očišćene freske verovatno iz XVII *v.* i crkva sv. Petke (sv. Petra) koja se prvi put pominje 1605 a čiji je sadašnji živopis i ikonostas slikao zograf daskal Dimitrije 1704.

LIT.: *M. Crnogorčević,* Miholjski zbor u Boci Kotorskoj, Starinar, 1893, X. — *Isti,* Crkve u Luštici, Prosvjeta, Cetinje, 1898, IX. — *S. Nakićenović,* Srpski etnografski zbornik, 1913, XX. — *A. Mayer,* Kotorski spomenici, I, Zagreb 1951, 564. — *J. Kovačević,* Srednjevekovni epigrafski spomenici Boke Kotorske, II, Spomenik SAN, 1956, CV. — *P. Mijović,* Boko-kotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka, Titograd 1960. V. J. S.

**LUTYENS, Edwin Landseer,** engleski arhitekt (London, 29. III 1869 — 1. I 1944). U prvoj fazi radi osnove za ladanjske rezidencije *(cottages).* Kasnije projektira javne zgrade (vladine upravne zgrade u New Delhiju, 1914; ambasada Ujedinjenoga kraljevstva u Washingtonu, 1927), umjetničke institucije (Gallery of Arts u Johannesburgu, 1914; British Academy of Arts u Rimu), brit. izložbene paviljone (Pariz, 1900; Earls' Court u Londonu, 1912), nekoliko crkava i spomenika palima u Prvome svjetskom ratu (Cenotaph u Londonu, 1918), u svojstvu glavnog arhitekta »Imperial war graves commission«. Njegovi radovi imaju obilježja umjerenog eklekticizma.

**LÜTZELBURGER (Leuczellburger), Hans** (zvan **Franck),** njemački drvorezac (? — Basel, 1526). Rezao izvanrednom tehničkom vještinom matrice za drvoreze po predlošcima drugih majstora, ponajprije u Augsburgu a od 1522 u Baselu. Kao suradnik H. Holbeina ml. reže u drvo njegov *Totentanzalphabet* i ciklus *Totentanz.* Izvodi drvoreze za Lutherov prijevod Novog zavjeta, reproducira *Der Tod im Baum* od Ursa Grafa i dr.

**LUZERN,** glav. grad istoimenog kantona u Švicarskoj, na isteku rijeke Reuss iz Vierwaldstättskog jezera. Izgrađen oko benediktinskog samostana u VIII *st.,* razvio se u turističko mjesto. Nekoliko objekata (crkva sv. Petra iz XII *st.,* franjevačka crkva i samostan iz XIII *st.*) imaju djelomice gotička obilježja. Utvrde i mostovi potječu iz XIV—XVII *st.* U starijoj arhitekturi dominira barok. U tom je stilu pregrađena crkva *St. Leodegar* (1633—39); visokom baroku pripadaju isusovačka crkva (1667—78, osnova P. Ch. Voglera) i benediktinska crkva *Mariahilf* (1678, osnova H. Mayera). — Od profanih objekata imaju kasnogotičke dijelove kuće *Corraggioni d'Orelli* (1505—23), i *Göldlihaus* (1524); utjecaj firentinskih renesansnih palača došao je do izražaja u zgradi kantonalne uprave (1556) i u gradskoj vijećnici (1599—1606). Siev. od grada uklesan je 1820—21 u pećini spomenik u liku lava po nacrtima B. Thorvaldsena. Arhitektura XIX *st.* je u znaku historicizma, a u novije vrijeme pretežu funkcionalna rješenja (izložbene zgrade, Festhalle za muzičke priredbe, sanatorijii, vile).

LIT.: *J. Businger,* Die Stadt Luzern und ihre Umgebungen, Basel 1906. — *J. Oberst,* Die mittelalterliche Architektur der Dominikaner und Franziskaner in der Schweiz, Zürich 1927. S. Bić.

**LUŽA** v. *Loggia*

**LUŽIČKA KULTURA,** prethistorijska kultura brončanoga i ranoga željeznoga doba, nazvana po Lužici (oblast Demokratske Republike Njemačke), gdje su prvi put u arheol. materijalu uočene njene specifičnosti. Spada u kulturni krug groblja s urnama.

S lužičko-šleskoga i djelomično polj. područja, L. k. se raširila u mlađe brončano doba na sjever do Baltičkoga mora, na zapad do rijeke Labe i Saale, na istok do Buga i Ukrajine, na jug do srednje Češke. Izvor joj je u različnim eneolitičkim kulturama, a posve je razvijena već u srednje brončano doba. U toku ekspanzije, miješanjem s nosiocima drugih kultura, nastaju u okviru Lužičke kulture različne lokalne grupe i varijante. — Gradine Lužičke kulture, koje se razvijaju osobito u mlađe brončano doba (Biskupin, Włostowo-Lossov, Lebus, Sobotka), imaju vrlo široke i nekoliko metara visoke bedeme (često drvena konstrukcija ispunjena pijeskom i glinom). Služile su kao utvrde, ali i kao stalna naselja. Pored gradina, L. k. razvija i druge tipove naselja. — Među kulturnim inventarom ističe se keramika (posude je pretežno ukrašeno karakterističnim ispupčenjima) i brončani nakit (igle, prstenje sa spiralnim završecima, masivne narukvice koje se kasnije izrađuju od brončanoga lima, ogrlice sastavljene iz brončanih cjevčica i staklenih zrna). Oružje je relativno rijetko. U većem broju javljaju se predmeti od zlata (npr. ostava iz Eberwalda). Neki slav. arheolozi smatraju nosioce Lužičke kulture protoslav. plemenima. J. Kor.

**LUŽINE,** lokalitet kod Stona, Hrvatska. Romanička crkva iz XIII *st.,* podignuta vjerojatno na starijoj predromaničkoj crkvi (ulomci predromaničkoga pletera), pregrađena je u gotičko-renesansnom stilu. Nad pročeljem, preinačenim u stilu klasicizma, podignut je barokni zvonik. N. Bć.

**LUŽNICA,** jednokatni barokni dvorac otvorena tipa, zap. od Zagreba, Hrvatska. Nekad u posjedu porodice Rauch. Srednji je dio naglašen rizalitom; na uglovima su cilindrične kule. Nad glavnim ulazom, sučelice parku, nalazi se prostrani balkon; na pročeljima dvora fino izvedeni figuralni ukrasi. U dvorskoj kapeli je barokni oltar. A. Ht.

J. LYS, *Judita.* Beč, Kunsthistorisches Mus.

**LYHNIDOS** v. *Ohrid*

**LYON,** grad u srednjoj Francuskoj, na sastavu rijeke Saône i Rhône. Galsko naselje *Lugdunum*; dolazi ← 43 pod rim. vlast, postaje središte provincije Triju Galija *(Tres Galliae)*. U V *st.* prijestolnica Burgundskoga kraljevstva, u VI *st.* osvajaju ga Franci; mijenja gospodare i upravu do 1312, kad je pripojen franc. kruni. U toku stoljeća razvio se u jak trgovački i industrijski centar (tekstil, svila, svilene tapete); pojedine manufakture rade od XVII *st.* do danas.

Jezgra grada je četvrt Fourvière (rim. *Forum vetus*) s građevinama podignutim dijelom na rim. temeljima (ostaci dvaju amfiteatara, akvedukta, mozaika i dr.). — *Manecanterie* (pjevačka škola; očuvana djelomice) značajan je primjer profane romaničke arhitekture oko 1100. Iz karolinškog doba su kripte crkava *St-Irénée* i *St-Nizier*. Na temeljima Augustova hrama podignuta romanička crkva *St-Martin-d'Ainay* posvećena je 1107 (u XIX *st.* jako restaurirana). Katedrala *St-Jean-Baptiste* (XI—XII *st.*) nakon razorenja izgrađivana je od 1192 u stilu rane gotike; dovršena u XV *st.* s detaljima stila flamboyant. Od velike su vrijednosti njezini vitraili iz XIII *st.* Crkva *St-Bonaventure* pripada kasnoj gotici (1315—1418).

Sačuvan je niz profanih objekata iz XV i XVI *st.* (*Pal. Gadagne*; *Pal. Paturin*, djelo Ph. Delormea). Barokni *Hôtel de Ville* gradio 1646—55 S. Maupin; poslije požara obnovili su ga J. Hardouin-Mansart i R. de Cotte. Klasicistički *Hôtel Dieu* (bolnica) graden je od 1741 po osnovi J.-G. Soufflota. U toku XIX *st.* podignute su brojne građevine u hist. stilovima (kazališta, burza, pal. pravde, prefektura, muzeji i dr.). Od posebnog je značenja za razvoj novije arhitekture djelatnost lyonskog arhitekta T. Garniera, koji 1909—16 podiže nekoliko objekata u izrazito funkcionalnoj koncepciji, uz primjenu željeza i betona (bolnica *Grange-Blanche*, 1915; sportski stadion, 1916).

Muzeji: *Musée des Beaux-Arts* (rim. arheol. nalazi, skulptura i slikarstvo od Srednjeg vijeka do novijeg vremena, grafika, medalje, keramika). — *Musée des Tissus* (najveća zbirka na svijetu tkanja od svile, preko 400.000 uzoraka). — *Musée Guimet* (egipat., galsko-rim., kin. i jap. zbirke). — *Musée des Arts décoratifs* (pokućstvo; bivša riznica katedrale). — *Musée Vieux-Lyon* (predmeti i dokumenti iz prošlosti grada).

LIT.: *N. Rondot*, L'art et les artistes à Lyon du XIV^e au XVIII^e siècle, Lyon 1902. — *L. Martin*, Histoire des églises et chapelles de Lyon, Lyon 1908. — *L. Bégule*, La Cathédrale de Lyon, Paris 1911. — *H. D'Hennezel*, Lyon, Paris 1914. — *H. Focillon*, Le Musée de Lyon, Paris 1918. — *Ph. Fabia*, Recherches sur les mosaïques romaines de Lyon, Lyon 1923. — *P. Wuilleumier*, Lyon, métropole des Gaules, Lyon 1939. S. Bić.

**LYS (Liss), Johann (Jan, Giovanni;** zvan **Pan),** njemački slikar (Oldenburg u Holsteinu, oko 1597 — Venecija, 1629). Uči oko 1615—18 u Amsterdamu. U Rimu usvaja Caravaggiov način oštroga suprotstavljanja svjetla i tame; primjenjuje ga slikajući erotične teme i genre-motive iz pučkog života. U ovim radovima, zahvaćenim neposredno iz stvarnosti, odrazuju se utjecaji P. Bruegela. Kao slikar mitol. i biblijskih kompozicija uglédao se u baroknu maniru D. Fettija i ostvario koloristički bogata djela. Ovoga temperamentnog i nekonvencionalnog slikara pokosila je kuga u Veneciji, gdje je radio od 1621. Mnoge njegove slike reproducirali su suvremeni bakroresci.

DJELA: *Trg sv. Marka prigodom borbe s bikovima*; *Tri mlada vojnika u krčmi*; *Prizor iz jame kuće*; *Vojnik i djevojka*; *Seljačka svadba*; *Seljačka tučnjava*; *Ljubavni par*; *Gozba vojnika i bludnica*; *Satir i seljak*; *Venera i Adonis*; *Merkur i Argus*; *Apolon i Marzija*; *Herkul na raskrižju*; *David*; *Judita*; *Smakmuće Ivana Krstitelja*; *Kain ubija Abela*; *Žrtva Abrahamova*; *Adam i Eva oplakuju smrt Abelovu*; *Krist na Maslinskoj gori*; *Sv. Jeronim*.

LIT.: *K. Steinbart*, Johann Liss, der Maler aus Holstein, 1940. S. Bić.

J. LYS, *Dvoje Talijana kod igre »morra«*. Kassel, Gemäldegal.

# Lj

**LJEVOŠ,** jednobrodna crkvica sv. Nikole u blizini Peći, AKMO, sada u ruševinama. Sagrađena verovatno u XVI *v.* Sačuvani su fragmenti živopisa iz vremena građenja, verovatno rad nekog putujućeg majstora.

LIT.: *Đ. Bošković,* Beleške s putovanja, I, Starinar, 1932, str. 121. — *Isti,* Beleške s putovanja, II, ibid., 1933—34, str. 399. P. Mvić.

**LJUBAČ,** naselje u istoimenom zaljevu, nedaleko od tjesnaca (Fortice) koji dijeli otok Pag od kopna, Hrvatska. Sjeverozap. od Ljubača nalaze se ostaci srednjovj. utvrđenoga grada *Ljubljana* s debelim gradskim bedemima koji se pružaju uz sam rub mora. Unutar bedema vide se ostaci crkve iz XIII. *st.* Odatle potječe gotička piksida koja se čuva u crkvi u Ljubaču. U neposrednoj okolici Ljubača nalaze se prethist. grobni humci (tumuli) i pojedinačni nalazi iz željeznog doba. M. Su.

**LJUBANIŠTE** v. *Sveti Naum*

**LJUBAVIĆ, Teodor i Đurađ,** štampari u XVI *v.* Štamparski zanat uče u Veneciji. U toku štampanja *Služabnika* umire u Veneciji Đurađ, a štampariju Teodor prenosi u Goražde, gde su štampane tri knjige: *Psaltir s posledovanjem,* dovršen 1. VII 1519, *Psaltir s posledovanjem,* dovršen 25. X 1521 i *Trebnik* 1523. Iz Goražda štamparija Ljubavića preneta je u Vlašku, u Târgovište, gde je 1543 štampan jedan Trebnik »s madrami« Dimitrija Ljubavića. Grafika triju knjiga štampanih u Goraždu stoji pod uticajem srp. rukopisne tradicije, grafičkih rešenja cetinjske Crnojevićeve štamparije, a renesansni uticaji su retki. Figuralna obrada ovih knjiga podređena je dekorativnim shvatanjima.

LIT.: *D. Medaković,* Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958. D. Med.

**LJUBIĆ, Šime,** arheolog, historik, književnik i filolog (Starigrad na Hvaru, 24. V 1822 — 19. X 1896). Završio teologiju, kasnije se posvetio hist. naukama i arheologiji. U mladosti počeo objavljivati književne radove u *Zori dalmatinskoj.* Sabirao nar. pjesme, istraživao folklor, skupljao grč. i rim. natpise i ant. novac. God. 1855—57 studirao u Beču povijest i slavistiku. Od 1857 nastavnik na gimnazijama u Splitu (neko vrijeme upravlja i muzejem), Osijeku i Rijeci. U međuvremenu istraživao, po nalogu bečkoga dvora, mlet. arhive. Prigodom osnivanja Jugoslavenske akademije 1867 imenovan njenim članom i kustosom Arheološkog odjela muzeja, a 1871 ravnateljem Narodnog muzeja u Zagrebu, kojim upravlja do 1892. Osnovao *Hrvatsko arheološko društvo* i časopis *Viestnik Hrvatskoga arkeologičkoga družtva* koji je izdavao i uređivao četrnaest godina. Napisao je veoma velik broj radova iz povijesti, arheologije i numizmatike. Zaslužan je za istraživanje i objelodanjivanje izvora za nacionalnu povijest.

BIBL.: *Svilno rukotvorstvo u Dalmaciji,* Zora dalmatinska, 1845, 36 i 37; *Chiesa vescovile di Civita vecchia,* La Dalmazia, 1846, 13 i 14; *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia,* Vienna 1856; *O nekojih pjenezih grčkih iz otoka Hvara,* Književnik, 1864, 3; *Opis jugoslavenskih novaca,* Zagreb 1875; *O Posavskoj Hrvatskoj i o zlatnih novcih njezina zadnjega kneza Serma 1018,* Rad JA, 1878, 43; *Biać,* VjHAD, 1879, 1; *Rimski carski novci zemaljskog muzeja u Zagrebu,* ibid., 1879—1888; *Aquae Jasae* (Toplice Varaždinske), ibid., 1879, 2; *Rittium* (Surduk), ibid., 1879, 4; *Predhistorička Venus,* ibid., 1879, 4; *Topusko* (Ad fines), ibid., 1880, 1 i 2; *Panonski kipari za cara Galerija,* ibid., 1880, 3; *Predhistoričke starine u Prozoru i u Brlogu,* ibid., 1881, 1; *Arkeološka izkapanja u Bakru,* ibid., 1882, 1; *Andautonia* (Šćitarjevo), ibid., 1883, 1; *Arkeološka izkapanja u Sriemu,* ibid., 1883, 2 i 3; *Dukljanske starine,* ibid., 1884, 2; *Srebren novac grofa Nikole Zrinskoga,* ibid., 1886, 2; *O napredku arheologičke znanosti u našoj hrvatskoj zemlji,* Rad JA, 1886, 80; *Popis arkeologičkoga odjela Narodnoga zemaljskoga muzeja u Zagrebu,* Zagreb, 1889, I, 1, i 1890, II, 1; *Novci Jelačića bana,* VjHAD, 1890, 3. — Djela iz književnosti i povijesti: *Životopis Petra Hektorovića (Petar Ektorevich),* Zora dalmatinska 1844, 31; *Pregled povjesti hrvatske,* Rijeka 1864; *Listine o odnošajih između Južnoga Slavenstva i mletačke republike,* 1—10, Zagreb 1868—91.

LIT.: *T. Smičiklas,* Život i djela Šime Ljubića, Ljetopis JA, 1897, 12. F. Bk.

**LJUBINKOVIĆ, Radivoje,** istoričar umetnosti (Šabac, 31. I 1910—). Filozofski fakultet završio u Beogradu, dopunski studij u Parizu. Bavio se pedagoškim radom, a docnije se posvetio istoriji umetnosti i službi zaštite spomenika. Posle Oslobođenja vršio dužnost direktora Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture; naučni saradnik Arheološkog instituta SAN. Bavi se pretežno izučavanjem naše srednjov. umetnosti. Značajne su njegove studije i monografije o vizant. i srp. srednjov. spomenicima i pojedinim majstorima.

BIBL.: *Srpski spomenici u klisuri reke Treske,* Skoplje 1940; *Stara crkva sela Kurbinova,* Starinar, 1940; *Crkva svetog Vaznesenja u selu Leskovecu kod Ohrida,* ibid., 1951; *Umetnički okovi na nekim ikonama riznice sv. Klimenta u Ohridu,* Jugoslavija, 1952, 5; *Stvaranje zografa Radula,* Naše starine, 1953; *Dve gračaničke ikone sa portretima mitropolita Nikanora i mitropolita Viktora,* Starinar, 1954—55; *Sveta Sofija u Ohridu, Istorija i živopis, Konzervatoski radovi na crkvi sv. Sofije u Ohridu,* Beograd 1955; *Isposnica sv. Petra Koriškog — istorija i živopis,* Starinar, 1956—57; *Majstori starog srpskog slikarstva,* Naše starine, 1957; *Humsko eparhisko vlastelinstvo i crkva sv. Petra u Bijelom Polju,* Starinar, 1958—59; *Crkva Vavedenja u Ljipljanu,* ZZSK, 1959 (sa M. Ljubinković); *Srednevekovnoto slikarstvo vo Ohrid,* Zbornik na trudovi (Naroden muzej vo Ohrid), 1961. Mi. Jo.

**LJUBINKOVIĆ-ĆOROVIĆ, Mirjana,** istoričar umetnosti i arheolog (Sarajevo, 29. XII 1910 —). Diplomirala 1933 u Beogradu, 1934—37 specijalizirala vizantologiju u Parizu; doktorirala 1954 u Beogradu. Nastavnik u Skoplju i Beogradu, a od 1945 naučni saradnik Narodnog muzeja u Beogradu. Objavila brojne rasprave i članke o srednjov. zidnom slikarstvu i ikonopisu u Srbiji i Makedoniji. Bavi se i srednjov. arheologijom i izučavanjem predmeta primenjene umetnosti, naročito nakita. Posebnu pažnju posvećuje ikonografiji i kultovima svetitelja.

BIBL.: *Manastir Slepča,* Gl.SND, 1938; *Crkva Stari sveti Kliment u Ohridu,* Starinar, 1940; *Ikona XIV veka »Čudo u Honi«,* Muzeji, 1949, 3—4; *Crkva u Donjoj Kamenici,* Starinar, 1950 (sa R. Ljubinkovićem); *Crkva Konstantina i Jelene,* ibid., 1951; *Metalni nakit belobrdskog tipa,* ibid., 1951; *Ohridske ikone,* Jugoslavija, 1952, 5; *Dve dečanske ikone Bogorodice Umiljenja,* Starinar, 1952—53; *Naušnice tzv. tokajskog tipa,* Rad vojvođanskih muzeja, 1954; *Pretečina desnica i drugo krunisanje Prvovenčanog,* Starinar, 1954—55; *Pečko-dečanska ikonopisna škola XIV—XIX veka,* Beograd 1955; *La necropole slave de Brestovik,* Archaeologia iugoslavica, 1956, II; *Daskal jeromonah Stefan,* Rad vojvođanskih muzeja, 1956; *Uz problem ikonografije srpskih svetitelja Simeona i Save,* Starinar, 1956—57; *Prokupački nalaz srpskog srednjevekovnog nakita,* Zbornik radova Narodnog muzeja, 1958; *Ikonostas crkve svetog Nikole u Velikoj Hoči,* ibid., 1958—59; *Nekoliko sačuvanih ikona starog gračaničkog ikonostasa XIV veka i problem visokog ikonostasa u našem Srednjem veku,* ibid., 1959; *Odraz kulta sv. Stefana u srpskoj srednjevekovnoj umetnosti,* ibid., 1961; *Srpska srednjovekovna gledosana keramika,* ibid., 1962. Mi. Jo.

**LJUBINJE,** mjesto u Hercegovini u sjeverozap. dijelu Ljubinjskog polja na cesti Mostar—Trebinje. Prvi put se spominje 1404. U okolici su brojne nekropole stećaka; važnije su iz naselja Vlahovići, Ubosko, Premilovo Polje, Bančići, Dubočica i Kotezi. Znatan broj stećaka ima ukrasne i simbolične reljefne motive; među njima se ističu povijene linije sa trolistovima, arkade, krstovi i scene lova i turnira. Na nekima su natpisi u starobosanskoj ćirilici. Š. Bić.

**LJUBLJANA,** glavni grad SR Slovenije. Leži pod Gradom između Golovca na istoku i Šišenskog hriba na zapadu. Šire područje Ljubljane ima po svome položaju povoljne uvjete za naseljavanje; to je prostor koji omogućuje najpovoljniji pristup

iz Panonskog basena u široku ravnicu juž. od Alpa i na Jadransko more (tzv. Ljubljanska vrata). Uži prostor na kojemu su nastale obje hist. urbane tvorevine, rim. Emona i srednjovj. Ljubljana, čini usko grlo kroz koje rijeka Ljubljanica otvara prolaz između prostranoga Ljubljanskog polja na sjeveru i močvarnoga Ljubljanskog barja na jugu. Na tome mjestu dominira »Grajski grič«, koji je — s utvrdom iz rim. doba, a kasnije utvrđenim Gradom — najvažniji strateški položaj ljubljanskog urbanog prostora. Važnu je ulogu u procesu naseljavanja imala Ljubljanica; ona u širokom luku obilazi »Grajski grič« i stvara međupojas na kojemu nastaje srednjovj. urbana tvorevina. Preko ljubljanskog urbanog prostora prolazio je prastari jantarski put, a kasnije značajan evr. alpski put. Povoljan geografski položaj dao je ovome prostoru osobito važno značenje kroz sva hist. razdoblja i uvjetovao vrlo ranu urbanizaciju.

**Najranija razdoblja.** Najstarija naseobina evidentirana je na tubu Ljubljanskog barja, nekadašnjeg jezera u neolitsko i brončano doba (oko ← 3000 do ← 1700), nizom naselja sojeničkog tipa. Ilirska naseobina *Emona* prostirala se vjerojatno s obje strane Ljubljanice u području ispod ušća Gradašćice; tragovi ovog naselja, čije su ime kasnije preuzeli Rimljani, otkriveni su u blizini današnjega Trga revolucije (bivšeg Kongresnog) i Novog trga.

Rim. kolonija Emona *(Colonia Iulia Emona)* predstavlja prvu organiziranu urbanu tvorevinu, a njezina se struktura odrazila u tlocrtu Ljubljane. Osnovana je oko ← 34 kao vojnički logor (castrum), čiju osnovnu dispoziciju čine pravokutni tlocrt i dvije glavne prometne magistrale koje se sijeku pod pravim kutom (cardo i decumanus). Na njihovu križanju bio je vjerojatno forum. Sačuvana juž. strana emonskoga gradskog zida omogućuje da se dobije prilično detaljna slika položaja rim. naseobine na lijevoj obali Ljubljanice. Urbani dispozitiv Emone tipičan je za rim. kolonijalnu naseobinu, a regionalne značajke starosjedilačkog sistema stanovanja odrazile su se u mikroorganizmu pojedinih insula. Rim. urbanistička koncepcija očituje se posredno ili neposredno u tlocrtu zap. dijelova Ljubljane (Gradišče, Titova cesta itd.).

**Srednjovjekovna Ljubljana.** Zametak srednjovj. Ljubljane je u slobodnom trgovištu koje se oblikovalo u visokom Srednjem vijeku uz stari dolenjski prilazni put, u sigurnom zaklonu između Grada i Ljubljanice na križanju riječnog i kopnenog prometa. Ime *Ljubljana* javlja se prvi put u njem. i slov. obliku 1144 i 1146. Nije poznato, kada je nastala prva srednjovj. naseobina kod sv. Jakoba. Kod sv. Petra i Novoga trga otkrivena su staroslav. nalazišta iz vremena oko X *st.* Stabilizacijom naseobine i njenim proširenjem nastaje Stari trg u juž. dijelu kasnije srednjovj. Ljubljane, a obuhvaća današnju Florijansku ulicu (Gornji trg, kao dio dolenjskog prilaznog puta), današnju ulicu Stari trg i Rožnu ulicu. U daljnjem razvoju naseljavanje se usmjerilo prema sjeveroistoku između Ljubljanice i podnožja Grada s obje strane glavne srednjovj. magistrale, koja odgovara liniji Mestnoga trga; na tom prostoru formirala se jezgra srednjovj. Ljubljane, koja je u prvim decenijima XIII *st.* opasana zidinama i imala utvrđeno uporište na Grajskom Griču na kojemu se u toku historije oblikovala jaka utvrda. Prvotno naselje Stari trg razvijalo se kao slobodno trgovište. U daljem razvoju postaje osnovna urbanistička dominanta srednjovj. Ljubljane lijevkasti Mestni trg, koji predstavlja njen najdragocjeniji kompozicioni element. Lj. se ubrzo širi i na lijevu obalu Ljubljanice, na područje Novoga trga, a oba su naselja povezana mostom na Tranči (današnji Čevljarski most). Urbanističke dominante novoga predjela su Novi trg sa svojom ortogonalnom koncepcijom i Gosposka ulica u ulozi magistrale te prostrani Breg s koncentracijom poslovnog života uz pristanište. Time je određena osnovna urbanistička dispozicija srednjovj. Ljubljane. U daljnjem razvoju stapaju se ova tri hist. naselja Stari, Mestni i Novi trg u jedinstvenu urbanu cjelinu i opasani su zidom. Usprkos postepenom, a ponekad i naglom rastu, srednjovj. Lj. razvila se u harmoničan organizam kakav pokazuju prije radikalne barokizacije oba najstarija nacrta iz sredine XVII *st.* (plan J. Pieronija iz 1639 i fortifikacioni prijedlog M. Stiera iz 1658). Urbanistički karakter srednjovj. Ljubljane izrazito je zapadnoevr. tipa. Srednjovj. vrednote Ljubljane, koju su još do konca XVIII *st.* opasivali obrambeni zidovi, sačuvane su u tlocrtu i u plastičnim urbanim grupacijama, a dijelovi i tragovi pojedinih objekata pretežno u supstrukcijama kasnije barokiziranih zgrada. Renesansa je ostavila trag samo na rijetkim dogradnjama i pregradnjama (motiv arkadnog dvorišnog trakta u Biskupskoj palači, ist. trakt Križanka).

MESTNI TRG U LJUBLJANI

**Barokna Ljubljana.** Najvažniji su dokumenti o izgledu Ljubljane u razdoblju ranoga baroka bakrorezi i crteži Valvazorove radionice. Oni pokazuju, da u to vrijeme ne dolazi do bitnih promjena u užem srednjovj. gradskom organizmu; Lj. je u prvom razdoblju vezana na utjecaje sa sjevera, te je usprkos izrazito baroknim oblikovnim elementima zadržala u to vrijeme pretežno srednjovj. arhitektonski izraz. Drugo barokno razdoblje, koje prikazuje Florjančičev plan iz 1744, upućuje na barokni preobražaj široko koncipiran pod utjecajima iz Italije; njihov je posrednik »Academia operosorum« (osnovana 1693). Grad je ipak u tlocrtu zadržao sve prvobitne značajke, a barokni preobražaj zahvatio je pretežno pojedine stambene komplekse integrirajući srednjovj. parcelaciju većim objektima. Promjene u sileti grada, u odnosima masa i nadasve arhitektonsko oblikovanje pročelja daju gradu izrazito barokno obilježje jedinstveno izgrađenih uličnih i tržnih prostora. Visoki nivo arhitekture je rezultat ekonomskog blagostanja i obnove domaće aktivnosti, koja je zahvatila sve grane umjetnosti i obrta. Tal. arhitektima, kiparima i slikarima pridružuju se domaći stvaraoci, koji baroknim formama daju regionalne značajke. Vrhunac slov. barokne arhitekture su djela domaćega graditelja Gregora Mačeka. Pored velikog broja invenciozno barokiziranih zgrada značajni su spomenici barokne arhitekture u Ljubljani: katedrala (A. Pozzo), Križanke (D. Rossi), crkva sv. Jakoba, Uršulinska i Franjevačka crkva, Magistrat (G. Maček), portal sjemeništa, zdenac Kranjskih rijeka (F. Robba), Gruberov dvorac i Biskupska palača.

FRANJEVAČKA CRKVA U LJUBLJANI

**Ljubljana u XIX st. do potresa 1895.** U toku XIX *st.* dolazi do snažne i brze urbanizacije šireg područja. Pod uvjetima dinamike društvenog i ekonomskog razvoja Lj. napušta granice srednjovj. naseobine i širi se prema sjeverozapadu, sjeveru i istoku osobito uz cestu prema Gorenjskom. U kratko doba Napoleonove Ilirije afirmirali su se mnogi novi i svježi utjecaji koji su Ljubljani kasnije dali neke crte jače razvijenoga grada. Odstranjenjem zidina oslobodile su se obale Ljubljanice i razbijena je izolacija srednjovj. urbane jezgre, a izgradnja zahvaća dotada jedva urbanizirane ili uopće netaknute površine (Kongresni trg, Tivoli, obale Ljubljanice, preuređenje gradskih opkopa u ceste, novi mostovi itd.). Doba empirea, odnosno lokalno obilježenog bidermajera, odrazilo se prvenstveno u kulturi intérieura, a klasicizam prije svega u arhitekturi Kazine na Kongresnom trgu. Od velikog je značenja za razvoj Ljubljane sredinom stoljeća bila gradnja željezničke pruge i Glavnoga kolodvora. *Time počinje širenje grada u smjeru koji* je po prirodi terena bio najprikladniji za naseljavanje i gdje se već prije odrazila tendencija živahnije urbanizacije; središte grada počelo se pomicati

z stare gradske jezgre prema sjeveru. Povoljniji ekonomski uvjeti pospješili su građevnu djelatnost. Nastaju nove komunikacije i zgrade neposredno vezane uz upravnu, prosvjetnu i komunalnu djelatnost. Arhitektura tih zgrada koncipirana je u hist. stilovima i eklekticizmu.

**Ljubljana poslije potresa.** Potres 1895 zadesio je grad u onom kritičnom razdoblju razvoja, kada se kao nužnost postavilo pitanje planskog određivanja daljnje izgradnje. Velika materijalna i kulturna šteta otvorila je problem nužne rekonstrukcije ali i uputila na potrebu temeljitog studija urbanističkih problema na nov suvremen način. Međutim, teorija urbanizma u to vrijeme bila je tek u začetku i ograničavala se prvenstveno na tok građevnih linija. Raspisan je interni natječaj na kome je među ostalima sudjelovao i poznati austr. urbanist C. Sitte, a izvan konkurencije M. Fabiani. Oba plana (Sitteov i Fabianijev) imali su neosporne kvalitete i bili su rezultat naprednih urbanističkih naziranja. Unatoč tome, rad na regulacionom planu bio je povjeren ljubljanskom arhitektu J. Duffeu. U tom planu došle su ipak do izražaja glavne Fabianijeve ideje, tako da je Lj. poslije potresa u glavnim crtama Fabianijevo djelo. Razdoblje na prijelomu stoljeća pokazuje u pogledu razvoja grada i njegova arhitektonskog dopunjavanja izvanrednu aktivnost. Pojavljuju se oštre antiteze između konvencionalnih eklektičkih nazora i novih ideja, koje je u tom dijelu Evrope izražavala bečka secesija. Značajna su arhitektonska ostvarenja u to vrijeme izgradnja nove Miklošičeve i Prešernove (bivše Bleiweissove) ceste te jedinstveno oblikovanje Slovenskog, današnjeg Marxova trga. Kod toga ima najviše zasluga M. Fabiani. Njegovi su radovi izvorni, u koncepciji napredni i oblikovno kvalitetni (Hribarova kuća, Mestni licej, zgrada Kleinmayr-Bamberg, Šentjakobska škola i dr.).

PORTAL SJEMENIŠTA U LJUBLJANI

**Razdoblje između dva rata. Plečnikova Ljubljana.** Poslije Prvoga svjetskog rata urbanizacija sve intenzivnije zahvaća rubove gradskog područja. Kritično se odrazila samovoljna izgradnja rubnoga gradskog područja kao posljedica kratkovidne građevne politike i uključenja seoskih općina u gradsko područje; kriza se zaoštrila i neracionalnim proširenjem područja prikladnog za izgradnju duž izlaznih prometnih arterija i anarhičnom izgradnjom, koja se temelji na neprikosnovenosti privatnoga posjeda i na špekulaciji. Potreba regulacionog plana novih gradskih predjela i njihovo uklapanje u cjelinu grada kao i regulacija zanemarenih predjela unutar užega gradskog područja postajala je danomice sve jača; veliku zapreku u pogledu komunikativnosti predstavlja željeznička pruga. God. 1929 prihvaćen je Plečnikov regulacioni plan za svetokriški predio, koji znači velik napredak u usporedbi s dotadašnjim osnovama. Na istim principima Plečnik koncipira zacijeli grad regulacioni plan, u kojemu teži za povezanošću pojedinih predjela oblikujući ih ipak s akcentom na dekorativnim detaljima. Neke od njegovih realizacija idu među vrhunska ostvarenja u pogledu oblikovanja prostornih kompozicija (uređenje Tivolija, Kongresni trg, obala Gradaščice, Šentjakobski sada Levstikov trg, Cojzova cesta, Vegova ulica, Tromostovje, Križanke i dr.). Značajan doprinos ljubljanskoj arhitekturi je i Plečnikov rad na pojedinim objektima (Univerzitetska knjižnica, Vzajemna zavarovalnica, Trgovska zbornica i dr.), te konzervatorski zahvati na nekim starijim građevinama.

URŠULINSKA CRKVA U LJUBLJANI

Na osnovu regulacionog programa gradskoga građevnog odjela raspisan je 1939 javni natječaj za regulacioni plan. Na ovom natječaju afirmirala se mlada generacija slov. arhitekata koji su potekli iz »Ljubljanske škole za arhitekturu« na čelu s E. Ravnikarom. Oni su i pored konzervativno sastavljenog programa manifestirali u svojim rješenjima napredne ideje kojima su beskompromisno zahvatili u anarhično urbanističko stanje Ljubljane i odredili budući razvoj, do kojega je došlo tek poslije Oslobođenja pod novim uvjetima. Na ljubljanskom građevnom odjelu bio je osnovan odsjek za izradu regulacionog plana u kojemu sudjeluju najistaknutiji natjecatelji, ali njegovo dovršenje prekinuo je rat. U ovom razdoblju značajan doprinos arhitekturi Ljubljane dali su, pored Plečnika, I. Vurnik (Zadružna gospodarska banka, Tabor), J. Costaperaria, V. Šubic (Nebotičnik), F. Tomažič (grupno naselje kod Bežigrada), S. Rohrman (Hotel »Slon«) i dr.

**Ljubljana poslije Oslobođenja.** Odmah poslije Oslobođenja otvaraju se nove perspektive za razvoj grada. U početku se posvećuje najveća pažnja obnovi i studijskim pripremama i analizama, koje traže novi društveno ekonomski uvjeti. God. 1950 izrađen je prvi regulacioni idejni plan (N. Bežek, B. Sinčič, M. Župančič), koji je u širokim potezima odredio glavnu prometnu mrežu i namjenu gradskih površina. Naglašeno je značenje željezničkog čvorišta, koje je riješeno produbljenjem i diferencijacijom željezničke trase. Ista je skupina arhitekata zatim izradila »Osnovna urbanistična načela za direktivni nacrt« koji se temelji na ulozi Ljubljane kao ekonomskog, političkog, kulturnog, nacionalnog i prometnog središta. Niz natječaja paralelno rješava aktuelne parcijalne probleme, a putem njih uspješno se afirmira najmlađa generacija arhitekata iz Ravnikarove škole. Rad na izradi plana nastavljen je u okviru novoosnovanog Instituta za urbanizam, koji pod vodstvom M. Šlajmera pristupa izradi nove regulacione osnove. Akciju za obnovu stare gradske jezgre vodi »Zavod za ureditev Stare Ljubljane« koji je povjerio izradu projekta B. Kobeu.

Ljubljana se nalazi u toku velikopoteznih preobražaja koji će u pogledu arhitektonskog izraza ostaviti uvjerljiv početak novoga vremena. Visoki nivo moderne arhitekture predstavljaju djela E. Ravnikara, E. Medveščeka, E. Mihevca i ostalih arhitekata koji teže za sintezom suvremenih funkcionalnih, konstruktivnih i oblikovnih sastavina. Nova mreža komunikacija na glavnome prometnom potezu (Barje — Savska dolina) postiže se proređivanjem blokova nastalih izgradnjom potkraj XIX *st.* M. Muš.

## SPOMENICI I LIKOVNA UMJETNOST

Od rimske Ljubljane (Emone) sačuvani su u temeljima svi perimetralni dijelovi obrambenog zida; u restauriranom stanju dobro je sačuvan osobito veći dio juž. zida na Miriju (bedemi sagrađeni godine 15, kasnije obnavljani, srušeni za vrijeme provale barbara u V *st.*, otkopani poslije 1910). Sistematska istraživanja Emone počeo je prije Prvoga svjetskoga rata V. Schmid; od 1950 ona se svestrano nastavljaju (brojni nalazi keramike, ukrasa, novca itd. u nekropolama uza sve glavne putove van gradskih bedema). Do sada fiksirano je oko 400 grobova; nađeni su ostaci komunalnih instalacija, vodovoda i kloaka. U otkopanim gradskim insulama nađen je interesantan kućni inventar itd. U vezi s brojnim arama i nadgrobnim spomenicima, najvažniji je brončani kip Rimljanina (u Narodnom muzeju).

Nad srednjovj. naseljem, okruženim od XIII do XVI *st.* izgrađenim pojasom utvrda koje su porušene potkraj XVIII *st.*, sa šestorim vratima (Karlovška, Vodna, Križanska, Vicedomska, Špitalska i Klošterska) — dominira Grad (početak možda već iz IX *st.*, prvi put se spominje 1144, sadašnje stanje uglavnom iz XVI *st.*, kula-vidikovac iz sredine XIX *st.*) sa »šancama«. Lj. se razvija od XVI *st.* dalje u značajan umjetnički centar. U sklopu stare Ljubljane na potezu Stari trg — Mestni trg — Pred škofijo djelomice je zadržala izvorni karakter *Biskupska palača* (1512, arhitekt Avguštin Tyfernus; 1695 dobila je u dvorištu dvospratan arkadni hodnik, 1733 trakt prema Ljubljanici). Utjecaj ljubljanske arhitekture dolazi u XVI *st.* do izražaja osobito u okviru Kranjske, a širi se i na hrv. područje. Snažan pokret protureformacije u Kranjskoj vođen je iz Ljubljane. U to vrijeme sagrađen je veći broj profanih zgrada i isusovački samostan kod sv. Jakoba s gimnazijom (na tom je mjestu sada nova škola, po projektu M. Fabianija). Značajna zgrada toga vremena je *Stiški dvorec* (oko 1620). Iz kasnogotičke crkve pregrađena je u baroknu jezuitskog tipa današnja župna *crkva sv. Jakoba* (1613—15, 1701 i poslije potresa 1895, kad su bila dva srušena zvonika zamijenjena jednim, arh. R. Jeblinger). God. 1669 dograđena joj je kapela sv. Franje Ksaverskoga, bogato urešena štukom; kipove na oltaru izradio je 1720

J. Contieri. Mramorni oltari u crkvi predstavljaju za ljubljanski barok značajna ostvarenja radionica Mislej, Robba i Rotman. Veliki oltar jedan je od glav. radova F. Robbe. Freske na svodu broda radio je Jurij Šubic. Pod utjecajem jezuitske arhitekture sagrađena je 1646—60 augustinska (danas franjevačka) *crkva Navještenja Marijina*; oslikao ju je 1848—55 M. Langus; svod oslikao 1935 M. Sternen. Oltari F. Robbe (glavni) i M. Kuse imaju slike V. Metzingera, A. Herrleina, J. F. Fromillera, F. Kunza i dr. U samostanu, s bogatom bibliotekom, radila je u prvoj pol. XVIII *st.* tzv. »ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica«.

U XVIII *st.* doživljava Lj. u umjetničkom pogledu kulminaciju. Brojna i kvaliterna ostvarenja na polju arhitekture, kiparstva, klesarstva i umjetničkog obrta opravdavaju naziv »ljubljanski barok«. U arhitekturi su se istakli: G. Maček, M. Persky, J. Prager i D. Gruber; u kiparstvu i klesarstvu: M. Kusa, L. Mislej, F. Robba i F. Rotman; u slikarstvu: V. Metzinger, F. Jelovšek, F. Bergant, A. Cebej. Utjecaj Ljubljane sada se širi po cijelom slov. etničkom području. Na sjeveru se ljubljanski barok afirmira i u Celovcu i Krki/Gurk u Koruškoj, a na jugoistoku — osim već prijašnjih veza sa Zagrebom — proširuje se i na Hrvatsko Primorje. Najznačajniji je sakralni objekt barokne Ljubljane *stolna crkva sv. Nikolaja*. Sagrađena je 1700—07 (nacrt: Andrea Pozzo) na mjestu starije romaničko-gotičke crkve; kupola je dograđena tek sredinom XIX *st.* prema nacrtu Mateja Medveda. Unutrašnjost je oslikao Giulio Quaglio a kupolu M. Langus. Kipove oltara izradili su F. Robba, Angelo Pozzo (kipovi emonskih biskupa) i dr. Vanredan barokni spomenik su orgulje. Centralni tip arhitekture predstavlja *Križevniška crkva* (Križanke) sagrađena prema nacrtu venec. arhitekta D. Rossija 1714/15; odlično je opremljena. Nedugo nakon Križanka počinje izgradnja *Uršulinske crkve* (1718—26), koja je vanredan primjer neopaladijevskog stila sjeverotal. koncepcije. U fasadi i unutrašnjosti dominira »veliki red« paladijevskih stupova. Glavni je oltar rad Robbin (1744). Najstarija župna crkva Ljubljane *Sv. Petar* sagrađena je nanovo 1730—33, sa tri broda i kupolom. Sadašnju fasadu s mozaicima (Helena Vurnik) projektirao je J. Vurnik 1938—40. Svodove i kupolu oslikao je F. Jelovšek, a na oltarima su slike V. Metzingera.

U XVIII *st.* doživljava i profana arhitektura znatan razvoj. Podižu se javne zgrade, rezidencije aristokracije i građanske kuće. Najvažnije su: tzv. *Schweigerova kuća* na Starom trgu, *Skabernetova kuća* na Mestnom trgu, kuća »*pri vitezu*« na Bregu, *Magistrat* (G. Maček 1717/18) s portikom na stupcima i dvospratnim arkadnim dvorištem. God. 1708—17 sagrađeno je *Sjemenište* (Collegium Carolinum nobilium, gradio Carlo Martinuzzi). Monumentalni portal s likovima giganta izveli su L. Mislej i Angelo Pozzo. Dvoranu knjižnice oslikao je 1721 Giulio Quaglio, a vanrednim namještajem opremio 1725 J. Wer. Reprezentativni karakter ima zgrada br. 3 u Gosposkoj ulici i *Auerspergova palača*, u kojoj je sada Mestni muzej. Primjer građanskog rokokoa bila je 1961 srušena *Kozlerjeva kuća* (možda je autor J. G. Schmidt). Najvažnija zgrada tzv. »Zopfstila« je *Gruberova palača*, iz osamdesetih godina XVIII *st.* (gradio D. Gruber); inventivno je riješeno stubište s oslikanom kupolom (A. Herrlein), fasada je bogato ukrašena a u kapelici su slike J. M. Kremser-Schmidta. Klasicistički oblici dolaze do izražaja kod *Souvanove kuće* na Mestnem trgu, kod *Čečeve kuće* na Napoleonovu trgu i *Kazine* na Trgu revolucije (oko 1580).

Od doba Napoleonovih Ilirskih provincija, kojima je Lj. bila glavni grad, budi se u njoj narodni duh; od sredine XIX *st.* ona zauzima vodeće mjesto u političkom, ekonomskom i kulturnom životu Slovenaca. U to vrijeme do kraja XIX *st* i Lj. kao i ostali naši gradovi, koji primaju umjetničke poticaje iz srednje Evrope, orijentira se na historicizam i eklekticizam. Jedan od ranijih primjera je *crkva u Trnovom*, građena 1854—57 u neoromaničkom stilu. Neorenesansni smjer predstavljaju *operno kazalište* (1892, skulpturalna dekoracija vanjštine od A. Gangla), *Narodni dom* (1896), *Narodni muzej* (1885), *Palača Izvršnog vijeća* (1899), *Univerza* (1902), *Sudska palača* (1902), *Kresija* (arh. Theyer), *Kavana Evropa* itd. Prilično jako se izrazila secesija; njeni su glavni predstavnici u Ljubljani M. Fabiani i C. Koch. Glavni spomenici: *Hotel Union*, *Mestna hranilnica* i kao cjelina blok kuća između Titove ceste i Marxova parka sa cijelom njegovom okolinom.

U poč. XX *st.* u Ljubljani je nastao značajan likovni pokret »Slovenski impresionizam« (R. Jakopič, M. Jama, M. Sternen, I. Grohar), koji se nije ograničio samo na slikarstvo, već se odrazio i kao animator u cjelokupnom umjetničkom stvaranju i kao ferment za razvoj i prihvaćanje novijih stremljenja, uglavnom inspiriranih srednjoevr. dostignućima oko prijeloma stoljeća, u arhitekturi i primjenjenim umjetnostima.

NARODNA I UNIVERZITETSKA KNJIŽNICA U LJUBLJANI

Za urbanistički oblik Ljubljane od 1895 do Prvoga svjetskoga rata mjerodavan je bio arh. M. Fabiani, a za vrijeme između dva rata J. Plečnik. Za Plečnikovu Ljubljanu značajni su — osim uređenja Šentjakobskoga trga, Grabna, Vegove ulice i Trga revolucije — uređenje glavne aleje u Tivoliju i obala Gradaščice i Ljubljanice u Trnovom, Tromostovje, *Vzajemna zavarovalnica* (sa F. Tomažičem), *Stadion* (1930), *crkva sv. Franje Asiškoga* u Šiški (1925), Žale, *crkva na Barju*, *Narodna i univerzitetska knjižnica* (1936—40), uređenje kompleksa bivšeg samostana Križanka u kulturni centar itd. Iz tog je vremena i prva visoka zgrada u Ljubljani, tzv. *nebotičnik* (arh. V. Šubic) i interesantan pokušaj stvaranja narodnog stila arh. I. Vurnika u zgradama *Tabora* i *Zadružne gospodarske banke*.

God. 1920 osnovana je »Ljubljanska škola za arhitekturu« na Univerzitetu (J. Plečnik i I. Vurnik); na njenim se temeljima, obogaćena iskustvima savremenog funkcionalizma, razvija slov. arhitektura poslije Oslobođenja. God. 1945 osnovana je i Akademija upodabljajočih umetnosti s kojom je položaj Ljubljane kao umjetničkog centra još više naglašen. Lj. ima veoma razvijen likovni život; u prostorijama Moderne galerije, Male galerije i Mestne galerije smjenjuju se u gotovo neprekinutom nizu izložbe domaćih i stranih umjetnika, a osnivanjem međunarodnoga Biennalea grafike 1955, Lj. se razvija u jedan od svjetskih centara suvremene grafike.

KRIŽANKE U LJUBLJANI

Najvažniji javni spomenici: *Vodnjak kranjskih rek* (F. Robba, 1751), spomenik Ivana Nepomuka (F. Robba, 1727), Marijin stup (1681), stup sv. Trojstva (skulptura F. Robbe, 1722), J. V. Valvasor (A. Gangl, 1898—1903), Valentin Vodnik (A. Gangl, 1889), France Prešeren (I. Zajec, 1905), Primož Trubar (F. Berneker, 1908), Ignacij Borštnik i Anton Verovšek (France Krali), nadgrobni spomenik J. E. Kreka (L. Dolinar, 1919), Franc Miklošič (1926), Ilirski stup (J. Plečnik i L. Dolinar, 1928), herme kompozitora kod zgrade Glasbene akademije (J. Plečnik i L. Dolinar), spomenici S. Gregorčiča, historičara slovenske književnosti I. Prijatelja i F. Kidriča te slavista R. Nahtigala i F. Ramovša kod Narodne i univerzitetske knjižnice (Z. Kalin, F. Goršè, B. Kalin), sarkofag na grobnici narodnih heroja (E. Mihevc i B. Kalin, 1952), Boris Kidrič (Z. Kalin), Ilegalac (F. Smerdu, 1952), spomenik talaca (B. Kalin, 1957).

LIT.: *I. Vrhovec*, Topografiški opis Ljubljane in zgodovina ljubljanskega mestnega zastopstva v minulih stoletjih, Letopis Matice Slovenske, 1885. — *Isti*, Die wohllöbliche Landesfürstliche Hauptstadt Laibach, Ljubljana 1886. — *W. Schmid*, Emona, Jahrbuch für Altertumskunde (Wien), 1913. — *A. Melik*, Razvoj Ljubljane, Geografski vestnik, 1929/30. — *J. Rus*, Organske osnove v začetkih ljubljanskega mesta, ibid., 1938. — *F. Štelè*, Ljubljana, Ljubljana 1940. — *F. Gestrin*, Doneski zgodovini Ljubljane v srednjem veku, Zgodovinski časopis, 1951. — *M. Stelè ml.*, Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica, ZUZ, 1955. — Zgodovina Ljubljane, I, Ljubljana 1955. — *J. Šašel*, Vodnik po Emoni, Ljubljana 1955. — *M. Kos*, Srednjeveška Ljubljana, Ljubljana 1955. — *S. Vilfan*, Nekaj vprašanj iz zgodovine Stare Ljubljane, Kronika, 1956. — *J. Mal*, Stara Ljubljana in njeni ljudje, Ljubljana 1957. R.

## UMJETNIČKE ZBIRKE

**Narodni muzej**, do 1918 nazivan »Kranjski deželni muzej«, 1881—1918 s dodatim imenom »Rudolfinum« osnovan je 1821. Sakupljanje muzejske građe u početku je ovisilo o darovima (temelj je bila Cojzova zbirka minerala, Hohenwartova zbirka, te arheol. predmeti nađeni kod uređivanja korita Ljubljanice).

Kasnije se, uz arheol. nalaze, građa povećavala kupovanjem različnih ostavština (dio Strahlove zbirke iz Stare Loke, iz gradova u Gornjoj Radgoni, u Turnu pri Velenju i u Murskoj Soboti i dr.). Na taj način sakupljena enciklopedijska građa, isprva uređena po zbirkama, omogućila je odvajanje pojedinih struka i utemeljenje samostalnih ustanova: Etnografski muzej (1923), Narodna galerija (1933), Mestni muzej (1935), Prirodoslovni muzej (1944) i Osrednji državni arhiv Slovenije (1945).

Narodni muzej vrši funkciju povijesnoga muzeja za Sloveniju, s Arheološkom zbirkom, Kulturno-povijesnim odjelom (osnovan 1945), Numizmatičkim kabinetom (osnovan 1949), te s bogatom centralnom muzejskom knjižnicom i grafičkim kabinetom. Prve zbirke muzeja bile su smještene u skučenim prostorijama Kmetijske družbe, a od 1831 u zgradi Liceja. Zauzimanjem K. Dežmana i uz potporu Kranjske hranilnice, Narodni muzej dobio je 1888 novu zgradu u neorenesansnom stilu po nacrtima V. Rezorija.

LIT. Publikacije: Die Eröffnung des Landes-Museums in Laibach, wie selbe den 4. October 1831... abgehalten wurde, 1832. — Jahresfeier der Eröffnung des Landes-Museums im Herzogthume Krain, gehalten am 4. October 1832, 1832. — Mitteilungen des historischen Vereines für Krain, I—XXIII (1846—1868). — Jahreshefte des Vereines des krainischen Landes-Museums, I—III (1856, 1858, 1862). — Mitteilungen des Musealvereines für Krain, I—XX (1866, 1889—1907). — Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, I—XIX (1891—1909). — Argo. Zeitschrift für krainische Landeskunde, I—X (1892—1903). — *A. Müllner*, Typische Formen aus den archäologischen Sammlungen des krainischen Landesmuseums »Rudolfinum« in Laibach in photografischen Reproductionen, 1900. — Poročilo Deželnega muzeja Rudolfinum v Ljubljani (1906, 1909 do 1910, 1911 do 1912). — Jahresbericht des Landesmuseums Rudolfinum in Laibach (1906, 1907, 1908, 1909—1910, 1911—1912). — Carniola, I—II (1908—1909). — Carniola, nova vrsta, I—IX (1910—1919). — Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, I—XXV/XXVI (1919/1920—1944/1945). — Arheološki katalogi Slovenije, 1955. — Situla. Glasnik Narodnega muzeja v Ljubljani, 1960. — Argo. Informativno glasilo za arheologijo, zgodovino umetnosti in muzeologijo, 1962. — Vodiči: *F. J. Hohenwart*, Leitfaden für die das Landesmuseum in Laibach Besuchenden, Ljubljana 1836. — *K. Deschmann*, Führer durch das Krainische Landes-Museum Rudolfinum in Laibach, Ljubljana 1888. — Vodnik po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani, Kulturnozgodovinski del, Ljubljana 1931.

**Slovenski etnografski muzej.** God. 1921 bio je s etnografskom gradom Narodnog muzeja u Ljubljani osnovan Etnografski institut, a taj je 1923 postao samostalni Etnografski muzej (od 1963 Slovenski etnografski muzej). To je centralna etnografska muzejska ustanova u Sloveniji, koja obuhvaća osim teritorija SRS i slov. etničke skupine izvan državnih granica. Skuplja i proučava etnografsku gradu u vezi sa slov. narodnom kulturom. Priređuje stalne i povremene izložbe. Muzej ima oko 15.000 predmeta; od toga je oko 3500 predmeta podrijetlom iz izvanevr. zemalja. U muzeju se nalazi i središnja slov. etnografska knjižnica (preko 12.000 knjiga, 20.000 fotografija i otprilike 15.000 crteža o slov. narodnoj kulturi). U gradu Goričane kod Medvoda muzej izlaže dio svojih slov. i izvanevrop. zbirka. Muzej izdaje stručnu reviju *Slovenski etnograf* od 1948 (1926—44 *Etnolog*). M. Juk.

**Narodna galerija.** Zauzimanjem ljubljanskog načelnika I. Hribara a osobito R. Jakopiča osnovano je 18. IX 1918 društvo *Narodna galerija u Ljubljani* s ciljem, da sakuplja slov. umjetnička djela iz svih epoha, a uz njih i djela stranih umjetnika stvorena u slov. sredini i u vezi s njom. God. 1919 otvorena je u zgradi Kresija na Adamič-Lundrovu nabrežju prva javna zbirka umjetnina, slika i kipova, počevši od braće Šubica pa do impresionizma. Galerija se 1928 preselila u Narodni dom, a u nju su uključene i umjetnine iz drugih zbirka. Društvo je neprikladne prostorije Narodnog doma potpuno pregradilo; 22. VI 1933 je N. g. nanovo otvorena u adaptiranim prostorijama. Obuhvaćala je umjetnine od XIII *st.* do najnovijega vremena. Poslije Oslobođenja društvo je prestalo raditi; 1. VI 1946 postala je Narodna galerija javna ustanova. Ona je 1948 preuzela mnogo građe od Narodnoga muzeja, a 1949 ustupila je novoosnovanoj Modernoj galeriji djela autora, koji su slikali poslije impresionizma. Zbog nedostatka prostorija ustupila je privremeno 1955 Modernoj galeriji također neke slike impresionističkih majstora.

Stalna izložba Narodne galerije obuhvaća djela od XIII *st.* do početka impresionizma, uključivši djela članova »Vesne« i kipara koji su se afirmirali do potkraj Prvoga svjetskog rata. Inventar broji preko 3600 umjetnina, od kojih je u stalnom postavu izloženo oko 200 slika, 100 plastika i 50 grafičkih listova. U Galeriji se nalazi više kvalitetnih djela stranih majstora XV—XVIII *st.* (Gianfrancesco da Rimini, J. Palma ml., Almanach, P. Brill, P. P. Rous, M. Meytens, F. Benković, M. J. Kremser Schmidt i dr.) i zbirka kopija domaćih srednjovj. fresaka. Veće izložbe koje je Narodna galerija dosada priredila jesu: Historijska izložba u Sloveniji; Izložba portreta; Klasicizam i romantika u Sloveniji; Barok u Sloveniji; Počeci slovenskog impresionizma; Srednjovjekovne freske u Sloveniji: Stari strani slikari; Anton Ažbè i njegova škola.

LIT.: *K. Dobida*, Narodna galerija, Ljubljanski zvon, 1920. — *Isti*, Slovenska narodna galerija, ibid., 1933. — *F. Stelè*, Narodna galerija, Kratka zgodovina in ogled, Ljubljana 1935. — *A. Cevc*, Narodna galerija, Kronika, 1954. II. — *K. Dobida*, Narodna in Moderna galerija, Slovenski izseljenski koledar, 1956. — *E. Cevc*, Umetnost Srednjega veka, Ljubljana 1956. — *F. Stelè*, Umetnost baroka, Ljubljana 1957. — *K. Dobida*, Vodnik po Narodni galeriji, Ljubljana 1958. — *Isti*, Umetnostni zakladi v Narodni galeriji, Koledar Prešernove družbe, 1960. — *Isti*, Sprehod po Narodni galeriji, Ljubljana 1961. K. D.

**Moderna galerija**, osnovana je 1948 i smještena u novim, suvremeno koncipiranim prostorijama (nacrt E. Ravnikara). Njen je osnivač i mecena bio Izidor Cankar. God. 1951 otvorene su galerijske zbirke suvremenoga slov. slikarstva i plastike, a naredne godine pridružio im se grafički odio. Stalna izložba više se puta mijenjala; sadašnji stalni postav je iz 1962. Moderna galerija obuhvaća pregled slov. slikarstva, kiparstva i grafike od poč. XX *st.* do najmlađe generacije. Slikarski odio počinje s izborom djela od impresionizma dalje, a kiparski i grafički s djelima nastalim nakon Prvoga svjetskog rata. Kao zasebni izložbeni odio djeluje »Mala galerija« koja priređuje manje samostalne izložbe domaćih i stranih umjetnika. Moderna galerija povremeno priređuje retrospektivne, kolektivne i tematske izložbe slov. umjetnika, kao i skupne i pojedinačne izložbe jugoslav. i inozemnih umjetnika. Organizirala je također izložbe slov. i jugoslav. moderne lik. umjetnosti u inozemstvu. Redovito izdaje izložbene kataloge i surađuje s Državnom nakladom Slovenije u izdavanju monografija *Slovenski likovni umetniki*.

**Mestni muzej** osnovan je 1935 i smješten u nekadašnjoj Auerspergovoj palači. Veći dio izložene građe preuzeo je iz zbirka Narodnoga muzeja; taj se materijal međutim ne odnosi samo na Ljubljanu. Stalna izložba prikazuje stambenu kulturu građanskih slojeva XV—XIX *st.*, a napose pokućstvo. God. 1952 otvoren je arheol. odjel za ljubljansku gradu; ona se vrlo uvećala naročito u vezi s rušenjem nekih dijelova Ljubljane. Perspektivni program muzeja predvida stalnu izložbu koja će prikazivati postanak i razvoj naselja od prethist. doba preko rim. Emone i srednjovj. Ljubljane do najnovijega vremena s jasnom slikom afirmacije grada u kulturi, trgovini, obrtu i upravi. Muzej vodi brigu o lapidariju u Križankama i o Cankarovoj sobi na Rožniku. Povremeno priređuje tematske izložbe.

LIT. Publikacije: Katalog razstave ljubljanske kiparske delavnice, Ljubljana 1952. — Katalog »Ivan Grohar«, Ljubljana 1954. — Vprašanje Mestnega muzeja v Ljubljani, Ljubljana 1954. — *N. Šumi*, Arhitektura secenijske Ljubljane, Ljubljana 1954. — *J. Šašel*, Vodnik po Emoni, 1955. — *F. Dobrovoljc* i *Iz. Cankar*, Ivan Cankar, slovenski pisatelj, 1956. — *J. Mal*, Stara Ljubljana in njeni ljudje, 1957. — Vodič: *J. Mal*, Vodnik po ljubljanskem Mestnem muzeju, 1939.

**Muzej ljudske revolucije.** Likovna zbirka. Prikupljanje građe počelo je 1944 na oslobođenom teritoriju. Muzej je smješten u nekadašnjem Cekinovom gradu. Usporedo s muzealnom građom, muzej je sakupljao i partizansku grafiku. Temelj je likovne zbirke ostavština umjetnika Vita Globočnika preuzeta 1952. Muzej ljudske revolucije počeo je sistematski sakupljati lik. gradivo u povodu priprema za osnivanje galerije u godinama 1956—57, te u vezi sa savjetovanjem jugoslav. muzealaca i konzervatora NOB-a (1958). Uz sakupljanje umjetničkih djela nastalih za vrijeme NOB-a, svoje je djelovanje proširio i na sakupljanje poslijeratnih djela o temi NOB-a kao i na umjetnička djela sa socijalnom tematikom nastala prije i poslije rata. Zbirku djela iz NOB-a dopunjuju i zbirke lik. bilježaka iz zatvora, internacije i iz ratnog zarobljeništva. Muzej ima stalnu izložbu tih lik. djela, a priređuje povremeno i tematske izložbe.

LIT.: *V. Visočnik*, O zbirki risb in grafik v Muzeju narodne osvoboditve. Prispevki za zgodovino delavskega gibanja, Ljubljana 1960, 1, 351—60. M. Juk.

**LJUBLJANSKO BARJE,** područje jugozap. od Ljubljane. Nekada se tu nalazilo jezero. S arheol. strane Lj. b. je relativno slabo istraženo. Najstariji nalazi potječu iz 1854. Djelomično sistematska istraživanja kod Iga vodio je K. Dežman (1875—77), a W. Šmid je istraživao naselje kod Notranjih Gorica (1907—08); treće i posljednje istraživanje vršeno je kod Blatne Brezovice 1953 (J. Korošec). Tokom vremena pojedina mjesta su još i sondirana. Sva istražena naselja pripadaju tipu sojenica. Do danas je poznato 16 sojenica; one nisu stajale na površini jezera nego na obali koja je bila povremeno poplavljena.

Ostaci materijalne kulture ovih naselja, poznati pod imenom »kultura Ljubljanskog barja« ili »Ljubljanska kultura«, mogu se povezati sa slavonskom kulturom i utjecajima drugih kultura (kulture zvonolikih vrčeva, kulture istočnoalpskih sojenica itd.). Najznačajniji nalazi potječu iz sojeničkog naselja kod *Iga*, a pripadaju dvjema razvojnim fazama (Ig I i Ig II). Glavni proizvod obiju faza je ornamentirana keramika (antropomorfne vaze, idol), koja ide u red najljepših prethist. keramičkih radova s područja Jugoslavije. Bogati su nalazi oruđa i oružja od kosti i jelenjeg rogovlja (sjekire, šila, bodeži, kopče), a među kremenim izrađevinama ističu se šiljci za strelice, koplja i bodeži. Metalni su predmeti pretežno od bakra (šila, bodeži). Vremenski, ovi nalazi pripadaju eneolitiku i početku brončanog doba. — Nešto su mlađe sojenice kod *Notranjih Gorica*, a još mlađe sojenice kod *Blatne Brezovice*. Nalazi u ovim naseljima pokazuju opadanje kvalitete kod izradbe predmeta materijalne kulture. Kronološki ova naselja pripadaju starijem brončanom dobu (ranije se smatralo da je život na Ljubljanskom barju u starije brončano doba zamro). Čamci, otkriveni u Ljubljanskom barju, kronološki nisu fiksirani: razdoblje kojem oni mogu pripadati ide od eneolitika do Srednjega vijeka. — U rim. doba dobiva Lj. b. značajnu ulogu u prometnom pogledu. Preko njega vode putovi od rim. Emone (Ljubljana) u pravcu Nauporta (Vrhnika), luke na Ljubljanici, prema Aquileji i u pravcu Trsta (Tergeste).

LIT.: *J. Korošec*, Oris predzgodovine Ljubljane, Zgodovina Ljubljane I, Ljubljana 1955, str. 244—68 i 277—322. J. Kor.

**LJUBOSTINJA,** manastir sa crkvom Uspenja Bogorodice nedaleko od Trstenika, Srbija. Ktitor mu je kneginja Milica. Zidanje manastira je otpočelo oko 1388/89, a živopisanje crkve završeno između 1402 i 1405. Na pragu portala između priprate i naosa potpisao se graditelj: *протомајстор Боровић Рад* ..... (verovatno »Rade neimar« nar. pesama); na luku istog portala je grč. natpis slikara jeromonaha Makarija, brata Jovana Zografa.

Od srednjov. kompleksa sačuvala se samo crkva. Arhitektura Ljubostinje uklapa se u grupu spomenika tzv. Moravske škole. Ona ima oblik razvijenog trikonhosa sa 4 slobodna stupca koji podržavaju jedno kube i obeležavaju plan upisanog krsta. Na zapadu je pravougaona priprata, nad njom slepa kalota. Gornji delovi priprate su pregrađeni; vide se ostaci stepeništa u severoist. uglu koje je vodilo u neku spratnu prostoriju (katihumenu?). Spoljni zidovi su izgrađeni pravilnom izmenom redova kamenih kvadera sa redovima opeka i podelieni profilisanim horizontalnim kamenim vencem, koji ide oko cele crkve. Vertikalna podela fasada izvršena je plitkim pilastrima, a na apsidi i pevnicama prislonjenim oblim stubićima. Visoko osmostrano kube ima na uglovima tordirane stubiće, a između njih su prozori. Bogata plastična dekoracija koja prekriva lukove, prozore (monofore i bifore), rozete, portale i amvon daje Ljubostinji posebno mesto u Moravskoj školi. Za razliku od ostalih spomenika te škole čija se ornamentika sastoji od dvočlane ili tročlane trake s upletenim životinjskim i ljudskim figurama i čestim floralnim motivima, Lj. (sa Rudenicom) predstavlja srednji stupanj u razvitku moravske plastike u kome se gotovo isključivo primenjuju geometrijski motivi.

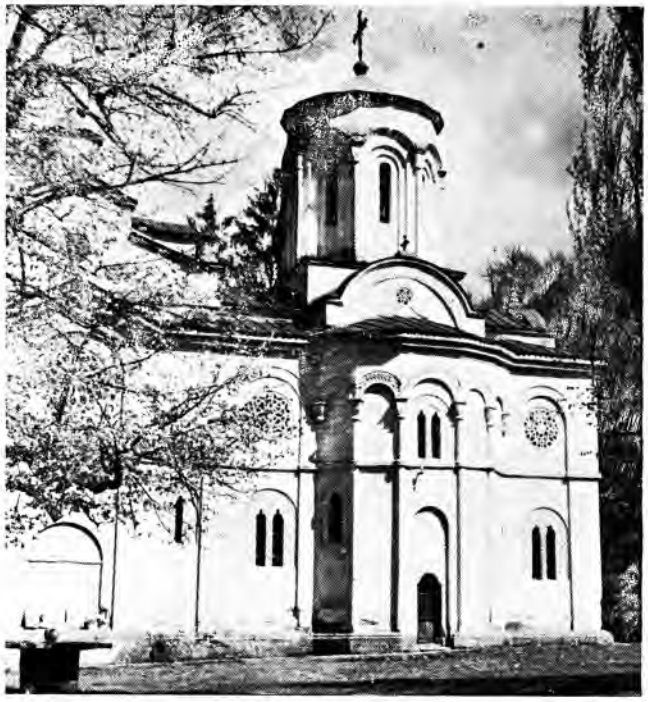
Od prvobitnog živopisa sačuvana je u juž. konhi kompozicija *Isceljenje uzetoga*, na zap. paru stubaca figure monaha, dvojice arhanđela i sv. Simeona i sv. Save, u pripratu *Deizis* a na zap. zidu, oko ulaza, porodica ktitora: knez

Lazar, kneginja Milica i njihovi sinovi despot Stefan i knez Vuk. U gornjoj zoni očuvala se kompozicija Petog vaseljenskog sabora iz ciklusa Sabora koji je, izgleda, bio ceo ilustrovan. Slikarstvo jeromonaha Makarija odlikuje se ekspresivnošću figura, jakim kontrastima svetlo-tamnog i invenciozno naslikanom arhitekturom u pozadini.

U razdoblju turske vladavine u više navrata Lj. je stradala i bila obnavljana. Ikonostas u crkvi je iz 1822.

LIT.: *J. Vujić*, Putešestvije po Serbiji, I, Beograd 1901, str. 143—47. — *S. Radojčić*, Portreti srpskih vladara u Srednjem veku, Skoplje 1934, str. 66—68. — *M. Purković*, Kad je podignuta Ljubostinja, Gl.ŠND, 1940, str. 166—67. — *V. R. Petković*, Pregled. — *Đ. Radojičić*, Makarije živopisac Ljubostinje, Starinar, 1950. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. V. Đu.

**LJUBOTEN,** selo sev. od Skoplja, Makedonija, sa crkvom sv. Nikole iz 1337 (restaurisana 1928). Crkva ima osnovu u obliku trobrodne bazilike sa upisanim krstom; njeno osmostrano kube nose četiri stupca. Fasade i petostrana apsida arhitektonski su oživljene slepim arkadama; u frontonu zap. fasade nalazi se veliki kružni prozor. Od nekad bogatog živopisa sačuvani su portreti cara Dušana, carice Jelene i carevića Uroša, a od dekorativne plastike kapitel sa stilizovanim životinjskim protomima. K. Pet.



CRKVA MANASTIRA LJUBOSTINJE

**LJUBUŠKI,** varošica u Hercegovini. Prvi put se spominje 1452. Stariji dio naselja nastao je uz ruševine srednjovj. utvrđenja na uzvisini Buturovica. God. 1879 Ljubuški ima 7 mahala; u svakoj mahali bila je po jedna tvrda kula. U okolici ima tragova naselja iz prethist. i rim. doba i oko 200 stećaka. Važnije su nekropole u Gornjim Studencima, Bijači, Zvirićima, Klobuku i Vitini. Većina stećaka su u obliku ploče ili sanduka, a znatan broj imaju ukrase. Među motivima ističu se krst i mač sa štitom.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Stari hercegovački gradovi, Naše starine, 1954, str. 13—14. — *M. Vego*, Ljubuški, Sarajevo 1954. Š. Bić.

**LJVOV (L'vov), Nikolaj Aleksandrovič,** ruski graditelj, grafičar i polihistor (?, 1751 — Moskva, 21. XII 1803). Kao teoretik klasicizma (predgovor i marginalije prijevodu I toma »Palladiove arhitekture«, 1798) zalaže se za usvajanje klasičnih elemenata u rus. arhitektonskom stvaranju i znatno utječe na formiranje rus. klasicizma u prvoj pol. XIX *st.* Nazore je ostvarivao i praktički.

Sagradio je monumentalni Josifovski sobor u Mogilevu (1798), sabornu crkvu Borisoglebskog manastira u Toržoku (1796) i Nevski portal Petropavlovske tvrđave u Petrogradu (1787). Arhitektonsko rješenje kompleksa petrogradske pošte dokazuje njegov smisao za veće urbanističke kompozicije. U projektu su ostale zgrada Kabineta u Petrogradu i rekonstrukcija dvorca u Kremlju u Moskvi; tu se naziru one smjernice rus. klasicizma koje će doći do izražaja u djelatnosti moskovskih graditelja u poč. XIX *st.* Sagradio je mnogo stambenih kuća i vlasteoskih dvoraca u pokrajini; ističu se njegove omanje crkve na plemićkim imanjima (crkva u selu Arpačevo kraj Toržoka, 1791; crkva-mauzolej u obliku rotunde na njegovu posjedu Nikoljsko kraj Toržoka). Proučavanje ambijenta u koji uklapa svoja arhitektonska ostvarenja odvodi ga u područje vrtne arhitekture. Planirao je park carske rezidencije Gatčina (v.), park svoga imanja i vrt palače Bezborodko u Moskvi. U traktatu o vrtnoj arhitekturi izložio je svoje nazore o načelima uređivanja pejzažnoga parka. M. My.

# M

**MAASTRICHT,** glavni grad pokrajine Limburg, Nizozemska. U rim. vrijeme *Traiectum ad Mosam*; u Srednjem vijeku pod zajedničkom upravom vojvoda brabantskih i biskupa iz Liègea. Fredrik Hendrik Oranski zauzima ga za sjev. Nizozemsku.

Potkraj XIII *st.* sjedište škole zidnog slikarstva koja ostvaruje velike kompozicije (tehnički neviješte), većma hist. ilustracije nego lik. ostvarenja. Ta radionica odumire u drugoj pol. XIV *st.* — Trobrodna *crkva sv. Servacija* s tlocrtom latinskog križa najstarija je crkva u Nizozemskoj, izgrađivana stoljećima. Njena jezgra datira iz 560—99, a proširena je oko 900. Zap. kripta je iz XI *st.*; kor i uzdužni brod su s poč. XII *st.* Oko ist. apside izgrađena je otvorena galerija. Na zap. strani su 3 tornja. Tornjevi s ist. strane smješteni su između transepta i apside. Znatne pregradnje izvršene su u XV *st.* — *Vrouwkerk* sagrađena je na rim. temeljima u XII *st.* Kor je kasnoromanički; oko njega je deambulatorij, a ispod njega kripta (XIII *st.*). Zap. kripta je iz XII *st.*, a gotički klaustar uz crkvu iz XVI *st.* Na zap. pročelju je zvonik sa 2 priljubljena tornjića a uz apsidu su dva tornja. Brodovi su odijeljeni redovima stupaca. — Obje crkve imaju bogate riznice. U crkvi sv. Servacija ističe se relikvijarij sv. Ivana Krstitelja, rad lokalne škole. — U staroj vijećnici iz XV *st.* smješten je *Museum van Oudheden* (lokalni muzej hist. karaktera). — Protestantska *St. Janskerk* s visokim zvonikom (XV *st.*) nekada je bila baptisterij crkve sv. Servacija. — *Nova vijećnica* (Stadhuis) s carillonom izgrađena je prema nacrtima P. Posta 1656—64. Z. Ša.

**MABUSE** v. *Gossaert, Jan*

**MACANOVIĆ, Ignacije,** graditelj (Trogir, 29. I 1727—7. X 1807). Radio na župnoj crkvi u Nerežišćima i gradio zvonik u Donjem Humcu na otoku Braču. U Kaštel-Štafiliću sagradio župnu crkvu, a u Trogiru zdravstveni ured. Po narudžbi generalnog providura izradio niz nacrta za popravke zidina, kula, gradskih vrata i drugih objekata u dalm. gradovima (Drniš, Knin).

A. MACKE, *Kairouan*, akvarel

LIT.: *C. Fisković*, Ignacije Macanović i njegov krug, Prilozi—Dalmacija, 1955, 9. N. Bć.

**MACCHIAIOLO (Macchiaiuolo;** od tal. macchia *mrlja*), naziv nastao u Firenci potkraj 1862; pridaje se nekolicini toskanskih i napuljskih slikara iz druge pol. XIX *st.*, koji su težili za oslobođenjem od ilustrativne hist. anegdote i za uspostavljanjem slikarstva »impresije« pomoću mrlja boja.

Već oko sredine stoljeća sastaje se grupa firentinskih slikara u kavani Michelangiolo i raspravlja o načelnim stavovima u umjetnosti. Nakon 1855, kad su neki od njih upoznali djela E. Delacroixa, A.-G. Decampsa i barbizonske škole, započinju traženja novih slikarskih valeura. Od svih tal. umjetničkih strujanja u XIX *st.*, umjetnost macchiaiola najživlja je i ponajviše se približava franc. impresionizmu, pri čemu je sačuvala lokalna obilježja. Najznačajniji su umjetnici macchiaioli: S. de Tivoli, V. D'Ancona, C. Banti, G. Fattori, V. Cabianca, G. Abbati, O. Borrani, T. Signorini, R. Sernesi, A. Cecioni, zatim S. Lega, N. Costa i G. Boldini.

LIT.: *T. Signorini*, Caricaturisti e caricaturati al caffè Michelangiolo, Firenze 1893. — *U. Ojetti*, T. Signorini e i »macchiaiuoli« fiorentini, Rivista d'Italia, III, 1901. — *G. Saviotti*, I Macchiaioli e il rinnovamento dell'arte nell'Ottocento, Pagine antiche, III, 1922. — *L. Venturi*, Les »Macchiaiuoli«, Gazette des Beaux-Arts, 1933, 2. — *A. M. Brizio*, Ottocento-Novecento, Torino 1939. L. Boć.

**MACDONALD-WRIGHT, Stanton** (pravo ime **Van Vranken**), američki slikar holand. podrijetla (Charlottesville, Virg., 1890 —). Studira od 1907 u Parizu; tu inaugurira 1912 s M. Russellom »sinhromističko slikarstvo« koje je u uskoj vezi s pojavom orfizma R. Delaunaya.

U toj fazi izražava se dinamičnim preplitanjem monohromnih likova s težnjom prema autonomnom (apstraktnom) muzikalnom kolorizmu. Nasuprot snažnoj izražajnosti Russellovih platna, *Sinhromije* Macdonald-Wrighta građene su u blagoj koloističkoj skali i lirski su intonirane. Od 1916 djeluje u USA. Oko 1919 priklanja se figuraciji. Djela iz ovoga razdoblja u znaku su nemirnog i neprekidnog eksperimenta. Sve značajniju ulogu igraju njegove misaone preokupacije i studij orijentalne filozofije (vodio je život strogo po učenju budizma Zen). Boravi u Japanu 1937 i 1952—53, poslije čega u njegovu radu dolazi do sve jačeg odstupanja od predmetnosti i do naglašavanja težnje prema spiritualnosti izraza.

LIT.: *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *M. Seuphor*, Synchromies, L'Oeil, 1958, 37. Ž. D.

**MACHU PICCHU,** ruševine velikoga pograničnoga grada-tvrđave iz vremena Inka, sjeverozap. od Cuzca (srednji Peru), na visini od 2048 *m*.

Otkrio ih je Hiram Bingham 1911; istraživanja su vršena i 1940—41. — Grad je bio izgrađen od granita na terasama i opasan dvostrukim zidinama kroz koje je vodio samo jedan ulaz. Osim ostataka hrama i brojnih kuća, tu su i isklesane pećine za božanska »prijestolja«, te sunčane ure. Kiklopske zidine i zidovi građevina izvedeni su međusobnim uklapanjem blokova, bez upotrebe metalnog oruđa i veznog sredstva.

**MACHUCA, Pedro de,** španjolski graditelj, kipar i slikar (? — Granada, 1550). Pretpostavlja se da je učio kod Giuliana da Sangallo u Firenci. Za Karla V započinje 1527 izgradnjom palače zvane *Casa real nueva* u sklopu Alhambre u Granadi (radove nastavio njegov sin Luis, a završili Juan de Orea i Juan de Minjores). Građevina, na klasičan način jednostavna i plemenita, očito je nastala pod utjecajem Bramanteova stila.

**MACIP (Masip, Maçip),** porodica španjolskih slikara u Valenciji od XV do XVII *st.* Ističe se *Vicente Juan M.* (zvan *Juan de Joanes*; Valencia, oko 1500 — Bocairente, 21. XII 1579), učenik i suradnik svog oca Vicentea M. Boravio u Italiji, odakle prenosi u domovinu iskustva stečena studijem djela majstora

visoke renesanse, napose Rafaela i Leonarda. Njegove slike s religioznim temama obilježene su usklađenom kompozicijom i koloritom, a u njima se ističu pejzažne partije.

**MACKE, August,** njemački slikar (Meschede, 3. I 1887—poginuo u Francuskoj kraj Perthesa, 26. IX 1914). Studirao na akademiji u Düsseldorfu (1904—6) i kod L. Corintha u Berlinu (1907—8). U međuvremenu putuje u Holandiju, Belgiju i London; 1907 dolazi prvi put u Pariz, gdje na njega utječu impresionisti, ali M. ubrzo prihvaća fovističku paletu. Od 1909 živi u Bonnu. Upoznavši 1910 F. Marca, dolazi njegovim posredstvom u doticaj s naprednom umjetničkom strujom u Münchenu (V. Kandinski, A. Jawlensky); tu sudjeluje 1911 kod osnivanja grupe i pokretanja revije »Der blaue Reiter«. God. 1914 putuje s F. Marcom i L. Moillietom po Tunisu. Po povratku u Bonn mobiliziran je i poslan na zap. ratište.

Slikarstvo Mackea doseglo je zrelost tek u krugu münchenske umjetničke grupe, iako se svojom usmjerenošću na čulni doživljaj bitno razlikuje od spiritualizma Kandinskog i Marca. Snaga optičkog doživljaja, koja daje zamah njegovoj paleti, kreće se unutar smirene kolorističke harmonije. Najviše je slikao šetače uz obalu jezera, djevojke pod stablima, djecu u igri i žene pred izlozima dućana, statične ili u pokretu, ali uvijek kao dio svijeta u kojemu bruji život strastven i doživljajno bogat (*Žena pred izlogom*, 1912; *Dama u zelenom kaputu*, 1913; *Pred izlogom šešira*, 1913; *Kairouan I*, 1914; *Djevojke pod drvećem*, 1914). M. rastvara forme u širokim ritmovima težeći za potpunijom osjetilnom spoznajom prostora. Ova koncepcija, po kojoj se njegovo slikarstvo izdvaja iz grupe »Der blaue Reiter«, ukazuje na dodire s franc. slikarstvom. Nekoliko Mackeovih manjih platna iz 1913—14 apstraktne fakture nastala su pod direktnim utjecajem R. Delaunaya. — U Mackeovu opusu pripada zasebno mjesto poetski nadahnutim akvarelima nastalim na putovanjima po Tunisu; ona idu među njegova najbolja ostvarenja.

LIT.: *G. Vriesen*, August Macke, Stuttgart 1953. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

**MACKINTOSH, Charles Rennie,** engleski arhitekt (Glasgow, 7. I 1868 — London, 10. XII 1928). Polazio School of Arts u Glasgowu, usavršavao se u Parizu i Italiji, djelovao u Glasgowu i Londonu. Surađuje s W. Morrisom u pokretu za obnovu arhitekture i umjetničkog obrta i vrši znatan utjecaj na evr. arhitekturu, posebno na bečku Secesiju. Dalje razvija Webbovu koncepciju engl. obiteljske kuće, pri čemu je po prvi put u novijoj evr. arhitekturi napuštena stroga aksijalnost, a kompozicija objekta slijedi logično i funkcionalno grupiranje unutarnjih prostora. Osobito je značajna njegova djelatnost na području unutarnjeg uređenja (pokućstvo). Glavno mu je ostvarenje zgrada *School of Art* (1898—99) u Glasgowu.

LIT.: *N. Pevsner*, C. R. Mackintosh, Milano 1950. — *T. Howarth*, C. R. Mackintosh and the modern movement, London 1952. Ž. D.

**MACURA, Milorad,** arhitekt (Skoplje, 9. III 1914 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1937. Projektant u Ministarstvu građevina i Narodnoj banci. Od 1953 direktor Projektantskog ateliera »Arhitektura i urbanizam«; 1962 direktor Instituta za arhitekturu i urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. — Posle Oslobođenja radi sa B. Kojićem na problemu reorganizacije i uređenja sela. Izradio urbanistički plan Smedereva (1946—48) i 1948, kao saradnik Urbanističkog zavoda, generalni plan Novog Beograda. Projektovao i izveo veći broj objekata: Dom kulture Zap. Vračara, zgrada Vojno-geografskog instituta i vojne štamparije, zgrada preduzeća »Voćar«, kompleks paviljona Saveznog instituta za rehabilitaciju i više stambenih objekata u Beogradu, zgrade Narodne banke u Somboru i Bačkoj Palanci, Institut za tuberkulozu u Sremskoj Kamenici, odmarište ratnih invalida u Igalu i dr. — Macurino arhitektonsko delo karakteriše studioznost, težnja za postizanjem novih, originalnih rešenja i naglašena plastičnost. Bavi se i teorijskim pitanjima regionalnog planiranja, racionalizacije stambene izgradnje i prefabrikacije. Objavio veći broj članaka u stručnoj i dnevnoj štampi. O. Mć.

**MACZETTO (Mazeto), 1. Antun,** zidar i graditelj (? — Zagreb, 1665). Iz dokumenata je poznato, da je 1654 primljen za građanina Zagreba. Izvodio u Zagrebu gradnju isusovačkog samostana, zvonika crkve sv. Marka i neke radove na gradskim bedemima.

**2. Bartol,** zidar i graditelj, djelovao u Zagrebu u XVII *st.* God. 1666 primljen za građanina Zagreba. Izvodio radove na crkvi sv. Marka u Zagrebu.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ.— Monumenta civitatis Zagrabiae, 1949, 18 i 1953, 19. L. D.

**MAČE,** selo u Hrvatskom Zagorju. Župna crkva sv. Marije jednobrodna je građevina s polukružnim svetištem, barokizirana u XVIII *st.*; ima dvije pobočne kapele, portik, zvonik (1758), ispod kojega je sakristija. U crkvi su slike I. Zaschea (1861), nadgrobni spomenik s grobom Mojsija Humskog (1584), monstranca (1660) i barokni kaleži. Kraj crkve jednokatna drvena župna kurija.

POHOD TRIJU KRALJEVA, detalj freske. Mače, crkva sv. Nikole

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913, str. 172—73. A. Ht.

**MAČE,** selo pri Preddvoru, na Gorenjskom, Slovenija. Gotička crkvica sv. Nikole ima pravokutan brod s ravnim kvadratično kasetiranim drvenim stropom, koji je pomoću šablone oslikan renesansnim motivima i nosi datum 1649. Osobitu vrijednost daju crkvici freske iz treće četvrtine XV *st.*, djelo tzv. »Maškog majstora« u čiji krug spadaju još Krtina, Podzid, sv. Krištof u Smokuču i sv. Krištof u Crngrobu (1464). Freske su kvalitetan primjer gotičkoga mekog stila izraženog najbolje u idealiziranim licima. Na sjev. stijeni broda nalazi se freska *Pohod triju kraljeva*; motiv je slično tretiran kao u Hrastovlju i Bermu. Na trijumfalnom luku s lijeve je strane prizor napadaja na brod sa sv. Uršulom i papom pred Kölnom. Zanimljivi su prikazi raspeća i sv. Krištofa na vanjskom dijelu crkve. Tu se slikar oslonio na teški draperijski stil Majstora ES, čiji su grafički listovi bili vrlo rašireni te su mu mogli poslužiti i kao predlošci za ikonografska rješenja. M. Juk.

LIT.: *F. Stele*, Vpliv mojstra E. S. v slovenskih freskah 2. pol. XV. stoletja, Šišićev zbornik, Zagreb 1929.— *Isti*, MAS, I, Ljubljana 1935.

**MAČEK, Gregor,** graditelj (Ljubljana, oko 12. III 1682 — 1. IV 1745). Nakon naukovanja bio je nadzornik gradnje ljubljanske katedrale (do 1706), a zatim samostalni graditelj. U svojim radovima isprva se pridržava domaće tradicije. Kasnije udomaćuje u Sloveniji oblike tal. arhitekture iz poč. XVIII *st.*, a u posljednjoj fazi inspirira se i austr. i južnonjem. uzorima. Ostvaruje kasnobarokni jedinstveni prostor, rafinirano rasvijetljen i scenski komponiran.

DJELA: Dovršenje vijećnice u Ljubljani (1718); crkva na Šmarnoj gori (1711); crkva u Cerknom (od 1714); crkva u Poljanama (oko 1720; srušena); crkve u Šmartnom pri Kranju (poslije 1727), u Velesovom (od 1732) i na Limbarskoj gori (oko 1735).

LIT.: *N. Šumi*, Gregor Maček, ljubljanski barokni arhitekt, Ljubljana 1958. — *Isti*, Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961. N. Šu.

**MAČUKATIN, Velibor,** kipar (Sv. Martin, Biograd, 3. XI 1919 —). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1946. Radi spomenike (Spomenici palim borcima u Malom Ižu i Srpskim Moravicama), portrete *(N. Tesla, Vlasta, Daskica, Moj otac)*, figuralne kompozicije *(Majka i dijete)* i ženske aktove. U portretima daje stilizirane volumene; u brončanim, kamenim i terakotnim figurama, pretežno malog formata, ističe nježnost i ljepotu ženskoga tijela. Ostaje kod primarnog postulata u kiparstvu: prikazivanja ljudske figure i portreta u realnoj viziji. Samostalnu izložbu imao 1955 u Zagrebu, a na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu sudjeluje od 1946. J. Bć.

**MADABA,** mjesto u Jordaniji, jugozap. od Ammana. Spominje se već u ← IX *st.* Sačuvane su ruševine ant. naselja. Među nalazima ističe se mozaik iz druge pol. VI *st.* (otkriven u fragmentima) s topografskim prikazom Palestine kršćanskoga razdoblja.

**MADARÁSZ, Viktor,** madžarski slikar (Csetnek, 14. XII 1830 — Budimpešta, 10. I 1917). Učio u Pécsu (Pečuhu), na akademiji u Beču (F. Waldmüller) i u Parizu (L. Cogniet). Pod utjecajem Cognietovim slikao na romantičan način narativne kompozicije iz madž. historije, osobito prizore iz revolucije 1848—49, po kojima je stekao popularnost. Bio je smatran najboljim madž. portretistom svoga vremena.

**MADERNO, 1. (Maderna, Maderni), Carlo,** talijanski graditelj (Capolago, Bissone, 1556 — Rim, 30. I 1629). Glavna ličnost u formiranju tal. barokne arhitekture u prijelaznom raz-

C. MADERNO, crkva Sta Susanna u Rimu

doblju između klasicističkih tendencija Vignole i visokog baroka G. L. Berninija. Djelovao pretežno u Rimu u službi papa.

Spominje se prvi put 1587 kao pomoćnik (štukater i dekorater) svog ujaka graditelja Domenica Fontane, a od 1592 kao samostalan graditelj. Izvodi 1595—1600 pročelje crkve S. Giacomo degli Incurabili, a 1596—1603 pročelje crkve Sta Susanna; tu ostvaruje — polazeći od koncepcija Giacoma della Porta (Il Gesu) — standardni tip rimskog baroknog crkvenog pročelja (snažno naglašene vertikale kod raščlanjivanja zidne plohe dvostrukim redom pilastara i polustupova). God. 1602—10 nastavlja izgradnju Pal. Aldobrandini (danas Chigi), koju je započeo graditi G. della Porta. Ovoga graditelja nasljeđuje 1603 — zajedno s Giovannijem Fontanom — na vodstvu izgradnje bazilike sv. Petra, kojoj je dao uglavnom sadašnji oblik i izgled. Prvotnu centralnu tlocrtnu osnovu u obliku grč. križa M. preinačuje u longitudinalan lat. križ; izgraduje glavni uzdužni brod sa dva pobočna broda i lateralnim kapelama, a konačno i široko predvorje s monumentalnim pročeljem (1607—14) u kojemu dominiraju golemi stupovi i pilastri kao nosioci atike. Po Madernovoj osnovi imalo je pročelje biti flankirano sa dva snažna zvonika; već ugrađene ugaone rizalite iskoristio je kasnije G. L. Bernini kao ishodišta za svoje kolonade, što okružuju trg ispred bazilike. Madernova je i jedna od fontana na Trgu sv. Petra, kojoj je kasnije dao pandan Bernini.

Paralelno s ovim radovima (bazilika je posvećena 1626) M. sudjeluje 1606—15 kod izgradnje palače na Kvirinalu, izvodi naprave za igru vodom (teatro delle acque) u vatikanskim vrtovima i u vili Torlonia u Frascatiju, te nacrte za pojedine građevine u Loretu, Bologni, Ravenni i Perugi. U Rimu gradi crkvu *Sta Maria della Vittoria* (1608—20) te *Pal. Mattei di Giove* (1606—17) s izvanredno inventivno riješenim unutarnjim dijelom (cortile). God. 1608—28 upravlja izgradnjom crkve S. Andrea della Valle, varirajući Vignolinu koncepciju crkve Il Gesù, ali u lakšim proporcijama; kupola te crkve — izuzevši kupolu Petrove bazilike — najveća je u Rimu. Tu se još ističu, kao njegovi važniji radovi, glav. oltar u crkvi Sta Maria della Pace (1611—14), *fontana Paola* (1612, s Giovannijem Fontana), te *Capp. del Crocefisso* u bazilici S. Paolo fuori le mura (1625—28, jedina sačuvana u požaru 1823). Surađivao kod izgradnje papinske palače u Castel Gandolfu (1625—29). Potkraj života izvodi svoje najzrelije djelo u profanoj arhitekturi, *Pal. Barberini*, kod koje — kao novost u arhitekturi baroka — uvodi otvoreni arkadni trijem u prizemlju glavnoga trakta uvučenog u parkirani prostor. Kod izgradnje ove palače sudjelovao je njegov učenik F. Borromini, a dovršio ju je G. L. Bernini.

LIT.: *G. Baglione*, Le vite . . .. Roma 1642. — *C. Gurlitt*, Geschichte des Barockstils in Italien, Stuttgart 1887. — *H. Wölfflin*, Renaissance und Barock, IV, München 1908. — *A. Riegl*, Die Entstehung der Barockkunst in Rom, Wien 1908. — *A. E. Brinckmann*, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *A. Muñoz*, Carlo Maderna, Roma 1922. — *N. Caflisch*, Carlo Maderna, München 1934. — *U. Donati*, Artisti Ticinesi a Roma, Bellinzona 1942. S. Bić.

**2. Stefano,** talijanski kipar (?, Lombardija, oko 1566 [po nekima, Bissone, 1576] — Rim, 17. IX 1636). U Rimu radi od 1597 kao kopist i restaurator ant. skulpture. Dolazi na glas po svom kipu sv. Cecilije u ležećem položaju, koji se nalazi podno glav. oltara u crkvi Sta Cecilia in Trastevere (1599); djelo ima obilježja kasnoga manirizma na prijelazu u barok. Izveo kipove, reljefe i oltare u crkvama Sta Maria Maggiore (na nadgrobnom spomeniku pape Pavla V mramorni reljef *Vojska Crkve polazi u pomoć Madžarima protiv Turaka*), u S. Lorenzo in Damaso i Sta Maria della Pace, te kipove na portalu kvirinalske palače i na Fontana di Belvedere.

**MADONA** v. *Marija*

**MADONERI,** umjetnici koji slikaju, modeliraju i graviraju lik Madone. U XV—XVIII *st.* naziv za slikare koji u svojim slikama spajaju bizant. elemente s elementima zapadnjačkog slikarstva. Njihove radionice, u kojima se prenosio zanat iz generacije u generaciju, nalazile su se većinom u Veneciji, na Krfu i na Kreti. U jednoj od njihovih »bottega« započeo je svoje umjetničko djelovanje El Greco. Mnoga djela istaknutih madonera nalaze se u gradovima na našoj jadranskoj obali.

LIT.: *S. Bettini*, La pittura di icone cretese-veneziana e i Madonneri, Padova 1933. — *V. Đurić*, Ikone Jugoslavije, Beograd 1961. K. Pli.

**MADRAZO (Madrazo y Kuntz), Federico de,** španjolski slikar (Rim, 9. II 1815 — Madrid, 10. VI 1894). Studirao na umjetničkoj akademiji u Madridu i kod J.-A.-D. Ingresa u Parizu. Prof. na umjetničkoj akademiji u Madridu; od 1859 direktor Mus. del Prado. Slikao hist. i sakralne kompozicije i portrete. God 1841 boravi u Rimu i radi sliku *Tri Marije na grobu*, pod utjecajem F. Overbecka. Naslikao je oko 400 portreta, uglavnom pripadnika španj. plemstva; u njima se spajaju utjecaji Ingresa s načinom njem. nazarenaca.

**MADRID** (od arap. **Majrit**), glavni grad Španjolske, na visoravni do koje se spuštaju juž. obronci Sierre de Guadarrama, pretežno na lijevoj obali Manzanaresa.

Spominje se od X *st.* kao arap. grad; 1083 zauzima ga Alfonso VI, češće je kraljevska rezidencija Kastilije. Karlo V proglašuje ga prijestolnicom novoga svjetskog kraljevstva »u kojemu ne zapada sunce«, za Filipa II postaje »unica corte«, iako Filip većinom boravi u tek sagrađenom Escorialu. Intenzivniji razvoj grada počinje u XVIII *st.* Kralj Joseph Bonaparte pokušava za svoje vladavine (1808—13) provesti asanaciju starih četvrti; povratak Burbonaca prekida taj pokušaj. Tek potkraj XIX *st.* probijene su velike arterije na mjestu srušenog obrambenog pojasa (od 16 gradskih vrata sačuvana su *Puerta de Alcalá, Puerta de Toledo* i *Puertilla de S. Vicente*) i u novim četvrtima na sjeveru i zapadu grada. M. je znatno stradao za vrijeme građanskoga rata 1936—39. Poslije rata postepeno se izgrađuje.

Središte staroga dijela grada je trg Puerta del Sol, na kojemu je palača ministarstva unutrašnjih poslova (*Ministerio de la Gobernación*, 1786); odatle se radijalno šire glavne ulice. U zap. dijelu grada nalazi se na obali Manzanaresa Jardines de Palacio, park kraljevskog dvora. Na njegovu je rubu *Palacio Real* (kraljevska palača) koju je na mjestu maurskog Alcázara i ranije palače (izgorjela 1734) gradio G. B. Sacchetti prema projektu F. Juvare. To je golem kvadratični kompleks (22.500 $m^2$), sedmerokatno zdanje s ugaonim rizalitima; u centru ima kvadratno dvorište. U jednom od dva krila, koja se nastavljaju prema jugu, smještena je *Armeria* (oružana) s jednom od najbogatijih zbirka oružja i vojne opreme (jap., staromeksički, srednjovjekovni evr. primjerci; oružje i oklopi Habsburgovaca, među njima bogat oklop Karla V, rad augsburškog majstora Kolmanna iz 1538). S juž. strane zatvara trg katedrala *N. S. de la Almudena* (započeta 1895). Uz kraljevski dvor su *Reales Caballerizas* (kraljevske staje), zbirka kraljevskih kočija. Pored Manzanaresa nalazi se *Ermita de San Antonio* s kapelom koju je freskama oslikao F. Goya. Na sjeverozap. rubu grada sagrađen je kompleks *Ciudad Universitaria* (projektant L. Otero).

Prema jugu vodi iz središta grada stara cesta k nekadašnjoj prijestolnici Toledu. Na Plaza de la Constitución postavljen je konjanički spomenik Filipa III

MUZEJ PRADO U MADRIDU

(izveli Giovanni da Bologna i P. Tacca prema slici J. Pantoje de la Cruz, 1613). Uz Calle de Toledo crkva *S. Isidro el Real* posjeduje umjetničke radove M. Pereire, A. R. Mengsa i G. Becerre. Spomenuta cesta prolazi kroz Puerta de Toledo i preko Manzanaresa do *Ermita San Isidro del Campo*, gdje su se održavale svake godine svečanosti (slika F. Goye »Romeria de S. Isidro«).

U ist. dijelu grada je *Academia de Bellas Artes*, osnovana 1744 (sa zbirkom slika španj. majstora), palača *Ministerio del Ejercito* (Ministarstvo vojske, nekadašnja palača vojvotkinje od Albe, sagrađena 1782), te niz novijih reprezentativnih državnih zgrada koje se ređaju uz široku magistralu sjever-jug *(Museo de Artillería, Academia Española, Museo de Reproducciones artisticas)* sve do njena juž. završetka, gdje se nalazi bazilika *N. S. de Atocha* (panteon i mauzolej slavnih Španjolaca) i *Fábrica de tapices* (manufaktura tapiserija, osnovana 1721). — Na ist. strani graniči s magistralom park i muzej *Prado* (v.). U ist. dijelu grada je veliki park El Retiro. — M. je izgrađivan u posljednjih dvjesta godina, pa se u pogledu arhitektonskih spomenika ne može mjeriti s Toledom, Sevillom, Córdobom ili Granadom; umjetničke zbirke, međutim, kojima su inicijatori bili španj. vladari, ubrajaju se među najvrednije na svijetu. Z. Ša.

**MADURAI** (prije **Madura**), grad u državi Madras, na jugu Indijske Unije. Spominje ga već Plinije ml. Stoljećima sjedište dinastije Pandya, doživljuje cvat od 1559 kad postaje rezidencija dinastije Nāyyak. Do prve pol. XVIII *st.* jedan od centara indij. kulture.

Usred grada nalazi se monumentalni hram Šive, kompleks građevina i prigradnja nastalih od XII *st.*, a s glav. objektima iz XVI i XVII *st.* (tornjevi-portali [torane] s bogatim skulpturalnim ukrasom, »dvorana sa tisuću stupova«, dvorišta s trijemovima, basen za ritualno umivanje, pojedinačni mali hramovi, redovničke ćelije). Vladarska palača, danas u ruševinama, sadržavala je nekoliko reprezentativnih dvorana (prijestolna, sudska, dvorana za audijencije). Građevni spomenici Maduraia klasificiraju se kao »rokoko« tradicionalne dravidske arhitekture; osebujnost je njihove skulpturalne dekoracije u tome, što je kamen tretiran kao skulptura rezana u drvu i lijevana u kovini.

LIT.: *R. Sathyanatha Aiyar*, History of the Nayaks of Madura, Madras 1924.

**MADŽARSKA** (madž. **Magyar Népköztársaság**), narodna demokratska republika, smještena u Panonskoj zavali. Od II *st.* dalje naseljuju je različna sarmatska, germ. i slav. plemena; u IV—V *st.* centar je hunske a u VI—VIII *st.* avarske države. Potkraj IX *st.* zemlju naseljuju Madžari pod Árpádom. U doba kneza Géze (druga pol. X *st.*) oni prihvaćaju kršćanstvo. God. 1000 M. postaje kraljevina za Stjepana I koji provodi organizaciju državne vlasti. Kraljevi Ladislav i Koloman (kraj XI *st.*) ratuju protiv Hrvatske koja 1102 stupa s Ugarskom u personalnu uniju. Nakon izumrća Arpadovića Ugarskom vladaju (u XIV *st.*) Anžuvinci koji učvršćuju centralnu vlast; Ludovik I povezuje, u personalnoj uniji, s Ugarskom i Poljsku. Poslije njegove smrti dolazi do dinastičkih borba koje se smiruju dolaskom Žigmunda na ugar. prijestolje (1387). Matijaš Korvin (1458—90) još jednom sređuje unutrašnje prilike u zemlji i učvršćuje kraljevsku vlast. U to vrijeme Ugarska dostiže vrhunac svoga teritorijalnog širenja (osvajanje Moravske i Šleske) i postaje vodeća evr. sila u borbi protiv Turaka. Međutim, 1526 nanose Turci ugar. vojsci katastrofalan poraz na Mohaču; velik dio Madžarske dolazi pod vlast Turske. Smrću Ivana Zapolje ugar. je prijestolje pripalo Habsburgovcima (Ferdinand I) koji se u toj situaciji zapleću u dugotrajne ratove s Turcima. Turci su 1699 potisnuti iz Ugarske koja se teritorijalno, doduše, povećala pripajanjem Erdelja, ali je i dalje ostala pod vlašću Habsburgovaca. U toku XVIII *st.* u zemlji raste otpor protiv Habsburgovaca (Rákóczijev oslobodilački rat, 1703—11; republikanski ustanak pod J. Martinovićem, 1794—95). U revolucionarnim godinama 1848—49, borba protiv feudalnog uređenja u zemlji povezuje se s borbom protiv habsburške vlasti (1849 L. Kossuth proglašuje detronizaciju Habsburgovaca). Revolucija je, međutim, skršena. Unutrašnja kriza Austrije dovela je 1867 do Austro-ugarske nagodbe, po kojoj su u Ugarskoj Madžari postali vladajuća nacija; iduće godine dolazi do Hrvatsko-ugar. nagodbe. Raspadom Austro-Ugarske 1918, M. je proglašena nezavisnom republikom, a 1919 sovjetskom republikom. Nakon toga uslijedila je kontrarevolucija i restauracija: 1920 regent Horthy proglašava monarhiju s vakantnim prijestoljem. U Drugome svjetskom ratu 1944 okupirana od Nijemaca; 1946 proglašena republikom.

PRETHISTORIJA. Iz niza spilja, poluspilja i naselja na otvorenu prostoru iz vremena paleolitika i mezolitika poznato je uglavnom kameno oruđe iz različitih razdoblja; koštano je oruđe katkad jednostavno geometrijski dekorirano (magdaléniensko oruđe iz Jankovicheve spilje). — U neolitiku, na tlu se Madžarske ocrtava nekoliko izrazitih kulturnih grupa s fino dekoriranom keramikom (urezani i obojeni ornamenti): kultura linearne keramike, kultura Körös, kultura Bükk i kultura Potisja (antropomorfno posuđe, glinene figurice ljudi i životinja, često ukrašene meandrima). Prijelaz na brončano doba obilježavaju tragovi badenske i bodrogkeresztúrske kulture, te kulture zvonolikih vrčeva i kulture Zók, koja je najuže vezana s vučedolskom kulturom. U prethistoriji već davno udomaćeni termin »brončano doba Madžarske« bazira na bogatstvu i raznolikosti nalaza (osobito ostava) iz brončanoga doba. Oni obuhvaćaju keramiku bogato dekoriranu urezanim, inkrustiranim i plastičnim ornamentima, nakit (ogrlice, narukvice, ukrasni privjesci, igle, ukrasne pločice), oružje i oruđe, glinenu životinjsku plastiku (Hatvan) itd. Po jednom od najvećih naselja na brežuljku, madž. se brončano doba naziva kulturom Tószeg; unutar nje se redovito razlikuju četiri razvojne faze. Starije željezno doba obilježeno je upadom Ilira (pojava utvrđenih gradina i tumula), koji donose utjecaje halštatske kulture. U ← VI do ← IV *st.*

MATIJINA CRKVA (KRUNIDBENA) U BUDIMPEŠTI

u ist. se područjima zemlje javljaju Skiti (grobni nalazi). Pojavom Kelta oko ← 400 čitava M. dolazi postepeno pod vrlo jak utjecaj latenske kulture.

RIMSKO DOBA. Rim. osvajanje zemlje uslijedilo je oko pol. I *st.*, ne naišavši na jači otpor ilir. i keltskih plemena (Eravisci, Azali i dr.). Nekadašnja keltska naselja *(Savaria* Szombathely, *Aquincum* Óbuda, *Arrabona, Scarbantia* i dr.) dobivaju rim. posade; postepeno dolazi do procesa romanizacije stanovništva. Potkraj I *st.* Rimljani su utvrdili *Brigetio* (Ó-Szöny) i Aquincum, koji postaju važni kasteli na dunavskoj graničnoj liniji od *Vindobone* (Beč) do *Intercise* (Dunapentele). Najviše ostataka arhitektonskih spomenika iz rim. doba otkriveno je u Aquincumu koji je od II *st.* municipij a od III *st.* kolonija: akvedukt, amfiteatar, palestra, terme, tržnica okružena tabernama, stambene zgrade, mitrej itd. — Značajan je starokršćanski spomenik cemeterij u Pečuhu; u njemu je otkrivena i grobna komora sa slikanom zidnom dekoracijom (Jona i kit).

SEOBA NARODA. Madžarskom su u vrijeme Seobe naroda prohujali brojni »barbarski« narodi, krećući se od istoka i sjevera prema zapadu: Vandali (štit iz Herpályа III *st.* s helenističkom dekoracijom; šljem iz Budimpešte), Huni, Sarmati i Goti (zlatni nalazi s raznih nalazišta) i dr. Od druge pol. VI do poč. IX *st.* čitavoj Karpatskoj dolini daje posebno obilježje avarsko-slavenska kultura, u čijem su formiranju, pored Avara i Slavena, sudjelovali i drugi narodi (Kutriguri itd.). Nalazi prve faze te kulture (prvi avarski kaganat, otprilike do prve pol. VII *st.*) stoje pod utjecajem bizant. umjetničkog obrta i radionica na Pontu. Tipični su nalazi, pored ostalih, ornamentirani okovi za pojaseve i konjsku ormu od tiještenoga srebrnog lima i zaobljeni stremeni (Fönlak, Kunszentmárton). Za drugu fazu, koju su nazivali i keszthelyskom kulturom, značajni su lijevani brončani okovi za pojaseve i uglati stremeni (Üllő, Győr).

NASELJENJE MADŽARA I UTEMELJENJE DRŽAVE. Nomadski Madžari, jezično pripadnici ist. grupe ugro-finskih naroda, prešli su 895. pod pritiskom Pečenega, u srednje Podunavlje. Tek u toku X *st.* oni prelaze na sjedilački način života, pomiješavši se sa starijim stanovnicima tih krajeva (Jazigima, Avarima, Slavenima). Pored tzv. »Atiline sablje« (sablja koju je majka kralja Salomona darovala Otonu od Nordheima), predmeti madž. umjetničkog obrta iz toga vremena sačuvani su uglavnom kao grobni prilozi (metalni okovi torbica, pojaseva, oružja, konjske orme i dr.; Galgóc, Nagysurány). Dekoracija tih predmeta ukazuje na jake veze s perzijsko-sasanidskom umjetnošću i umjetnošću naroda sjev. od Kavkaza. Na formiranje umjetnosti u novoj domovini Madžara bio je u prvo vrijeme odlučan faktor rim. baština. Dio crkvenih građevina, što ih je podigao kralj Stjepan I Sveti, građen je od spolija rim. građevina, a i njegov je lijes napravljen od rim. sarkofaga; starokršćansko groblje u Pečuhu pokazuje kontinuitet sve do XI *st.*, a po »Conversio Bagariorum« još su u IX *st.* bile u upotrebi neke rim. građevine. U tok zbivanja uklapaju se u IX *st.* i Slaveni (knez Pribina), čije su sakralne građevine Madžari upotrijebili kao svoje prve crkve. U Récéskutu kod Zalavára (Mosapurch) otkopana je crkva koja je bila prva »ecclesia baptismalis« u zemlji; u Blatenskom Kostelu, Pribininu centru, nastao je kasnije benediktinski samostan koji je u XVI *st.* pretvoren u tvrđavu. Rim. kastel u Visegrádu u ranom su Srednjem vijeku ponovo izgradili i upotrebljavali Slaveni, a kasnije

KATEDRALA U ESZTERGOMU

preuzeli Madžari. Iz vremena prije utemeljenja madž. države potječu dva značajna arhitektonska spomenika (donja crkva u Feldebrő i crkva u Tarnaszentmária), dok su od prvih velikih sakralnih građevina kralja Stjepana I (Székesfehérvár, Pečuh, Ostrogon, Pannonhalma) poznati uglavnom samo tlocrti i poneki arhitektonski fragmenti. Iz pol. XI *st.* je donja crkva benediktinske opatije u Tihanyju; iz XI *st.* potječu i skulpturalni fragmenti iz Somogyvára, a iz Szekszárda i Zalavára ima ulomaka s kasnom pleternom dekoracijom.

OD ROMANIKE DO NAJNOVIJEGA DOBA. **Arhitektura.** Poslije haranja Tatara (XIII *st.*) malo se sačuvalo arhitektonskih spomenika Srednjega vijeka; stoljeće i pol turskoga vladanja također je uništilo niz spomenika, a utvrđene gradove dali su Habsburgovci, u prvoj pol. XVIII *st.*, uništiti da ne posluže madž. nacionalizmu kao središta otpora. — U doba rane *romanike* (do posljednjih desetljeća XII *st.*) istaknuto mjesto u razvoju arhitekture ima Pečuh (donja crkva katedrale) s klesarskim radionicama čija djela stoje pod utjecajem tal. (Pavia, Modena) i franc. radionica (Toulouse, Moissac). Period od kraja XII *st.* do provale Tatara je razdoblje cvata romanike. Centar aktivnosti prenosi se u kraljevske radionice u Ostrogonu. Iz njih potječu i »porta speciosa« ostrogonske katedrale, čiji je tip znatno utjecao i na portale drugih crkava i izvan granica današnje Madžarske (Alba Iulia); po nekim su indicijama madž. klesari, koji su pobjegli pred Tatarima, izveli i »Riesentor« bečkoga Sv. Stjepana. Među brojnim samostanskim crkvama (Bélapátfalva, Ócsa) ističu se benediktinske crkve u Jáku, Lébényu i Zsámbéku. *Kozma Miller* izveo je 1640—43 stari portal zagrebačke katedrale »ad instar portae abbatiae de Dyak (Ják)«. U periodu romanike počinje, u širokom opsegu, i izgradnja utvrđenih gradova čiji se broj povećava osobito u XIV *st.*; samo su neki sačuvani u ruševinama (Diósgyőr). — Nakon povlačenja Tatara, postepeno osvaja teren *gotika*, koja u svojoj zreloj fazi zahvaća gotovo čitavo XV *st.*, a kasnim izdancima ulazi i u XVI *st.* Mnogi istraživači dovode širenje gotike u vezu s boravkom franc. graditelja Villarda de Honnecourt u Madžarskoj oko pol. XIII *st.* U tom razdoblju nastaje niz arhitektonskih spomenika među kojima su osobito značajni Marijina crkva (nazvana i Matijina crkva) u Budimu, citadela i kraljevski dvor u Visegrádu (koji za Matijaša Korvina već poprima renesansne oblike), franjevačka crkva u Sopronu, dominikanska crkva u Budimpešti, reformatorska crkva u Nyirbátoru, neke stambene kuće u Sopronu, Budimu itd. — Pojava *renesanse* vezana je uz ličnost Matijaša Korvina; ona je u svojoj prvoj fazi izrazito dvorska umjetnost. U Budimu radi niz tal. majstora *(Benedetto da Maiano, A. Fioravanti)* i hrv. umjetnika; pored kipara *I. Duknovića, J. Statilića, M. Puhere, I. Grubanića, F. Radova* i dr., te minijaturista *F. Petančića* (nadstojnika budimskoga skriptorija) tu djeluje i graditelj *Vinko Dubrovčanin*. Za Matijaša radi i niz majstora izvan Madžarske (*Verrocchio, Filippo Lippi* i dr.). Tek u XVI *st.* renesansa se iz Budima širi i u druge gradove, a u znatnoj mjeri utječe i na razvoj renesanse u Poljskoj. Matijaš obnavlja u renesansnom stilu kraljevske palače u Budimu i Visegrádu (unutrašnje dvorište s bogato dekoriranim zdencem), a ostrogonski primasi slijede ga u obnovi unutrašnje dekoracije svojih palaće. U čistim renesansnim oblicima građena je kapelica koju je 1507 dao pridraditi ostrogonskoj katedrali kardinal T. Bakócz; ona je rad tal. majstora (mramorni oltar, djelo *A. Ferruccija*). — Tursko osvajanje zemlje i okupacija 1526—1686 zaustavili su taj plodan razvoj u većem dijelu Madžarske. Spomenike *islamske* djelatnosti iz toga razdoblja predstavljaju uglavnom džamije, turbeta, minareti i kupelji; sačuvani su u malom broju (četiri kupelji u Budimpešti, Gül Babino turbe, minareti u Egeru i Pečuhu). — Zap. i sjev. dijelovi zemlje, koji su ostali pod vlašću Habsburgovaca, i dalje su u vezi s razvojem umjetnosti u Italiji i Austriji. Na tom se području još neko vrijeme održavaju renesansne tradicije (dvorovi u Egerváru i Sárospataku). XVII *st.* predstavlja period razvoja *baroka* koji nakon oslobođenja zemlje od Turaka doživljava naglo širenje po čitavoj Madžarskoj. Sredinom XVIII *st.* on dostiže vrhunac u svom razvoju, da postepeno zamre u poč. XIX *st.* Na obnovi gradova, dvoraca i crkava i na izgradnji novih objekata u znatnoj su mjeri, pored austrijskih, angažirani i tal. arhitekti *(C. Baldigara, G. B. Carlone, S. Bartoletti)*. Istaknuti su spomenici baroka XVII *st.* pregrađena crkva sv. Jurja u Sopronu i Sv. Ignacije u Győru, a baroka XVIII *st.* — župne crkve u Tati i Pápi *(J. Fellner)*, sveučilišna crkva u Budimpešti, karmelićanska crkva u Győru i minoritska crkva u Egeru; palača invalida u Budimpešti, palača županije u Ostrogonu, licej u Egeru i biskupska palača u Veszprému *(J. Fellner)*, palača Péterffy u Budimpešti *(A. Mayerhoffer)*; dvorci u Edelényu, Fertődu, Nagytétényu, Gödöllőu *(A. Mayerhoffer)* i u Ráckeveu *(J. L. Hildebrand)*. — Prva pol. XIX *st.* u Madžarskoj je period *klasicizma*, čiji je najistaknutiji predstavnik *Mihaly Pollack* (1773—1885; Nar. muzej, Ludoviceum). Pored njega ističu se *József Hild* (1789—1867; gradska vijećnica u Budimpešti) i *Mátyás Zitterbarth* (1803—1867; pal. Sándor, Budimpešta). — Razdoblje *hist. stilova* traje od druge pol. XIX *st.* do u period između dva svjetska rata, kad se u arhitekturi počinju javljati nove tendencije, karakteristične i za ostale evr. zemlje. U tom razdoblju ističe se nekoliko arhitekata: *Frigyes Feszl* (1821—1884; »Vigadó«, Budimpešta) koji u svojim ostvarenjima povezuje oblike hist. stilove s madž. folklornim elementima; *Miklós Ybl* (1814—1891; Opera, Budimpešta); *Frigyes Schulek* (1841—1919; Halászbástya, Budimpešta), *I. Steindl* (1839—1902) čiji neogotički Parlament na Dunavu tvori monumentalnu protutežu ansamblu kraljevske palače u Budimu, koju je u neobaroknom stilu obnovio *Alajos Hauszmann* (1847—1926). Tzv. madžarski stil, u stvari kombinaciju elemenata madž. pučke arhitekture i secesije, propagirao je *Aladár Árkay* (1868—1932). — *Funkcionalizam* u arhitekturi, pored ostalih, reprezentiraju *Dénes Györgyi* (1886—), urbanist *Bertalan Árkay* (1901—) i *Gyula Rimanóczy* (1903—). Suvremena arhitektura dobiva široke zadatke na planu izgradnje industrijskih objekata, socijalnih i kulturnih ustanova, sportskih objekata (stadion u Budimpešti), hidrocentrala (Tiszalök, Várpalota, Ajka), industrijskih gradova (Dunaújváros, Komló) itd.

**Skulptura.** Iz razdoblja rane *romanike* sačuvano je vrlo malo spomenika plastike; uglavnom su to radovi pečuških klesarskih radionica oko pol. XII *st.* (reljefi »Povijest Samsonova« i »Tri kralja pred Bogorodicom i Herodom«). Nešto više spomenika arhitektonske plastike (figure s portala, reljefi luneta, figuralni kapiteli) poznato je iz prve pol. XIII *st.* (Ostrogon, kraljevska palača; crkva u Karcsi; glava jednoga kralja iz Kalocse; crkva u Ócsi; skulpturalno bogato dekoriran portal u Jáku; kapiteli u Zsámbéku). — U *gotici* se — pored arhitektonske plastike (tzv. Matijina crkva u Budimpešti; franjevački samostan u Sopronu, prva pol. XIV *st.*), nadgrobnih ploča (Margitsziget, XIII *st.*; Pannonhalma, XIV *st.*) i oltarne plastike anonimnih majstora — javlja prvi put i slobodna plastika: brončani kip »Sv. Juraj ubija zmaja« (Prag), djelo braće *Mártona* i *Györgya Kolozsvári* (1373). Drvena skulptura je, u to vrijeme a i kasnije, stilski usko povezana uz drvenu skulpturu u Austriji, Njemačkoj i Poljskoj. — U budimskom kraljevskom dvoru sačuvao se niz ulomaka arhitektonske plastike iz prve faze *renesanse* (dovratnici s vijencem voća, friz s delfinima), jednako kao i u Visegrádu, odakle potječe i poznata plastična grupa zdenca (»Heraklo i lernejska hidra«). Iz toga je doba i, dosta oštećena, Diósgyőrska Madona (reljef). U prvoj fazi renesanse djeluju u Madžarskoj uglavnom samo strani majstori (reljefni portreti Matijaša Korvina i njegove žene Beatrice, rad *I. Duknovića*). U drugoj fazi javlja se, pored stranih, i niz domaćih majstora (tzv. »Madona Báthory«, reljef, 1526). Istaknuti su spomenici zrele renesanse tabernakul biskupa Györgya Szathmáryja u Pečuhu, te bogato figuralno i ornamentalno dekorirana kapela Bakócz u ostrogonskoj katedrali. Pored toga sačuvan je i niz renesansnih nadgrobnih spomenika (npr. u Sárospataku). — *Barok* razvija bogatstvo svojih oblika i kompozicija u prvom redu u dekoraciji sakralnih objekata (Sv. Ignacije u Győru), palača (pal. invalida u Budimpešti) i feudalnih dvoraca (Ráckeve). I u skulpturi rade pretežno strani majstori, Talijani i Austrijanci (među ovima i *G. R. Donner*). Kod crkava su osobito raskošno oblikovani oltari (glav. oltar nekadašnje isusovačke crkve u Egeru, rad *A. Kraussa*; glav. oltar benediktinske crkve u Sopronu). Među spomenicima na otvorenu prostoru ističe se »Spomenik sv. Trojstva« u Budimu, rad *F. Ungleicha* i *A. Hörgera* (1712—14). — Nakon dva stoljeća barokne plastike javlja se *István Ferenczy* (1792—1856), Thorvaldsenov učenik, prvi madž. kipar koji se inspirira *klasicizmom*. U idućoj generaciji djeluje *Miklós Izsó* (1831—1875), romantik koji je prvi ostvario djela s madž. pučkom tema-

A. STRÓBL, spomenik J. Aranyiju pred Narodnim muzejem u Budimpešti

tikom. Približno istodobno radi u Ostrogonu, Egeru i Budimpešti doseljeni Talijan, plodan majstor *Marco Casagrande* (1840—1880). — Na prijelazu XIX u XX *st.* razvija se monumentalno kiparstvo s nekoliko istaknutih predstavnika. *György Zala* (1858—1937) daje niz neobaroknih spomenika (Spomenik honvedima u Budimpešti) i nadgrobnih plastika, *Alajos Stróbl* (1856—1926) realistički modelira velik broj svojih statua (Spomenik Jánosa Aranya), *János Fadrusz* (1858—1903) stvara akademski solidna djela monumentalne plastike (Matija Korvin, Cluj), dok je *János Pásztor* (1881—1945) narativni realist. Novije tendencije zastupaju već u nekim svojim radovima *Ferenc Sidló* (1882—), *Ödön Fülöp Beck* (1873—1943) i *Ferenc Medgyessy* (1881—1958) čijim djelima daje osnovni ton čvrsta, zbijena forma. — Avangardisti suvremene madž. skulpture su velikim dijelom majstori generacija, čija aktivnost započinje mnogo prije Drugoga svjetskog rata. Svi ti kipari, unatoč međusobnim divergencijama, ostaju uglavnom na liniji realističkih koncepcija — *Márk Vedres* (1875—1960) koji je bio pod Rodinovim utjecajem; *Zsigmond Kisfaludi-Stróbl* (1884—), naturalistički portretist, jedan od najpoznatijih suvremenih kipara; *Béni Ferenczy* (1890—); *Pál Pátzay* (1896—); *Sándor Mikus* (1903—) čije radove karakteriziraju mirna kompozicija i pojednostavljene forme; *Jenő Kerényi* (1908—); *József Somogyi* (1916—) i dr. Oko njih se okuplja niz kipara najmlađe generacije koji, respektirajući madž. tradicije, nastoje problematici i tematici suvremenoga društva dati i nov likovni izraz.

**Slikarstvo.** Najstariji su poznati spomenici slikarstva freske iz donje crkve u Feldebrőu (kraj XII *st.*), rađene u stilu bizant. fresaka. Zidne slike Gizeline kapele u Veszprému iz sredine XIII *st.* rastu još uvijek iz bizant. podloge, ali se već povezuju uz nove tendencije koje nagoviještaju mozaici J. Torritija u Sta Maria Maggiore u Rimu. U isto vrijeme neki spomenici romaničkoga zidnog slikarstva XII i XIII *st.* (Sopronbánfalva, Hidegség, Viszoly) pokazuju utjecaje franc. romanike. — U XIV *st.*, za vladanja napuljskih Anžuvinaca, u gotičkom se slikarstvu Madžarske sve jače počinju očitovati utjecaji iz Italije (Ócsa). Najjasnije to pokazuju freske u ostrogonskoj dvorskoj kapeli. Izveo ih je sigurno jedan tal. majstor *(Niccolò di Tommaso?)*. Sedamdesetih godina XIV *st.* djeluje u Madžarskoj slikar i graditelj *Janez Akvila* iz Radgone, koji je freskama dekorirao prezbiterij, trijumfalni luk i sjev. zidove broda crkve u Veleméru. Minijaturno slikarstvo ovoga razdoblja predstavljaju radovi domaćih radionica — Biblija *Demetra Nekcseija* (nastala prije 1338), iluminirani vatikanski Legendarij (sredina XIV *st.*) i iluminirana kronika koju je *Márk Kálti* pisao 1358 za kralja Ludovika I, a iluminirao vjerojatno *Miklós Meggyesi*, kraljev slikar grbova. U doba gotike javljaju se također prve slike na dasci i veliki oltarni retabli s bogatim gotičkim arhitektonskim okvirima. Prvi po imenu poznati slikar takvih retabla bio je *Tamás Kolozsvári* (oltar za crkvu Hronský sv. Benadik, 1427). U svojim slikama, Kolozsvári (po imenu je poznat i njegov učenik, *Mihály*) povezuje tendencije kasne njem. gotike s novim realizmom Gentilea da Fabriano. Pod utjecajima tih dviju struja ostaje madž. slikarstvo uglavnom kroz čitavo XV *st.*, a dijelom i u XVI *st.* Vrhunac dostiže gotičko slikarstvo u slikama s oltarnoga retabla iz 1506, djelu majstora *M. S.* — Renesansa u Madžarskoj, čiji je razvoj nasilno prekinut turskim osvajanjem zemlje, ostavila je do danas — izuzevši minijature — vrlo malo spomenika (freske s alegorijama vrlina u ostrogonskom kraljevskom dvoru). Kralj Matijaš Korvin sakupio je u svojoj knjižnici velik broj iluminiranih rukopisa. Dio rukopisa iluminirali su istaknuti minijaturisti u Firenci (Marco Attavante degli Attavanti, Gherardo di Giovanni del Fora, Francesco del Cherico). Velik broj rukopisa nastao je i u budimskom skriptoriju koji je utemeljio kralj Matijaš; nadstojnici odnosno suradnici toga skriptorija bili su, među ostalim, Talijani

MAJSTOR M. S., *Raspeće*, ploča retabla iz 1506. Esztergom, Keresztény Múzeum

Á. MÁNYOKI, *Ferenc Rákóczi*. Budimpešta, Szépművészeti Múzeum

*Blandius, Francesco Rosselli, Franciscus da Castello Ithalico de Mediolano* i *Zoan Antonio Cattaneo*, te Hrvat *F. Petančić*. U skriptoriju su se izrađivali rukopisi ne samo za kraljevsku knjižnicu, nego i za mnoge madž. crkvene dostojanstvenike. Djelatnost skriptorija nastavila se i za vladanja Vladislava II; 1524—26 tu djeluje i *J. Klović*. Preko 150 grč. i lat. rukopisa iz Korvinove knjižnice sačuvano je i danas po različitim zbirkama u svijetu. Tursko vladanje prekinulo je kontinuitet u razvoju slikarstva za dugo vrijeme. Tek tu i tamo, u toku XVI i XVII *st.*, još se mogu ustanoviti odjeci kasne renesanse (poneki sačuvani portreti) i retardirani oblici renesansnoga dekorativnog slikarstva u dekoraciji stropova i svodova po crkvama i dvorcima (Sárospatak). — Barok je razdoblje procvata bogatoga zidnog slikarstva koje se razvija pod utjecajem G. B. Tiepola i venecijanskoga slikarstva. Izvode ga pretežno austr. i tal. slikari (među njima i *A. Galli-Bibiena*). Mnogi od njih definitivno su se naselili u Madžarskoj, stupivši u službu crkvenih dostojanstvenika, feudalaca i gradova. Pored drugih, ističu se: *Paul Troger* (1698—1762; Sv. Ignacije u Győru), *Caspar Franz Sambach* (1715—1795; isusovačka crkva u Székesfehérváru), *Franz Sigristet* (1727—1803; licej u Egeru), *Johann Lucas Kracker* (1717—1797; licej u Egeru, dvorac u Aszódu), *Franz Anton Maulbertsch* (1724—1796; crkva karmelićana u Székesfehérváru, katedrale u Váculu i Győru, župna crkva u Sümegu, biskupska palača u Kalocsi). Rodom iz Soprona je bečki dak *István Dorfmeister* (1731—1797), koji je izveo brojne freske po crkvama (župna crkva u Szigetváru) i dvorcima (Sárvár). Gotovo isto toliko poznat i aktivan bio je i *István Schaller* (1708—1799) koji je djelovao pretežno u Győru i Sopronu. Potkraj XVIII *st.* javljaju se već kod domaćih slikara pokušaji stvaranja genrea i pejzaža (slikar i grafičar *Károly Fülöp Schallhas*, 1767—1797). Nakon brojnih anonimnih portretista XVII *st.* javlja se *Ádám Mányoki* (1673—1756), istaknuti portretist, dvorski slikar Ferenca II Rákóczija (Autoportret; Rákóczijev portret); veći dio života proveo izvan Madžarske. Čini se da uvjeta za razvoj domaćih talenata još nije bilo ni u drugoj pol. XVIII *st.*; portretisti dolaze još i tada iz inozemstva i naseljuju se u Madžarskoj (*János Donát*, 1744—1830; *János Jakab Stunder*, 1759—1811). — Slikarstvo XIX *st.* dijelom je još uvijek vezano uz bečku akademiju (*József Borsos*, 1821—1883). Međutim, već se slikar portreta i genrea *Miklós Barabás* (1810—1898) počinje orijentirati prema Italiji. Tu orijentaciju nastavlja i jak talent *Károly Markó* (1791—1860), majstor romantičnoga pejzaža. Romantici je pripadao i *Viktor Madarász* (1830—1917) koji je u hist. tematici svojih slika iznosio optužbe protiv nasilja Habsburgovaca. Iz münchenske škole proizašao je Pilotyjev đak *Gyula Benczur* (1844—1920), majstor hist. slikarstva, dok je *Bertalan Székely* (1835—1910), također slikar hist. tema, bio pod utjecajem franc. romantizma. Istaknut slikar fresaka u XIX *st.* je *Károly Lotz* (1833—1904), zakašnjeli Tiepolov sljedbenik. Najčuvenija je slikarska ličnost *Mihály Munkácsy* (1844—1900), slikar velikih kompozicija s religioznom tematikom, pejzaža i genrea. On je neko vrijeme radio u Parizu, kao i pejzažist *László Paál* (1846—1879), blizak barbizonskoj školi. Jedan od prvih sljedbenika impresionizma je pejzažist *Géza Mészöly* (1844—1887), dok je talentirani *Pál Szinyei-Merse* (1845—1920) pionir plenerizma u Madžarskoj. — Slikari generacije oko 1900 bili su nosioci naturalističkih i impresionističkih tendencija. Oni su bili pod utjecajem franc. naturalizma i madž. slikarske škole u mjestu Nagybánya (danas Baia Mare), koju je osnovao *Simon Hollósy* (1857—1918). Među majstorima škole u Nagybányi (v.) posebno se ističu *Károly Ferenczy* (1862—1917), protagonist madž. Moderne, *István Csók* (1865—1961) i *Béla Iványi-Grünwald*, (1867—1940). Analogno se formirala i slikarska grupa u Szolnoku; na čelu joj

je bio *Adolf Fényes* (1867—1945) koji u temama svojih slika iznosi socijalnu problematiku sela. Vlastitim putem kretao se u svojim finim lirskim pejzažima *László Mednyánszky* (1852—1919), a prvi je predstavnik postimpresionističkih tendencija *József Ripp -Rónai* (1861—1927). Zanimljiva je ličnost novijega madž. slikarstva *Tivadar Csontváry* (*Mihály Kosztka*, 1853—1919). Autodidakt, neovisan od svih škola, obuzet unutrašnjim vizijama, u svojim je slikama likovno ostvarivao svijet fantastike. Potpuno oprečan karakter ima opus dvojice nešto mlađih slikara, *Józsefa Koszte* (1861—1949) i *Jánosa Tornyaija* (1869—1936): njihovi su ljudi i pejzaži širokih madž. pusta dani sasvim realistički. — U poč. XX *st.* formirana je u Budimpešti grupa »Osmorica«. Njeni članovi — *Károly Kernstok* (1873—1940), *Róbert Berény* (1887—1953), *Béla Czóbel* (1883—) i dr. — u početku sljedbenici postimpresionizma, u daljnjem svom razvoju traže putove novoga izraza. Među pejzažistima te generacije ističe se *József Egry* (1883—1951), dok socijalne tendencije u slikarstvu zastupaju *Gyula Derkovits* (1894—1934; serija drvoreza o Dózsinoj buni) i *István Dési-Huber* (1895—1944). Niz suvremenih slikara — *Bertalan Pór* (1880—), *Áurel Bernáth* (1895—), *Endre Domanovszky* (1907—) i dr. — te oko njih okupljeni slikari najmlađe generacije slijede različite likovne tendencije, u okviru kojih ima istaknutu ulogu socijalni realizam.

LIT.: *K. Divald*, Felsőmagyarországi renesánsz építészet, Budimpešta s. a. — *J. Hampel*, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, I—III, Braunschweig 1905. — *K. Divald*, Magyarország művészeti emlékei, Budapest 1927. — *V. Fraknói, P. Gulyás, J. Fögel* i *E. Hoffmann*, Bibliotheca Corvina, Budapest 1927. — View of Trianon's Hungary, Budapest 1928. — *A. Péter*, A magyar művészeti története, I—II, Budapest 1930. — Hungary, Budapest 1931. — *J. Hillebrand*, Der Stand der Erforschung der älteren Steinzeit in Ungarn, Bericht der römisch-germanischen Kommission, 1934—35. — *F. Tompa*, 25 Jahre Urgeschichtsforschung in Ungarn 1912—1936, ibid. — *H. Antal*, A magyar művészet története, Budapest 1934. — *N. Fettich*, Die Metallkunst der landnahmenden Ungarn, I—II, Archaeologia Hungarica, 1937. — *T. Gerevich*, Magyarország románkori emlékei, Budapest 1938. — *H. Fettich*, Die altungarische Kunst, Berlin 1942. — *T. Bogyai*, Izkopavanja v Zalavaru in njihova zgodovinska razlaga, Zbornik za umetnostno zgodovino, 1952. — A magyar művészet történeti irodalom bibliográfiája (redaktor Béla Biró), Budapest 1955. — *D. Csalány*, Archaologische Denkmäler der Awarenzeit in Mitteleuropa, Budapest 1956. — *G. Ö. Pogány*, Die ungarische Malerei des 19. Jahrhunderts, Budapest 1956. — *J. Balogh, D. Dercsényi, K. Garas* i *L. Gerevich*, A magyarországi művészet története, I, Budapest 1956. — *Г. Э. Погань*, Венгерская живопись XX века, Будапешт 1959. M. Šr.

**MAES (Maas), Nicolaes,** holandski slikar (Dordrecht, XI 1632 — Amsterdam, XI 1693). Učenik Rembrandtov. U djelima ranije faze slika pod utjecajem svog učitelja biblijske scene, genre-motive, osobito prizore iz obiteljskog života, te skladne kućne ambijente u toplim smeđim tonovima koje oživljuju akcenti crvene boje. Kasnije M. slijedi isti put kao G. Flinck, J. Lievens i dr. koji su, napustivši Rembrandtov način, prihvatili franc. i flam. uzore (B. van der Helst, A. van Dyck). U toj fazi slika pretežno portrete, koji postaju stereotipni u nastojanju za dopadljivošću i elegancijom. U Strossmayerovoj gal. starih majstora JA u Zagrebu nalazi s njegova slika *Djevojka u vrtu*.

N. MAES, *Djevojka u vrtu*. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA

**MAFAI, Mario,** talijanski slikar (Rim, 15. II 1902 —). Pripada tzv. »Rimskoj školi« koja se 1930 javlja kao reakcija na formalizam pokreta »Novecento«. Njegov lik. izraz ima korijen u Soutinovom ekspresionizmu i slikarstvu École de Paris (M. Chagall, J. Pascin, A. Modigliani). Slikajući puste pejzaže, suho cvijeće i ruševine uz stare rim. ceste, M. se ističe profinjenim i senzibilnim tretmanom pikturalne materije. Na napuštenim i zaboravljenim objektima otkriva suptilnu ljepotu i ostvaruje je bogatim zasićenim koloritom.

**MAFFEI, Francesco,** talijanski slikar (Vicenza, oko 1620—Padova, 2. VII 1665). Učenik S. Perande. Slikao pod utjecajem Tiziana, Paola Veronesea, Rubensa — a još više svojih suvremenika D. Fettija, J. Lysa i M. Pretija — velike kompozicije obilježene čvrstim koloritom i snažno osvijetljenim pojedinim partijama. God. 1647—57 radi u Vicenzi više slika u katedrali, ali najvažniji su dio njegova opusa velike lunete za tamošnji Pal. del podesta, u kojima nastavlja tradiciju Bassana. Među njegovim portretima ističe se velik prikaz Alvisa Foscarinija kao inkvizitora Monte di Pietà u Vicenzi. U crkvenim slikama pokazao je smisao za bogatstvo kompozicije i živ kolorit (Brescia: S. Francesco; Vicenza: S. Niccolò i Sto Stefano).

**MAFRA,** grad u pokrajini Estremadura nedaleko od Lisabona, Portugal. Poznat po velikom kompleksu samostana s palačom, koji je 1717—30 po uzoru na Escorial podigao kralj João V; gradio ga je njem. arhitekt J. F. Ludwig (Ludovici). Građevina je pravokutnog oblika (151×221 *m*) sa 870 prostorija i tri crkve; od njih je najznačajnija centralna bazilika na ulazu u samostan, građena u neoklasicističkom stilu. God. 1911 uređen je u samostanu muzej predmeta umjetničkog obrta. Pored samostana nalaze se ostaci gotičke crkve iz XIII—XIV *st.*

**MAGAZA** (arap.), skladište, trgovina građena od kamena. Može biti smještena u prizemlju ili u najnižoj etaži stambene kuće kod strmog terena, te u prizemlju trgovačkih hanova, u sklopu daira, iza dućana s ćepencima ili izravno uz ulicu kao trgovačka radnja. Gradi se masivno s debelim zidovima, malim otvorima, željeznim kapcima, sa svodovima, ili debelim nabojem zemlje na gusto poređanim stropnim gredama.

**MAGDALÉNIEN,** posljednja faza mlađega paleolitika, nazvana po spilji *La Madeleine* kod Tursaca u Dordogni, Francuska. Ostaci materijalne kulture iz te faze pronađeni su u Francuskoj (osobito u Dordogni i Charentu), Španjolskoj, Engleskoj, cijeloj srednjoj Evropi i u Rusiji.

Na temelju karakterističnih artefakata, posebno koštanih harpuna, H. Breuil je izvršio podjelu Magdaléniena u šest perioda (Magdaléniен I—VI). Skulptura koja je u Aurignacienu doživjela svoj vrhunac, u Magdaléniénu skoro potpuno nestaje. Iz ovoga perioda poznato je tek vrlo malo primjeraka ženskih figurica (npr. iz Laugerie Basse u Dordogni, iz Eliseeviča u Rusiji). Umjesto pune skulpture javlja se bogato spiljsko slikarstvo (monohromno i polihromno), gravira i bareljef. Najveći broj lokaliteta s nalazima spomenika likovnih umjetnosti poznat je napose u Španjolskoj (spilje Altamira, La Pileta, Cogul, Minateda, Alpera) i jugozap. Francuskoj (spilje La Mouthe, Font-de-Gaume, Les Combarelles, Niaux, Marsoulas, Portel, Trois-Frères, Rouffignac, Lascaux). U manjem broju dolaze u sjev. Africi, gdje su slike najčešće ugravirane u stijenama na otvorenu prostoru, u Italiji (Grotta Polesini kod Rima, spilja Addaura kod Palerma), u Rusiji itd. Tematski pretežu likovi životinja (divlji konji, bizoni, mamuti, jeleni i dr.); ljudska je figura rijetka. Stilski razvoj kreće se od realističke koncepcije u početnim fazama do stilizacije i shematizacije pri koncu Magdaléniena. Al. S.

**MAGDALENSKA GORA,** kraj iznad Šmarja kod Ljubljane, Slovenija, jedno od najbogatijih nalazišta starijeg i djelomice mlađega željeznog doba. Ostaci utvrđene prethist. gradine s obrambenim nasipima opsega 1 *km*. Pored obližnjih Vača, M. g. je istaknuto središte situlske kulture (fragment šljema, pravokutne pojasne spone, brončana posuda s poklopcem te veći broj situla, od kojih neke s finom dekoracijom izvedenom u tehnici iskucavanja). Dekoracija predmeta ima izvor u ornamentici kulture groblja sa žarama, obogaćenoj utjecajima mediteranskih motiva. Na prostoru nekadašnjih »kneževih kultura« nalazi se gotička crkva sv. Magdalene; ima trostrano zatvoren prezbiterij, nadsvođen križnim svodom.

LIT.: *K. Kromer*, Eine figuralverzierte Situla von Magdalenenberg bei St. Marein, Veröffentlichungen der Urgeschichtlichen Arbeitsgemeinschaft in der Anthropologischen Gesellschaft (Wien), 1952. — *Isti*, Zierstücke östlicher Herkunft aus drei Gräbern in Slowenien, Situla (Ljubljana), 1960. M. Juk.

**MAGDEBURG,** grad u Saskoj na rijeci Elbi, Njemačka Demokratska Republika. Spominje se 805 kao sjedište franačkih grofova; od 962 nadbiskupija, kasnije trgovačko i prometno središte osobito razvijeno u doba Hanse.

Bombardiranjem u januaru 1945 grad je najvećim dijelom razoren; negdašnji značajni arhitektonski spomenici postepeno se rekonstruiraju. Katedrala, prvotno romanička građevina iz otonskoga doba (X *st.*), izgrađivana je od 1209 po franc. uzorima (Laon) te predstavlja najraniji gotički objekt u Njemačkoj. God. 1330 dobiva kasnogotički ulazni trijem, tzv. galileju (s kipovima biblijskih mudrih i ludih djevica), a u XV—XVI *st.* zvonike. Od samostanske

KIPOVI NA PORTALU KATEDRALE U MAGDEBURGU

Bogorodičine crkve (XI *st.*, romanička bazilika) preostao je samo djelomice klaustar. Barokna vijećnica iz 1698 razorena je do temelja. — U razdoblju između dva rata M. je bio jedan od prvih njem. gradova u kojemu su u širem opsegu došla do izražaja načela funkcionalizma u arhitekturi (javne ustanove, stambeni objekti); tome je mnogo pridonijela djelatnost berlinskog arhitekta Bruna Tauta.

**MAGGIOTTO** v. *Fedeli, Domenico*

**MAGIČKI REALIZAM,** naziv za naturalistički način slikanja, pri kojem slikar nastoji što vjernije reproducirati vid i stvarnost objekta, ali mu »magičnim« rasvjetnim efektima daje obilježje irealnoga. Ovom slikarskom smjeru, koji se u pojedinim sredinama manifestira u specifičnim varijantama, pripadaju *valori plastici* (v.) u Italiji, *Neue Sachlichkeit* (v.) u Njemačkoj, te neki slikari u Nizozemskoj i u USA oko 1930.

**MAGISTER BAPTISTA ZAGABRIENSIS,** slikar (Zagreb, prva pol. XV *st.* — Udine, 1484). Vjerojatno preko Marká i Venecije dolazi oko 1460—65 u Furlaniju i radi u Udinama i u San Danieleu. Njegov sin *Martino da Udine* (zvan Pellegrino da San Daniele), bio mu je učenik. Posljednje godine života proveo je u Udinama u velikoj bijedi; pomagali su ga njegovi sunarodnjaci iz tamošnje bratovštine S. Gerolamo degli Schiavoni. — O njegovim slikarskim radovima postoje u Državnom arhivu u Udinama ugovori: ugovor od 10. XI 1468 za oslikani zastor u crkvi Sta Maria di Comerza kraj San Danielea, te ugovor od 17. XII 1470 za oltarsku sliku u crkvi S. Daniele di Castello u San Danieleu. Od njegovih se radova sačuvalo samo *Raspeće,* signirano i datirano: MAGISTER BAPTISTA ZAGABRIENSIS PINXIT 1468. Po tom jedinom sačuvanom djelu vidi se, da je majstor Baptista bio sljedbenik Jacopa Bellinija, te slikara iz Marká i Venecije iz sredine XV *st.*

LIT.: *I. Kugli,* Magister Baptista Zagabriensis, Bulletin JA, 1958, 1. I. Ki.

**MAGLAJ,** gradić na rijeci Bosni južno od Doboja, Bosna. Srednjovj. grad smješten na desnoj obali rijeke, na obroncima Ozren-planine, spominje se 1408 u jednoj povelji kralja Žigmunda, zatim 1485 kao selo u nahiji Brod; 1503 je u turskoj vlasti. Naselje pod gradom formirano je pod turskim utjecajem; ističu se džamija budimskog vezira Kalaun Jusuf-paše iz XVI *st.* i sahat-kula iz XVIII *st.* Noviji dio naselja izgrađen je na lijevoj obali.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, 1. — *M. Vego,* Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957. Dž. Č.

**MAGLIČ,** srednjev. grad u klisuri donjeg Ibra, oko 20 *km* juž. od Kraljeva, Srbija. Štitio je sev. prilaz rečnoj klisuri koja je otvarala put prema unutrašnjosti stare Raške. Uski plato grebena, na kojem je M. sagrađen, zaštićen je sa tri strane rekom a sa četvrte dubokim rovom usečenim u stenu. Grad je u ruševinama ali njegova zidna platna još uvek deluju monumentalno.

Jedini je pisani podatak o prošlosti Magliča u biografiji arhiepiskopa Danila II (1324—37) gde se navodi da je on u gradu Magliču obdario crkvu sv. Georgija i podigao »prekrasne palate i ostale ćelije«. Osnova grada prilagođena je terenu i ocrtava oblik izduženog nepravilnog poligona sa jakim zidinama i 8 kula. Od sedam kula pravougaone osnove neke prelaze visinu od oko 12 *m*; glavna (donžon), podignuta na ist. delu grada, šestougaona je i nešto viša od ostalih. U unutrašnjosti grada, na površini od preko 2000 $m^2$, nalaze se ruševine crkve sv. Georgija (jednobrodna, sa polukružnom apsidom i otvorenim eksonarteksom na arkadama) i profanih građevina: od ovih se ističe velika zgrada pravougaone osnove u čiju se podrumsku prostoriju ulazilo podzemnim zasvedenim hodnikom sa stepeništem. Visoki kalkanski zidovi svedoče o monumentalnom prostornom rešenju gornjeg dela ove građevine. Ceo grad ozidan je domaćim kamenom-serpentinom.

LIT.: *D. Bošković,* Beleške sa putovanja, Starinar, 1933—34, str. 288. — *M. Radovanović,* Maglič grad, GZMBiH, 1934, str. 83—89. — *M. Kašanin,* Grad Maglič, Umetnost i umetnici, Beograd 1943, 137—49. — *A. Deroko,* SG, Beograd 1950, str. 125—28. — *I. Zdravković,* Istraživački i konzervatorski radovi izvršeni na gradu Magliču u Ibarskoj klisuri 1960. i 1961., ZZSK, XIV, str. 45—64. V. J. S.

**MAGNASCO, Alessandro,** talijanski slikar (Genova, 1667—12. III 1749), zvan zbog niskog rasta *Lissandrino.* Sin slikara Stefana M.; učio kod F. Abbiatija u Milanu gdje provodi najveći dio života. Povremeno slika u različnim gradovima gornje Italije i u Firenci; 1735 vraća se u Genovu i tu ostaje do kraja života. U mladosti se u Milanu isticao kao portretist radeći velike uobičajene portrete, no njegov temperament i osebujna darovitost tražili su drugačiji izraz. M. ga ostvaruje u bilježenju — bilo crtačkom ili slikarskom — imaginativnoga svijeta izgrađenoga na neposrednom zapažanju. Taj svoj svijet on je vještim i hitrim potezima kista oblikovao živo, temperamentno i dinamično. Majstorskim krasopisom ostvario je u malenim formatima nov način i izraz u sklopu baroka. I pozadina i likovi njegovih genre-prizora prožeti su istim živim fluidom; nemirna arabeska oblika između tame i svjetla daje tim djelima ne samo slikarsku draž već i naročitu živost. Slike toga razdoblja, velike i male,

A. MAGNASCO, *Mlada djevojka i muzičar pred kaminom.* Venecija, Coll. I. Brass

sve redom nose obilježja manirizma; u početku je M. suzdržljiviji, a kasnije te značajke izbijaju sve jače. To je vidljivo na slikama *Apoteoza milosrđa sv. Karla* i *Bakanal*, a napose se može uočiti na nizu slika *Storie di Pulcinella*. Kasnije zavladava njegovim rukopisom neki demonizam: sumorna fantazija izvraća zapažanje stvarnoga svijeta u grotesku, u dramu, u tragičnu grimasu. Nastaju olujni pejzaži, uzburkano more s piratima, samostanske scene s redovnicima, isposnicima i flagelantima (*Iskušenje sv. Antonija*; *Pejzaž s pralјama*). Stil maloga zabavnoga genrea sve se više razvija prema osebujnom izrazu i poprima groteskne crte. Samostanski refektoriji, sinagoge i tamne rupe, ruševine po kojima mile bravi i razuzdani vojnici, fantastične pećine u kojima u ekstazi zaklinju i mole se fratri, pa bijedni pjevači i šarlatani, skitnice, djeca i starci u prnjama i krpama, sve to sačinjava Magnascov tragikomičan i fantastičan svijet. Prizori mučenja u crno-bijelom, sud i istrage inkvizicije prikazani su u svoj svojoj stravičnosti poluta me je koje iskače kakva živa, upravo ranjava boja, da bi na tren rasvijetlila koju scenu toga sumornog teatra. Izraz je morbidan, a lirizam prepun demonske snage. Ona plastična materija koja je npr. kod Caravaggia bila čvrsta, u Magnascovom clair-obscuru se rastvorila; manirizam se tu poigrava svjetlom. To je u stvari romantika na kraju jedne epohe. Taj romantični manirizam poprimio je oblike ne samo groteske već i jezive karikature. Zanosi i patetika razmrvljeni su na malene djeliće razbitoga stravičnog zrcala. Ponajviše smirenja od svih Magnascovih slika ima *Primanje u genoveškoj vili*, jedno od ponajboljih djela tal. slikarstva XVIII *st*.

A. MAGNASCO, *Ciganski obrok*. Firenca, Uffizi

Magnascov način mnogo je imitiran već za njegova života, a kasnije još više. Jedini je važan njegov učenik i sljedbenik mlet. slikar S. Ricci, čija su djela značajna za tal. settecento. Na ta se djela nadovezuje kasni G. B. Tiepolo, a pogotovo F. Guardi; to je zaključni akord u lik. razvoju koji je na Apeninskom poluotoku počeo s Giottom.

LIT.: *C. G. Ratti*, Vita di Alessandro Magnasco, 1769. — *E. Bernard*, Tintoret—Greco—Magnasco, Paris 1921. — *A. Ferri*, Magnasco, Roma 1922. — *B. Geiger*, Alessandro Magnasco, Wien 1923. — *R. Giolli*, Il Magnasco delle grandi figure, Poligono, 1929, XI. — *G. Delogu*, Pittori minori liguri, lombardi, piemontesi del '600 e del '700, Venezia 1931. Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**MAGNELLI, Alberto,** talijanski slikar (Firenca, 1. VII 1888 —). Samouk; oko 1910 dolazi u Parizu u vezu s kubistima, a 1914 sprijateljuje se s P. Picassom i F. Légerom. God. 1915 nastaju u Firenci prva njegova apstraktna platna; 1918 vraća se realističkom načinu i slika figuralne kompozicije s ekspresionističkim akcentom u snažnim sirovim bojama. Od 1931 živi u Parizu; povezan je s grupacijom »Abstraction-Création«. Oko 1933 definitivno se priklanja apstrakciji i od tada igra značajnu ulogu među protagonistima geometrijske apstrakcije u Francuskoj. U ritmu ploha i gustom koloritu njegovo slikarstvo prožeto je ekspresivnošću folklorne ornamentike.

LIT.: *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *G. Habasque*, Magnelli, L'Oeil, 1960, 70.

**MAGNEZIJA** (grč. Μαγνησία Magnesia), antički grad u Kariji, Mala Azija. Po tradiciji osnovali su ga Tesalci. Od ← 530 pod Perzijancima, ← 460 u vlasti Temistokla, kao perz. vazala. Zbog vjernosti Rimu dobiva od Sule u ← I *st*. status slobodnoga grada. Od ranoga Srednjeg vijeka nenastanjen. — Arheol. iskapanja vršili su Francuzi (1842—43) i Nijemci (1891—93). Najvažniji je spomenik jonski hram Artemide. Sagradio ga je Hermogenes u ← III *st*. Ulomci bogatoga friza s ovoga hrama sa scenama iz amazonomahije nalaze se u Parizu (Louvre) i muzejima u Berlinu i Carigradu. Osim hrama otkopani su i ostaci velikog žrtvenika (sličnoga pergamskom), agore s propilejama i porticima, odeona i drugih javnih zgrada i gradskih ulica. Al. S.

**MAGOLIĆ, Srečko,** slikar i tiskar (Ljubljana, 6. IV 1860—26. VII 1943). Kao samouk započeo 1876 slikati pejzaže iz ljubljanske okolice. Slikao je mnogo, prateći nastojanja slov. impresionista. Izlagao zajedno sa sinom Srečkom Magoličem ml. u Ljubljani 1926, 1930, 1935 i 1940. M. Zr.

**MAGRITTE, René,** belgijski slikar (Lessines, 21. XI 1898—). Studirao na akademiji u Bruxellesu (1926—30). U početku je pod utjecajem kubista i futurista; oko 1925 javljaju se u njegovim platnima prvi znakovi nadrealističke fantastike. M. se ne služi motivima sna ili podsvijesti, već gradi sliku bizarnim konfrontacijama poznatih objekata ili događaja. Smještajući predmete u neuobičajene okolnosti, daje im smisao koji djeluje iznenađujući (*Na pragu slobode*, 1929; *Putovi proljeća*, 1937). Obilježja su njegova slikarstva precizan crtež i jasan svijetao kolorit. — Izveo je freske u više javnih građevina u Bruxellesu.

**MAHFIL** (arap.), galerija u džamiji, obično desno od ulaza ili uz cijeli stražnji zid; kod većih džamija može biti smješten i uz bočne zidove. Služi kao mjesto za mujezina u toku molitve, a često i za žene. Rađen je od kamena ili drva, ponekad bogato dekoriran. Velike džamije, naročito u Carigradu, imaju poseban m. za sultana. Dž. Č.

**MAHOVICE,** selo kod Vrlike, Hrvatska. Na lokalitetu *Stuba* nađene su starohrvatske naušnice. Nekropole sa stećcima ili pojedinačni stećci nalaze se na lokalitetima *Grebljice* kod Petkovića kuća, *Ždanj*, *Ercegova ograda* i na seoskom groblju.

LIT.: *S. Gunjača*, Rad Muzeja hrvatskih starina u godini 1952, SHP, 1955, str. 232—33. S. Ga.

**MAHREVIĆI,** selo u jugoist. Bosni. Nalazište većega broja srednjolatenskih predmeta iz jednog tumula. Ističu se vaze rađene prema grč. uzorcima, bopci od staklene paste, brončani nakit s figuralnim motivima i željezna koplja.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Gromila latenske dobe u Mahrevićima, kotar Čajniče, GZMBiH, 1909. Đ. Br.

**MAIANO, 1. Benedetto** v. *Benedetto da Maiano*

**2. Giuliano da (Giuliano di Leonardo d'Antonio),** talijanski drvorezbar, intarzist i graditelj (Maiano kod Fiesole, 1432 — Napulj, 17. X 1490). Radove izvodi u zajednici s braćom Benedettom i Giovannijem st. Izrađuje drvorezbarije i intarzije za opremu crkava, samostana i cehovskih prostorija u Firenci, Pisi, Perugi, Loretu i Napulju; obilježuje ih stil firentinske rane renesanse u duhu Brunelleschija (unutrašnje uređenje Badije kod Firence 1461—63, drvenina u sakristiji firentinske katedrale). Od 1466 djeluje i kao graditelj; sljedbenik je F. Brunelleschija i Michelozza.

DJELA: Pal. Spannocchi u Sieni (započeta 1473, po uzoru na pal. Strozzi); ljetna palača Poggio reale (1487) i nacrt za Porta Capuana (1485; obje u Napulju); katedrala u Faenzi (1474—86); bazilika u Loretu (1482—86). N. Gć.

**MAIKOP,** grad na rijeci Kubanu, juž. SSSR. U neposrednoj blizini grada nalaze se mnogi prethist. grobovi, *kurgani*; osobito je važan grob otkopan u samom gradu, tzv. *Maikopski kurgan*. Potječe iz bakrenoga doba, a imao je dva grobna mjesta, od kojih je jedno bilo siromašno prilozima, a drugo, u obliku komore od kamena, bogato zlatnim i srebrnim umjetnički oblikovanim prilozima karakterističnim za umijeće toga doba.

**MAILLART, Robert,** švajcarski inženjer i konstruktor (Bern, 6. II 1872 — Genève, 5. IV 1940). Sa Maillartom se završava prva epoha armiranog betona i otpočinje nova.

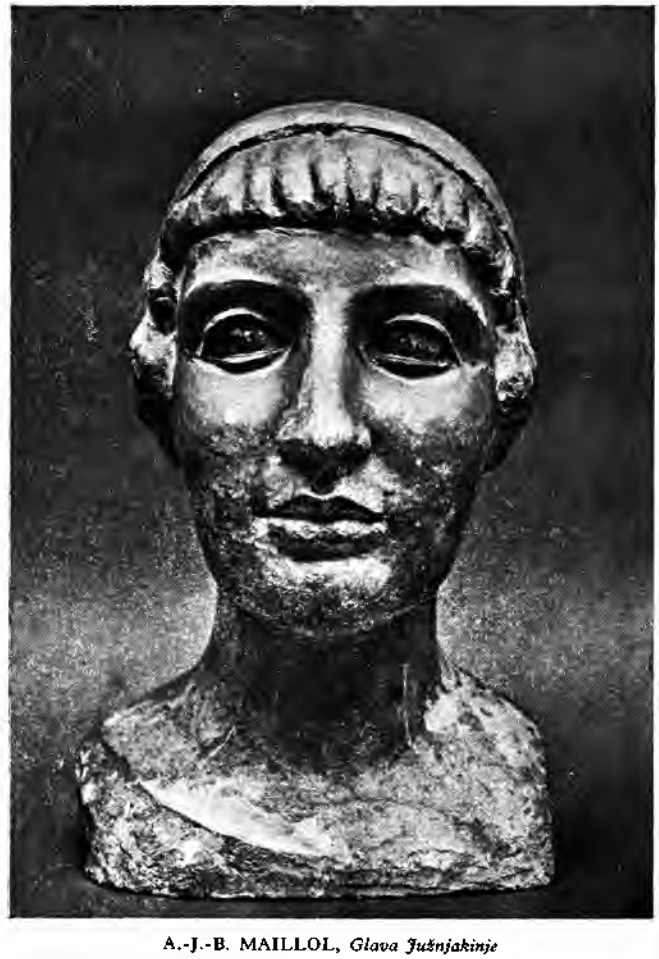
M. se bori protiv masivnosti građenja i iznalazi vitke i ekonomične betonske konstrukcije. Smanjenjem tehničkih elemenata stropova, pronašao je

nov način prenošenja opterećenja na stubove. Pronalazač je ravnih, pečurkastih stropova *(Pilz-Decke)*. Pored strukturalnih doprinosa arhitekturi podjednako je zaslužan i za estetske vrednosti koje je u njih udahnjivao. Iz njegovih konstruktivnih ideja — od statičko-matematičkih postavki do ispitivanja materijala — rezultuju nove vrste skela i oplata. Značajan je i njegov publicistički rad; njegovi prikazi odlikuju se sintetičkim pristupom i živošću izlaganja.

Maillartov uticaj na građevinarstvo ostalih evr. naroda od izvanrednog je značaja. Tipovi njegovih mostovskih konstrukcija postaju standardni. Svoje objekte ostvaruje sa krajnjom jednostavnošću, koja je ishod spoljašnjeg uprošćavanja postavljenog problema, i sa nenadmašnom istančanošću tehničkog rešenja. U našoj zemlji izveden je po njegovim osnovama železnički vijadukt u Sirakovu (1934) i most preko reke Tare kod Lever-Tare (1937). Pored brojnih mostova, izvedenih po njegovim nacrtima, od osobitog je značenja smiona konstrukcija »Cementne hale« koju je izveo za Švicarsku zemaljsku izložbu u Zürichu 1938—39.

LIT.: Architectural forum, 1949, 90, str. 170. — Werk, 1949, 36, Beilage str. 69. — *M. Bill*, Robert Maillart, Zürich 1955. N. Do.

**MAILLOL, Aristide-Joseph-Bonaventure,** francuski kipar i grafičar (Banyuls-sur-Mer, dep. Pyrénées-Orientales, 8. XII 1861 — Marly-le-Roy kraj Pariza, 24. IX 1944). Rodom Provansalac sa granice Španjolske. Kao dječak reže ljudske i životinjske glave od drva na štapovima. U školi pokazuje sve veću sklonost crtanju; u dvadesetoj godini postaje đak A. Cabanela na École des Beaux-Arts u Parizu i studira slikarstvo pet godina. U njegovu razvoju odrazuju se različni utjecaji počevši od G. Courbeta pa do P. Puvis de Chavannesa i P. Gauguina. Radi scenske opreme za marionetski teatar književnika M. Bouchora *(Les Mystères d'Eleusis; Tobie; La Légende de Ste-Cécile; La Dévotion à St-André)*. Ulazi u krug književnika i umjetnika u kojemu su bili E. Renan i P. Puvis de Chavannes te É. Bernard i P.-E. Ranson; ova su se dvojica bavila i primijenjenom umjetnošću, napose tkanjem ćilima. Na njihov poticaj M. osniva u svom rodnom mjestu radionicu ćilima; ubrzo mu je uspjelo ostvariti tkanja istih vrednota kao što su bila tkanja starih provansalskih tkalaca (les parayres). Vunu je bojadisao na stari tradicionalni način, odbacujući suvremena kemijska sredstva; time je postizavao osebujne tonove, profinjene i skladne. Svojim tkanjima (uglavnom prikazi grupe žena na dubokom zelenilu vrtova) polučio je velik uspjeh u pariskom Salonu i na internacionalnim izložbama (Bruxelles). Njegovi prijatelji E. Vuillard, P. Bonnard, M. Denis, H. Matisse i P. Signac podupirali su ga i poticali na dalji rad; među njima je bio i A. Bourdelle koji je pridonio najviše da se M. u svojoj 40. godini posvema predao kiparstvu.



A.-J.-B. MAILLOL, *Glava Južnjakinje*

U početku je rezbario u drvu malene figure; kasnije je prihvatio glinu te izrađivao malene keramike u kojima je postizao draž ant. grčkih Tanagra-figura. Na temelju dugogodišnjih studija ljudskoga lika modelirao je statuete što ih je — lijevane u bronci — raspačavao trgovac A. Vollard; one su stvorile Maillolovu popularnost, i s njima je počeo uspon jednog od najznačajnijih franc. kipara u poč. XX *st.* Između 1905 i 1914 nastaju Maillolove velike figure, u prvom redu skladna i mirna *Nimfa* i *Méditerrané* klasične ljepote. To su likovi nagih mladih žena, komponirani u snažnom bloku u kome puni volumeni ostvaruju uravnoteženu i savršenu skladnost — veličajni mir. God. 1906 izlaže stojeću ženu *Désir*, a 1909, uz niz bista i ženskih figura, izlaže lik mladića *Le coureur cycliste* koji je i pandan i suprotnost Rodinovom »Âge d'airain«. Slijede snažna figura *Noć* i klasična *Pomona* (replike u SSSR, Njemačkoj, Švicarskoj i Čehoslovačkoj). Istovremeno radi na *Flori*. Za nekog moskovskog bogataša izvodi *Proljeće* i *Ljeto*. Na putovanju po Grčkoj zanosi se skulpturama hrama u Olimpiji, a odbija svako praksitelovsko oblikovanje. Vrativši se u Pariz crta opremu za luksuzno izdanje Vergilijevih »Ekloga«, grafički oprema Ovidija (»Ars amatoria«) i Amyotov prijevod »Daphnis et Chloë«. Ilustrira drvorezima Verhaerenove i Verlainove poeme. Uz to crtačko djelovanje neumorno modelira i kleše. Stvara *Veneru* i *Ile de France*, izvodi spomenik Cézanneu i Debussyju te čitav niz statua i reljefa od kojih se ističu *Tri sestre* i *Spomenik palima*. U tim likovima živi klasičan tip mediteranske ljepote bliz starim ant. ljepotama bez ikakva arhaiziranja ili stiliziranja. — Utjecaj Maillolov na evr. umjetnost bio je golem, a odrazio se i u našoj skulpturi. Lj. Bć.

LIT.: *O. Mirbeau*, Aristide Maillol, Paris 1924. — *A. Kuhn*, Aristide Maillol, Berlin 1925. — *P. Camo*, Aristide Maillol, Paris 1926. — *M. Denis*, Aristide Maillol, Paris 1929. — *P. Sentenac*, Aristide Maillol, Paris 1937. — *J. Cladel*, Aristide Maillol, sa vie, son oeuvre, ses idées, Paris 1937. — *H. Appel*, Maillol, Berlin 1939. — *J. Rewald*, Maillol, Paris 1939. — *F. Fosca*, Aristide Maillol, Zürich 1945. — *C. Roy*, Maillol vivant, Genève 1947. — *Lj. Babić*, Uz reprodukciju crteža i skulptura A. Maillola, Republika (Zagreb), 1952, XII.

*VIDI PRILOG*

**MAILLY, Simon de** v. *Simon de Chalons*

**MAINARDI, Sebastiano,** talijanski slikar (San Gimignano, oko 1460 — Firenca ?, IX 1513). Učenik i sljedbenik Domenica Ghirlandaia, suradnik kod mnogih djela nastalih u učiteljevoj firentinskoj radionici. Pomaže mu kod slikanja fresaka u Sikstinskoj kapeli u Vatikanu, u crkvama Sta Trinita i Sta Maria Novella u Firenci, te u San Gimignanu; tu ima i nekoliko njegovih vlastitih slika i fresaka, datiranih 1487—1500. Poslije Domenicove smrti (1494) nivo njegovih radova opada. Pod utjecajem Filippina Lippija izveo je niz dopadljivih prikaza Bogorodice i rođenja Isusova, često u formi tonda (Pariz, Louvre; Zagreb, Strossmayerova gal. starih majstora JA). Stanovitu svježinu i profinjenost imaju njegovi portreti ženskih likova.

**MAINERI, Gian Francesco,** talijanski slikar i minijaturist iz Parme. Pripada ferrarskoj školi XV *st.* Učenik E. Robertija, kasnije dvorski slikar obitelji Gonzaga u Ferrari i Mantovi (1489—1504/5). Malobrojna sačuvana djela predstavljaju Mainerija kao eklektika i imitatora suvremenih slikara sjev. Italije. Najkarakterističniji su mu radovi *Madona* (Gotha, Mus.), i *Krist pod križem* (Modena, Gall. Estense). Pripisuje mu se *Bogorodica s Isusom i donatorom* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA (po B. Berensonu kopija po B. Montagni, izuzevši lik donatora).

**MAINZ,** glavni grad pokrajine Rheinland-Pfalz, Savezna Republika Njemačka, na lijevoj obali Rajne, kod utoka Majne. Ant. ime *Moguntiacum* dovodi se u vezu s Keltima. Od — 13 izgrađuje se kao rim. kaštel te postaje glavno strateško uporište na srednjoj Rajni; oko 400 osvajaju ga Germani. Jedno je od najstarijih naselja na Rajni, koje se razvilo u grad. Cvat Mainza ide u XIII i XIV *st.*, kada je na čelu saveza rajnskih gradova.

Iz rim. doba postoje ostaci gradskih zidina, vodovoda, nekropola, amfiteatra i tzv. *Jupitrov stup*, podignut u čast Nerona, s likovima rim. i domaćih božanstava. U ranokršćansko doba postaje sjedište biskupije. — *Katedrala* je porijeklom ranoromanička građevina, posvećena 1009; nakon požara izgrađuje se u XI—XII *st.*, a 1279—1319 dobiva s obje strane uzdužnog broda nizove gotičkih kapela. Poslije požara 1767 obnavlja je F. I. M. Neumann; rekonstrukcija u XIX *st.* daje joj obilježja neoromanike. U njoj se nalazio veći broj nadgrobnih spomenika od XIII do XVIII *st.* Teško je oštećena u Drugome svjetskom ratu zajedno sa starim dijelom grada oko nje. — Od ostalih crkvenih objekata ističu se *Sv. Quintin* (XIII—XV *st.*), gotički *Sv. Stjepan* i barokni *Sv. Ignacije* (XVIII *st.*), a od profanih dvorac knezova izbornika. — Sredinom XV *st.* u Mainzu je osnovao J. Gutenberg prvu tiskaru s pomičnim slovima.

KATEDRALA U MAINZU

Stari univerzitet postojao je 1477—1796; novi Johannes-Gutenberg-Universität osnovan je 1946, a 1949 Akademija znanosti i umjetnosti. — Muzejske ustanove: *Römisch-germanisches Zentralmuseum, Gutenberg-Museum, Diözesanmuseum.*

LIT.: *P. Merz*, Der Dom zu Mainz, 1927. — *F. Arens*, Das goldene Mainz, Bauten und Bilder aus 2000 Jahren, 1952. S. Bić.

**MAITANI,** porodica talijanskih umjetnika iz Siene u XIII—XIV *st.* Kipar *Vitale di Lorenzo* (zvan *Matano*) radi skulpturu u kamenu i drvu. Njegov sin *Lorenzo M.* (Siena, prije 1275—Orvieto, VI 1330), graditelj, kipar, mozaičar i slikar u staklu, sudjeluje kod radova na katedrali u Sieni. Njegova je glavna djelatnost vezana uz izgradnju katedrale u Orvietu, gdje se 1310 spominje kao »universalis caput magister«. Izveo je fasadu katedrale (sačuvan crtež) i njezin plastičan ukras: brončane kipove anđela i simbole evanđelista u luneti iznad glav. vrata, te reljefe na donjim zonama pilastara. Stil ovih radova ukazuje na utjecaje franc. kasne gotike i Giovannija Pisana. Izveo je i vitraile u uzdužnom brodu (suradnik Giovanni di Bonino). Za vrijeme djelatnosti u Orvietu radi povremeno u Perugi, Sieni (katedrala), Montefalcu (kaštel) i u Castiglione del Lago (obnova kaštela). Suradnik mu je bio brat *Ambrogio M.*, gradski graditelj u Perugi, koji je izvršio radove na tamošnjoj vijećnici.

LIT.: *G. Francovich*, Lorenzo Maitani, Bollettino d'arte, 1927—28, VII, str. 339—72. — *P. Toesca*, Il Trecento, Torino 1951.

**MAIURI, Amedeo,** talijanski arheolog (Veroli, 7. I 1886—). Vodio iskapanja na egejskim otocima (1914—24), osnovao Arheološki muzej u Rodu. Direktor Nacionalnog muzeja i prof. univerziteta u Napulju. Najviše je iskapao u Pompejima, Herkulaneju i u Kampaniji.

BIBL.: *La Villa dei Misteri*, I—II, 1931, 1952; *La Casa del Menandro*, 1933; *Ercolano*, 1936; *Pompei*, 1939; *La peinture romaine*, Genève 1953.

**MAJDAN** v. *Solin*

**MAJDAN,** selo kod Mrkonjićgrada u Bosni. Poznata je tamošnja bazilika iz druge pol. V *st.* Građevina je bila pravokutne osnove (18,6 × 16 *m*) sa apsidom na ist. zidu. Relativno maleni naos okružen je sa 5 sporednih prostorija. Oltarski prostor širi se u dva krila u obliku transepta. Zidovi su bili oslikani. Kapiteli stupova trijumfalnoga luka i septuma bili su slični korintskim. Bazilika je razorena vjerojatno u toku Seobe naroda.

LIT.: *V. Radimský*, Rimska naseobina u Majdanu kod Varcar-Vakufa, GZMBiH, 1893. — *Č. Truhelka*, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931, str. 123—26. Đ. Br.

**MAJERNÍK, Cyprián,** slovački slikar i litograf (Velké Kostolany, 24. XI 1909 — Prag, 4. VII 1945). Studirao kod G. Mallyja u Bratislavi i na akademiji u Pragu (J. Obrovský i J. Loukot). Slikao isprva pod utjecajem Picassa apstraktne pejzaže sa štafažnim figurama. U kasnijim djelima naglašena je dramatičnost; kolorit mu je zasićen i topao. U vrijeme jačanja fašizma u Evropi obrađuje životnu dramu čovjeka, izrazujući protest protiv zločina i nasilja.

**MAJOLIKA** (tal. *maiolica*), keramički proizvod od pečene gline prevučene neprozirnom caklinom. Ime potječe od Majorca (Mallorca, Balearski otoci) gdje je od IX *st.* cvjetala maursko-španj. proizvodnja pocakljene keramičke robe.

M. čini prijelaz od jednostavnih lončarskih tvorevina u fajansu (v.) kao proizvod umjetničkog obrta. Za proizvodnju majolike upotrebljava se glina sa mnogo vapnenca koji čini izrađevine vrlo poroznima; oblikovani predmet peče se prvi put da očvrsne, a drugi put nakon umakanja u žitku masu od koje nastaje caklina metalnoga sjaja. Od majolike se izrađuje posude, vaze, pločice za oblaganje zidova, kaljevi za peći i dr. (v. *Keramika*).

**MAJSKE POLJANE,** selo ist. od Gline, Hrvatska. Parohijska jednobrodna crkva Vaskresenija Hristova iz 1820 ima zaobljeno svetište i šindrom obijeni drveni zvonik nad glavnim ulazom; to podsjeća na prijašnju drvenu crkvu. U unutrašnjosti je ikonostas, te stropna konstrukcija — oslikana biljnim motivima — djelomično riješena kao izduženi konkavni poligon. A. Ht.

**MAJSTORI, ANONIMNI,** neidentificirani autori kojima su dana provizorna imena ili nadimci. Znanost postepeno uspijeva neke od anonima identificirati na temelju arhivskih podataka, stilsko-kritičnom metodom ili komparacijom. Suprotno tome, neka djela koja su (naročito u XIX *st.*) bila pripisivana pojedinim poznatim umjetnicima svrstavaju se danas među ostvarenja anonima.

Anonimni majstori nazivaju se: po mjestu, gdje se njihova djela nalaze (Maestro di S. Miniato, Meister von Gross Lobming); po temi koju su prikazali (Maître de la Pietà de Villeneuve-lès-Avignon, Meester van de overlijding van Maria, Meister der Liebesgärten); po dataciji (Majstor iz 1480, Majstor iz 1515); po inicijalima (Meister E. S.); po naslikanom karakterističnom znaku (Meister mit den Bandrollen, Nelkenmeister, Meester van den vrouwelijke borstbeelden) ili po najranije uočenom djelu (Maître du Parement de Narbonne, Maestro della Natività di Castello).

Najvažniji su, po približnom kronološkom redoslijedu:

**1. Maestro di Sta Cecilia** (Majstor sv. Cecilije), tal. slikar potkraj XIII i na poč. XIV *st.* Ime je dobio prema oltarskoj slici koja prikazuje sv. Ceciliju i prizore iz njena života (nekad u crkvi Sta Cecilia, danas u Gall. Uffizi u Firenci). Djelo se pripisivalo Cimabueu, pa Giottu čiji je ovaj majstor bio sljedbenik a možda i pomoćnik. Pripisuje mu se više djela u firentinskim crkvama i okolici te pojedini prizori iz života sv. Franje u ciklusu fresaka gornje crkve sv. Franje u Assisiju.

**2. Meister der heiligen Katharina** (Majstor svete Katarine), njem. kipar, radi u Nürnbergu u poč. XIV *st.* Djela su mu srodna s kipovima katedrale u Mainzu. Kip sv. Katarine — po kojemu je dobio nadimak — datiran je godinom 1310; nalazi se u crkvi St. Sebaldus u Nürnbergu, a kip sv. Petra s iste crkve je u Germanisches Mus. Majstor je vodio kiparsku školu sv. Sebalda koja je ukrasila sjev. portal te crkve.

**3. Mistr oltáře z Třeboňa** (Majstor oltara iz Třeboňa, Meister von Wittingau), češ. slikar XIV *st.* Slikaru se pridaju ploče retabla s motivima iz Muke Kristove: *Molitva na Maslinskoj gori* i *Uskrsnuće* (Prag, Národní Galerie). Malobrojna djela pokazuju značajke lokalnoga češ. stila: faktura srodna zidnom slikarstvu prije vladanja Karla IV, dramatiziranje zbivanja, gotički naturalizam, ekspresivnost postignuta dijagonalnom kompozicijom i plasticitet. Novost u njegovim djelima predstavljaju naglašeni kontrasti osvijetljenih i tamnih partija.

**4. Mistr z Vyššeho Brodu** (Majstor iz Vyššeg Broda, u starijoj literaturi Meister aus Hohenfurt), češ. slikar oko 1350. Ciklus prizora iz Kristova života (oko 1350; Višší Brod, kolegijatska crkva) sastoji se od 9 slika rađenih temperom na zlatnoj pozadini; pripadao je jednom od 32 oltara crkve u vrijeme Karla IV. Ove ploče pokazuju srodnosti s padovanskom fazom Giotta i s istovremenim radovima iz Klosterneuburga; u njima se spretno spajaju realizam i idealizam, koji potkraj XIV *st.* daju sintezu — tzv. lijepi stil. U tradicionalnoj stilizaciji (sumarno prikazivanje arhitekture i pejzaža) te konvencionalnoj harmoniji boja dani su likovi s naglašenim hijeratizmom i grubim kretnjama; upravo tom jednostavnošću postignuta je jaka ekspresivnost.

**5. Maître du Parement de Narbonne** (Majstor antependija iz Narbonnea), franc. slikar i iluminator druge pol. XIV *st.* Antependij, slikan u grisailleu na svili između 1364 i 1377 (sada u Parizu, Louvre), ubraja se među prelomna djela franc. slikarstva na prijelazu u visoku gotiku. Ističe se naglašena dramatičnost i dinamičnost prikazanih likova. Majstor je iluminirao i *Livre d'heures de Jean de France* (fragmenti u Torinu, Biblioteca; Milanu, Biblioteca Trivulziana i u Parizu, Coll. M. Rothschild). H. Bouchot smatra antependij djelom Jeana d'Orleans.

**6. Meister der Imhoffschen Altartafeln** (Majstor Imhoffova retabla), njem. slikar, radio potkraj XIV *st.* u Nürnbergu. Oltar, dar Konrada Imhoffa, bio je postavljen uz bočnu stranu lektorija crkve St. Lorenz u Nürnbergu. Po svim karakteristikama autor ide među sljedbenike praške dvorske škole iz vremena Karla IV.

**7. Maître du Livre d'heures du Maréchal de Boucicaut** (Majstor brevijara maršala Boucicauta, zvan i Maître aux cygnes, Majstor s labudovima),

franc. iluminator s kraja XIV i u poč. XV *st.*; živio je u Parizu. Brevijar sa 43 velike minijature, jedno od najboljih iluminatorskih djela Srednjeg vijeka, naručio je Jean de Meingre, maréchal de Boucicaut oko 1415. Uz ovo djelo (Pariz, Mus. Jacquemart-André) iluminirao je i *Livre des merveilles du monde* (Pariz, Bibliothèque Nationale). Likovi što ih prikazuje nisu više idealizirane figure već ljudska bića puna života. Nadimak je dobio i po čestim prikazima labuda na vodi. Neki ga identificiraju s Jacquesom Coene iz Bruggea.

**8. Maître du Livre d'heures du duc de Bedford** (Majstor brevijara bedfordskog vojvode), franc. minijaturist s poč. XV *st.*, vjerojatno identičan s Haincelinom de Haguenau. Iluminirao u Parizu brevijar za engl. rezidenta u Francuskoj, bedfordskog vojvodu Johna of Lancaster (između 1423 i 1430; London, British Mus.), te brevijar iz Salisburyja (Pariz, Bibliothèque Nationale) u prijelaznom stilu u visoku gotiku.

**9. Meister aus Heiligenkreuz** (Majstor iz Heiligenkreuza), austr. slikar s poč. XV *st.* Slike *Navještenje* i *Mistične zaruke sv. Katarine* iz opatije Heiligenkreuz (Beč, Kunsthistorisches Mus.) pokazuju srodnost s pariskim minijaturistima na prijelazu iz XIV u XV *st.* One idu u krug najljepših slika sa zlatnom pozadinom iz toga vremena. Sklonost prema genreu vidi se na slici *Navještenje*, gdje su anđeli prikazani kako grade kuću.

**10. Maître du Girart de Roussillon** (Majstor Girarta iz Roussillona), franc. slikar s poč. XV *st.* Pripada krugu slikara u Perpignanu; njegova radionica šalje slike u susjednu Španjolsku. U njegovim djelima: retablu *St. André* (New York, Metropolitan Mus.) i atribuiranom retablu *sv. Nikole* (Camélas u Pirenejima, župna crkva) osjeća se utjecaj Rogiera van der Weyden, a i sličnost s djelima Jehana Dreuxa (s kojim ga neki identificiraju). Na sivoj pozadini njegovih slika dominiraju žive boje buketa cvijeća; likovi i scene vrlo su živi i dinamični.

**11. Meister der kleinen kölner Passion** (Majstor male kölnske Muke Kristove), njem. slikar, radio u Kölnu u poč. XV *st.* Autor niza od šest slika, koje predstavljaju Muku Kristovu i čine dvije skupine. U prvoj je prikazana *Maslinska gora; Krist pred Pilatom; Bičevanje; Krunidba trnovom krunom*, a u drugoj *Raspeće* i *Polaganje u grob* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.).

**12. Meister der Pollinger Tafeln** (Majstor oltarskih ploča iz Pollinga), njem. slikar XV *st.* Za crkvu samostana u Pollingu u Bavarskoj naslikao je 1444 slike retabla sv. Križa, na kojima je prikazano i osnivanje samostana (München, Ältere Pinakothek). Vjerojatno je identičan s Gabrielom Anglerom (spominje se u Münchenu 1434 i 1482); obojici slikara svojstven je naivno-realistički izraz, široka skala boja i sklonost k prikazivanju pučkoga genrea.

**13. Meister der Lyversbergischen Passion** (Majstor lyversberške Muke Kristove), njem. slikar XV *st.* Naslikao ciklus od osam slika, koje prikazuju Muku Kristovu od Posljednje večere do Uskrsnuća. Nekad su slike pripadale zbirci Lyversberg, po kojoj je autor dobio ime. Stilski je povezan s Majstorom bogorodičina života, tako da se pretpostavlja zajedničko školovanje. Karakterizira ga precizna izrada detalja.

**14. Meester van de legende van heilig Magdalena** (Majstor legende o sv. Magdaleni), nizoz. slikar XV *st.* Nazvan po prizorima iz legende o sv. Magdaleni, slikanim za retabl; sada se pojedine ploče nalaze u Budimpešti, København, Schwerinu i Beču. Slikao pod utjecajem Rogiera van der Weyden. Radio je i portrete među kojima se ističu *Portret muškarca* (Berlin, privatna zbirka), *Margareta Austrijska* (Versailles, Musée) i *Karlo V.*

**15. Meister des Marienlebens** (Majstor Bogorodičina života), njem. slikar i grafičar XV *st.* Radio u Kölnu između 1460 i 1490; tamo je imao uglednu radionicu; najistaknutiji je donjorajnski umjetnik svoga doba. Stilski je povezan s D. Boutsom; pretpostavlja se da je bio njegov učenik. Najvrednije je njegovo djelo osam slika iz Bogorodičina života rađenih za crkvu St. Ursula u Kölnu (sedam slika nalazi se u Münchenu, Ältere Pinakothek). Scene, u kojima je naglašena iluzija prostora (često pejzaž u pozadini), prikazane su sa mnogo crtačke svježine i profinjenosti. Ženski likovi pretjerano su vitki, nježnih lica, a muške su figure robustnije. Među prizorima iz Bogorodičina života ističu se *Susret Ane i Joakima; Rođenje Marijino; Ulazak u hram* i *Zaruke Marijine.*

DJELA: *Skidanje s križa* i *Raspeće* (obje u Kölnu, Wallraf-Richartz Mus.); *Bogorodica s djetetom, tri sveca i donatorovom porodicom* (Berlin, Staatliche Mus.).

**16. Maître de Flémalle** (Majstor slika opatije Flémalle), nizoz. slikar u XV *st.*, nazvan po svom glavnom djelu, trima oltarskim slikama *(Bogorodica; Sv. Veronika; Sv. Trojstvo)*, za koje se smatralo da potječu iz nekadašnje opatije Flémalle kod Liègea; danas u Städelsches Kunstinstitut u Frankfurtu/M. Naziva se i Majstor oltara Mérode prema njegovu drugom remek-djelu, krilnom oltaru s *Navještenjem*, te s bračnim parom donatora i sv. Josipom u radionici (New York, Metropolitan Mus.). Novija otkrića potkrepljuju tezu da je identičan sa slikarom Robertom Campinom (oko 1375—1444), koji je djelovao u Bruxellesu, Liègeu, Tournaiu i na sjeveru Francuske. — Uz braću van Eyck osnivač je nizoz. slikarske škole. Njegova djela pokazuju vanredan smisao za vjerno reproduciranje i oživljavanje detalja u pejzažu i intérieuru i za prenošenje religioznog sadržaja u građanski intimitet: *Vjenčanje Marijino; Sv. Ivan Krstitelj* i *Sv. Barbara uz kamin* (Madrid, Prado); *Madona u sobi* (London, National Gall.); *Rođenje* (Dijon, Muzej); *Madona u gloriji* (Aix-en-Provence, Muzej). Glavnu snagu njegova izraza predstavlja vješto izvedena igra svjetla u intérieuru, a kolorit mu je svjež i harmoničan (*Razbojnik*, Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut). U portretima ostvaruje izražajne fizionomije (*Portret Roberta de Masmines*, Berlin, Staatliche Mus.), a u kompozicijama precizno slika prostore, rasvjetu, namještaj i pribor, zadržavajući se na površini stvari i posvećujući veću pažnju pojedinostima nego cjelini. Isto tako posvećuje veću pažnju predmetima nego ljudskom liku. Od brojnih kopija njegova motiva *Madona s anđelima u apsidi* jednu posjeduje Strossmayerova galerija starih majstora JA u Zagrebu.

LIT.: *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, vol. II (Rogier van der Weyden und der Meister von Flémalle), Berlin 1924 i vol. XIV, Leyden 1937. — *E. Renders*, La solution du problème Van der Weyden-Flémalle-Campin, Brugge 1931. — *E. Michel*, Roger van der Weyden, Paris i Bern 1945.

**17. Meister aus Grosslobming** (Majstor iz Grosslobminga), austr. kipar prve četvrtine XV *st.* Pripisuju mu se kipovi iz župne crkve u Grosslobmingu kod Knittelfelda (oko 1415, Beč, Österreichische Gal.), a možda su njegovo djelo i kipovi na portalu župne crkve u Steyru. Ovi kipovi žive još u tradiciji praškoga kruga »lijepih Madona«, a obilježava ih specifičan austr. akcent.

**18. Meister der heiligen Veronika** (Majstor sv. Veronike), njem. slikar, radio oko 1410—20 u Kölnu. Nazvan po slici *Veronika s maramom* München, Ältere Pinakothek), remek-djelu kölnske slikarske škole i njenoga mekanoga gotičkog stila. Majstoru se pripisuju slike: *Maria mit der Erbsenblüte* (Nürnberg, Germanisches Mus.) i *Maria mit der Wickenblüte* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.).

**19. Meister Francke** (Majstor Francke), njem. slikar, radio u Hamburgu oko 1410—25. Pretpostavlja se, da je u poč. XV *st.* boravio u Francuskoj; tamo su na njega mogli utjecati franc. iluminirani rukopisi i burgundsko slikarstvo. Neki ga identificiraju kao majstora Haincelina de Haguenau. God. 1424 sklopio je ugovor za slikanje oltara sv. Tome za kapelu engl. pomoraca u Johanniskirche

MAÎTRE DE FLÉMALLE, *Bračni par donatora*, dio oltara Mérode. New York, Metropolitan Mus.

u Hamburgu (sada u Hamburgu, Kunsthalle). Uz scene iz muke sv. Tome prikazane su mladost i muka Kristova. Majstor Francke ide među osobito profinjene njem. slikare na izmaku gotike; na njegovim slikama česti su interieuri i pejzaži, a upotrebljava i zlatne pozadine. Ostala djela: *Oltar sv. Barbare* (Helsinki, Mus.); *Ecce homo* (Hamburg, Kunsthalle i Leipzig, Städtisches Mus.).

LIT.: *B. Martens*, Meister Francke, Hamburg 1929.

**20. Maître des Grandes heures de Rohan** (Majstor Velikog brevijara porodice Rohan), franc. iluminator; djelovao između 1420 i 1440. Radio za dvorove Anjoua i Bretagne. Nazvan po svom glavnom djelu (Pariz, Bibliothèque Nationale, No 9471) koje sadrži 65 minijatura, od toga 11 na cijeloj strani. Ovaj rad ubraja se u najkvalitetnija ostvarenja iluminacije onoga doba u Francuskoj. Izveo je i brevijare za Izabelu Stuart i za vojvodu Henrija Anjou. — Njegove figure ističu se umjerenim vertikalizmom i jednostavnošću pokreta; u kompoziciji dominira simetričnost.

**21. Maître de l'Annonciation d'Aix** (Majstor Navještenja iz Aixa), franc. slikar prve pol. XV *st.*, autor triptiha s *Navještenjem* iz katedrale St-Sauveur u Aix-en-Provenceu, koje je nastalo između 1442 i 1449. Za Revolucije triptih je rastavljen u 4 dijela. Središnji dio s *Navještenjem* (bogata gotička arhitektura interieura) ostao je u Aixu (crkva Madeleine). Desno se krilo čuva u Bruxellesu (Musées Royaux des Beaux-Arts): na unutrašnjoj je strani *Prorok Jeremija*, a na vanjskoj strani prizor *Krist se javlja Magdaleni*. Lijevo je krilo presječeno u dva dijela: donji dio, s *Prorokom Izaijom* na unutrašnjoj strani, a s *Magdalenom u pejzažu* na vanjskoj, nalazi se u Vierhoutenu (coll. Van Beuningen); mrtva priroda gornjeg dijela čuva se u Amsterdamu (Rijksmuseum). — Ovo značajno djelo franc. primitivnog slikarstva u Burgundiji pridaje se u najnovije vrijeme Guillaumeu Dombetu. Očito je, da je majstor dobro poznavao flam. umjetnost i djela C. Slutera; osobito mu je bliz C. Witz. Faktura podsjeća na slikarstvo Van Eycka. Figure proroka veoma su žive. U izvanrednim mrtvim prirodama vidljiv je također utjecaj Sjevera.

MEESTER VAN DE VIRGO INTER VIRGINES, *Sv. Trojstvo*. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA

LIT.: *M. J. Boyer*, Le Maître d'Aix enfin identifié, Connaissance des arts, 1958, 72.

**22. Meister der Spielkarten** (Majstor igraćih karata), njem. bakrorezac podrijetlom s gornje Rajne, radio oko 1430—50. Nazvan po listovima igraćih karata, koji idu među najranije njem. bakroreze. Radio je i pojedinačne listove te 24 prizora iz života Kristova. Njegovo je osobito značenje u profinjenom prikazivanju prirode, napose cvijeća (ciklame) i životinja (ždralovi), te u laganom i slobodnom crtanju ljupkih ženskih likova. Smion je u perspektivnim skraćenjima; likovima daje volumen, a u nekim listovima ostvaruje iluziju prostora.

**23. Meister des Tucherschen Altars** (Majstor Tucherova retabla), njem. slikar XV *st.*, nazvan po dvjema slikama s votivnog oltara porodice Tucher u Frauenkirche u Nürnbergu (oko 1445), glavnom djelu njem. slikarstva u posljednjem razdoblju gotike. Zlatna pozadina slika bogato je ukrašena biljnim ornamentima. Figure — s reminiscencijama na nizoz. slikare — grube su i zbijene, odjeća teška i nabrana, boje duboke i zasićene.

**24. Meister der Liebesgärten** (Majstor vrtova ljubavi), njem. bakrorezac s donje Rajne (oko 1445—55). Autor je 17 listova (među njima *Veliki i Mali vrt ljubavi*) sa scenama koje evociraju galantan život na burgundskom dvoru. Bitna je oznaka ovoga majstora jaka stilizacija pejzaža i likova.

**25. Meister des Sterzinger Altars** (Majstor oltarskih slika iz Sterzinga), njem. slikar oko 1450. Slikao ploče s prikazima iz života Marijina i iz Muke Kristove za oltar župne crkve u Sterzingu/Vipiteno u Južnom Tirolu (sada u zgradi općine). Slike bogatoga gotičkog mekanog stila (sa zlatnom pozadinom) bile su smještene u retabl koji je rezbario H. Multscher. U tim slikama, kao i u krilnim pločama oltara crkve u Heiligkreuztalu u Švapskoj, koje se smatraju djelom istog slikara, očituje se utjecaj Rogiera van der Weyden.

**26. Meister ES** (Majstor ES), njem. bakrorezac nepoznata imena iz XV *st.* Radio oko 1450—67 u Konstanzu, sjev. Švicarskoj i Strasbourgu. Poznato je 318 njegovih bakroreza, od kojih je 18 signirano monogramom ES. U ranim djelima njegov način podsjeća na radove Majstora igraćih karata, a kasnije razvija novi stil pod utjecajem flam. realizma. U bakar je rezao mitol. i religiozne scene, te igraće karte i ornamente. Unaprijedio je umjetnost bakroreza u pogledu tehnike i forme i izvršio velik utjecaj na mnoge njem. bakroresce, drvoresce, slikare i kipare, koji su od njega preuzimali cijele kompozicije ili pojedine elemente. U njegovim bakrorezima, sa znalački raspoređenim svjetlom i sjenama, miješaju se tvrdoća s nježnošću te spontanost izraza s brižnom obradbom. Zbirka njegovih glav. djela nalazi se u grafičkom kabinetu u Dresdenu. Pretpostavlja se, da je bio učitelj M. Schongauera.

**27. Meister von St. Severin** (Majstor sv. Severina), njem. slikar, radio u Kölnu oko 1450—1515. Nazvan po slikama za crkvu sv. Severina u Kolnu. Stilski je povezan s nizoz. slikarima Geertgenom tot Sint Jans, Cornelisom Engelbrechtszom i Lucasom van Leyden po smirenoj kompoziciji i realističkim ponešto grubim tipovima. U nastojanju da dade karakterizacije pojedinih likova ide gotovo do karikature. Primjenjuje tople, blještave tonove metalnog odsjaja, što ukazuje na utjecaj Q. Massysa, a djelomično i skalu boja koje se upotrebljavaju kod vitraila. Majstor je radio vitraile za katedralu u Kölnu (prije 1508).

DJELA: *Poklonstvo kraljeva* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.); *Oplakivanje Krista* i *Krist na Maslinskoj gori* (obje u Münchenu, Ältere Pinakothek).

**28. Maître de Flore** (Majstor »Florina trijumfa«), franc. (?) slikar druge pol. XV *st.* Po svojim djelima *Trijumf Flore* (Zürich, privatna zbirka) i *Rođenje Kupida* (New York, Metropolitan Mus.) srodan je sa slikarima škole iz doba ranijih vladara kuće Valois, a neki elementi upućuju i na manirizam dvorske škole u Pragu (Hans von Aachen). U bogatim interieurima ili u rascvalom vrtu prikazuje većinom sanjarske ženske likove mlađahnih obraza. Faktura mu je emaljno-porculanska, sa sordiniranom skalom boja.

**29. Meister der Verherrlichung Mariae** (Majstor Marijine apoteoze), njem. slikar druge pol. XV *st.* Vjerojatno je iz Kölna. Slika *Apoteoza Marije* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.) svjedoči o umjetnikovim dodirima s Rogierom van der Weyden i o poznavanju djela onovremenih nizoz. slikara; majstor je, međutim, ipak sačuvao tradiciju S. Lochnera.

**30. Maestro di San Miniato** (Majstor iz San Miniata), tal. slikar druge pol. XV *st.* Pripada toskanskoj školi quattrocenta; nazvan je po gradiću San Miniato nedaleko od Pise, gdje su nastala njegova najznačajnija djela. Premda fizionomije likova na njegovim brojnim slikama pokazuju utjecaj Filippa Lippija i S. Botticellija, on je uspio sačuvati originalnost svog izraza.

DJELA: *Madona sa svecima* (Firenca, Misericordia); oltarska pala (San Miniato, S. Domenico); *Madona s djetetom* (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA).

**31. Maestro della Natività di Castello** (Majstor »Rođenja Isusova« iz Castella), tal. slikar druge pol. XV *st.* Firentinski anonim, kojemu se pripisuje niz slika stilski srodnih s »Rođenjem Isusovim« iz kraljevske vile u Castellu kod Firence (sada u Firenci, Uffizi). U tim slikama očituje se u firskom izražavanju blizina djelima A. Baldovinettija, Fra Angelica i Filippa Lippija.

**32. Maître de la Pietà de Villeneuve-lès-Avignon,** franc. slikar, autor slike Pietà iz Villeneuve-lès-Avignon (danas u Parizu, Louvre). Djelo ulazi u okvir franc. primitivnog slikarstva provansalske škole, u vrijeme oko 1460. Postoji pretpostavka, da mu je autor E. Charonton, no moglo bi se vjerojatnije pripisati jednom od njegovih suradnika, možda Pierreu Villatteu. Tragičnom prizoru Bogorodice s mrtvim Kristom na krilu, između sv. Ivana i Magdalene, prisustvuje i klečeći donator. Monumentalne figure suzdržano izrazuju duboku bol; donator, oštro rezanih crta lica, ima sličnosti s donatorom na onovremenom retablu iz Boulbona (danas u crkvi St-Agricole u Avignonu) i sa Charontonovim figurama. — Pejzaž je siluetarno prikazan na zlatnoj pozadini. Boje su guste i položene u širokim plohama.

LIT.: *G. Bazin*, La Pietà d'Avignon, Genève 1941.

**33. Meister des Marienlebens** (Majstor Marijina života), njem. slikar, radi oko 1460—90. Vjerojatno je podrijetlom iz Kölna, gdje od 1463 vodi značajnu slikarsku radionicu. Učio je vjerojatno u Louvainu; u crtežu, boji i kompoziciji oslanja se na D. Boutsa i Rogiera van der Weyden. Na način kölnskih slikara ublažava dramatičnost zbivanja i produhovljuje realističko prikazivanje svojih vitkih muških figura u vješto drapiranim kostimima.

DJELA: *Raspeće* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.); retabl s prizorima iz života Marijina (8 ploča u Münchenu, Ältere Pinakothek; jedna ploča u Londonu, National Gall.); *Sedam radosti Marijinih* (Linz am Rhein); *Marija s Isusom i sv. Bernardinom* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.); *Skidanje s križa* (Berlin, Staatliche Mus.).

**34. Meister mit den Bandrollen** (Majstor s banderolama, Majstor iz 1464, Majstor dana stvaranja svijeta), njem. bakrorezac i drvorezac, djelovao u Westfaliji 1460—67. Njegov razmjerno velik sačuvani opus (oko 60 listova) inspiriran je poglavito djelima Majstora ES (serije *Apostoli* i *Dani stvaranja svijeta*). Značajni su listovi *Alfabeta* te *Parisov sud* i *Kolo sreće*.

**35. Meester van de Virgo inter virgines** (Majstor slike Virgo inter virgines), nizoz. slikar posljednje trećine XV *st.* Njegovo likovno podrijetlo treba tražiti u nizoz. minijaturnom slikarstvu toga vremena. Ime je dobio po slici koja prikazuje *Bogorodicu s djetetom među svetim djevicama* (Amsterdam, Rijksmus.); uz nju se grupira dvadesetak drugih djela srodnih stilskih obilježja, a karakterizira ih gotička izduženost likova, anatomske nepravilnosti i isticanje groteske i grubosti. *Sv. Trojstvo* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu vanredno je majstorovo djelo kasnijega razdoblja, ikonografski neobično, jer uz prikaz Trojstva na prijestolju majstor prikazuje grupe svetaca koji se obično nalaze na prizoru Oplakivanja. Kolorit njegovih prikaza uravnotežen je maslinasto-sivim osnovnim tonom, tako da crveni, modri i bijeli akcenti draperija dobijaju topao prigušen karakter.

LIT.: *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, vol. V, Berlin 1927, str. 76. — Middeleeuwse Kunst der Noordelijke Nederlanden (katalog izložbe), Amsterdam 1958.

**36. Meester van de legende van heilig Katharina** (Majstor legende sv. Katarine), nizoz. slikar, radio između 1470 i 1500 u Bruxellesu. Slika *Legenda sv. Katarine* preostali je srednji dio nestalog retabla. Njegov je način blizu izrazu Rogiera van der Weyden. M. J. Friedländer identificira ga s Pieterom van der Weyden.

**37. Meister des Hausbuches** (Majstor knjige mudrosti, zvan i Majstor amsterdamskog kabineta grafike i Majstor iz 1480), njem. bakrorezac i slikar, radio u posljednjoj četvrtini XV *st.* na srednjoj Rajni. Nazvan je po »Knjizi mudrosti« iz dvorca Wolfegg, njegovu glavnom djelu sa 65 iluminiranih listova, zatim po seriji bakroreza u amsterdamskom kabinetu grafike i po (navodnoj) dataciji (1480) na jednom izgubljenom grafičkom listu. — Od 1937 preteže mišljenje, da je bio Nizozemac koji je radio u Mainzu; sada uglavnom identificiran kao Erhard Renwich (oko 1410—1490). Pripada među vodeće njem. bakroreze potkraj XV *st.* Pripisuju mu slike: *Uskrsnuće Kristovo* (Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut), dva *Raspeća* (Freiburg i. B., Augustiner Mus. i Darmstadt, Landesmus.), te *Posljednja večera* i *Pranje nogu* (Berlin, Staatliche Mus.).

**38. Meester van de legende van heilig Ursel** (Majstor legende sv. Uršule), nizoz. slikar, radio oko 1480—90 u Kölnu. Nazvan po diptihu s legendom sv. Uršule (Brugge, Hôpital St-Jean) koji dopunjuje »Škrinjicu sv. Uršule« (H. Memling, 1489); diptih se zajedno s ostalim slikama ciklusa nalazio u crkvi St. Severin u Kölnu (majstor je stoga ranije identificiran s Majstorom sv. Severina). Na njegovo djelo eklektičkih obilježja utjecali su Geertgen tot Sint Jans, H. Memling, Rogier van der Weyden i djelomice Hugo van der Goes. Slike mu se odlikuju realizmom nizoz. majstora, intimnim štimungom, toplim bojama i preciznošću (možda je bio minijaturist).

**39. Maître de Moulins** (Majstor iz Moulinsa, zvan i Maître des Bourbons), franc. slikar, radio između 1480 i 1500; posljednji od velikih franc. primitivaca. Ime je dobio po triptihu izvedenom 1498—99 po narudžbi burbonskih vojvoda za kolegijalnu crkvu (danas katedralu) u Moulinsu. Na srednjoj je ploči *Bogorodica s djetetom i anđelima*, a na krilima donatori. — Na temelju analize i usporedbe s ovim djelom pripisuju mu se: *Rođenje Isusovo*, s kardinalom Rolinom oko 1480 (Autun, Mus.); *Bogorodica s djetetom* (Bruxelles, Mus.); *Navještenje* (Chicago, Art Institute); *Sv. Viktor s donatorom* (Glasgow, Mus.); *Donatorica sa sv. Magdalenom* (Louvre), *Portret dauphina Charles-Orlanda* (Louvre); *Dijete u molitvi* (Louvre); *Portret kardinala Charlesa II Bourbonskog* (München, Ältere Pinakothek); *Portret mlade princese*, vjerojatno Margarete Austrijske (New York, Coll. Lehmann). — Ova raznolika djela imaju neke zajedničke karakteristike po kojima se odvajaju od onovremene nizoz. umjetnosti a i od djela H. van der Goesa kojemu se poneka pripisuju. Vjerojatnije je, da su nastala na daljnjoj razvojnoj liniji umjetnosti J. Fouqueta. Portreti su jednostavni, slikani hladno i znalački, s realističkim obilježjima. Karakterističan je pejzaž s valovitim brežuljcima i šumama u blagoj mekoj rasvjeti. Faktura podsjeća na minijaturno slikarstvo i na vitraile. U novije vrijeme pokušava se ovaj slikar identificirati s Jeanom Hay.

LIT.: *R. Dupieux*, Les Maîtres de Moulins, Moulins 1946. — *Isti*, Arts et artistes en Bourbonnais, ibid., 1948. — *H. Goldblatt*, Le Maître de Moulins, The Connoisseur, 1948, 6. — *A. Guy*, La Cathédrale de Moulins, ibid., 1950. — *Ch. Sterling*, Du nouveau sur le Maître de Moulins, L' Oeil, 1963, 107.

**40. Meister der Heiligen Sippe** (Majstor Svete obitelji), njem. slikar; radio u Kölnu oko 1480—1510. Pretpostavlja se da je — kao većina donjorajnskih slikara — školovan u Nizozemskoj. Nastavlja prikazivanjem tipova koji se u nizoz. slikarstvu ponavljaju počevši od Rogiera van der Weyden, a koje je možda preuzeo posredstvom H. Memlinga. Nazvan je po triptihu Sv. obitelji (Köln, Wallraf-Richartz Mus.). Drugo je njegovo poznato djelo krilni oltar rađen za crkvu sv. Kolumbe u Kölnu (sada München, Ältere Pinakothek).

**41. Der Nelkenmeister von Bern** (Majstor s karanfilom iz Berna), švic. slikar, radio u Bernu oko 1490—1500. Najznačajniji u nizu tirolskih, švic. i njem. slikara odnosno radionica, koji su svoja djela signirali karanfilima. Od njegova opusa izrazito kasnogotičke koncepcije sačuvane su ploče s oltara sv. Ivana katedrale u Bernu.

**42. Meister des Bartholomäusaltars** (Majstor oltara sv. Bartolomeja), njem. slikar, radio u Kölnu oko 1490—1510; nazvan po oltaru sv. Bartolomeja, rađenom za crkvu sv. Kolumbe u Kölnu (München, Ältere Pinakothek). Učio je vjerojatno u Nizozemskoj. Među majstorima kasne gotike ističe se ličnim izrazom. Slikao je tehnički vrlo vješto, služeći se sjajnim koloritom. S osobitom sklonošću slika skupocjene tkanine; naročito su dražesni fino slikani detalji i izrazi likova. Kompozicija gotovo uvijek odudara od uobičajena načina suvremenika. Glavna djela: Oltar sv. Tome (oko 1499) i oltar sv. Križa (oko 1501; oba u Kölnu, Wallraf-Richartz Mus.); *Skidanje s križa* (Pariz, Louvre).

**43. Meister von Liesborn** (Majstor iz Liesborna), njem. slikar XV *st.* Izradio je potkraj XV *st.* slike na glav. oltaru crkve benediktinske opatije Liesborn. Bio je pod snažnim utjecajem kölnskih slikara školovanih u nizoz. krajevima (Majstor Marijina života). U njegovim djelima naglašeni su dekorativni elementi; često slika iste tipove lica, a radnju prikazuje u smirenom raspoloženju. Služio se temperom ili uljem, slikajući na platnu prilijepljenu na dasci. God. 1807 samostan Liesborn je ukinut, a oltarske slike razdijeljene; većina ih se čuva u Londonu (National Gall.) i u muzeju u Münsteru.

**44. Meister des Kefermärkter Altars** (Majstor oltara iz Kefermarkta), austr. drvorezbar i kipar s kraja XV *st.* Vjerojatno je imao radionicu u Passauu. Njegove se rezbarije — najbolje djelo bogat gotički retabl hodočasničke crkve u Kefermarktu — ubrajaju u osobito značajna djela austr. umjetnosti na izmaku Srednjega vijeka.

**45. Meester van de legende van heilige Lucia** (Majstor legende sv. Lucije, Majstor iz Bruggea iz 1480), nizoz. slikar s kraja XV *st.* Pod jakim je utjecajem Rogiera van der Weyden. Ime mu je dao triptih s prizorima iz života sv. Lucije (Brugge, Stedelijke Mus.), a pripisuju mu se *Marija s djetetom i anđelima* (Bruxelles, Mus. Royaux des Beaux-Arts) i *Marija u ružičnjaku* (Detroit, Institute of Fine Arts).

**46. Maître du Livre d'heures de Marie de Bourgogne** (Majstor brevijara Marije Burgundske), flam. iluminator s kraja XV *st.* Radio je u Bruxellesu, a ime dobio po iluminiranom manuskriptu koji se nalazi u Berlinu (Staatliche Mus.). Taj se rad ističe bogatstvom u boji, kompoziciji i izražajnosti likova, s naglašenom težnjom prema realizmu. Ovom se majstoru pripisuju i brevijari kaptola u Toledu (Madrid, Biblioteca Nacional) i Engelberta Nassauskoga (Oxford, Bibliotheca Bodleiana).

**47. Meister aus Grossgmain** (Majstor iz Grossgmaina), austr. kasnogotički slikar XV—XVI *st.* Radio u području oko Salzburga. Najstarija je njegova slika *Marija s donatorom i sv. Tomom* (1483; Prag, Národní galerie), a najmlađa *Sv. obitelj* (1506, Boston). God. 1499 oslikao je ploče oltara župne crkve u Grossgmainu kod Reichenhalla (dvije slike crkvenih otaca nalaze se u Beču, Kunsthistorisches Mus.). Nastavlja salzburšku slikarsku tradiciju prve pol. XV *st.* Njegovo monumentalno oblikovanje figura prelazi u stilizaciju.

**48. Meester van den vrouwelijke borstbeelden** (Majstor ženskih polulikova), flam. (?) slikar, djelovao vjerojatno u Antwerpenu u poč. XVI *st.* Provizorno ime dobio po velikom broju slika ženskih polulikova, većinom prikaza Marije Magdalene, a i mladih djevojaka koje čitaju, muziciraju, a katkada i slikaju. Svi su ti likovi po koncepciji srodni (zamišljenost, jednak kostim i način češljanja), pa djeluju ponešto monotono, no vrijednost im je u šarmu figura i »romanističkim« značajkama (pejzaž). Glav. djela: *Poklonstvo kraljeva* (München, Ältere Pinakothek) i *Žene muziciraju* (Beč, Kunsthistorisches Mus. i Gal. Harrach).

MAÎTRE DE MOULINS, *Portret mlade princese*. New York, Coll. Lehmann

**49. Meister des Aachener Altars** (Majstor aachenskog oltara), njem. slikar u poč. XVI *st.* rodom iz Kölna. Osim glav. oltara katedrale u Aachenu, njegovo je djelo i *Marija s djetetom i anđelima sviračima* (München, Ältere Pinakothek). Školovanje u Flandriji daje njegovim djelima biljeg manirizma; likovi su mekani, smješteni pred bogatu pozadinu. Izrazit je kolorist, srodan s Majstorom sv. Severina i Majstorom legende sv. Uršule.

**50. Meester van het overlijding van Maria** (Majstor Marijine smrti), nizoz. slikar, radio u Antwerpenu oko 1500—40. Dvije slike s temama smrti Marijine (Köln, Wallraf-Richartz Mus. i München, Ältere Pinakothek), djela s naglašenom dramatičnom ekspresivnošću, inspirirana su radovima Q. Massysa i J. de Patenira. Najčešće ga identificiraju kao Jossea van Cleve.

**51. Meester van Alkmaar** (Majstor iz Alkmaara, nazivan i Majstor iz 1504, odnosno Majstor slike »Sedam djela milosrđa«), nizoz. slikar. Djelovao u Alkmaaru između 1490 i 1510. Njegove radove karakteriziraju izduženi, anatomski nepravilni likovi, te sirove boje s dominantnim smeđim tonom i građenje prostora suprotnošću svijetlih i tamnih partija: *Sedam djela milosrđa* (Amsterdam, Rijksmus.); *Poklonstvo kraljeva* (Haag, Mauritshuis) i dr.

**52. Meister von Frankfurt** (Majstor iz Frankfurta), slikar u Antwerpenu krajem XV *st.* Ime je dobio po dvjema slikama koje je radio za crkve u Frankfurtu/M.: *Oltar sv. Ane* (oko 1505) i *Kalvarija* (Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut).

Pripisuje mu se veći broj (oko pedesetak) djela koja ukazuju da se školovao u Gentu i Antwerpenu (R. van der Weyden, Q. Massys) gdje se može slijediti njegovo djelovanje. — Pored slika sa sakralnom tematikom izradio veći broj portreta u kojima dolazi do izražaja sklonost prema naturalizmu.

**53. Maître de la confrérie du Saint Sang** (Majstor bratovštine Svete krvi), nizoz. majstor iz Bruggea u prvoj trećini XVI *st.* Sam je slikar pripadao tome bratstvu; njegov opus predstavlja početak evolucije nizoz. renesansnog slikarstva, iako nastavlja tradiciju Q. Massysa i škole G. Davida. Njegove dvije oltarske slike nalaze se u Bruggeu: *Oplakivanje Krista* (Mus. de la confrérie du Saint Sang) i *Bogorodicu najavljuju proroci i sibile* (St-Jacques).

**54. Majstor iz 1515.** Novije analize upućuju na to da se radi o dvojici autora koji su djelovali u Italiji. Prvi je vjerojatno Talijan, koji je izveo pedesetak listova, uglavnom prikaza arhitekture i dekorativnih motiva. Drugi je možda Nijemac koji je izradio oko 35 bakroreza s hist. scenama (ističe se *Kleopatrina smrt*), mitol. scenama iz života Heraklova, alegorijama i bakanalijama, s tipičnim dekorativnim elementima tal. renesanse.

**55. Meester van den laatsten avondmaalen** (Majstor posljednjih večera), flam. slikar, radio u Antwerpenu u drugoj četvrtini XVI *st.* Naslikao niz *Posljednjih večera* (prototip, datiran 1527, nalazi se u Belvoir Castleu u Engleskoj), radenih na način P. Coeckea van Aelst.

**56. Meister von Messkirch** (Majstor iz Messkircha), njem. slikar u prvoj pol. XVI *st.* Radio u okolici Sigmaringena. Među onovremenim njem. slikarima ističe se bogatim i osebujnim koloritom. U njegovim djelima povezuju se utjecaji L. Schäuffeleina i Dürerova stila s maniterističkim elementima. U novije vrijeme identificira se s J. Zieglerom (1495—1559).

DJELA: 11 oltara za crkvu u Messkirchu; zidne slike u samostanskoj crkvi, Heiligenkreuztal; oltar Wildenstein, Donaueschingen; portreti Eitela Friedricha Hohenzollerna i njegove supruge (Rim, Pinacoteca Vaticana); prizori iz muke Kristove (Berlin, Staatliche Mus.).

**57. Maestro dela Redempción del Prado** (Majstor Spasenja iz Prada) v. *Stockt, Vranck von der*

**58. Maître de l'Ascension de Marie** (Majstor Marijina Uzašašća) v. *Bouts, Dierick*

**59. Maître de l'Unicorne** (Majstor ciklusa »Jednoroga«) v. *Duvet, Jean*

**60. Meister von Gerlamoos** (Majstor iz Gerlamoosa) v. *Thomas von Villach*

**61. Meister von Wittingau** (Majstor iz Wittingaua) v. *Mistr oltáře z Třeboňa*

J. Bć.; L. Boć.; E. C.; Ž. D.; N. Gć.; Z. Ša.; M. Ve.; V. Zk.

**MAJSTOROVINA,** manastir sa crkvom sv. Trojice, na Limu, nedaleko od Brskova, Srbija. Pretpostavlja se da je osnovan u XIV *v.* Crkvena građevina je jednobrodna, sa širokim transeptima. Verovatno je imala kube; njeni gornji delovi se ne mogu tačno rekonstruisati, jer je bila dugo u ruševinama. Osim ostataka živopisa iz XVII *v.*, u Majstorovini je sačuvana i amvonska rozeta od belog kamena i opeke, istovetna sa amvonom u Morači. Crkva je obnovljena poslednji put 1926.

LIT.: *A. Deroko,* Na svetim vodama Lima, Gl.SND, 1932, str. 131—32.
S. Pet.

**MAJUSKULA** v. *Pismo*

**MAKANEC, Miron,** slikar (Sarajevo, 11. XII 1908 —). Umjetničku akademiju završio u Zagrebu 1931 (V. Becić). Od 1934 nastavnik na srednjoj školi (Glina, Karlovac, Osijek, Sisak, Rijeka i Zagreb). U početku se oslanja na iskustva franc. postimpresionista; zaokuplja ga problem analize boje (*Motiv s Drave; Zimska luka u Osijeku*). Njegovi pejzaži, mrtve prirode i realistički koncipirani ljudski likovi plod su metodičkog svladavanja izražajnih sredstava. Naglašenim racionalnim momentom njegovo je slikarstvo evoluiralo do strogog oblikovanja, pri čemu mu polazi za rukom da pomiri slobodu crteža s harmoničnošću boje (motivi s Krka, s Kupe i Drave). Njegovi noviji radovi pripadaju figurativnom i apstraktnom ekspresionizmu. Kao pedagog pisao o problemima i reformi likovne nastave. Samostalno izlagao u Zagrebu (1932, 1943, 1954). V. Žk.

MEESTER VAN DEN VROUWELIJKE BORSTBEELDEN, *Žene muziciraju.* Beč, Gal. Harrach

**MAKARIJE, 1.** jeromonah i slikar XIV—XV *v.* Biografija mu se može samo delimično rekonstruisati. Izvesno je vreme, izgleda, proveo u manastirima na Meteorima (v.) koji su se, zbog svog položaja na vrhovima šiljastih stena, zvali »stilosima«. Verovatno je zbog toga M. imao epitet »tobož stilit«. U vreme kralja Vukašina i Marka u manastiru Zrze postojala je monaška slikarska radionica kojoj su pripadali, koliko se zna, trojica umetnika: mitropolit Jovan zograf (Makarijev stariji brat), monah Grigorije i Makarije. Posle pada Markovih zemalja pod Turke, neki slikari iz Zrza pošli su u despotovinu Stefana Lazarevića, u Pomoravlje. Makarije je došao u Srbiju te je, između 1402 i 1405, freskama ukrasio manastir Ljubostinju, gde se, nad ulazom iz priprate u hram, i potpisao. Očuvani delovi fresko-dekoracije Ljubostinje — pojedinačni svetitelji na stupcima u hramu i u donjoj zoni priprate, ktitorska porodica i *Vaseljenski sabori* u priprati i delovi ciklusa *Hristovih čuda* u hramu — pokazuju da je M. bio umetnik srodan shvatanjima i načinom sa svojim bratom Jovanom, samo su mu figure nešto nespretnije, a slikana arhitektura na pozadinama kompozicija mnogo dekorativnija. Pred kraj života M. se vratio u Zrze, gde je za ikonostas izradio 1421—22 veliku ikonu *Bogorodica Pelagonitisa* (sada u Umetničkoj galeriji u Skoplju).

Slikarstvo jeromonaha Makarija i slikarske radionice kojoj on pripada povezuje umetnost u Makedoniji sa Moravskom školom krajem XIV i na poč. XV *v.*

LIT.: *Lj. Stojanović,* SSZN, 1902, 200. — *Đ. Radojičić,* Makarije živopisac Ljubostinje, Starinar SAN, 1950, str. 87—89. — *Z. Blažić,* Konzervacija ikona u Makedoniji, ZZSK, 1952, str. 74, 78, 84, 85. — *P. Miljković-Pepek,* Značajot na natpisate ot ikonata Bogorodica Pelagonitisa od manastirot Zrze za delatnosta na Makarije Zograf, Glasnik na muzejsko-konzervatorsko društvo na NR Makedonija, 1955, str. 143—49. — *S. Radojčić,* Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 42—45. — *Isti,* Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, 1956, str. 81. — *W. Felicetti-Liebenfels,* Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Olten-Lausanne 1956, str. 80. — *A. M. Ammann,* La pittura sacra bizantina, Roma 1957, str. 201. — *P. Miljković-Pepek,* Umilitelnate motivi vo vizantiskata umetnost na Balkanot i problemot na Bogorodica Pelagonitisa, Zbornik na Arheološkiot muzej, 1958, str. 9 i 14. — *V. Đurić,* Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, str. 37—40, 97—98. V. Đu.

**2.** Jeromonah, XV—XVI *v.*, prvi srpski štampar, glavni majstor štamparije Crnojevića na Cetinju. Verovatno se ranije bavio štamparstvom u Veneciji; smatra se da je uticao na zetskog vojvodu Đurđa Crnojevića da osnuje štampariju. Knjige koje je M. štampao idu u naše najlepše opremljene knjige, naročito *Cetinjski oktoih* iz 1494 i *Psaltir* iz 1495. U njegovim radovima osobito se ističu bogati naslovi pojedinih poglavlja, koji su izrađeni u jednoj matrici. Posle pada Zete i bekstva Đ. Crnojevića

iz Crne Gore, M. dolazi u Vlašku, gde se u Trgovištu pominje kao štampar prvih vlaških knjiga. Iz ovog perioda najpoznatija su dva jevanđelja od kojih se po svome bogatom grafičkom ukrasu izdvaja jevanđelje iz 1510; u njemu su na početku teksta predstave crkvenih meloda koji sede pred crkvom, verovatno trgoviškom. Drugo jevanđelje iz 1512 po svojoj opremi znatno je skromnije. — M. odlazi u Svetu Goru i 1526 postaje iguman hilandarski. Između 1526 i 1528 napisao je jedan manji geografski spis i to je poslednja vest o njemu. Z. Jc.

LIT.: *Lj. Stojanović*, Stare srpske štamparije, SKG, 1902, 3, str. 191—196. — *Đ. Radojičić*, O štampariji Crnojevića, Gl.SND, 1938, str. 161—166. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958.

**MAKARIJE NEGRIJEV (Frčkovski),** duborezac (Galičnik 1806—1863). Predstavnik debarske duborezačke škole. Jedan od autora duboreza na ikonostasu u crkvi sv. Spasa u Skoplju, u manastiru Jovana Bigorskog i dr.

**MAKAROV, Ivan Kuzmič,** ruski slikar (Arsamas, 23. III 1822 — Petrograd, 1897). Učenik A. T. Markova na akademiji u Petrogradu. Radio ponajviše portrete. Izveo slike u kupoli hrama Hrista Spasitelja u Moskvi.

**MAKARSKA,** gradić u Makarskom primorju na podnožju Biokova, Hrvatska; možda ant. *Macrum* ili *Mucurum*. Rim. natpisi iz okolice čuvaju se u Arheološkom muzeju u Splitu, a uzidani su i u nekim kućama u Makarskoj. U XV *st*. sagrađena je crkva sv. Petra na poluotočiću na ulazu u luku (u njoj je nadgrobna ploča s grbom Kačića). Na trgu sred grada barokna župna (nekad stolna) crkva sv. Marka sagrađena u poč. XVIII *st*. U sakristiji su portreti makarskih biskupa XVIII i XIX *st*. Pred crkvom je barokna gradska česma s grbovima (iz 1775) i spomenik pjesniku Andriji Kačiću Miošiću (I. Rendić, 1890). Na obali stoje barokna crkva sv. Filipa i bivši samostan filipinaca, koji je 1769 podigao biskup S. Blašković. Franjevački samostan osnovan oko 1540 dobio je svoj današnji oblik u XVII *st*. Na glavnom oltaru stare crkve je slika »Uznesenje Marije« flam. slikara P. De Costera (1860), a u pločniku su nadgrobne ploče XVII—XVIII *st*. s tekstovima na hrv., lat. i tal. jeziku. Sjeverno uz crkvu nalazi se barokni zvonik iz poč. XVIII *st*. U samostanu je zbirka umjetnina, arhiv i stara biblioteka. Grad je sačuvao raspored ulica iz doba baroka, te brojne barokne kuće od kojih se ističe kuća Ivanišević a.

LIT.: *P. Kaer*, Makarska i primorje, Rijeka 1914. — *J. Ravlić*, Makarska i njeno primorje, Split 1934. N. Bć.

**MAKART, Hans,** austrijski slikar (Salzburg, 29. V 1840 — Beč, 3. X 1884). Studirao u Beču, a 1859—65 kod K. Pilotyja u Münchenu. God. 1869 pozvan je u Beč, gdje dobiva atelier na državni trošak; 1879 postaje prof. na tamošnjoj akademiji. Slijedeći Pilotyja slika hist. kompozicije; uskoro napušta njegov način usmjeren na stanovitu vjernost u rekonstruiranju ambijenta, te daje slobodne varijacije tema, koje su historijske samo po naslovima. Makartove goleme dekorativne »neobarokne« kompozicije *Kuga u Firenci; Ulazak Karla V u Antwerpen; Venecija slavi Katarinu Cornaro; Kleopatra* itd. u stvari su patetične teatralne scene — »mrtve prirode iz kojih izranjaju ljudski likovi« (R. Muther) — s masama statisterije, aktova i ukrasnih rekvizita, površno crtane a usmjerene na koloristička efekte. Te je efekte M. nastojao postići služeći se asfaltnim bojama, no one su s vremenom potamnjele. Jednaka dekorativna obilježja imaju i njegove alegorijske kompozicije *(Ljeto; Proljeće)*, te dopadljivo aranžirani portreti, napose ženski. Radio je nacrte za izložbene objekte, kazališne inscenacije, pokućstvo, odjeću i proizvode umjetničkog obrta, režirao svečane povorke s kostimima po vlastitim nacrtima.

**Makart-stil,** nazvan po njemu kao po ličnosti mjerodavnoj u formiranju ukusa obogaćene klase bečke sredine u doba tzv. »Gründerjahre«, došao je do izražaja naročito u intérieurima prenatrpanim glomaznim pokućstvom, sagovima, draperijama i suvišnim rekvizitima svake vrste. Obligatan je ukras tih soba i slikarskih ateliera tzv. *Makartstrauss*, buket složen od trave, rogoza i osušena cvijeća.

LIT.: *E. Pirchan*, Hans Makart, Wien 1954. S. Bić.

H. MAKART, *Ljeto*. Dresden, Gemäldegal.

**MAKEDONIJA,** socijalistička republika u sastavu Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.

Teritorija Makedonije, posmatrana u odnosu na njen celoviti kulturni i umetnički razvitak, ne poklapa se sa njenim današnjim državnim i administrativnim granicama u okviru SFR Jugoslavije. Sa ovom su, u prošlosti, teritorije Jegejske i Pirinske Makedonije sačinjavale jedinstvenu kulturnu celinu.

U samom jezgru Balkanskog poluostrva, ova se teritorija uklapa u opšti tok njegovog sveukupnog života, zadržavajući pri tom izvesne specifičnosti, proizašle iz posebnih uslova koji su na nju delovali. Njeno bogatstvo — u plodnosti zemlje a naročito u rudnim sirovinama — i pogodnosti saobraćaja, pre svega u Povardarju, doprineli su bujanju života na ovome tlu, počev još od praistorije. Isti ovi faktori uslovili su i veoma živu etničku fluktuaciju koja je u više mahova izazvala i promene njenih političkih, odnosno državnih granica.

Fiksiranju izvesnih posebnosti u opštem razvitku kulture na tlu Makedonije, a u njenom okviru i izvanredno bogatom razvitku lik. umetnosti, u mnogome su doprineli pre svega unutarnji sukobi raznih suprotnosti među kojima, kao osnovne, dolaze suprotnosti etničkoga i društvenoga karaktera. Tako, još u doba praistorije, i na tlu Makedonije dolazi do sukoba i prožimanja tračke i ilirske kulture, do sukoba koji do sada nisu ni dovoljno jasno definisani, ni produbljenije istraženi. Ova iliro-tračka kultura, koja odgovara shvatanjima jednog još uvek rodovskog društva, dolazi u sukob — počev još od ← VI *v*. — sa grčkom, a kasnije, početkom naše ere, i sa rim. kulturom i umetnosti, kao proizvodima shvatanja robovlasničkog društva. Iz tih sukoba i prožimanja rađaju se i nove sinkretističke religije, kao odraz izukrštanih ideoloških shvatanja ovakvih etničkih i klasnih kretanja, što sve zajedno utiče na dalji tok razvitka same umetnosti.

Podizanjem izvesnog broja grč. naselja, naročito u juž. krajevima Makedonije, i većeg broja rim. gradova na celoj njenoj teritoriji, ovi se sukobi razrešavaju prevagom mediteranskih, grčko-rim. shvatanja u umetnosti, koja i sama trpe ne male promene. Preko pojedinih rim. legija, sastavljenih od legionara sa Istoka, pokrštavanjem domorodnog stanovništva i pretvaranjem robovlasničkog Istočnog Rimskog Carstva u feudalizovanu Vizantiju dolazi do bližeg kontakta Makedonije i sa istočnjačkim shvatanjima u umetnosti. Kontakt će se kasnije manifestovati na tlu Makedonije, izgleda, i stvaranjem izvesnih manjih kolonija Jermena, a možda i drugih naroda sa Bliskog istoka, koje je Vizantija prebacivala ovamo u doba najezde Arabljana i Turaka-Seldžuka.

Poseban i presudan značaj za Makedoniju ima doseljivanje i stabilizacija Slovena na njenom tlu, kao i njihovo ukrštanje sa domorodnim stanovništvom koje je već ranije izmešano. Od tada, znači od VI-VII *v*., narasta i sazreva jedna nova, makedonsko-slovenska kultura, koja će doći do svoga izražaja već u IX *v*., u doba Klimenta i Nauma, a naročito počev od kraja X, odnosno od poč. XI *v*., u vreme Samuilove maked. države.

Činjenica, da je teritorija Makedonije prelazila iz ruku u ruke Vizantinaca (do IX *v*., u XI—XII i delimično XIII—XIV *v*.), Bugara (u IX—X i delimično XIII *v*.) i Srba (u XIV *v*.), doprinela je da su njenu srednjov. kulturu dugo svojatale i grč. i bug. i srp. nauka. Pri tome ove nauke, sa vidicima zamagljenim šovinističkim predrasudama, nisu bile u stanju, a nisu ni htele, da priznaju činjenicu: da je nosilac srednjov. kulture i umetnosti u Makedoniji bio ne državno-pravni faktor — Vizantija, Bugarska, Srbija — već jedan novostvoreni makedonsko-slovenski etnos, koji se razlikovao i od Bugara i od Srba a pogotovo od Grka. S druge strane ne bi ni u kom slučaju smela da se napravi obrnuta greška, pa da se kultura i umetnost ovoga etnosa posmatraju izolovano, ne vodeći računa i o plodotvornoj domorodnoj tradiciji, i živim uplivima Vizantije i Istoka, i plodnim kontaktima, u datim momentima, sa Bugarskom i sa Srbijom.

Tako kompleksno posmatrana, srednjovekovna umetnost Makedonije — sa svim svojim bogatstvom u arhitekturi, zidnom slikarstvu, živopisu na ikonama i minijatu-

rama, i umetničkim zanatima — može da bude nepristrasno valorizirana i da dobije ono, zaista ugledno, mesto koje joj po svima njenim realnim vrednostima pripada.

Vitalnost ove umetnosti nije mogla da bude potpuno uništena ni u doba teških iskušenja po narod Makedonije, u vreme kada je, zajedno sa ostalim narodima srednjeg i istočnog Balkanskog poluostrva, bio uklopljen u tursku državu. Otpor prema Turcima, novim nosiocima orijentalnih shvatanja, nije se manifestovao samo podizanjem ustanaka — od kojih su svakako najznačajniji bili Karpošev, krajem XVII *v.*, i Ilindenski, početkom XX veka — već i u vidu instinktivnog čuvanja stečenih živih kulturnih vrednosti, iako se i na njima javlja nov pečat istočnjačkih, ovoga puta islam. upliva. To se najbolje vidi i iz činjenice da su se neki od starih umetničkih zanata na tlu Makedonije, — naročito zlatarstvo i kopaničarstvo (duborez) — zadržali sve do danas.

Nije otuda čudo što se, čak i u još ni izdaleka povoljnim prilikama koje su u Makedoniji postojale u okviru bivše Jugoslavije, već osetilo narastanje mlade maked. umetničke generacije koja je, u novim, socijalističkim uslovima narodne republike, burno, skokovito krenula u novo, živo umetničko stvaralaštvo. Đ. B.

### PRAISTORIJA

Područje današnje SR Makedonije od izuzetnog je značaja za proučavanje kulturno-istor. razvitka Balkanskog poluostrva u praistorijsko doba. Svojim geografskim položajem M. predstavlja jedan od najznačajnijih posrednih članova u kulturnim vezama egejsko-prednjoazij. sveta sa srednjom Evropom, preko Balkana. Osobito važnu ulogu u tome pogledu igrala je dolina Vardara, koja se neposredno povezuje sa Pomoraviljem, sekući na taj način celokupno Balkansko poluostrvo, preko njegove sredine, osnovnom saobraćajnicom koja je i danas od izuzetne važnosti. Ovakav značaj makedonskog područja ističe se još od neolitske epohe (do oko ← 2600), pri čemu naravno lokalne geografske specifičnosti igraju osobitu ulogu. Tako se može izdvojiti Povardarje sa vardarskim pritokama, Pelagonija koja svojim geografskim položajem više gravitira ka jugu, u pravcu Bistrice-Haliakmona i Tesalije, Ohridski basen koji se preko Drima vezuje za jadransku obalu, dolina Strumice uže vezana za sliv Strume i Trakiju, i najzad severoist. deo Makedonije, oko Kumanova, bliže vezan za geografsko područje Pomoravlja i juž. dela Srbije. Pojedina od ovih područja neravnomerno su ispitana. Tako je gvozdeno doba najbolje poznato u Ohridskom basenu, a dolina Strumice praktično je još gotovo neispitana.

RUŠEVINE BAZILIKE U STOBIMA

U *neolitskom periodu* glavnu pojavu starije faze predstavlja tzv. *Starčevačka grupa*, osobito poznata iz oblasti Vardara i Bregalnice. Ova kultura tesno se povezuje za ceo kompleks kulturnog razvitka prednje Azije i cirkummediteranske oblasti u ranom neolitu. Njeno poreklo valja tražiti prvenstveno u Prednjoj Aziji. Na nalazištu Vršniku, u selu Tarinci kod Štipa bilo je moguće u ovoj grupi razlikovati četiri faze čije je postojanje po slojevima nedvosmisleno utvrđeno. Sličan značaj imaju nalazi iz Zelenikova kod Skopja na Vardaru. Posebnu grupu ranog neolita u Makedoniji predstavlja tzv. *Porodinska grupa*, po glavnom nalazištu Porodinu kod Bitole. Vremenski i kulturno ona se usko vezuje za srednji neolit Tesalije (tzv. *Arapi-stepen grupe Dimini*). U kasnijem neolitu preovladuje u Makedoniji kultura tzv. *Balkansko-anadolskog kompleksa*, raširenog od zap. Prednje Azije do Panonije. Njegove specifične lokalne forme osobito su poznate iz Egejske Makedonije, ali su izgleda bile raširene i dalje ka severu. U oblasti Kumanova ova kulturna grupa dobija specifičan arheol. karakter vezan za *Vinčansku grupu* u Srbiji (nalazište Tabanovce).

Na prelazu iz neolitskog u metalno doba kulturni razvitak Makedonije nije dovoljno jasan ni poznat. U Pelagoniji razvija se tzv. *Crnobuki grupa* po glavnom nalazištu Crnobuki kod Bitole, koja je najbliže povezana sa kasnim neolitom Tesalije (Kakmani) i sa početkom bronzanog doba egejske i maloazij. oblasti. Import metalnih-bakarnih predmeta iz Podunavlja pokazuje bakarna sekira iz Resena. U Povardarju, pak, verovatno se već vrlo rano, pod uticajem više kulture egejsko-maloazij. oblasti, kao i na području egejske Makedonije razvija posebna faza ranog bronzanog doba, delom još paralelna sa kasnim neolitom dalje na severu, koja je iz Makedonije delimično poznata po nekim pojedinačnim nalazima sa Vršnika u Tarincima, a delimično i iz Demir-Kapije.

Unutrašnji razvoj kulture *bronzanog doba* (oko ← 2600 do ← 1200) još je teško pratiti, te se samo prema paralelama u Egejskoj Makedoniji može izvršiti bliže kulturno i vremensko fiksiranje pojedinih pojava. Tako je u Stobima nađeno nešto fragmenata keramike iz srednjeg bronzanog doba, dok se u Pelagoniji i okolini Ohrida u ovo vreme razvija jedna posebna varijanta materijalne kulture koja iz kasnog bronzanog doba prelazi i u gvozdeno, a prema glavnom nalazištu Bubušti u Egejskoj Makedoniji nosi ime *Bubušti-grupa*.

U vremenu oko ← 1200 do ← 800 u Makedoniji nastaju velike perturbacije izazvane seobom pojedinih plemena i etničkih grupa iz unutrašnjosti Balkana. Ta pomeranja koja u Grčkoj dovode do rušenja stare mikenske kulture, u Maloj Aziji do propasti Troje i hetitske države, u Palestini do pojave tzv. Filistinaca, poznata su prema podacima iz pisanih egipatskih izvora (natpis Ramsesa III u hramu u Medinet Hābu) pod imenom najezde pomorskih naroda. U detaljima ih je još nemoguće pratiti, ali je nesumnjivo da ona sa jedne strane dovode do rušenja stare kulture u ovim oblastima, a s druge do uvođenja izvesnih novih oblika materijalne kulture, osobito nakita i oružja. Međutim, stara kultura ranijeg doba nije u potpunosti izumrla. Tako se još mogu nalaziti i predmeti kasnomikenskog karaktera ili pak oblici koji mogu ukazati na prilagođavanje novih kulturnih tekovina starim mikenskim tradicijama. U ovom smislu od osobitog su značaja pojedini nalazi kao oni iz ratničkih grobova u Prilepu sa mačevima srednjoevr. tipa, koji u svom obliku otkrivaju mikenske uticaje, zatim i centralni grob veoma značajne nekropole Visoi kod Bitole sa jednim kasnomikenskim sudom i brijačem u obliku dvojne sekire tipičnim za srednjoevr. kulturu oko ← 1200 do ← 800. U stvari se može reći da ovaj period u Makedoniji već obeležava prelaz u gvozdeno doba i da se može tretirati kao prva etapa toga doba. Karakter keramike vezane za početak ove faze ukazuje na usku vezu sa bronzanim doba Pomoravlja (tzv. *Paraćinska grupa*, oko ← 1500 do ← 1200) te je verovatno da je jedan deo pomeranja etničkih grupa u pravcu juga u to vreme došao iz ovih krajeva.

U narednoj fazi *gvozdenog doba* (oko ← 800 do ← 500) dolazi do stabilizacije lokalne kulture u kojoj se stare tradicije povezuju sa izvesnim novim zanatskim proizvodima (oružje, oruđe i nakit). Po svom karakteru ta kultura vrlo je bliska onoj čiji su nosioci na zap. Balkanu ilir. plemena, a iz Makedonije zasada je najbolje poznata sa nekropole u Radanju kod Štipa, u oblasti koja se prema podacima iz pisanih izvora nesumnjivo može vezati za narod Peonaca. Ovaj karakter kulture kao i izvesne tipične pojave u pogrebnim običajima ukazuju na ilir. karakter peonskog etničkog elementa.

Kraj ← VI *v.* predstavlja vreme jedne velike društvene i ekonomske promene, koja se manifestuje u znatnom jačanju i bogaćenju domaće, plemenske aristokratije. Ovo se izražava u vrlo bogatim grobnim darovima, sa mnogo uvezenih, luksuznih predmeta, dobrim delom proizvoda visokog grč. zanatstva. Najpoznatije nalazište ovog doba je nekropola u Trebeništu kod Ohrida, a slični nalazi su poznati i iz ant. mesta Visoi, a u nešto siromašnijoj formi iz Radolišta kod Ohrida. Vrlo značajan nalaz grč. importa predstavlja statueta tzv. »Tetovske menade« koja potiče iz jedne bogate zidane grobnice.

U kasnije vreme kojem u istor. razvitku grč. sveta odgovara doba helenizma (od vremena Aleksandra Velikog, od ← 336) kulturni razvoj Makedonije pokazuje sve jasniju helenizaciju, što je i logična posledica preuzimanja vodeće uloge u grč. istoriji od strane maked. plemena. Ova epoha srazmerno je nedovoljno poznata, ali forme grobova, inventar u njima i sve odlike materijalne kulture nose sve jasniji grč. pečat. Samo retko i izuzetno zadržavaju se još izvesni stari oblici materijalne kulture koji vuku tradiciju iz ranijeg, domaćeg, autohtonog razvoja. U ovo vreme pada i prodor Kelta ka Delfima, ← 280 do ← 279, nesumnjivo preko Makedonije. O njemu međutim nemamo pouzdanijih arheol. podataka. U toj formi već jasno helenizirane oblasti, M. dočekuje i rim. osvajanje ovih krajeva. M. Gn.

### GRČKO I RIMSKO DOBA

Antička umetnost uslovljena je u Makedoniji specifičnim prilikama oblasti, sa ulogom saobraćajne raskrsnice pogodne za kulturne prodore, ali istovremeno i kao basen sa konzervativnim taloženjem vrednosti. To naročito vredi za današnji jugoslov. deo Makedonije u kome su se susticali Mediteran, Bliski istok i domaća komponenta. Ant. razdoblje obuhvata već istor. epohu kada grč. robovlasnička civilizacija prodire među plemena Ilira

i Tračana; ta plemena su tada na stupnju starijeg gvozdenog doba i vojnodemokratske društvene formacije. Antika u Makedoniji razvija se i dobija svoj određeni karakter naročito u doba grčko-maked. i rim. prevlasti i traje sve do raspada robovlasničkog društva, i u sistemu kolonata, do pustošenja varvara, Seobe naroda i naseljavanja Slovena. Prodiranjem Slovena potkraj VI *v.* stvara se i nov etnički stratum sa drugim društvenim odnosima, definitivnim uobličenjem hrišćanskih shvatanja, gonjenjem pagana i jeretika i formiranjem srednjov. stilova u umetnosti.

Jačom trgovačkom ekspanzijom i pokretom kolonizacije Grci utiču sa svojim već razvijenim *arhajskim stilom* na *kasnohallstattsko* umetničko stvaranje Ilira. Sa formiranjem starešinske društvene moći, u bogatim kneževskim grobovima u sve većoj meri je prisutan i kvalitetan grč. import u svim granama umetničkog zanatstva. Dospeva sa Peloponeza, iz Atike, južne Italije, posredstvom Krfa, Dodone (u Zevsovom hramu nađeno je i mnogo ilir. darova), Drača i Apolonije, i Halkidike. Nalazi iz grobova Trebeništa, Radolišta i sa lokaliteta Visoi, sela Crnobuki kod Bitole, pružaju mešoviti grč. i ilir. materijal. Pored atičkih vaza, sa crnim figurama, peloponeskog bronzanog posuđa i najfiniieg jonskog filigrana, i srebrni i zlatni ilir. nakit, srebrni pehari, zlatne maske i sandale (još po mikenskoj tradiciji) svedoče o visokom stepenu domaćeg znanja adaptiranog grč. uzorima. Uticaji se ukrštavaju u oblasti Lihnida (Ohrid) i Herakleje Linkestidske (Bitola), ali dopiru na sever do Tetova i Prizrena. Tipovi grč. šlemova prihvaćeni su uskoro na celom prostranstvu do Save i Morave.

Izvanredni primerci importovane bronzane arhajske grč. plastike i toreutike su: »Menada iz Tetova«, krateri i tronošci iz Trebeništa. Dekorativna plastika kratera (konjanici, krave, meduze, zmije i psi) retke su umetničke vrednosti, a o njihovom peloponeskom, korintskom ili južnoitalskom poreklu podstaknuta je ponovo diskusija i povodom sličnog nalaza kratera u Vixu. Jonski tronožac iz Trebeništa sa svojim ležećim figurama, lavovima i konjskim glavama ima direktnu analogiju sa onim iz Metaponta (južna Italija). Zlatna aplika konjanika na trebeniškom šlemu peloponeskog je porekla, isto i hidrija sa drškama u obliku ruku. Najnoviji nalaz iz Trebeništa je bronzani strigil sa grč. natpisom (imena sopstvenika). Značajniji tragovi ove kulturne i umetničke faze nađeni su i u Gevgeliji (jarac), Demir Kapiji i Stobima (drška od bronze sa lavljom glavom).

Dolinom Vardara i kroz područje Pelagonije u jačoj meri dopire klasična grč. civilizacija, i posredstvom mlade maked. države. U okolini Bitole nađene su nadgrobne stele atičkog tipa iz ← IV *v.* (»Oproštaj od umrle koja sedi«). Jedna je slična Damastratijevoj steli u Atini. Pored importovanih ima i stela izrađenih na licu mesta po atičkim uzorima. U kasnijim helenističkim stelama Herakleje Linkestis (»Ugošćeni umrli na klini«) i Demir Kapije jače se manifestuje nezgrapnost lokalne izrade. U demirkapijskim grobovima je nađen klasični grč. zlatan nakit balkidičkog porekla. Atički beli lekiti i skifosi sa sovama na crnom fondu ukazuju na direktnu vezu sa Atinom. Jednu hidriju je slikao čuveni *Midija*. U Berancima kod Bitole nađeno je krasno bronzano posude sa novcem Aleksandra Velikog.

Do sada najuspelija kopija Fidijine Atine Partenos nađena je kraj Bitole (Bukovo). Iako je to pozna helenistička kopija iz rim. doba, kod nje je sačuvan prvobitni karakter statue, u smanjenom obliku, pa ona deluje svom monumentalnošću originala. Odavde je i slavna helenistička statua govornika Eshina (London, British Mus.). Prilikom nedavnih konzervatorskih radova oko bazilike u Herakleji otkriven je portik sa većim brojem statua helenističkoga karaktera. U Graješnici kraj Bitole nađene su lepe terakote iz ← IV i ← III *v.* tipa Tanagre. Slične terakote no većeg formata nađene su i u Marvincima kod Gevgelije, gde je nedavno otkriven hram sa natpisom koji pominje ime grada Antigoneje.

U ovo helenističko doba i Ohrid je igrao važnu ulogu. Lihnid sa svojim novcem (čun i maked. štit) poznat je uporedo sa Dirahijem (Drač) i Apolonijom. U poznijem helenizmu česte su ostave lepih novaca Filipa i Aleksandra, među epigonima naročito Lizimaha, a od gradova, Tasa.

Na trebeniškom Kaletu otkrivena nekropola pružila je pravo bogatstvo u zlatnom nakitu, od ← IV do ← II *v.* Isto to pokazuju i nalazi kod Delagožda, Kosela i Crvenice (Prentov most). Sev. od Ohrida tragovi srebrnih ruda vode možda ka slavnom gradu Damastionu, čiji se novci šire čak do Dunava. U selu Dabovjani kraj Ohrida nađen je mramorni žrtvenik Asklepija sa zmijom, a u samom Ohridu reljef sa muzama. Najjače helenističko utvrđenje se nalazilo iznad sv. Erazma. Iz ← III *v.* je mramorna stela Aminta, nađena na lokalitetu Tigatvi.

U okolini Prilepa zanimljive su kamenom zasvedene grobnice sa ulaznim hodnicima (Gorno selo i Suvodol). Kod Krklara grobnica je utesana u stenu. U njoj su nađene u helenističko vreme omiljene biste od terakote. Maked. helenizam dopire do Bilazore (Titov Veles) i Stubere (Čepigovo) kod Prilepa, u Peoniji. Sve do ← 168 (pobeda Rimljana nad Persejem, sinom Filipa V Makedonskog) tu cveta grč. civilizacija, koja kontinuirano živi i pod Rimljanima.

Helenistička mramorna plastika poznata je iz Demir Kapije i naročito iz grada Stobi. Među tamošnjim primerima ističe se arhaistički reljef Pana sa nimfama, koji ima svoje pandane u Brautionu i u pariskom Louvreu. Glave Apolona i Kore, torzo Menade i poprsje Matrone, daju primere u razvoju od ← III do ← I *v.* Novoatički klasicizam, I—III *v.* već pod Rimljanima, još uvek se inspiriše starim remek-delima, kada vaja glavu satira, Posidona, torza nage i stidljive Afrodite, Higijeje i Artemide i glavu Orfeja. Dioniz iz 119 iako je istočnjačke koncepcije i sa grč. natpisom deluje već rimski realističnije i zdepastije. Dva bronzana satira spadaju u remek-dela helenizma ← II do ← I *v.* inspirisana pergamskim i aleksandrijskim uzorima, a veoma bliska pompejanskim primerima. U I *v.* avgustovskog klasicizma spada bronzana Afrodita iz grada Stobi.

Rim. okupacija Makedonije odrazila se osetnije u severnijim delovima, u provinciji Dardaniji. Koliko je helenizam ukorenjen juž. od današnjeg Titovog Velesa, pokazuje primer Stubere (Čepigovo) kod Prilepa. Ovaj centar ilir. plemena Deuriopa održao je ne samo grč. natpise i običaje efeba, već i helenistički stil do II *v.* U gimnazionu su nađene izvanredne biste politarha, lepe velike statue tipa Herkulanke (kopije po originalima ← IV *v.*), statua Asklepija, Herakla-

SAMUILOV GRAD U OHRIDU

-dečaka, i zaslužnih građana. Jedino kod ovih poslednjih izbija realističniji rim. karakter.

Specifičnost rim. umetnosti u Makedoniji dolazi do izražaja u portretu, u nadgrobnim spomenicima, u sitnoj bronzanoj plastici, u mozaiku, u gradnji terma i u urbanizaciji. — U ovo doba dolazi i do prodora domaćih kultnih i stilskih elemenata.

Rim. portret ima svojih zanimljivih primera od republikanskog doba do u tetrarhiju. Ističu se realistični karakter-lik I *v.* iz Kurbinova na Prespi, statua građanina iz sredine III *v.* (iz terma u Stobiju) sa vidnim obeležjima pozne klasike i ant. »impresionizma«, i izvanredne glave tetrarha iz Štipa i Demir Kapije, sa naglašenim tendencijama dekompozicije.

Votivni spomenici, žrtvenici, statuete i reljefi povremeno se vraćaju načelima klasike. Kao takvi plemenitiji primerci ističu se Dioskuri iz Demir Kapije, štipska Afrodita, bitolska drapirana Artemida. Međutim, sitna bronzana plastika, često i serijske izrade, bila je i realističnija i slobodnija. U nekim domaćim radionicama, npr. oko Prilepa, izbija i naivniji, primitivniji, pa čak i apstraktniji autohtoni ukus. On se još većma može osetiti na nadgrobnim stelama, radovima seoskih kamenorezaca. Tu dominira šablonski sistem ređanja, rustičan realizam, frontalitet i apstrakcija u stilizaciji, a reljef postaje plitak. Ističe se i odevanje žena na lokalni način; njihov je kostim sličan doskorašnjoj seoskoj nošnji u Makedoniji, samo u znatno uprošćenom obliku. I kultni motivi dobijaju domaće tendencije. Sve više dominiraju trački konjanik i istočnjački Mitra. Mitrin reljef iz okoline Kumanova ukazuje na klasičan stil (Mitrej u Dervenu).

Pod rim. upravom dolazi do nagle urbanizacije, sa praktičnim tehničkim uređajima vodovoda, kanalizacije, izgradnje termi i gradskih kapija, grejanja hipokaustima, formiranja ulica i trgova, bazilika i teatara. U Makedoniji nisu nađeni amfiteatri i cirkusi. U Skupima (5 *km* od Skopja, kod sela Zlokućani i Bardovci) otkriven je karakterističan rim. tip teatra sa nišom boginje Nemeze na sceni. Bolje je očuvan teatar grč. tipa u Stobima. Skupi, na ušću Lepenca u Vardar (osnovan verovatno u ← III *v.*, glavno mesto Dardanaca), pored sarkofaga, stela i statua ima i svoju kasniju hrišćansku baziliku. Poznatiji je urbanistički lik grada Stobi, na ušću Crne Reke u Vardar kod Gradskoga. Tu je otkriveno više blokova zgrada, palata, bazilika. Iako je ovaj grad doživeo svoj procvat u doba Hadrijana, najbolje su sačuvani objekti iz vremena od Teodosija do Justinijana. Iz Teodosijevog doba su sačuvane palate sa basenima i mozaicima. Od 5 bazilika jedna ima četvorolisnu krstionicu. Obnova grada u V i u poč. VI *v.* ostavila je ranovizantijski karakter. Isti karakter preovlađuje tada i u Herakleji. Bazilika, krstionica i mozaici iz te su faze. Ohrid ispod srednjov. tvrđave ima ostatke ant. teatra i izvanrednu krstionicu sa mozaicima. Kraj samog Ohrida na Studenčištu, zatim u Radolištu (možda ant. Patra) kraj Struge, i pod crkvom sv. Nikole kod Oktisa otkrivene su ranovizant. bazilike sa mozaicima. I u Suvodolu kod Bitole otkrivena je bazilika čiji su se mozaici nalazili u Arheol. muzeju u Kuršumli hanu u Skopju. U Dojranu, na obali jezera, i u Strumici ima ostataka iz ant. doba. U sev. Makedoniji najzanimljiviji nalaz iz VI *v.* je rotunda iz Konjuha: gradska memorija kraj bazilike.

Spomenici ant. umetnosti Makedonije nalaze se u velikom broju na mestu nalazišta, gde se u većini slučajeva sistematski zaštićuju i konzerviraju (Ohrid, Herakleja, Stobi, Demir Kapija, Skupi). Umetnička dela čuvala su se u Arheološkom muzeju i lapidariumu Kuršumli hana u Skopju (stradali u zemljotresu 1963), u Narodnom muzeju bitolskog kraja, u Narodnim muzejima Ohrida, Štipa, Titovog Velesa, Prilepa, Tetova te u Narodnom muzeju u Beogradu i u Sofiji. Đ. M.-Z.

## RANOHRIŠĆANSKA UMETNOST

Umetnost ranohrišćanskog doba na teritoriji Makedonije razvijala se istovremeno sa umetnošću toga smera u ostalim provincijama Rimske Imperije. Potvrda za njeno postojanje već u doba cara Konstantina nalazi se u činjenici, da je hrišćanska crkvena organizacija u Makedoniji već u prvoj pol. IV *v.* imala one forme koje se mogu konstatovati u vodećim centrima carstva.

Na vaseljenskim saborima IV i V *v.* učestvovali su i episkopi iz Makedonije (u Serdici — današnjoj Sofiji — je 343 učestvovao lihnidski episkop Zosima). Gradovi Lihnidos (Ohrid), Herakleja Linkestis, Stobi, Skupi i drugi bili su episkopska sedišta. U njima su svakako posle Milanskog edikta (313) bile podignute katedrale, ali do sada nijedan od otkrivenih starohrišćanskih spomenika

CRKVA SV. PANTELEJMONA U NEREZIMA

CRKVA SV. KLIMENTA U OHRIDU

u Makedoniji ne može se datirati u ovaj period. Najstariji otkriveni ranohrišćanski spomenici datiraju se u V i VI *v*. To su uglavnom trobrodne bazilike u spomenutim gradovima kao i bazilike u selu Radolištu i selu Oktisi nedaleko od Struge. Spomenika iz ovog perioda bilo je svakako i u Bargali, episkopskom sedištu istoimene episkopije, koja je u IX *v*. nosila naziv Bregalnička po reci Bregalnici, levoj pritoci Vardara.

Proučavanja spomenutih lokaliteta, započeta radovima u Stobima potkraj Prvog svetskog rata, a nastavljena između dva rata i posle Oslobođenja, pokazuju da je ranohrišćanska umetnost u Makedoniji, po svojim osnovnim odlikama, bila vrlo bliska istodobnoj umetnosti susednih provincija, a u odnosu na živopis, srodna i umetnosti udaljenijih kulturnih središta Carstva.

Najznačajnije podatke o arhitekturi i dekorativnoj plastici daju bazilike u Stobima i Herakleji Linkestis. U Stobima su otkrivene i dobrim delom proučene sledeće bazilike: episkopska bazilika (ili bazilika episkopa Filipa), bazilika sa krstionicom, bazilika tzv. »Sinagoga« i grobljanska bazilika. Nedaleko od grada Stobi, ispod sela Palikure, je tzv. »Palikurska« bazilika sa krstionicom.

Ranohrišćanske bazilike u Makedoniji imaju atrijum, narteks i trobrodni naos, a neke i krstionicu (bazilika kod Studenčišta, blizu Ohrida). Ima bazilika sa krstionicama dozidanim prilikom restauracije bazilike (bazilika sa krstionicom u Stobima). Veći deo bazilika je prilikom restauracije pretrpeo znatne izmene, te se kod nekih bazilika razlikuje više faza. Tako je bazilika sa krstionicom u Stobima prvobitno bila jednobrodna sa narteksom, pa trobrodna bez krstionice i na kraju trobrodna sa krstionicom.

Od svih dosad otkrivenih ranohrišćanskih bazilika po dimenzijama je najveća (naos i narteks sa apsidom 53 × 30,5 *m*), a po dekoraciji najbogatija episkopska bazilika u Stobima. Njena plastična dekoracija kapitela, sa motivima faune i flore, parapetnih ploča i drugih delova crkve po svome stilu pripada V—VI *v*. ranovizant. umetnosti, a po kvalitetu uvršćuje se u visoka dostignuća ove umetnosti.

Bazilike u Stobima kao i bazilike u Herakleji Linkestis, kod Studenčišta i u selima Oktisi i Radolište imale su na podu mozaike većinom sa profanim simboličnim predstavama ranohrišćanske umetnosti. Kod nekih bazilika (bazilika sa krstionicom u Stobima, bazilike kod Studenčišta, Oktisi, Radolište) nalaze se mozaici na podu, samo u centralnom brodu naosa i narteksu, a bočni brodovi naosa su, kao i druge prostorije, u većini slučajeva popločane četvrtastim opekama. Stil ovih mozaika, kao i opšta koncepcija dekoracije podova, upućuju na mozaike ranohrišćanskog perioda V—VI *v*., s tim što se kod mozaika bazilika kod Studenčišta i u selu Radolištu oseća tendencija ka linearizmu, koji se manje ispoljava kod ostalih mozaika, jer je plastični elemenat kasnorim. umetnosti još dosta značajna odlika tih mozaika. — Ostaci figuralnih fresaka nađeni su samo u episkopskoj bazilici u Stobima. One se danas čuvaju u Narodnom muzeju u Beogradu. Neki fragmenti ovih fresaka predstavljaju delove još nedovoljno identifikovanih kompozicija, a ima i fragmenata izolovanih figura. Dosadašnja proučavanja datiraju ove freske V—VI *v*.

Tip ranohrišćanskih bazilika u Makedoniji, njihova dekorativna plastika, freske i mozaična dekoracija ne izlaze iz opšteg okvira ranohrišćanske umetnosti V—VI *v*. severoist. dela Sredozemlja. Ranohrišćanska umetnost u Makedoniji i pored izvesnih dosada nepoznatih elemenata (predstava oltarne pregrade kao simbola rajskog naselja — mozaik na podu narteksa bazilike u Oktisima) ikonografski, stilski i po umetničkoj vrednosti potvrđuje poznatu činjenicu, da je Makedonija bila rim. provincija koja je celokupnom, dugotrajnom političkom i verskom aktivnošću sudelovala u procesu stvaranja ranohrišćanske umetnosti.

D. Ko.

CRKVA SV. NIKOLE NA TRESKI

## UMETNOST VI—XIV VEKA

**Arhitektura.** Za vreme naseljavanja Slovena na teritoriji Makedonije, u toku VI a delom i VII *v*., arhitektonska delatnost starosedelaca je u znatnom opadanju prema ranijem razdoblju. Ova je okolnost razumljiva, budući da je u to vreme Vizantijsko carstvo stalno angažovano u borbama protivu spoljnjih neprijatelja kao i naseljavanjem Slovena na većem delu njegove evr. teritorije na Balkanskom poluostrvu. Tek je postepena stabilizacija državne moći i njenog administrativnog aparata omogućila jaču umetničku aktivnost.

Sloveni su priznali vrhovnu vlast vizant. careva, pa je tako očuvan integritet državnog organizma. Pod takvim uslovima bio je moguć i svestraniji razvoj umetnosti. S druge strane, Sloveni nisu sa sobom doneli ustaljene pogleđe o umetničkom stvaranju. Sva nagađanja o umetnosti Slovena u pradomovini ostala su do naših dana hipotetična. Razumljivo je, da je trebalo izvesno vreme da bi se novi doseljenici prilagodili novoj sredini i prilikama u njoj. Prilično jaka tradicija starosedelaca u svakom je slučaju morala da fascinantno dejstvuje na polunomadske Slovene. I kao što svaki novi sloj nastoji da se prilagodi postojećim opštim okolnostima, tako su i Sloveni na teritoriji današnje Makedonije trebali izvesno vreme da se uklope u postojeći poredak i da preuzmu ustaljene forme života koji je bio dominantan na teritoriji Vizantskog carstva. Njihovom prilagođavanju pogodovala je crkvena organizacija, orijentisana prema Istoku, i proizašla iz kruga Istočne crkve (Solun).

Posle primanja hrišćanstva, u toku druge pol. IX *v*., a naročito za vreme episkopa Klimenta i Nauma, učenika Kirila i Metodija, razvija se življa arhitektonska delatnost, naročito u Prespanskoj i Ohridskoj oblasti. — Samo je po sebi razumljivo, da su navedeni preduslovi uputili tu arhitekturu na putove vizant. ustaljenih arhitektonskih koncepcija. Konstruktivna i stilsko-estetska shema uključuje polulopu (kalotu) i poluobličasti svod kao osnovna dostignuća arhitekture Srednjega veka u Makedoniji. I Sloveni preuzimaju od vizant. graditelja tu shemu.

Tako, Kliment, pred kraj IX *v*. podiže u Ohridu crkvu sv. Pantelejmona, u obliku trikonhosa, nedavno otkopanu ispod temelja Imaret džamije. Naum podiže potkraj IX ili u poč. X *v*. crkvu sv. Arhandeli, na juž. obali Ohridskog jezera; ona je imala trikonhalnu osnovu; njezini su ostaci otkopani pre nekoliko godina ispod temelja sadašnje crkve sv. Nauma. Iz ovog vremena bio bi i trikonhos na poluostrvu Gorici, nedaleko od Ohrida, danas potpuno uništen.

Okolnost, da je u to rano vreme u Makedoniji ostvaren niz spomenika izrazito vizant. koncepcije, uslovila je neposredna blizina izvorne vizant. umetnosti. Ti su elementi omogućili, da se izravni uticaji iz centra Carstva manifestuju upravo na toj teritoriji koju su ispresecale od davnine fiksirane saobraćajnice (uzduž ant. Via Egnatia i magistrale Solunski zaliv — dolina Vardara — potez Morave prema Dunavu). Teritorija današnje Makedonije bila je najbliža

i prva na dometu uticaja vizant. civilizacije. Stoga nije neobično, da se tzv. »makedonska škola« javlja kao najranija manifestacija crkvene umetnosti (profana arhitektura nije sačuvana) vizant. inspiracije na našem terenu. Sem toga, vizant. komponenta očuvala se u svojoj najčišćoj koncepciji upravo u Makedoniji. — Sloveni su u X—XI *v.* ostvarili u Makedoniji svoje lokalne autonomije, a u vreme cara Samuila (976—1014) i samostalnost. Tada je, izgleda, izgrađena bazilika sv. Ahilija (oko 983) na ostrvu Ailu, na Maloj Prespi, a verovatno i crkva u selu Germanu, isto tako na Maloj Prespi, živopisana prvi put 1006. Istom vremenskom periodu pripadaju svakako Bogorodičina crkva manastira Veljuse sa 4 konhe (prvi put se pominje 1085) i zap. trobrodna crkva sv. Leontija manastira u Vodoći, obe nedaleko od Strumice, bazilika u selu Vraništu, kod Struge, kao i trikonhalna crkva sv. Bogorodice u Drenovu, kod Kavadara (živopisana docnije, 1356). Ovom, najstarijem periodu, pripadala bi i crkva sv. Sofije u Ohridu, građena u obliku orijentalne trobrodne bazilike sa transeptom i kupolom. Međutim, ne postoje pouzdani podaci kada je ova građevina bila podignuta, da li još za vreme bug. kneza Borisa, ili kasnije, za vreme Samuila, ili za arhiepiskopa Leona (1037—56).

Samuilovo vladanje označeno je pokušajem za emancipovanjem maked. crkve — koja je netom postala autokefalnom — i u spoljašnjem vidu od ustaljenih shema grčko-vizant. arhitekture. Građevine ovog razdoblja naslanjaju se, posve razumljivo, i nadalje na generalne postavke autohtone odnosno uvrežene arhitekture, ali u nekim detaljima i sekundarnim rešenjima pokazuju izvesna nova dostignuća i značajke neke neuobičajene grube monumentalnosti. I upravo ta zastranjenja od uobičajene sheme dokazuju, da su te građevine morale biti rad domaćih graditelja koji nisu bili tako usko vezani uz strogost vizant. koncepcija.

Poraz Samuila i raspad njegove države odrazili su se ne samo u političkim promenama, već i u izmeni umetničke koncepcije u Makedoniji na izvesno vreme. Socijalni preobražaj u Vizantiji (koji znači skučavanje seljaka i njihov prelaz u kmetstvo) i pacifikacija teritorije izazvali su deobu poseda među rodake komnenske dinastije, odnosno povlašćena lica. Dvovekovna vizant. uprava Makedonijom usmerila je opet graditeljstvo na čišće vizant. forme. Iz ovog perioda sačuvano je više sakralnih građevina: bazilika sv. Nikole u selu Manastiru, u Moriovu (zadužbina protostratora Aleksija iz 1095); donji deo crkve manastira sv. Đorđa u Starom Nagoričanu (prema tradiciji gradio vizant. car Roman Diogen IV oko 1067—71); Sv. Đorđe u Gornjem Kozjaku, kod Štipa (XI *v.*); manastir sv. Pantelejmona u selu Nerezi kod Škopja (podigao Aleksej Komnen 1164) i jednobrodna crkva manastira sv. Đorđa u Kurbinovu iz 1191. Sa kraja XIII *v.* potiču crkva Bogorodice Perivleptos, sada sv. Kliment u Ohridu (zadužbina Progona Zgura iz 1295), rešena u obliku upisanog krsta sa kupolom nad centralnim delom, kao i jednobrodna crkva sv. Nikole u selu Varoš, kod Prilepa, iz 1299. Ovom vremenu pripadala bi i prilično slobodno koncipirana crkva manastira Treskavec, kod Prilepa; verovatno su joj ktitori vizant. car Andronik II (1282—1328) i njegov suvladar Mihailo IX.

Sponu između građevina Samuilova doba i manastirskih crkava XII—XIV *v.* predstavlja Sv. Sofija u Ohridu, kao prelaz od trobrodne bazilike na crkvu sa krstoobraznom osnovom — najčešći tip crkve kasnijeg vremena.

U vremenu kada je Makedonija bila priključena Srbiji, u XIV *v.*, pomiče se glavnina kulturne delatnosti u sev. Makedoniju — kako iz Srbije, tako i sa juž. ruba Makedonije; podižu se uglavnom manastirske crkve u obliku upisanog krsta sa po jednom kupolom. Izgrađeno je više takvih crkava: Sv. Nikita u Skopskoj Crnoj Gori (1307), crkva arhanđela Mihaila i pustinožitelja Gavrila u Lesnovu (1341), Sv. Nikola u Psači (1358), crkva Markovog manastira u selu Sušica kod Skopja, crkva Bogorodice Zaumske kod Ohrida (1361), Sv. Đorđe Pološkog manastira na Crnoj Reci (XIV *v.*) i dr. U ovom periodu javljaju se i druga rešenja: u obliku trikonhosa, Andrejaš (Sv. Andreja) na Treski (1389); kombinacija upisanog krsta i trikonhosa, sv. Arhanđeli u selu Kučevište, u Skopskoj Crnoj Gori. U obliku slobodnog krsta rešena je crkva sv. Atanasija u Lešoku kod Tetova (prva pol. XIV *v.*), petkupolne zgrade (Staro Nagoričane iz 1313, Mateče iz XIV *v.*), kao i više jednostavnih jednobrodnih crkava zasvođenih poluobličastim svodom. U ovo doba, za razliku od ranije faze, poklanja se znatna pažnja spoljašnjosti, izbalansiranosti arhitektonskog korpusa, monumentalnom izgledu a i bogatstvu pojedinačnih dekorativnih detalja. To vreme donosi i neke specifičnosti: zvonik nad narteksom na crkvi sv. Dimitrija u Titovom Velesu (XIV *v.*) i egzonarteks s otvorenom dvospratnom galerijom na crkvi sv. Sofije u Ohridu (1317).

SV. KLIMENT OHRIDSKI
XIII—XIV *v.* Skopje, Umetnička galerija

Sve građevine ovog doba podizane su pod uticajem kasnoant., ranovizant. i orijentalne arhitekture uz učešće domaćih majstora koji, koristeći se bogatom graditeljskom tradicijom, stvaraju nove arhitektonske kvalitete. Oni u sebi nose i pečat sopstvenih karakterističnih osobina, stvarajući tako posebnu arhitektonsku školu.

Zgrade su različito rešavane u osnovi, a zasvođene su poluobličastim svodovima ili kupolama, čime se kod pojedinih objekata postiže dosta razuđena prostorna plastika. Način zidanja je vizantijski u nizovima, od kamena i opeke, sa debelim spojnicama maltera, u početku u dosta slobodnoj kombinaciji, kasnije mnogo preciznije. Na fasadama se izvodi i dekoracija u ta dva materijala (meandri, šahovska polja i dr.), npr. crkva sv. Arhanđela u Skopskoj Crnoj Gori, Sv. Nikola u Varoši kod Prilepa, Staro Nagoričane (Bogorodica Zahumska), a u primeni je i keramoplastična dekoracija, pa spoljašnost deluje vrlo živopisno i donekle polihromno. Plastična dekoracija je relativno slabo razvijena; nalazi se na ikonostasima i na kapitelima.

Od profane arhitekture tog vremena nije ništa sačuvano. Zgrade su verovatno bile građene od drva, pa su tokom vekova bile uništene.

Odbrambena arhitektura bila je znatno razvijena i njeni su ostaci i danas sačuvani. Podizani su utvrđeni gradovi za vladare ili vlasteline na teško pristupačnim mestima, ograđeni jakim zidinama ojačanim kulama. Iz vremena Samuilova vladanja verovatno je grad u Ohridu (XI *v.*), sagrađen na brežuljku koji strateški dominira gradom, možda na mestu ant. fortifikacije (ulomci grč. natpisa uzidani u konstrukciju). Podižu se jake fortifikacije u gradovima Skopje (Kale), Prilep i Kratovo. Tvrđavnu arhitekturu XIII *v.* predstavlja Prosek, Strezov grad u Demir Kapiji. U toku XIV *v.* podignut je ili obnovljen niz fortifikacionih objekata: Kožlje na ušću Pčinje u Vardar (pominje se od 1308), Markovi kuli kod Prilepa i Markov grad na Treski te Hisar u Štipu; iz nepoznatog su vremena Zvezdino kale, Ravensko kale i Sobirsko kale (sve u području Pologa između Tetova i Gostivara). K. To.

**Plastika.** Kad bi se sudilo samo po arhajskoj statueti »Menade« iz Tetova ili po grč. nadgrobnoj steli iz Skopja, moglo bi se konstatirati da su koreni maked. plastike veoma stari, iako kontinuitet u svim periodima nije mogao biti održan. Rim. plastika i slobodna skulptura u Makedoniji još je češća i brojnija od sačuvane starije grčke. Vanredni su detalji plastične dekoracije sa teatra u rim. gradu Scupi, te bronzane statuete satira svirača i igrača, mermernog Pana sa nimfama iz Stobija, kao i brojne statue iz Stubere ili slični nalazi iz Herakleje Linkestis.

Nema sumnje da je ranovizant. stanovnicima gradova: Scupi, Stobi, Konjuh, Herakleja i Lihnid morala biti bar delimično poznata estetska vrednost rim. plastike, jer su u nekim ranovizant. zgradama pomenutih gradova bili kao ukras uzidani delovi rim. plastike. No sva ova brojna rim. plastika, raznovrsna i vanrednih umetničkih dostignuća, nije mogla u potpunosti da prenese svoju profanu sadržinu u hrišćansku plastičnu dekoraciju justinijanskog VI *v.* Ranovizant. plastika V i VI *v.* u Makedoniji je sadržinski, motivski i ikonografski pre svega povezana jednim čvrstim odnosom sa plastikom onoga vremena u Carigradu, Solunu i Ravenni. U okvire ovakve stilske koncepcije ulazi plastika kapitela i impost-kapitela na septumskoj kolonadi episkopske bazilike u Stobima i plastika podesta amvona. Evidentne justinijanske a pokatkada i retardirane teodosijanske komponente prisutne su u plastici kapitela bazilike-sinagoge ili bazilike za krštavanje u Stobima, te bazilike u Palikuri. Uočeno izobilje simboličnih motiva sa septumskih ploča episkopske bazilike u Stobima može se pratiti na plastici septumskih ploča rotunde iz Konjuha, sa pirgosa iste rotunde i na oltarnim plutejima bazilike u Suvodolu. Vegetabilni motivi koji prate simbole na pomenutim spomenicima prisutni su u stilizaciji na plutejima sa bazilike u Heraklei Linkestis.

Dosadašnja istraživanja spomenika u Makedoniji nisu otkrila plastiku koja bi se sa sigurnošću mogla datirati od VII do X *v.* No i pokraj prekida kontinuiteta, dekorativna plastika na spomenicima XI—XIV *v.* pokazuje vidljive uticaje plastike iz VI *v.* Ti su uticaji evidentni u odabiranju mesta za dekorisanje, potom u konstrukciji dekorisanih delova, osobito na oltarnim pregradama, a pre svega u izboru motiva. U periodu XI—XII *v.* makedonska dekorativna plastika je potpuno u sferi stilskih koncepcija vizant. plastike. Izvestan broj spomenika XIV *v.* iz sev. oblasti Makedonije ukazuje i na izvestan uticaj romaničke plastike u fasadnoj nameni dekoracije a još više u izboru motiva apokaliptične sadržine, ostvarujući stilski odnos sa plastikom na spomenicima u Dalmaciji i Raškoj. Na nekoliko spomenika sa dekorativnom plastikom iz poč. XIV i poč. XV *v.* oseća se i prilično jasan uticaj orijentalne plastike. Među spomenicima XI—XIV *v.* ističe se oltarna pregrada u Sv. Sofiji u Ohridu, iz prve pol. XI *v.*, te oltarna pregrada u Sv. Pantelejmonu u Nerezima iz 1164. Najstariji od brojnih objekata plastike u XIV *v.* verovatno je amvon u Sv. Sofiji u Ohridu iz 1317 s animalističkim i vegetabilnim motivima. U grupi spomenika iz XIV *v.*, među kojima su Sv. Đorđe u Starom Nagoričanu, zatim Sv. Atanasije u Lešoku, Sv. Nikola u Ljubotenu, Sv. Arhangel Mihail i pustinožitelj Gavril u Lesnovu i Markov Manastir, oseća se uticaj posredne romanike u izboru i tretmanu motiva plastike.

Nešto manje brojna je sačuvana dekorativna plastika u drvu iz perioda XII—XIV *v.* Među vredne objekte iz ovog perioda treba ubrojiti: vrata Sv. Nikole Bolničkog u Ohridu iz XII—XIII *v.*; dveri iz Sv. Andreje na Treski iz XIV *v.*; dveri iz Sv. Nikole kod Prilepa i dveri crkve Uspenja Bogorodičinog manastira Treskavca kod Prilepa; arhitrav ikonostasa crkve sv. Bogorodice sa Malog Grada na Prespi; vrata Sv. Jovana iz Slepče, i na kraju visokoplastično

OPLAKIVANJE KRIŠTA, freska u crkvi sv. Klimenta u Ohridu

modelisanu figuru sv. Klimenta iz Ohrida. Na svim sačuvanim objektima ujednačeno se spajaju geometrijske i vegetabilne komponente sa figuralnim predstavama. Sva plastika u drvu iz ovog perioda ima izvesnih motivskih i stilskih veza sa vizant. kamenom plastikom u Makedoniji istog perioda, a oseća se i uticaj orijentalnih umetnosti. K. Pet.

**Zidno slikarstvo.** Najstariji ostaci zidnog slikarstva V—VI *v.* sačuvani su fragmentarno u narteksu episkopske bazilike u Stobima. Po sačuvanim fragmentima ne može se stvoriti ikonografska predstava o celokupnom ansamblu ove zidne dekoracije. — Iz razdoblja VII—XI *v.* nisu u Makedoniji sačuvana ostvarenja zidnog slikarstva, ali na osnovu ostataka arhitektonskih spomenika može se pretpostaviti da su ti bili dekorisani freskama. Ovakav prekid u kontinuitetu razvitka zidnog slikarstva Makedonije neće se više ponoviti sve do poč. XX *v.*

Najstariji veći ansambl fresaka u Makedoniji datira iz XI *v.* To su freske crkve sv. Sofije u Ohridu (najstariji sloj) i manastira sv. Leontija u Vodoči kraj Strumice. Upravo od ovih spomenika zidnog slikarstva pa sve do kraja XIV *v.* može se pratiti razvitak i čitavog vizant. slikarstva u koje se uklapa i makedonsko, manje ili više zavisno od vizant. centara (Carigrad ili Solun).

U poslednje vreme sve se više očituje činjenica o učešću lokalnih zografa na freskama Sv. Sofije iz XI *v.* Monumentalnost kompozicije tih fresaka potencirana je snažnim koloritom i izvesnom arhaičnom notom; ova se vezuje za slov. senzibilnost, koja se ne ukazuje na spomenicima carigradske dvorske škole istog vremena.

Dva spomenika slikarstva, Sv. Pantelejmon u Nerezima (1164) i Sv. Đorđe u Kurbinovom (1191), obeležavaju epohu Komnena. Crkva u Nerezima nosi sve odlike komnenskog dvorskog stila. Naglašeni linearizam pretvara se na mahove u virtuozne grafičke arabeske koje se nesmetano povezuju s jasnim koloritom. Slikarstvo u Kurbinovom predstavlja kontinuitet prisustva slov. elemenata na ekspresivnim likovima i nemirnim draperijama.

Analogno vizant. slikarstvu prve pol. XIII *v.* obeleženo je i maked. zidno slikarstvo toga vremena neodređenošću u smislu donošenja nekih novih stilskih struja. Podizanje crkava kao i izvesne doslikane partije na spomenicima koji su već postojali (oslikanje ist. strane egzonarteksa i kapele nad dijakonikonom u Sv. Sofiji u Ohridu) po dosadašnjim proučavanjima odlikuju se retardiranim komnenskim stilom, a ujedno predstavljaju odraz opšteg slikarskog kontinuiteta. Tek drugu pol. XIII *v.* obeležava na teritoriji Makedonije značajno stilsko previranje. Poslednja decenija XIII *v.* daje najraniju poznatu slikarsku radionicu na čelu sa slikarima *Mihailom* i *Eutihijem*. Slikarstvo ove radionice, potonje (komnenske) škole, trajaće do sredine XIV *v.*, a prostiraće se od Ohrida do Studenice.

Najbolja ilustracija o trajanju komnenskog stila kao i o pojavi prvih elemenata stila Paleologa istovremeno na jednom spomeniku jest slikarstvo crkve sv. Nikole sela Manastir u Moriovu iz poslednjih decenija XIII *v.* (1271). Prelazu s kraja XIII u prvu pol. XIV *v.* pripada i zidno slikarstvo crkve sv. Nikole u selu Varoš kod Prilepa (1299).

Freske crkve Bogorodice Perivleptos (današnji sv. Kliment) u Ohridu iz 1295 prvi su spomenik slikarstva *Mihaila* i *Eutihija*. To je ujedno i najkompletnije sačuvan spomenik srednjov. slikarstva Makedonije. Ovde su predstavljeni autori kao potpuno oformljeni slikari smera koji se naslanja na slikarstvo Vizantije. Politička stabilizacija Vizantije omogućila je definitivno oformljenje paleološkog stila tek u poč. XIV *v.* (Kahrije džamija). Ovim se objašnjava prva i druga faza slikarstva *Mihaila* i *Eutihija*, prva u Bogorodici Perivleptos, a druga u Sv. Nikiti u Skopskoj Crnoj Gori (1307—08) i Sv. Đorđu u Starom Nagoričanu (1317—18). Slikarstvo Bogorodice Perivleptos značajnije je za slikarstvo Makedonije jer se ne vezuje za nove slikarske kanone obnovljene Vizantije. Tako se suprotstavlja: monumentalnost naraciji; obilje jakih tonova tonskoj ujednačenosti (sa tendencijom prema svetlo-tamnom); robustnost likova rafiniranim ovalima paleoloških likova; unošenje zapadnjačkih elemenata prema strogo utvrđenim vizant. kanonima. Sve su to odlike koje su karakteristične za slikarstvo Bogorodice Perivleptos prve faze, i potpuno izražavanje paleološkim stilom na spomenicima Sv. Nikite i Starog Nagoričana, njihove druge faze. Slikari *Mihailo* i *Eutihije* prihvatili su za period od desetak godina novi paleološki stil (možda učenjem u Carigradu ili posrednim učešćem nekog carigradskog dvorskog majstora) i preneli ga u Makedoniju i Srbiju koje su bile u sastavu srednjov. srpske države.

Od prve pol. XIV *v.* sve do propasti srpske srednjov. države u slikarstvo Makedonije infiltriraju se neki elementi srpskog srednjov. slikarstva. Iz tog perioda su portreti srp. vladara u Starom Nagoričanu, u Sv. Nikoli Bolničkom u Ohridu (1313; krali Dušan, kraljica Jelena, kraljević Uroš, sv. Sava, sv. Simeon), u Lesnovu (1341 i 1349; despot Oliver), Matejču (sredina XIV *v.*), Psači (sredina XIV *v.*; porodica kneza Paskača), Ljubotenu (1337), Bogorodici Zaumskoj na Ohridskom jezeru (1361) i manastiru Treskavec u bitolskom kraju i dr. Na nekim spomenicima prisutni su elementi zap. slikarstva (Matejče).

Potkraj XIV *v.* neposredno pre pada pod tursku vlast postojala je u Makedoniji i druga — do sada poznata — slikarska radionica zografa-mitropolita *Jovana* i njegovog brata monaha *Makarija* iz sela Zrze, nedaleko od Prilepa. Glavni je spomenik ove radionice živopis crkve sv. Andreje na Treski (1389), zadužbina kraljevića Andreaša, sina kralja Vukašina. Njihov stil označava vraćanje monumentalnom slikarstvu ranijih perioda, sa inkarnatom toplih okerastih tonova. Ovom poslednjem periodu pripada i Markov manastir (posle 1391) nedaleko od Skopja čije slikarstvo predstavlja uglavnom izraz monaškog ekspresivnog stila. J. Mn.

**Ikonopis.** Istraživanja u Makedoniji nisu do danas otkrila ikonopisna dela ranovizant. perioda. Može se, međutim, sa sigurnošću pretpostavljati, da je ikonopis svakako bio deo aktivnog slikarskog stvaralaštva zografa. No kako je zemlja bila poprište burnih istor. događaja, te su perturbacije osnovni uzrok propasti ikonopisnog slikarstva. Mnoge bazilike ranovizant. perioda

u Makedoniji nisu sačuvale svoju raskošnu dekoraciju delima monumentalnog slikarstva. Iznimku na širem maked. području čini mali broj crkava u Solunu, zatim fragmenti živopisa u Stobima i sičušni ostaci u Radolištu kod Ohrida. U celosti, period VI—XI *v.* predstavlja velik vakuum u istor. razvoju ikonopisne delatnosti.

Počevši od sredine XI *v.* sačuvan je veći broj spomenika monumentalnog živopisa i ikonopisnog slikarstva, pa se istorija ikonopisa može lakše pratiti. Savremenim metodama u ispitivanju ikonopisnog slikarstva ustanovljeno je, da se u grupu ikona mogu uklopiti i neka dela monumentalnog slikarstva, ako se njihovom namenom želelo samo imitirati predstave nekih ikona. Takve su bile u prvom redu predstave ktitora crkava, a i različiti tipovi predstava Bogorodice ili svetitelja koji su privlačili osobitu pažnju vernika svojom čudotvornošću ili svojim posebnim poštovanjem. Blagodareći tome da su mnoge ikone rađene i u tehnici fresaka, do danas se u Makedoniji iz XI, XII i XIV *v.* sačuvalo nekoliko primera, dok su njihovi pravi uzori, rađeni na drvetu (takozvane ikone προσκύνησις proskynesis), skoro potpuno iščezli, jednako kao i mnogi drugi predmeti od starog pokretnog inventara crkava. U tom sklopu naročito se ističu dve najstarije fresko-ikone iz ohridske crkve sv. Sofije (oko 1037/50) levo i desno od ikonostasa, lik sv. Pantelejmona (u klesanom okviru) i predstava Bogorodice sa Hristom iz Nereza (1164), kao i lik Bogorodice Pelagonitise i sv. Đorđa Tropajoforos-dijasoritis iz Starog Nagoričana (1318) na samom ikonostasu. Istorija ikonopisa u Makedoniji može se ipak pratiti u neprekinutom sledu od XI do kraja XIV *v.* daleko većim brojem ikona rađenih na drvetu. Novim istraživanjem crkve Bogorodice Perivleptos u Ohridu (Sv. Kliment) pronađeno je nekoliko ikona iz XI/XII *v.* sa predstavom »Četrdeset mučenika«, »Pričešća apostola«, dvaju jako oštećenih arhijereja kao i jedna mozaična ikona manjih dimenzija. Među veoma brojnim delima ikonopisa XIII—XIV *v.* nalaze se i sigurno datirana ikona iz 1262 (»Isus Hristos Pantokrator« arhiepiskopa *Konstantina Kavasile*) i »Sv. Đorđe« u Strugi iz 1266 godine. Veći deo ikona pripadao je riznici ohridske crkve Bogorodice Perivleptos — današnji Sv. Kliment: »Bogorodica«; »Hristos Dušespasitelj«; »Bogorodica Odigitrija« (na poledini »Raspeće«), te »Jevandelist Matej«, zatim niz ikona: »Silazak u ad«; »Krštenje Hristovo«; »Neverstvo Tomino«; »Put na Golgotu« i dr. koje stilski upućuju na srodnost sa freskalnim delima *Mihaila* i *Eutihija*.

Umetnička dostignuća celokupnog ikonopisa Makedonije XI—XIV *v.* mogu se s punim pravom postaviti u red najvećih slikarskih ostvarenja opšte vizant. kulture, te je danas deo najlepših umetničkih ostvarenja ovog ikonopisa s pravom ušao u antologiju vizant. ikona. Pojava importiranih ikona kao i njihovo uklapanje u maked. umetnost nesumnjivo je složeniji proces nego što je to slučaj sa drugim susednim slov. narodima. Međutim, bez obzira da li su neke ikone dela domaćih ili grč. majstora, one se ipak moraju proučavati u okvirima istorije maked. ikonopisa. P. M. P.

SV. RATNIK, freska u crkvi Andrejaša na Treski. Rad Jovana Zografa

## OSMANLIJSKO DOBA

**Arhitektura.** Od početka osmanlijske vladavine podižu se zgrade sakralne i profane namene, a služe potrebama osvajača. Osvajači produžuju uglavnom intenzivni život ranijih urbanih aglomeracija, a tek u neznatnom delu formiraju nova naselja. Tako glavni centri nekadašnje maked. države postepeno dobijaju sve intenzivnije karakteristike orijentalnih mesta. Turci preuređuju mnoge crkve u džamije, a dodajući im minarete menjaju siluetu naselja. Razlike u konfiguraciji terena između mesta u ravnici (Skopje, Tetovo, Bitola) i onih koja su smeštena na padinama brda ili amfiteatralno prilagođena kotlini (Ohrid, Galičnik, Gari, Kruševo, Titov Veles, Kratovo), kao i različite klimatske karakteristike, uslovljuju različit način izgradnje. U gradskim aglomeracijama nastavlja se izgradnja arhitektonskih objekata u prilično slobodnim nizovima, a u manjim naseljima veže se građenje — pretežno retka ili poluretka izgradnja — uz lokalne terenske prilike.

Arhitektonski objekti nose pečat islam. graditeljstva, sa jakim vizant. i onovremenim domaćim uticajima. Po koncepciji i oblikovanju, ova nova islam. arhitektura ulazi u sastav arhitekture osmanlijskog smera, a svoj najjači razvoj u Makedoniji dostiže u XV i XVI *v.*

Od sakralnih islam. objekata grade se džamije, tekije i turbeta (mauzolеji). Džamije imaju najčešće kvadratnu osnovu i trem, a pokrivene su kupolama ili drvenom krovnom konstrukcijom. Najznačajnije su džamije u Skopju (Sultana Murata II iz 1436, Isak-begova zvana Aladža džamija iz 1438, Gazi Isa-begova iz 1475, Mustafa paše iz 1492, Jahja pašina iz 1506; god. 1912 bilo je 21 džamija i 27 mesdžida — među njima i estetski veoma doterana Burmali džamija iz 1495, porušena posle Prvoga svetskog rata), u Bitoli (Isakija iz 1508, Jeni-džamija iz 1558 i Sungur čauš [Eski]-džamija iz 1434 — nedavno porušene, Ajdar-Kadi džamija iz 1561), u Tetovu (Šarena džamija podignuta 1495, obnovljena 1785, jedna od najbogatije dekorisanih džamija u našim krajevima), u Štipu (džamija podignuta na ruševinama ranije crkve sv. Ilije), u Kumanovu (Eski džamija iz 1751), u Ohridu (Imaret džamija — izgrađena na temeljima crkve sv. Pantelejmona) i dr.

Tekije (derviški manastiri) podizani su u većim naseljima. Od njih se ističe Arabati Baba teke u Tetovu, nastanjena dervišima do 1912, sada zavičajni muzej. — Groblja i turbeta uklapaju se u samu gradsku jezgru; za njih se iskorištavaju zelene površine u gradu i okolici. U Skopju je, uz turbeta Kral K'z i Ašik Čelebi poznata pod imenom Gazi Baba i Alti-Ajak, veće islam. groblje smešteno na brežuljku Gazi Baba (danas porušeno); interesantni su grobni spomenici (nišani) kod Isa Begove džamije, gde se natpisi pisani arabikom uklapaju u okvir stila rokoko. Od većeg broja sačuvanih turbeta (mada ih je dosta porušeno između dva svetska rata), svojom arhitektonskom koncepcijom odskače turbe kraj Šarene džamije u Tetovu, a po dekorativnom zidanju turbe u Bitoli.

Profana arhitektura Osmanlija bila je veoma razvijena i raznovrsna po funkciji. Građeni su hanovi, hamami, bezistani, medrese, mostovi, česme, vodovodi, sahat-kule, begovski konaci, zgrade javne namene i fortifikacioni objekti. Intenzitet u izgradnji profanih objekata nije smanjio arhitektonsku vrednost. Postignuta su čista funkcionalna rešenja uz visoke konstruktivne i estetske kvalitete, koji ovoj arhitekturi daju određeni izraz i afirmišu je kao posebnu arhitektonsku školu.

Turci, stalno vođeći vojne operacije prema srednjoj Evropi (a većina glavnih putova prolazila je kroz Makedoniju), bili su prisiljeni održavati sigurnost na tim magistralama. Uz to su uzorno provedena kurirska služba (tatari) i jaka trgovačka razmena dobara nalagali da se organizuju u većim mestima i na etapama u nužnim razdaljinama za konjanike, hanovi i karavansaraji, poseban tip svratišta onog vremena, sa sobama za putnike, prehrambenim traktom i stajama za konje i tegleću stoku. Sačuvano je nekoliko takvih objekata koji su delimično sačuvali svoju raniju funkciju, a delimično izmenjenu. Od većih hanova postojali su u Skopju Kuršumli han (XVI *v.*, stradao u potresu 1963) i Suli han (bivši karavansaraj, u XVIII i XIX *v.* preuzima funkciju tržnice). — Kao važan faktor na putevima služili su mostovi; građeni su (oni koji su sačuvani do danas) od čvrstog materijala i izvedeni velikom tehničkom veštinom (most preko Radike na drumu Debar—Mavrovi Anovi zvan Gorenički most; manji most preko Vardara u blizini Tetova; Gradski — tzv. kameni most — u Skopju, sagrađen u rim. ili vizant. doba, obnovljen u prvoj pol. XV *v.* sa 8 lukova). — Brojne česme i šedrvani napajani su vodom iz izvora ili je voda dovođena sistemom vodovoda iz udaljenijih predela. Akvedukt kod Skopja (od kojega je sačuvano 55 lukova) sagrađen je verovatno u XV—XVI *v.* Hamami spadaju u stalan arhitektonski inventar islam. gradova, pa su i u Makedoniji naselja imala — već prema svojoj veličini ili značenju — veće ili manje hamame. U Skopju su do potresa 1963 bila sačuvana četiri hamama (Daut pašin, s bogatom unutrašnjom arhitekturom, sagrađen 1484 — bivša Umetnička galerija; Čifte hamam, Dulčiler hamam kod Kuršumli hana i hamam nazvan Stara-nova banja); Jeni-hamam u Bitoli (XVIII *v.*), kamenom građeni hamam u Strugi (XV. *v.*), dva hamama u Ohridu, hamam u Tetovu i dr.

Od bezistana sačuvani su onaj s kubetima u Štipu (XVI—XVII *v.*), bezistan u Skopju (XVI i XVII *v.*, iz temelja obnovljen posle požara 1689) i noviji u Bitoli. Uz te izgrađene tržnice koje su bile centri poslovnog života locirani u središtu grada uz saobraćajnice, odvijala se trgovina i u pazarima (provizorne konstrukcije, većinom od drva ili građene kao bondruk) koji su davali specifičan orijentalan izgled naseljima (Bit-pazar u Skopju). — Poseban akcenat daju islam. gradovima obično masivne sahat-kule (Skopje, uz džamiju sultana Murata, 1566—72; Bitola; Titov Veles; Prilep; Ohrid; Negotino na Vardaru, poč. XIX *v.*; ona u Kumanovu porušena je). — Primeri fortifikacione arhitekture sačuvani su u malom broju, iako su bili prava remek-dela te specifične vrste građevinarstva. Sačuvano je nekoliko feudalnih kula (Skopje; Simićeva kula, Emin-begova kula i Hadži-Kostova kula u Kratovu; kula u selu Mana-

MANASTIR SV. JOVANA BIGORSKOG

stirec te Zandan-kula u Bitoli i dr.). Evlija Čelebija opisuje tadašnju ali kasnije znatno preinačenu Skopsku tvrđavu (tzv. Kale): »Ovo je dvostruka krepka i moćna tvrđava... Kapije i gradske bedeme kao da je uglačao onaj koji glača metale ili ogledala. Grad je podignut od obrađenog kamena. Takve veštine i majstorije ne vide se u drugom gradu...«.

U ovom viševekovnom periodu intenzitet izgradnje hrišćanskih sakralnih objekata znatno se smanjuje. U prvo vreme svodi se na popravku crkava i manastira kao i na izgradnju manjih jednobrodnih crkava zasvedenih obično poluobličastim svodom i to najčešće po selima i teško pristupačnim krajevima. Naročito ih ima u Žegligovskom kraju — crkva sv. Đorđa pobedonosca u Mladom Nagoričanu (građevina od klesanog kamena, oko 1406—07), crkva sv. Spasa u selu Leskoec kod Ohrida (1426), crkva Bogorodice u Slimničkom manastiru poviše Prespanskog jezera (1607), Mokliški manastir kod Kavadara (1595), crkva sv. Ilije u Skopskoj Crnoj Gori, crkva sv. Spasa u Skopju (kraj XVII *v.* — poč. XVIII *v.*) znatnim delom ugrađena u zemlju, i dr. — Vrlo su retki drugi oblici zgrada, npr. konhos bez kupole — crkva Vavedenja Bogorodice u Karpinu kod Oraha u Žegligovskom kraju (XVI—XVII *v.*), ili jednobrodne zgrade kod kojih je podužni poluobličasti svod presečen nadvišenim, poprečno postavljenim poluobličastim svodom — crkva Konstantina i Jelene (druga pol. XV *v.*) te Bogorodica Bolnička u Ohridu, zatim crkva sv. Đorđa u Godivju, nedaleko od Ohrida (druga pol. XV *v.*). U obliku slobodnog krsta rešen je plan crkve sv. Bogorodice u Osogovskom manastiru (XVI—XVII *v.*). — Veće građevine podižu se docnije (kad su Turci prešutno odustali od ranije prakse da ne dopuštaju izgradnju upadljivijih hrišćanskih hramova) — npr. crkva manastira sv. Nauma na Ohridskom jezeru (današnji izgled daje joj pregradnja iz XV—XVI *v.*), crkva manastira sv. Jovana Bigorskog (1743), crkva u Strezovcima kod Kumanova (1606), saborna crkva sv. Pantelejmona u Velesu (1840) i saborna crkva u manastiru sv. Joakima Osogovskog sa 12 kupola (1845) — obe delo majstora *Andreje Damjanovića* — i dr.

Izgradnja hrišćanskih sakralnih objekata kroz celi turski period nastavlja tradiciju maked. arhitektonske škole. Mada su objekti građeni u skromnijim razmerima i dimenzijama, veština domaćih majstora dolazi i ovde do punog izražaja.

Značajnu komponentu u arhitekturi osmanlijskog doba predstavlja stambena arhitektura. Sačuvani objekti — s obzirom na način izgradnje (pretežno drvena i bondruk konstrukcija) datiraju iz XVIII i XIX *v.* Sam smeštaj naselja diktira koncepciju zgrade. Starosedelačko hrišćansko stanovništvo zadržalo se na obroncima i padinama brda. Pridošlice, Osmanlije, organizuju svoja naselja radije u ravnici, uz saobraćajnice.

Naselja na padinama obično su slobodno locirana, računajući s optimalnim uslovima insolacije. Zgrade su smeštene u zelenilo, te urastaju u pejzaž. Specifični su primeri Galičnik, gde su kuće građene od kamena i pokrivene kamenim pločama (lokalni uslovi korištenja materijala na samom mestu lomljenja kao i klimatski uslovi), te u selu Gorenci iznad Debra, gde je dvadesetak seoskih kuća, građenih od čerpića povezano u jedan niz.

Osmanlijska stambena zgrada po svojem spoljašnjem izgledu ne razlikuje se znatno od hrišćanske, ali je od nje bogatija i reprezentativnija. Uglavnom su turske kuće u slobodnoj izgradnji orijentisane prema jugoistoku. Turske kuće u gradovima nalaze se sakrivene dvorištem ili vrtom unutar zida, te tako pružaju nesmetan intimni život stanara. Prizemlje je obično od kamena, a sprat od bondruka je viši, zračniji i reprezentativniji. U gušćem gradskom naselju turska kuća stoji u liniji ulica, ali prema ovoj nema prozora, već se sve komunikacije vrše prema dvorištu i vrtu.

Stambene zgrade u gustom naselju koriste razvoj u visinu, budući da su ograničene skučenošću parcela na kojoj stoje. Takve kuće orijentisane su — poput stambene izgradnje na Zapadu — prema ulici (Ohrid).

Poseban tip sačinjavaju čiflički konaci; najbolji primer je naselje Havzi-paše u Bardovcima (oko 1830—45), locirano u ravnici, otvorene koncepcije: konaci odeljeni od seoskog naselja i gospodarskih zgrada. Ceo kompleks — uključivši vrt — bio je ograđen visokom ogradom. Ovaj objekt ide u red najraščlanjenijih i najbogatijih ovakvih kompleksa kod nas.

Bitne karakteristike maked. stambene zgrade jesu: dotterana funkcionalnost, logični raspored prostorija, zračnost i maksimalni uslovi osvetljenja. Prizemlje je najčešće zatvorenije, kompaktnije, s manjim otvorima. Sprat (u gradovima, naročito u Ohridu i više spratova) ima ispad izvan prizemlja, rešen konzolno; s time u vezi primećuje se, da je plan u spratu različan od plana prizemlja. U spratu se obično u sredini fasade (a kod tih zgrada dominira najčešće centralna simetrija) nalazi ostakljeni ili otvoreni čardak — prostorija za dnevni boravak. Od čardaka vodi u osovini širi hodnik u dubinu zgrade. U njemu se nalazi peć koja greje prostorije smeštene bočno od hodnika. Širok ispad prilično plosnatog krova daje naročito pitoreskan izgled kući, kod koje su konstruktivni drveni delovi naglašeni tamnom patinom, a ispunjene površine su bele boje. Kao reminiscencija na klasičnu ant. arhitekturu smatra se timpan koji prekida u sredini liniju krova. — U novije vreme nastoji se moderna arhitektura prilagoditi nasleđu koje pokazuje u svakom pogledu visok domet arhitektonskog stvaralaštva. K. To.

**Plastika.** Potkraj XIV *v.* u Makedoniji se počinje osećati prodiranje orijentalne kulture u svima manifestacijama lik. umetnosti.

Turske sakralne zgrade, pa amami, saraji i druge javne građevine ukrašavaju se plastikom inspiriranom orijentalno-perzijskom ornamentikom: Mustafa pašina džamija (1492); Jahja pašina džamija (1504) i Daut pašin amam (1489—97) u Skopju; Jeni džamija (1558—59) i Deboj (XVII—XVIII *v.*) u Bitoli i dr. Uticaj orijentalne arhitekture i plastike u ovom vremenskom periodu oseća se i na tvorevinama maked. rezbara i ikonografa: Carske dveri iz manastira Slepča (1601; Skopje, Umetnička galerija); vrata manastira Treskavec (XVI *v.*); okvir ikone »Nedremeno oko« (XVII *v.*); »Raspeće« (XVII *v.*) iz Slepče; ikona sa celom figurom sv. Nauma i plastičnom ornamentikom u zlatu na pozadini ikone iz XVII *v.* u manastiru sv. Naum na Ohridskom jezeru i dr. U XVII *v.* u Tetovu je podignuta Šarena džamija sa turbetom. Džamija je izvedena od slabog građevinskog materijala (drvena konstrukcija). Njenu vrednost predstavlja sačuvana slikana ornamentika na spoljašnjim fasadama, izvedena jarkim bojama, što dočarava orijentalnu plastiku i elemente iluminacija orijentalnih rukopisa.

Sa prvim počecima pojave građanske klase u Makedoniji početkom XIX *v.* stvaraju se povoljniji uslovi za građevinsku delatnost i razvitak plastičnih lik. disciplina. Trodimenzionalna plastika u klasičnom smislu i u ovom je razdoblju — s obzirom na ikonografske propise Islama kao i na nedostatak tradicije plastike (osim dekorativne) kod ist. crkve — ograničena na minimalan broj realizacija. Utoliko bogatija je dekorativna plastika koja je svoj najviši stepen dosegla u duborezu (kopaničarstvu), specifičnoj i po svom izrazu toliko tipičnoj vrsti plastične obrade materijala. Buđenjem nacionalne svesti, a u vezi sa zidanjem novih crkava i manastira i proširenjem postojećih, maked. rezbari stvorili su svoja najbolja dela — ikonostase: Sv. Naum na Ohridskom jezeru (1711), Sv. Dimitri u Bitoli (1773), Lesnovo (1811—14), Sv. Spas u Skopju (oko 1824), Sv. Jovan Bigorski (1824—32), Bogorodica Bolnička u Ohridu (1833) i dr., zatim tavanice i sobe u duborezu u domovima imućnih građana. Ovim delima drvena plastika je izašla iz crkvenih a docnije i nacionalnih okvira. Duborezačke tajfe, osim hrišćanskih hramova i domova, ukrašavale su i džamije i tekije (Jeni-džamija u Debru, druga pol. XIX *v.*), begovske konake i saraje (Haki-pašin konak u Tetovu iz XIX *v.*) i dr. Kopaničarske tajfe (organizacije esnafskog tipa) — naročito razvijene kod Mijaka u zap. brdskom delu Makedonije (Filiposki) — imale su na prelomu XVIII u XIX *v.* svoje najsnažnije predstavnike. Ovi su — spajajući lokalnu tradiciju prikazivanja figura s bogatom ornamentikom (biljnom, životinjskom i geometrijskom) i ugledajući se u dekoraciju starih umetničkih dela i u importovana dostignuća baroknog ornamenta — zacrtali smer za ceo jedan vek u maked. duborezu. Tačna diferencijacija zanatskog stepenovanja (majstori, čiraci, kalfe), stručna terminologija, kolektivno stanovanje članova jedne tajfe, pa čak i specifičan način tajnog međusobnog sporazumevanja (ispremetan red reči i posebni izrazi), ukazuju na čvrstoću organizacije. Štaviše, nije bilo neretko nasleđivanje u tajfi od oca na sina; tako je bilo slučajeva, da su svi muški članovi porodice radili u tajfi. Pojedinačna središta bila su pravi centri ove specijalizovane umetnosti. Iz Galičnika su Frčkovci, iz Gara Filipovići, iz Osoja Aleksijevci, iz Tresonča Pečarovci. Najznačajnija ostvarenja dali su: *Petre Garkata* i *Marko Filipović, Negrija Blažev* i *Makarija Negrijev Frčkoski,* stvaraoci najznačajnijih rezba na ikonostasima. Njihova delatnost prešla je i granice Makedonije (ikonostas crkve sv. Đorđa u Prištini); radili su i u susednim krajevima, putujući kao pečalbari od mesta do mesta. Njihova aktivnost nije se ograničila samo na rezbu u drvu. Oni su, kao gotovo jedini lik. stvaraoci svog vremena, klesali u kamenu, oslikavali stene crkava, slikali ikone, dejstvovali kao graditelji, a u nekim slučajevima čak su prevodili erminije (naputke za izvođenje umetničkih radova).

Plastična ostvarenja nalaze se i na kamenim blokovima turbeta i na turskim grobljima u Skopju, Štipu, Tetovu, Bitoli i drugim mestima Makedonije iz XVI i XIX *v.*, zatim na predmetima od metala za praktičnu upotrebu, na oružju i sl. N. P. T.

**Slikarstvo.** Osvajanjem Makedonije potkraj XIV i u prvim godinama XV *v.* nije prekinut kontinuitet umetničkog stvaranja, mada u početku nove vladavine prilike za rad nisu bile pogodne. — Postepeno stabilizovanje ekonomskog stanja, verska trpeljivost

i nesmetani rad ohridske arhiepiskopije, omogućavaju vraćanje izbeglica a među njima i nekih slikara. Aktivnost slikara iz gradskih centara prelazi u nove centre — veće manastire, uglavnom u planinskim krajevima zemlje.

U periodu umetničkog stvaranja pod novim uslovima, zografi živopišu uglavnom skromne novopodignute ili restaurisane crkve, oslanjajući se na stil slikarstva ranijeg perioda. Međutim, narativno slikane kompozicije i figure postepeno gube u koloritu koji se svodi na osnovnije tonove. Petnaestom veku pripada slikarstvo nepoznatih zografa u crkvama Car Konstantin i carica Jelena (1477) u Ohridu, Sv. Spas (1426) u Leskoecu i crkva u Godivju (srez Ohrid, druga pol. XV *v.*), crkva Bogorodice (1497) u Matki na Treski i neke druge. Od kraja XV *v.* do Karpoševog ustanka (1689) — u periodu silovitog otpora maked. življa protiv Osmanlija — ističu se svojom aktivnošću novoformirani centri oko manastira Zrze u prilepskom kraju, oko Slepče, Nikole Topličkog kod sela Žvan i Atanasija Aleksandrijskog u bitoljskom kraju, manastira Lesnovo u štipskom kraju i Karpina u kumanovskom kraju, te oko manastira Skopske Crne Gore kao i u Ohridu. Osobito se ističe brojnošću naslikanih objekata i kvalitetom centar oko manastira Slepča. U ovom periodu nastaje živopis u većem broju crkava; među njima su: crkva manastira Nikole Topličkog (1537), rad zografa *Dimitrija* iz sela Leunova i njegovog saradnika zografa *Jovana;* živopis u crkvi sela Sloeštica, rad istih zografa; crkva manastira Moklište čiji su ktitori imućniji seljak Nikola i njegovi sinovi iz sela Timjanik; grobljanska crkva Uspenija Bogorodičinog u selu Divle (1604); crkva manastira Karpino; crkva manastira Žurče u bitoljskom kraju (1617); crkva manastira sv. Arhandela u Kučevištu (XVIII *v.*) i dr. Slikarstvo ovog perioda, osobito u XVII *v.*, karakteriše stalno opadanje. Crtež postaje nevešt no boje su žive.

Ikonopis se razvija paralelno sa zidnim slikarstvom i često predstavlja rad istih zografa. Poznati su zografi ikonopisci: jeromonah *Makarije*, zograf iz sela Zrze, slikar ikona »Bogorodice Pelagonitise« (1421—22; Skopje, Umetnička galerija); *Dimitrije*, zograf iz Leunova, slikar ikona sa ikonostasa Topličkog manastira (1537—43; kasnije prenesene u Narodni Muzej u Bitolj) i njegov saradnik *Jovan;* jeromonah *Gerasim* zograf, slikar ikone »Sv. Jovan Teolog i Prohor« (1617) kao i jeromonah *Kalinik* autor »Čina« (»Deizisa« i 12 apostola; 1607) iz manastira Slepče i drugi. U tom dugom razdoblju rađen je i niz ikona nepoznatih autora; ove ikone svojim kvalitetom održavaju visok stepen ikonopisačke tradicije iz Srednjega veka. To su: »Krštenje Hristovo« (XVI *v.*) iz Karpina u kumanovskom kraju, »Sv. Merkurije« (XV *v.*) carskih dveri u Kučevištu (1606—07), »Sv. Petar i Pavao« (XVII *v.*) u crkvi sv. Đorđa u Strugi.

Slikarstvo se pod sasvim različitim uslovima razvijalo u okviru umetničke delatnosti Osmanlija. U monumentalnim arhitektonskim objektima — džamijama — nema živopisa koji bi se mogao takmičiti s onim hrišćanskih hramova. Islam perhorescira figuralne prikaze, pa je stoga slikana dekoracija ograničena na floralne i geometrijske ornamente — arabeske. Međutim, ni ova ne ostaje stereotipna i njeno bivanje nije statično. I ovde od kraja XVII *v.* postepeno prodiru barokni elementi, ili se orijentalna arabeska uklapa u celovitu baroknu shemu. Dekoracija arabeskama — većim delom radovi lokalnih dekoratera — ispunjava i stene reprezentativnih stambenih prostorija u begovskim i bogatijim građanskim stambenim zgradama, spajajući se vrlo spretno s rezbarenim drvenim nameštajem intérieura. K. Ba.

## UMETNOST XIX VEKA

**Arhitektura.** Već kraj XVIII *v.*, a naročito XIX v., donose izmenu društveno-ekonomskih odnosa i situacije na području kulture. Ove izmene se kratko karakterišu u sledećem: politički uticaj Osmanlija je u vidnom opadanju nasuprot osetnom porastu ekonomskih snaga maked. stanovništva. Tako npr. Ohrid u poč. XIX v. razvija intenzivnu zanatsku radinost, uspostavljaju se trgovačke veze sa Solunom, Trstom, Bečom, Leipzigom i dr. U drugoj pol. toga veka intenzitet izmene produkata znatno opada.

Pored turskog feudalca, koji sa tradicijom prefinjene stambene kulture izgrađuje svoj »konak« utopljen u bogato zelenilo, pojavljuje se makedonski »čorbadžija« sa sopstvenim pretenzijama. Njegovo bogatstvo, stečeno trgovinom ili razvijenim zanatstvom, traži takođe reprezentativni izraz u stambenoj zgradi.

KONAK AVZI-PAŠE U BARDOVCIMA KRAJ SKOPJA, XIX *v.*

BOGORODICA PERIVLEPTOS, ikona iz poč. XV *v.* Ohrid, crkva sv. Klimenta

I muslimanska i hrišćanska stambena zgrada bazirane su na istim stilskim i konstruktivnim idejama. To su principi formirani dugogodišnjom tradicijom i iskustvom u okviru stila, koji se teritorijalno poklapa sa granicama otomanske imperije, ali je produkt porobljenih naroda. Primitivni građevinski materijali, kamen i drvo, primenjeni su virtuoznom tehnikom, a elementi zgrade dostigli su vrhunac selekcije. Posledica svega ovoga je arhitektonski izraz sa potpuno pročišćenim tehničkim rečnikom.

Međutim, zbog različitosti izvesnih uslova, koncepcije obeju stambenih zgrada pokazuju i određene razlike. Gradilište muslimanske kuće je široka površina gradske ravnice, za razliku od hrišćanske koja operira sa minimumom površine na brdovitom terenu. U stambenom programu postoje iz religioznih razloga određene razlike. Otuda muslimanska kuća sa prizemljem i spratom uvek je u okviru šablonizirane ideje. Simetrično zasnovan tlocrt ima adekvatni nepromenljivi plastični izraz (v. *Konak*).

Hrišćanska kuća se razvija u trajno održavanim varijantama koje diktira teren, sa bogatom asimetričnom plastičnošću. Tradicija i vekovno iskustvo doprineli su kompletnoj standardizaciji elemenata osnove i aranžiranju intérieura. Podela funkcionalnih grupa stana za kućnu ekonomiju, boravak, spavanje i reprezentativni prijem sprovedena je dosledno i vrlo uspelo. Izvođenjem ugrađenih sedišta, ormana i drugih elemenata, oprema stana je u potpunosti arhitektonizirana. U maked. kući su realizovani kvaliteti stambene arhitekture velikih istor. epoha i principi kojima teži savremena arhitektura.

Najlepši primerci ove arhitekture, kao i čitave urbanističke celine, sačuvani su u mnogim maked. gradovima a naročito u Ohridu, Kruševu, Titovom Velesu, Kratovu i Štipu.

U domenu javnih građevina, arhitektura XIX *v.* se manifestuje u zadovoljenju vrlo ograničenih potreba za tursku državnu administraciju i u pojačanim tendencijama hrišćanskog stanovništva za religiozne skupove.

Napuštajući tradicije kvalitetne srednjov. arhitekture, sada se Turci za javne građevine orijentišu na zap. graditelje. Izgradnja džamija, hamama i hanova skoro sasvim prestaje. Nekoliko sačuvanih administrativnih zgrada u Ohridu, Resenu i dr. predstavljaju deformisani i primitivni oblik evr. klasicizma.

Nasuprot ovome, izgradnja hrišćanskih hramova u XIX *v.*, kako zbog obima izgradnje tako i zbog posebnog arhitektonskog izraza, zaslužuje mnogo više pažnje. Društvena situacija je takva da se pokret nacionalnog oslobođenja povezuje sa uvećanim težnjama za verskom samostalnošću. Novoformirana maked. buržoazija u stanju je da finansira izgradnju velikog broja crkava koje se danas mogu naći ne samo u svim gradovima nego i u većim seoskim naseljima. Sve ove građevine nemaju više veze sa vizant. arhitekturom. One sada predstavljaju izraz novog duha u kome su na vizant. tradiciju transponovane ideje evr. baroka, te je tako stvorena specifična arhitektonska sinteza.

U dispoziciji osnove, to su po pravilu trobrodne bazilike velikih dimenzija. Izgrađene su u tesanom kamenu. U mnogim slučajevima ispod krovova se kriju lažni svodovi drvene konstrukcije. Barok se oseća u generalnoj dispoziciji fasadnih površina, a sitnija dekoracija je vrlo skromna i diskretna. U intérieuru je slikarska dekoracija svedena na poslednje reminiscencije srednjov. monumentalnog stila. Nasuprot bezvrednom slikarstvu, pojavljuje se genijalni duh. maked. rezbara. Ikonostasi u Sv. Jovanu Bigorskom i Sv. Spasu u Skopju i

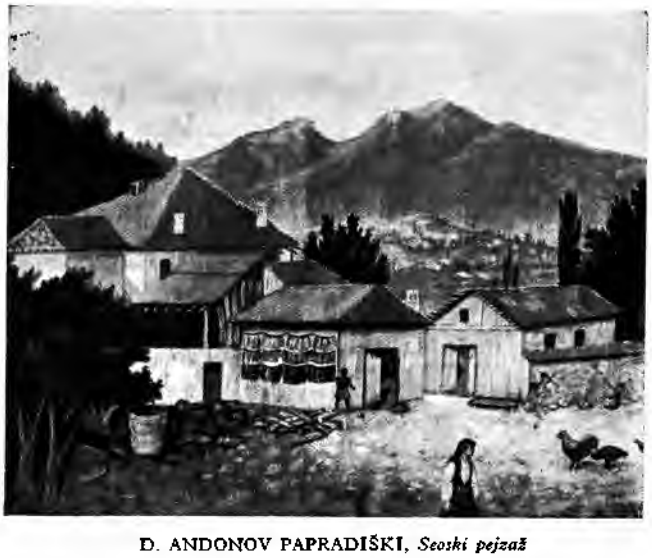
mnogim crkvama u Ohridu, Kruševu, Štipu i Bitoli čine posebno poglavlje maked. umetnosti u XIX *v.*

Na kraju srednjov. epohe produžavane za turske dominacije, neposredno pred jak prodor savremenog duha, maked. arhitektura u XIX *v.* dala je dva velika ostvarenja: maked. kuću i novi tip crkve. Maked. kuća je veoma visok domet u realizaciji većitih problema humaniziranja stambene arhitekture. Bazilika XIX *v.* pravi je arhitektonski odraz novostvorenih potreba realizovan na principima potpunog napuštanja vizant. tradicija. U to vreme graditelji izlaze iz anonimnosti; značajne graditeljske pothvate zasnivaju — delom i van Makedonije — *Andreja Renzovski-Damjanov* (1823—1878; crkve sv. Pantelejmona u Titovom Velesu, sv. Joakima Osogovskog, sv. Ilije u Pečenjevcu, sv. Đorđa u Smederevu, nove saborne crkve u Sarajevu i Mostaru) i *Dime Renzovski* (?—1926; crkva sv. Dimitrija u Skopju i bogoslovija u Prizrenu). B. Č.

**Slikarstvo.** Tradicija postvizant. slikarstva jaka je i aktuelna širom Makedonije (Vardarska, Pirinska, Egejska) u toku XIX *v.* Zografi-slikari dobijaju slikarsko obrazovanje obično u krugu zografa-članova svoje familije, a retki su slučajevi da se obrazuju u specijalnim školama.

U ovom periodu postoji u Makedoniji nekoliko centara iz kojih se radijalno šire zografske tajfe i deluju po celom Balkanu. Najpoznatija i najplodnija je bila oblast Debra i Galičnika sa okolnim selima: Gari (porodica Filipovci), Osoj (Aleksijevci), Tresonče (Pečarovci, Renzovski-Zografski) i dr.; kulturni centar tog kraja je manastir sv. Jovana Bigorskog. Najstarija umetnička familija iz Galičnika je porodica Frčkovci čija delatnost zaseže u drugu pol. XVIII *v.* i ispunjava čitav XIX *v.* Osnivači ove porodice su *Makarije* i *Negro* sa braćom *Čurčinom* i *Trajanom*. Sin Negra Frčkovskog, *Makarije Negrijev-Frčkovski* je čuveni rezbar-kopaničar, saradnik *Petra Filipovića-Garkata*. Sinovi Čurčina *Mihailo, Pane* i *Teofil* nastavljaju tradiciju postvizant. slikarstva, i najzad *Tale* i *Jakov Frčkovski* kao poslednji izdanci. Selo Tresonče dalo je porodicu *Dičovci*. Osnivalac ove porodice je *Dičo* sa sinom *Krstetom*. Unuk Diče je *Dičo Krstevič* (oko 1819—1872), najplodniji zograf XIX *v.* koji se radikalno oslobađa vizant. tradicija i prima tzv. solunski barok, te ga sprovodi doslovce kako na freskama (crkva sv. Đorđa u Lazaropolju, 1842) tako i na mnogobrojnim ikonama. Njegova dela nalaze se širom cele Makedonije (ikonostasi i ikone: Sv. Nikita u Skopskoj Crnoj Gori, 1847; Sv. Spas u Skopju, 1854; crkva u selu Gluvo u Skopskoj Crnoj Gori, 1856; Kumanovo, 1856; Donje Vodno, 1857; Dračevo, 1857; Bogorodica Čelnica u Ohridu, 1862; Bogorodica Bolnička u Ohridu, 1869; sv. Kliment (Bogorodica Perivleptos) u Ohridu, 1862, 1863, 1866; ikonostas u crkvi u Vranju u Srbiji i dr.). Familija Pečarovci dala je dva zografa: *Mirčeta Peškovskog* i *Krsteta Mirčevskog* koji nastavljaju tradiciju maked. srednjov. živopisa.

Drugi je poznati centar zografa u XIX *v.* Veles sa selom Papradište u koji se doseljavaju zografi iz debarsko-galičke oblasti. Od zografskih familija najstarija i najpoznatija je porodica Renzovski-Zografski. *Siljan*, sin zografa *Bogdana* i unuk *Mirčeta Renzovskog* iz sela Tresonče, osnivač je ove porodice u Papradištu. Potomci Siljanovog sina *Jankue* daće čitavu plejadu zografa i graditelja u Makedoniji, a potomci sina *Stefana* osnivače nove porodice Dospevci u Samokovu (Bugarska). Od graditelja iz porodice Renzovski najviše se ističe veliki graditelj *Andreja*, a od zografa *Đordi Damjanov Renzovski* i njegov sin *Jako Renzo-Zografski*. Poslednji i najplodniji zograf iz ove porodice je *Đordi Jako Zografski* (1871—1946) koji ujedno predstavlja početak savremenog slikarstva Makedonije. On nastavlja tradiciju zografa slikajući u crkvama freske (Sv. Đorđe i Sv. Roman u Surdulici, saborna crkva u Nišu, Sv. Nedelja i Sv. Pantelejmon u Velesu i dr.) i ikonostase (Sv. Đorđe u Kratovu, crkva u Papradištu), a uz to slika i portrete i istor. kompozicije («Pokolj u selu Papradištu», u Umetničkoj galeriji u Skopju). *Dimitar Andonov Papradiški* (1860—1953), porekłom iz Tresonča, rođen u Papradištu, zograf je koji unosi najviše novina u svoje religiozno slikarstvo i prvi je predstavnik savremenog slikarstva koji obrađuje sve slikarske rodove. Uz narudžbe za crkve (freske u manastiru sv. Jovana Osogovskog, Sv. Dimitrija u Skopju i ikonostasi crkava: Sv. Đorđe u Kratovu, Sv. Spas u Konče, te u Gnjilanu i Uroševcu na Kosmetu) on izvodi i slike s profanom tematikom: portrete (Autoportret, Portret unuka, Portret kćerke u Umetničkoj galeriji u Skopju), pejzaže i istor. kompozicije («Smrt Goce Delčeva» u Umetničkoj galeriji u Skopju). Dimitar Andonov Papradiški i Đordi Jako Zografski školovali su se u Rusiji; njihov rad predstavlja prekretnicu u osnovnoj koncepciji maked. slikarstva. Njihovo stremljenje prema realističkom prikazivanju označava početak savremenog slikarstva i napuštanje ukorenjene vizant. zografske tradicije.



D. ANDONOV PAPRADIŠKI, *Seoski pejzaž*

Treći centar je Bansko sa svojom okolinom. Bansko daje potkraj XVIII *v.* i u poč. XIX *v. Tomu Višanova* nazvanog «moler» (učio u Beču) po kome su svi njegovi potomci dobili prezime Molerovi. Njegovo su delo ikone u staroj crkvi u Banskom. Delatnost njegovih sinova *Dimitra* i *Nikole* te unuka *Simeona* i *Đorđa* može se pratiti na mnogim freskama i ikonama u Makedoniji i Bugarskoj.

U drugoj pol. XIX v. javljaju se novi centri i nova zografska imena. Tako Kruševo daje zografe *Nikolu Mihajlovića* rutiniranog majstora baroknih ikona i *Kostu Anastasijevića*; iz Prilepa je *Adamče* «*Živopisec*» i *Jovan Prilepčanec;* iz Kostura je zograf *Jovan*; iz Melnika *E. M. Lazaru*, autor ikonostasa crkve u selu Robovo-Strumičko koji unosi lokalne elemente u pejzaže; iz Debra *Andon Petrovič*, zograf koji slika ikone u strumičkoj crkvi; iz Strumice *Grigor Pecanović* i dr. Iz uobičajenih okvira izdvajaju se usamljeni radovi sa svetovnom tematikom zografa *M. Mušeskog* i *Đ. An.* (Andonova?) iz poč. XX *v.* J. Mn.

UMETNOST XX VEKA

**Arhitektura.** Teške društveno-ekonomske prilike i političko stanje u Makedoniji, koja u okviru Jugoslavije (1918—41) nije dobila nacionalnu slobodu, daju određen odraz i na arhitektonsku delatnost. Po gradovima se gradi stihijski, bez urbanističkih planova, sem Skopja, gde se donekle gradilo po urbanističkom rešenju J. Mihajlovića. Stambeni objekti su obično individualne zgrade, sa dva do tri sprata, kao i siromašne kućice po periferiji izgrađene od ćerpiča.

Posle Balkanskih ratova afirmiše se Skopje kao centar celog ovog područja, a Bitola ostaje na samoj državnoj granici i gubi značenje koje je imala za osmanlijske vlasti, naročito otkako je u tim ratovima znatno porušena. Sami gradovi menjaju fizionomiju — nakon ratova nastupa iseljavanje turskog stanovništva u Anatoliju; to izaziva napuštanje i rušenje stambenih zgrada, a dobrim delom i sakralne arhitekture. Tom je prilikom stradao priličan broj vrednih spomenika.

Arhitektura prve pol. XX *v.* koja se tada rađa prema momentanim prilikama i imperativu smeštanja novonaseljenog stanovništva, odrazuje ekonomsku iscrpenost i improvizaciju, a bez neke određenije urbanističke perspektivnosti.

Javne zgrade podižu se u vrlo malom broju i to uglavnom u Skopju — zgrade Socijalnog osiguranja, trgovačke komore, gimnazija, nekoliko osnovnih škola, banka, železnička stanica i dr. Od industrijskih objekata grade se mali pogoni u Skopju i nekoliko objekata za preradu duvana. Ovu arhitekturu karakteriše uglavnom formalna monumentalnost sa izuzetkom zgrade Socijalnog osiguranja, trgovačke komore i gimnazije.

Eklekticizam, filtriran kroz uzore naših gradova, ostvaruje i ovde — pretežno u Skopju — sasvim prosečna dela (Dom JNA — bivši Oficirski dom, zgrada Narodnog teatra); neke zgrade inspirisane su lažnim «maurskim stilom» (Hotel «Jadran» — bivša Arapska kuća) ili upotrebom elemenata nacionalnog istor. stila (veoma skroman primer je stara zgrada Filozofskog fakulteta, a upravo nakazan bio je zvonik iz 1925 podignut u okviru manastira sv. Nauma na Ohridskom jezeru).

Od domaćih arhitekata sudelovali su u izgradnji: *S. Tomoski, J. Mihajlović, J. Dubavi* i *M. Čakelja*. Veći broj javnih objekata projektirali su arhitekti iz Beograda: *M. Zloković, B. Kojić, B. Nestorović,* i iz Zagreba *D. Ibler*.

Arhitektonska delatnost nakon Oslobođenja bila je orijentisana u prvom redu na obnovu i adaptaciju porušenih zgrada po gradovima i na obnovu porušenih sela. Trebalo je graditi brzo i što više uz ograničena sredstva, i zato se kod projektovanja uz jednostavnost nastojala postići što veća ekonomičnost. Istovremeno se pristupilo izradi urbanističkih planova za sve gradove u Makedoniji; ovi planovi se sada nalaze u fazi realizacije. Radili su ih, pored domaćih, i arhitekti iz drugih republika i iz inostranstva. Projektovanjem i izvođenjem, u ovom periodu, bavili su se domaći arhitekti *S. Tomoski, M. Čakelja, B. Čipan, Lj. Pota, D. Tomovski*.

Znatna se pažnja posvećuje asanaciji i preobražaju sela. Kod toga se, naročito u poslednjim godinama, nastoji prilagoditi savremenim potrebama istor. nasleđstvo ruralne i građanske arhitekture. Maked. kuća je i u ranijim vekovima nosila izraženu težnju prema funkcionalnim rešenjima interieura uz pitoresknu spoljašnjost. — Novonastali politički i ekonomski uslovi diktirali su i brzu industrijsku izgradnju. Izgrađen je veći broj industrijskih objekata visokih arhitektonskih kvaliteta (Staklara i Cementara u Skopju, Jugohrom kod Tetova, fabrike frižidera i šećera u Bitoli, Predara u Štipu, fabrika tekstila u Tetovu i dr.)

Posle 1952 izgradnja stambenih i javnih zgrada je sve intenzivnija. U projektiranje i izvođenje uključuje se veći broj mladih maked. arhitekata, koji su obrazovanje stekli na arhitektonskim fakultetima u zemlji, najviše u Beogradu. Impresionirani novim shvatanjima o arhitekturi, oni teže da u svoje objekte unesu što više savremenog. Izgrađen je velik broj višespratnih stambenih i javnih objekata: škola, fakulteta, bolnica, domova kulture i umetničkih ustanova te administrativnih objekata (u Skopju zgrade Izvršnog veća i Narodnog Sobranja, Invalidski dom, Komunalna banka, Savez sindikata, Studentski dom i dr.) koji predstavljaju visok domet arhitektonskog stvaralaštva. Projektanti više takvih objekata su *S. Brezovski, A. Serafimovski, D. Pecovski, R. Šekerinski, D. Tomovski* i drugi, kao i arhitekti iz drugih republika, među kojima *S. Levi* i *J. Ranković*. Posebna se pažnja posvećuje izgradnji objekata utilitarne arhitekture: hidro-centrale u Vrutoku, Ravenu i Vrbenu (M. Čakelja).

Uključenje Makedonije u jugoslov. turizam zahteva mnoge zahvate u izgradnji ugostiteljskih objekata. U Skopju podignuto je nekoliko zdanja (Hotel Turist i restoran Pobeda), zatim u Ohridu (Hotel Palace i dom odmora Orce Nikolov), odmarališta u Carinu i Oteševu na Prespanskom jezeru, naselje na Dojranskom jezeru, objekti u Kruševu i na Mavrovim Anovima; kao izrazito moderan rekreacioni centar uređen je Saraj u Skopju.

CENTAR SKOPJA, prije zemljotresa 1963

Na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Skopju, počevši od 1949, školuje se mlada generacija arhitekata; danas je u Makedoniji uključeno na poslovima projektovanja i izvođenja preko stotinu arhitekata.

Naporedo sa intenzivnom izgradnjom arhitektonskih objekata vršene su i značajne konzervatorske i restauratorske intervencije na zaštiti istor. spomenika pod rukovodstvom *B. Čipana* i *K. Tomovskog*, naročito na crkvama sv. Sofije i sv. Klimenta te na staroj građanskoj arhitekturi u Ohridu. Sadašnja faza u arhitektonskoj delatnosti usmerena je na realizaciju pojedinih urbanističkih celina, na podizanje kvaliteta u izgradnji novih arhitektonskih objekata i na zaštitu pojedinih arhitektonskih ansambla u starim delovima gradova.

U katastrofalnom zemljotresu, koji je zadesio Skopje 1963, golem broj starih i novih arhiktetonskih objekata potpuno je razoren ili teško oštećen. Odmah posle katastrofe započeo je intenzivan rad na novom urbanističkom planiranju, izgradnji i obnovi grada koji će, zalaganjem cele jugoslov. zajednice, biti ponovo podignut u svojoj jezgri i prigradskim naseljima.

K. To.

**Slikarstvo.** Pod uticajem opšte klime ekonomskog prosperiteta i buržoaske civilizacije, iz jednog relativno kratkog ali poletnog perioda u drugoj pol. XIX v. javljaju se, paralelno sa nostalgičnim negovanjem srednjov. tradicija, impulsi profanih i realističkih elemenata u slikarstvu kao i prelaz iz tajfinskog organizovanja umetnika u slobodno udruživanje.

U liku *Dimitrija Andonova Papradilkog* (1859—1953), jednog između poslednjih predstavnika »zografske tajfe«, građanska klasa dobija svog najeminentnijeg slikara. Njegov opus predstavlja odlučniji prelaz ka profanom slikarstvu građanskog akademskog realizma, da bi u periodu između dva rata, pod uticajem savremenijih strujanja, bojažljivo nagovestio impresionistički temperament kičice (Portret kćerke, Unuka i dr.). Njegov savremenik *Đorđi Zografski* (1871—1946) takođe neguje profano slikarstvo na način akademskog realizma. *Mihalo Šojlev* (1887—) koji je studirao u Sofiji prihvata realistički tretman, a unosi u svoje slikarstvo i elemente folklora.

Aktivnost ovih slikara nije imala direktnog uticaja na pojavu moderne umetnosti u Makedoniji. Tek opšti razvitak jugoslov. umetnosti — konkretnije: slikarstvo beogradskog kruga između dva rata — uz nedovoljno postojanje povoljnih uslova, delovalo je na formiranje pojedinih umetničkih ličnosti, na pojavu prvih tvoraca moderne umetnosti u Makedoniji.

U prvu generaciju slikara, koji će zakoračit i novim putevima spadaju Dimitar Pandilov, Lazar Ličenoski i Nikola Martinoski. U hronološkom je razvitku modernog slikarstva *Dimitar Pandilov Avramovski* (1898—) na samom početku. Svoje akademsko obrazovanje stekao je u Sofiji, a lik. iskustvo obogatio u Montpellieru i Parizu, gde se naročito oduševio radovima impresionista. On radi u duhu impresionizma; ta će orijentacija ostati kao glavna karakteristika njegovog slikarstva. Neposrednim i toplim izrazom obrađivao je teme iz svakodnevnog života: svet malih, radnih ljudi (»U kafani«; »Uz čašicu rakije«; »Na času« i dr.) i ljude sa sela na radu (»Žeteoci«; »Žetva«). — *Lazar Ličenoski* (1901—) dak je beogradske slikarske škole. Po završenom akademskom tečaju boravi u Parizu, gde počinje njegova afirmacija. Ličenoskoga impresioniraju konstruktivizam A. Lhotea i slikarstvo P. Picassa. Pod njihovim uticajem, u svojoj prvoj fazi, stvoriće nekoliko izvanrednih portreta karakterno iznijansiranih (Portret Roberte Birbidž, Slikar Trevelyan, Jovan Popović te »Devojka iz Konga«). Početkom tridesetih godina Ličenoski će napustiti strane uticaje. Negovaće sada svežu, zvučnu, pastoznu paletu dubokih tonova ultramarina i kobalta, boje cinobera, zelenih makova; otkrivaće lepotu maked. podneblja. Slika portrete znanaca, aktove, mnoštvo pejzaža na temu makova, Ohridskog jezera, svakodnevni rad seljaka i dr., s izrazitim nastojanjem prema intimističkom tretmanu; radi kartone za tapiserije i mozaike. — *Nikola Martinoski* (1903—) po završetku akademije u Bukureštu odlazi u Pariz na specijalizaciju. Martinoski je izrazit slikar figura, konkretnije portreta. U prvoj fazi njegova rada oseća se uticaj A. Modiglianija (Autoportret; »Majka sa detetom«, 1932; »Turkinja« 1934) da bi ubrzo zatim, koristeći stečena iskustva, evoluirao u iznalaženju sopstvenog izraza: smirenog ekspresionizma, bogatijeg kolorita, manje upadljivog graficizma (»Deda i unuk«; »Majka i dete«; »Učenik Dime«; »Sirota«). Nastaviće do danas u duhu ekspresionizma da slika majke sa decom, Cigane, Ciganke, gavroše, kruševske ambijente u koje unosi psihološku komponentu likova i sredine. Martinoski jednako neguje samostalni crtež i grafiku. — *Vangel Kodžoman* (1905—) neko je vreme pod uticajem beogradske slikarske škole. Već četrdesetih godina, a osobito posle Oslobođenja (»Dolap«, 1940; *Vevčani*, 1946) insistira na stvaranju svoje lične palete hladnijih, intenzivnijih i robustnijih tonova i ritmova. Modernistička plima širokih likovnih aspekata delovala je na Kodžomana kod naglašavanja nabijevskog akcenta u arhitektonici pejzaža. On je takođe naslikao niz neobično sočnih akvarela (osobito motivi sa Bledskog jezera). — *Tomo Vladimirski* (1964—) radi uglavnom u stilu modernog realizma u kojem se naročito opaža solidan crtež. Slika figure (portreti, istor. motivi) i pejzaže. U poslednje vreme pokazuje tendenciju uprošćavanja i smirivanja koloristička planova i ritmova hladnih boja. — *Vasilije Popović-Cico* (1914—1963), uz karikaturu, posebno neguje tehniku akvarela. U suptilno građenim akvarelima naglašava karakteristiku ambijenta (u pejzažima) ili nastoji postići jaku karakterizaciju likova (kod portreta). Kao i Vladimirski, V. Popović spada u red najstarijih i najzaslužnijih scenografa u Makedoniji. Bavio se ilustracijom i opremom knjiga. — *Ljubo Belogaski* (1912—) najizrazitiji je slikar akvarela u Makedoniji. On je pasionirano otkrivao najtananije fluidnosti da bi dočarao atmosferu predela, pokatkad i sa izvesnom naglašenom notom impresionističkog tretmana (motivi iz Boke Kotorske i okoline Skopja). Radio je takođe mnoštvo mrtvih priroda i portreta.

Posle Oslobođenja stvaraju se mnogo povoljniji uslovi za razvitak lik. života u Makedoniji. Već potkraj 1944 stariji lik. radnici organiziraju u Skopju šestomesečni kurs za talentovane amatere, samouke, koji nisu imali mogućnosti školovanja. Ovaj kurs već sledeće godine 1945—46 prerasta u Umetničku školu, u centar organizirane aktivnosti kod podizanja i obrazovanja kadra. Iz Umetničke škole, koja 1948 godine postaje Škola za primenjenu umetnost, dobar deo kadrova odlazi na daljnje studije, a drugi se uključuje u privredu radeći na umetničkom oblikovanju. Broj članova Udruženja likovnih umetnika Makedonije (DLUM) od 1945 do danas se udesetostručio. Nastojanje da se proširi interes za umetnost u širim krugovima uslovilo je formiranje »Centra za dečiji crtež Makedonije« (1956), preko kojega deca sarađuju na dečijim lik. manifestacijama u zemlji i inostranstvu.

Dolaskom mladih generacija sa akademije, moderno slikarstvo će biti obuhvaćeno opštim nemirom i, osobito posle 1953, obogaćeno novijim i ekstremnijim izrazima. U nastojanju za što većom samobitnošću i individualnošću, u lik. stvaralaštvu pojedinih umetnika mogu se otkriti težnje za originalnošću u širokoj skali savremenih pravaca.

*Borko Lazeski* (1917—) opredeljuje se posle realističke faze za ekspresionističko-kubistički tretman (freska u holu železničke stanice u Skopju). *Dimče Protuđer* (1920—) je okupiran realističkim lirskim varijacijama, ilustracijama, predlošcima za tapiserije i nadrealističkim pokušajima (»Šah«). *Kiro Karadža* (1900—), *Katja Eftimova* (1909—) i *Zdravko Blažić* (1917—) ne odstupaju od svojih realističko-impresionističkih raspoloženja. *Mile Korubin* (1922—) u prvoj fazi blizak je impresionističkom izrazu. Kasnije napušta strožu modelaciju pa radi portrete i pejzaže uprošćenim koloristička površinama. *Boris Trajkovski* (1915—) u pejzažima i portretima intimno intoniranom pastoznom paletom doživljava arhitektoniku linije srodnu srednjov. vitrailima i delima fovista, a zatim se priklanja ritmovima slobodno tretiranih površina boja. *Dimče Koco* (1910—) neguje slikarstvo sa posebnim afinitetom ka potpunom eliminiranju forme ili njenoj uprošćenosti. *Peco Vidimče* (1921—) u transponovanim pejzažima i mrtvim prirodama naginje apstrakciji, zasićenoj realističkim varijacijama i sintezama određenih oblika. *Risto Lozanoski* (1923—) u jednoj svojoj fazi ostvaruje figuralne kompozicije u kubistički koncipiranoj ekspresiji, a u nekim je svojim radovima blizak apstrakciji. *Bogoljub Ivković* (1924—) ostvaruje karakterizaciju likova određenih slojeva ljudi, posebno sa sela, uprošćenim »primitivističkim« načinom ili u kubističkim reminiscencijama. *Ljubodrag Marinković-Penkin* (1923—) posle lepih lirski koncipiranih realističkih mrtvih priroda radi uljane slike i grafiku s nadrealističkim i apstraktnim preokupacijama. *Vančo Georgiev* (1924—) stvorio je u svojim kompozicijama i mrtvim prirodama, polazeći od šagalovske intonacije, nadrealizam izvesnih podsvesnih stanja zgusnutom paletom. *Spase Spirovski* (1926—) neguje harmonične odnose u jednostavno građenim oblicima. *Dimitar Kondovski* (1927—) je izraziti predstavnik figurativnog slikarstva u smislu realizma, konstruktivizma i nadrealizma. Kod portreta insistira na psihološkoj i individualnoj karakterizaciji, unoseći pokatkad i poentu literarnog. *Petar Mazev* (1927—) u prvoj fazi radi izvanredne portrete na ekspresionistički način. Kasnije se inspirira kubizmom i nadrealizmom i teži ka obnovi monumentalnog izraza na bazi srednjov. slikarstva. *Spase Kunoski* (1929—) ostvaruje nadrealističke improvizacije, a delimično se približava magičnom realizmu. *Jovan Dimovski* (1928—) oscilira između realističkih ostva-

L. LIČENOSKI, *Motiv iz Ohrida*

renja i ekstremističkih savremenih asocijacija; u svojoj generalnoj koncepciji zadržava atmosferu freske. *Branko Kostovski* (1924—) izgrađuje plemenitu paletu svetlije game (mrtve prirode, interieuri), *Dragutin Avramovski-Gute* (1931—), *Risto Kalčevski* (1933—), *Ivan Velkov* (1930—) i *Blagoj Papazovski* (1924—) izrazuju se apstraktno. *Tomislav Šijaković* (1930—) neguje nadrealizam koji proizlazi iz kubističkih predilekcija, uz asocijacije na motive iz prošlosti. *Radmilo Popovski, Stevan Vasileski, Josif Trajkovski* i još nekoliko slikara iz posleratne generacije manifestuje težnju prema modernističkoj interpretaciji.

**Plastika.** U razvoju likarstva može se sagledati stvaralački kontinuitet koji ide daleko u prošlost. O razvitku čiste skulpture u Makedoniji, sve do novog doba, ne može se govoriti.

U stvaraoce moderne skulpture u Makedoniji ubraja se *Dimče Todorovski* (1910—). Iako je pokazivao izvanredan smisao za crtež i slikarstvo, sticajem okolnosti se obreo u skulptorskoj klasi akademije u Beogradu. Analitičkom preciznošću gradi arhitektoniku pojedinih figura i volumena u prostoru. Ostvario je niz realističkih, kubističkih ili ekspresionističkih portreta i figuralnih kompozicija («Portret majke»; «Andante»; «Jama»; «Partizan») sa izvanrednim osećanjem za plastičnost. — *Dimče Koco* (1912—), istoričar umetnosti i lik. kritičar, koji je kao amater radio pre rata, prevazišao je svoju fazu realistički i lirski komponiranih portreta i opredelio se za radikalno apstrahiranje u plastičnom oblikovanju, te skulpturu svodi na elementarne oblike.

Posle Oslobođenja izlaze iz akademija nove generacije skulptora. *Ljupčo Stefanovski* (1919—) ostvaruje portrete i figure u realističkom tretmanu ili u suzdržanom apstrahiranju forme. — *Đordi Angelovski* (1916—) dalje razvija svoj prirođeni smisao za rad u drvu. — *Jordan Grabulovski* (1925—) radi skulpturu i većih dimenzija, a u poslednje vreme u kovanom gvoždu. — *Petar Hadži-Boškov* (1928—) teži za sintezom (portreti i kompozicije); radi utilitarnu skulpturu i kompozicije u kovanom gvoždu. — *Borka Avramova* (1931—) izrađuje portrete široko građenih površina uz redukciju na osnovne forme, lirskog ili robustnog izgleda («Brdanin»; «Šiptar»). — *Boro Mitričevski* (1927—) ide iz realističkih realizacija ka uprošćavanju forma i prodire u psihički život čoveka. — *Dimitar Trajanovski, Raško Muratovski, Ilija Adžiev* i dr. obogaćuju skulpturu svojim individualnim sklonostima za portrete i figure manjih formata.

Nova stremljenja manifestuju se u nekoliko grupa, koje okupljaju pojedine lik. umetnike. Tako se u grupi *Denes* okupljaju B. Lazeski, D. Protuđer, A. Lozanoski, D. Koneski i J. Grabulovski, u *Grupi četvorice* P. Mazev, D. Avramovski, T. Šijaković i P. Hadži-Boškov, u *VDIST-u* u Bitoli P. Vidimče, J. Dimovski, M. Ivanoski, P. Spiroski i G. Trajkovski.

U prvih nekoliko decenija XX *v.* u oblasti primenjene umetnosti nisu ostvareni novi prodori. Tradicije prošlosti očuvane su u svim granama, koje su bile negovane. Tek posle Oslobođenja vrši se stalna i kontinuirana preorijentacija u duhu potreba savremenog čoveka, a posebno u izgradnji industrijske estetike.

Formiranjem «Društva primenjene umetnosti» očituju se već određeni rezultati. *Dragan Bošnjakovski* i *Bosiljka Novaković* rade na rešavanju zadataka unutrašnje arhitekture. Različnim strukama bave se *Rade Perčuklievski* (keramika), *Pano Anđušev* i *Tomo Andreevski* (staklo), *Dimče Protuđer, Duško Stojanovski, Slave Trajkovski, Rada Petrova* (tekstil, tapiserija, kostimografija), *Niko Tozi* (oprema knjiga, ilustracije); zatim *Miho Čakelja, Blagoja Papazovski, Dime Šumka, Vlado Ekonomov* i dr. — Znatnu ulogu u razvoju primenjenih umetnosti odigrala je škola «Anđon Đukov» u Ohridu. A. Ni.

B. AVRAMOVA, *Slavko Janevski*

## TRADICIONALNE PRIMENJENE UMETNOSTI

Tvorevine primenjenih umetnosti koje potiču iz prvih stoleća doseljivanja maked. Slovena na Balkansko poluostrvo imale su obeležja stare postojbine: keramika sa linearnom ornamentikom, prugasto tkan tekstil, duborez sa ornamentom pletenice i sl. Dodir sa kulturom starosedelaca i sa ostalim susedima delovao je na njihov daljnji život i stvaralaštvo. Večita težnja i borba svih slov. plemena da se ne potčine jačim i kulturnijim narodima od sebe, težnja da sačuvaju svoj posebni etnički akcent, predstavljaju važne faktore što se nisu potčinili ni Carigradu ni Rimu i što su u toj borbi za prestiž na Balkanu između dva autokratska centra uspeli da se izdvoje u nešto specifično, crpeći sve što je bilo pozitivno od njih, a stvarajući onako, kako su sami shvatali i gledali (dekoracija u kamenoj plastici na suvodolskoj ranohrišćanskoj bazilici VI—VII *v.*).

U IX i X *v.* Kliment i Naum, osnivajući kulturno-prosvetni centar na obalama Ohridskog jezera, postavili su prve osnove maked. arhitekture, slikarstva i primenjenih umetnosti zidajući crkve i manastire, koristeći dekoraciju i stvarajući uslove za pisanje i umnožavanje i iluminiranje crkvenih rukopisa. Za vreme Samuilovog carstva (976—1014) ova delatnost dostiže pun procvat i služi kao inspiracija u daljem stvaranju. Arhitektonska ostvarenja — crkve i manastiri ukrašeni freskama i ikonama, kamenorezbama, mozaicima, opremljeni polijelejima, crkvenim predmetima od zlata, srebra i bakra — očevidno govore o vrlo bogatoj i razvijenoj umetničkoj delatnosti u Makedoniji. Iz XIII—XIV *v.* potiču — na granici čiste plastike i primenjene umetnosti—: drvena skulptura Klimenta u Ohridu; drvena vrata u duborezu (XII—XIII *v.*) iz crkve sv. Nikole Bolničkog u Ohridu (sada u Bugarskoj); ikonostas u duborezu verovatno iz XIV *v.* iz crkve malog sv. Vrača u Ohridu; jednokrilna i dvokrilna vrata u duborezu (XV *v.*) iz manastira Slepče, drveni polijelej (1679), krstovi, ripide, kivoti i dr. (nestalo za vreme požara crkvenog muzeja u Skopju novembra 1944).

Primenjena umetnost prigušena je turskim jarmom od kraja XIV *v.* sve do poč. XVIII *v.*; to je vreme njezina opadanja. O tome govori i malen broj sačuvanih tvorevina iz ovog vremenskog razdoblja.

Sa prvim počecima pojave građanske klase u Makedoniji potkraj XVIII *v.* stvaraju se povoljniji uslovi za građevinsku delatnost i razvitak likovnih disciplina. Buđenjem nacionalne svesti dolazi do zidanja novih i proširivanja postojećih crkava i manastira koje ukrašavaju maked. umetnici svojim tvorevinama (rezbari, zlatari i inkrustatori). Rezbari su se posredstvom Atosa, gde rade, inspirisali raznim stilovima; svoje tvorevine dopunjavali su i oživljavali elementima flore i faune rodnog kraja. Pored motiva iz Starog i Novog zaveta, ornamentika ikonostasa uznemirena je lalama, pticama, pitomim i divljim ružama, akantusovim lišćem i drugim motivima biljnog carstva.

Istaknuti prvaci pojedinih esnafa i bogati trgovci u ovom vremenskom periodu počeli su da zidaju nove domove sa čardacima punim sunčane svetlosti, sa sobama ukrašenim duborezom i izrezbarenim tavanicama, dolapima i drugim tvorevinama primenjene umetnosti. Tako je rezbarstvo izašlo iz crkvenih a doznije i nacionalnih okvira. Duborezačke tajfe, osim hrišćanskih hramova i domova, ukrašavale su džamije, tekije, begovske konake i saraje. Radeći kao pečalbari na teritoriji celog Balkanskog poluostrva u XVIII i XIX *v.*, stvorili su brojna dela među kojima su najpoznatiji ikonostasi Lesnova (1811—14), Sv. Spasa u Skopju (1824), Jovana Bigorskog (1824—32) i drugih crkava, kao i konaci u Tetovu i Ohridu i mnogobrojne tvorevine po kućama u Kratovu i Štipu; sve su to dela visokog umetničkog stepena.

Posebnu pažnju privlače sačuvani predmeti ukrašeni intarzijom i inkrustacijom. Na njima se susreće stilizovana biljna ornamentika u vidu rozete i bisera, dopunjena geometrijskim motivima. Najpoznatije su tvorevine: tron arhiepiskopa Prohora (1540) u crkvi sv. Klimenta u Ohridu, crkvene pevnice, kivot u manastiru sv. Bogorodice u Pobožju, naloni, pevnice, stolovi i drugi predmeti u Lesnovu, Bitoli, Ohridu, Prohoru Pčinjskom (XVI—XVII *v.*), kao i predmeti za praktičnu upotrebu: štapovi, cigarluci, kovčeži za čuvanje stvari i male kutije za bižuteriju koje se javljaju često u Ohridu.

Keramički predmeti se u Makedoniji i danas proizvode. Imaju raznovrsnu primenu, a prema svojoj funkciji i odgovarajuće forme; odatle rezultira i njihova velika raznoobraznost. Poznati su centri proizvodnje keramike: Titov Veles, Resen, Struga, Gostivar, selo Vranješnica kraj Kičeva i Skopje. Svaki kraj ima svoje karakteristike i finese u oblikovanju. Keramički sudovi, osobito oni koji služe za vodu, vino i rakiju (stomničinja i bardaci), u većini slučajeva bogato su ukrašeni geometrijskim i biljnim ornamentima. Susreću se i elementi faune osobito ptica kao i natpisi koji odgovaraju nameni predmeta. Ovi proizvodi su gleđosani i obojeni. Najviše se susreću tamnozeleni tonovi i umbra, a dekoracija na njima obično se izvodi belom, srebrnom ili bronzanom bojom.

Obrada metala ima svoju tradiciju još iz XI—XII *v.*, a u XIII i XIV *v.* je postigla visok umetnički kvalitet; iz tog vremena potiču majstorski izrađeni okviri na ikonama u ohridskim crkvama, kojima su pokrivene cele pozadine, i oreoli sa plastičnom ornamentikom izvedenom od stiliziranih elemenata iz biljnog carstva; ti okviri okićeni su geometrijskim ornamentima i motivom bisera. Po manastirskim riznicama sačuvalo se vrlo malo kandila, krstova, korica evanđelja, pribora za pričešćivanje i drugih crkvenih objekata (npr. kolut s imenom kralja Vukašina u Markovom manastiru), koji su delom propali ili nestali za vreme ratova, krađom i mnogobrojnim požarima od kojih su stradali maked. manastiri i crkve.

Ženski nakit kao sastavni deo nošnje (minđuše, narukvice, ogrlice, prstenje, pojasevi, kolajne-pafte i dr.) tražio je značajnije angažovanje umetnika na

ovom poslu. U XVIII *v.* formirali su se posebni kujundžijski centri u Kratovu, Strugi, Debru, Skopju, Štipu i drugim gradovima gde su se izrađivali raznovrsni nakiti od plemenitih metala i drugog materijala. U tim gradovima i danas se nastavlja ova tradicija.

Metalni proizvodi za praktičnu upotrebu (sanovi, tepsije, tave, razni kondiri, čaše, ibrici, đumovi i dr.) bili su uvek traženi na tržištu, osobito u građanskim centrima i u turskim domovima. Mnogi od ovih proizvoda, napose ibrici, legeni-umivaonici, đumovi i dr. izrađivani su po orijentalnim obrascima koji su preuzeti iz Carigrada i Soluna.

Narodna nošnja i vez zauzimaju svojom raznovrsnošću forma i motiva značajno mesto među nošnjama sloven. naroda. Svaki kraj ima specifičnosti u nošnji. Zahvaljujući tome stvorena je vrlo bogata i raznovrsna ornamentika. Koristi se fino usukana vuna obojena bojama biljnog porekla. — U debarskom i ohridskom kraju, pod uticajem Orijenta i crkve, pored vune koristi se kao materijal svila i srma. — Maked. narodni vez razlikuje se od vezova drugih naroda po svojoj celovitosti; deluje kao tkanina ili čilim, a predstavlja bogatu kompoziciju otvorenih i zagasitih tonova istaknutih spoljnjim efektima koji mu daju osobitu harmoniju. Od boja uglavnom prevladuje crvena u svim nijansama. U prilepskom, bitoljskom i kruševskom kraju vezovi su izvođeni u crvenoj gami sa kombinacijom žute, zelene i modre boje; u skopskom, kumanovskom, tetovskom i struškom — crna sa malo crvenim; u kičevskom — crna sa crvenom ili izrazito žuta sa crvenom, a u debarskom kraju — izrazito ružičasta sa crvenim, žutim i ljubičasto-modrim tonovima. — Kao dekorativni elementi dominiraju geometrijski i biljni motivi. Vrlo retko se susreće ljudska ili životinjska figura. Svi elementi ornamentike su strogo geometrijski stilizirani. — U Makedoniji se negovala izrada lepe vunene i pamučne tkanine sa belim uzorkom ili diskretnim kariranim motivima dobivenim prilikom tkanja.

Posebno područje predstavlja klečan ćilim. Svojom skladnošću boja, kompozicijom i ornamentikom izdvajaju se ćilimi, istkani u Prilepu i Ohridu, iz XVIII—XIX *v.* poznati pod imenom »sofra« i »pafti«.

N. P. T.

JUŽNE DVERI IKONOSTASA U CRKVI SV. SPASA U SKOPJU

LITERATURA

Kratice upotrebljene u ovoj jedinici:

*AAA* — Annals of Archaeology and Anthropology, Liverpool. — *ACIEB* — Actes du IV^e Congrès International des Études Byzantines, Sofia. — AEpH — Ἀρχαιολογική Ἐφημερίς, Ἀθῆναι. — *AJ* — Antiquaries Journal, London (Oxford University Press). — *AJA* — American Journal of Archaeology, New York. — *Al.* — Albania, Paris. — *AMS* — Archives des missions scientifiques, Paris. — *AR* — Archaeologia, London. — *ARW* — Archiv für Religionswissenschaft, Leipzig. — *AthM* — Athenische Mitteilungen. — *BCH* — Bulletin de Correspondance Hellenique, Paris. — *BM* — B'lgarska Mis'l, Sofija. — *BSA* — Annual of the British School of Archaeology at Athens, London. — *DB* — Deutsche Bauzeitung. — *DBE* — Deutsche Balkanzeitung, Sofia. — *DOP* — Dumbarton Oaks Papers, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press. — *GJ* — The Geographical Journal, London. — *Glasnik INI* — Glasnik na Institutot za nacionalna istorija, Skopje. — *Glasnik MKD* — Glasnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo, Skopje. — GISND — Glasnik Skopskog naučnog društva. Odeljenje društvenih nauka, Skoplje. — *GMJS* — Godišnjak Muzeja Južne Srbije, Skoplje. — *GNAM* — Godišnik na Narodnija Arheologičeski Muzej, Sofija. — *GZFF* — Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet, Skopje. — *IBaDr* — Izvestija na B'lgarskoto Arheologičesko Družestvo, Sofija. — *IBAI* — Izvestija na B'lgarskija Arheologičeski Institut, Sofija. — *IRAI* — Izvestija Russkogo Arheologičeskogo Instituta v Konstantinopole, Sofija. — *JHS* — Journal of Hellenic Studies, London. — *JIČ* — Jugoslovenski istoriski časopis, Ljubljana—Zagreb—Beograd. — *JOAI* — Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Instituts, Wien. — *JS* — Južna Srbija, Skoplje. — *MAG* — Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Wien. — *MAH* — Mélanges d'Archéologie et d'Histoire publiés par l'École Française de Rome, Paris. — *Makpr.* — Makedonski pregled, Sofija. — *MDAI* — Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Berlin. — *PAA* — Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας, Ἀθῆναι. — *PSP* — Periodičesko Spisanie, Sredec (Sofija). — *RA* — Revue archéologique, Paris. — *REG* — Revue des études grecques, Paris. — *RES* — Revue des études slaves, Paris. — *Rev. Balk.* — Revue Internationale des Études Balkaniques, Beograd. — *SpBAN* — Spisanie na B'lgarskata Akademija na Naukite, Sofija. — *SSAN* — Spomenik Srpske Akademije Nauka, Beograd. — *Starinar* — Starinar, Organ Arheološkog društva u Beogradu, Beograd. — *UmP* — Umetnički Pregled, Beograd. — *VDI* — Vestnik Drevnej Istorii, Moskva—Leningrad. — *Vesnik MKD* — Vesnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo, Skopje. — *WJ* — Wiener Jahreshefte, Baden bei Wien. — *ZBK* — Zeitschrift für Bild und Kunst. — *Zbornik AMS* — Zbornik na Arheološkiot Muzej, Skopje. — *Zbornik Fil. Fak.* — Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd. — *Zbornik ŠNM* — Zbornik na Štipskiot Naroden Muzej, Štip. — *ZE* — Zeitschrift für Ethnologie, Berlin.

PUTOPISI: *P. Belon*, Les Observations des plusieurs singularitez et choses memorables, trouvées en Grèce, Asie, Judée, Égypte, Arabie et autres pays estranges, Paris 1553. — *E. Cousinery*, Voyage dans la Macédoine contenant des recherches sur l'histoire, la géographie et les antiquités de ce pays, I—II, Paris 1831. — *W. Leake*, Travels in Northern Greece, London 1835. — *Delacoulonche*, Mémoire sur le berceau de la puissance macédonienne, AMS, 1858, VIII. — *L. Heuzey*, Voyage en Macédoine, Paris 1869. — *Ami Boué*, Aufzählung von Tumuli oder alten Grabhügeln in der europäischen Türkei, MAG, 1871, I. — *L. Heuzey* i *H. Daumet*, Mission archéologique de Macédoine, I—II, Paris 1876. — Beretung om en archeologisk reise i Makedonien, København 1893. — *P. Perdrizet*, Voyage dans la Macédoine Première, BCH, 1894, 1895, 1897, 1898. — *H. Omont*, Missions archéologiques françaises en Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles, I—II, Paris 1902. — *N. P. Kondakov*, Makedonija-Arheologičeskoe putešestvie, SpBAN, 1909. — *P. Collart* i *V. Devambez*, Voyage dans le région du Strymon, BCH, 1931, LV, str. 171—206.

BIBLIOGRAFIJE: *H. Andonovski*, Prilog kon bibliografijata na arheologijata na Makedonija, Skopje 1953. — *S. Georgieva* i *V. Velkov*, Bibliografija na Bŭlgarskata arheologija (1879—1955), Sofija 1957. — *H. G. A.*, Istoriografijata na NR Makedonija od osloboduvanjeto do krajot na 1956 godina, Glasnik INI, 1957, I/1. — *H. G. A.*, Istoriografijata vo NR Makedonija od 1957 do krajot na 1959 godina, ibid. 1960. IV/2.

ISTRAŽIVANJA: *M. M. Vasić*, Savremeni zadatak ruskog arheološkog instituta u Carigradu, Starinar, 1907, II. — *S. Casson* i *E. Garden*, Macedonia: Antiquities found in the British zone, BSA, 1915—16, XXIII. — *H. Dragendorff*, Archaeologische und kunstwisssenschaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Mazedonien, ZBK, 1919, XXX. — *Isti*, u knjizi, P. Clemen, Kunstschutz im Kriege, Leipzig 1919, II. — *G. Kacarov*, Prinos kŭm arheologijata na Mariovo, Makedonija, 1922, I/10. — *N. Vulić*, Les recherches archéologiques dans l's pays yougoslaves, RES, 1923, III. — *G. Kacarov*, Novi izsledvanija vŭrhu arheologijata na Makedonija, Makpr. 1924, I. — *B. Sarija*, Arheološka ispitivanja u Južnoj Srbiji, Starinar, 1924—25. — *S. Casson*, Excavations in Macedonia, AJ, 1926. — *N. Vulić*, Arheološka ispitivanja u Južnoj Srbiji, GISND, 1927, III/1. — *Đ. Mano-Zisi*, Iskopavanja u Južnoj Srbiji, Narodna Starina, 1932, 27. — *M. Grbić*, Arheološke iskopine u Južnoj Srbiji, JS, 1937. — *N. Vulić*, Arheološka istraživanja u Južnoj Srbiji, JIČ, 1937, III i 1939, V. — *N. Mavrodinov*, Arheologičeski i hudožestveno-istoričeski izsledovanija iz Makedonija, Makpr., 1942 i 1943. — *D. Robinson*, Excavations at Olynthus, Baltimore (1929—1945), 1952. — *P. Gockova*, Arheološki ispitivanja, Vesnik MKD, 1953, I/1. — *B. Aleksova*, Arheološki ispitivanja vo Demir Kapija, 1953, ibid., 1953, I/2. — *K. Tomovski*, Osvrt na organizacijata na arheološkite iskopuvanja na lokalitetot »Crkvište« vo Demir Kapija 1953, ibid., 1953, I/2. — *B. Aleksova*, Arheološki istražuvanja vo Tetovsko, Nova Makedonija, 1954, 3144. — *Ista*, Arheološkiot muzej vo Skopje, Razgledi, 1954, I/9. — *Ista*, Arheološki naodališta po dolniot tok na rekata Topolka, Glasnik MKD, 1954, I/4. — Chroniques des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1953, BCH, 1954, 78. — *M. Grbić*, Arheološki naodališta vo Makedonija, Glasnik MKD, 1954, I/9. — *M. Garašanin*, Iskopavanja u Tarincima, na lokalitetu »Vršnik«, Zbornik ŠNM, 1958—59, I. — *Isti*, Arheološka iskopavanja u selu Radanju, na lokalitetu »Krivi Dol«, ibid., 1958—59, I. — *Isti*, Arheološke beleške sa rekognosciranja u Istočnoj Makedoniji, ibid., 1958—59, I. — *C. Grozdanov*, Kondakov — prv ispituvač na starata umetnost vo Makedonija, Razgledi, 1959, II/2. — *H. Andonovski-Poljanski*, Prilozi za arheološkite znamenitosti vo Makedonija, Zbornik AMS, 1959—60, III. — *A. Keramitčiev*, Beleški od rekognosciranje vo Strumičkiot bazen i po dolinata na Vardar, ibid., 1959—60, III. — *Isti*, Novootkrieni spomenici od selo Brailovo-Prilepsko, ibid., 1959—60, III. — *P. Lisičar*, O Lihnidskoj akropoli, Živa Antika, 1959, IX/1—2. — *K. Petrov*, Akveduktot kraj Skopje i problemot na negovoto datiranje, GZFF, 1960—61, 13. — *V. Sanev*, Izveštaj od arheološkite rekognosciranja vo Istočna Makedonija, Zbornik ŠNM, 1960—61, II. — *Đ. Stričević*, Arheološkite iskopuvanja vo Herakleja Linkestidska 1936—1938, Herakleja, 1961, I.

PRAISTORIJA: *P. Traeger*, Die Keramik der makedonischen Tumuli, ZE, 1905. — *A. J. B. Wace*, The mounds of Macedonia, BSA, 1913—14, XX. — *L. Rey*, Observations sur les sites prehistoriques et protohistoriques de la Macédoine, BCH, 1916, XL. — *F. B. Welch*, Macedonia III. Prehistoric Pottery, BSA, 1918—1919, XXIII. — *R. Popov*, Materijali za proučavane na halštatskata i latenskata kultura v Bŭlgarija i Makedonija, GNAM, 1921. — *V. N. Popović*, Prilozi za prehistoriju Južne Srbije, Južna Srbija, 1922, I/6 i 1922, II/9. — *I. Rey*, Céramique de la région macédonienne, Paris 1923. — *A. Stanojević*, Preistorijski i arheološki ostaci na Srednjem Vardaru, Starinar, 1923, I. — *G. Kazarow*, Vorgeschichtliches aus Makedonien, Bulićev zbornik, Zagreb—Split 1924. — *N. Mušmov*, Nakolni žilišta na Ohridskoto Ezero pri gradot Struga, Makpr., 1925, I, 5—6. — *S. Casson*, The Bronze Age in Macedonia, AR, 1925, LXXIV. — *B. Saria*, Preistoriski zlatan nakit iz Južne Srbije, GISND, 1926, II/1—2. — *R. W. Hutchinson*, A Macedonian Vase, AAA, 1927. — Carte: Stations préhistoriques (toumbes) des environs de Salonique, Al., 1927, 2. — Α. Δ. Κεραμόπουλος, Μακεδονία προϊστορική, AEpH, 1927. — W. A. Heurtley, Ἡ προϊστορική Μακεδονία, PAA, 1929. — *M. Kokić*, Preistoriska ispitivanja Harvard-Univerziteta u Južnoj Srbiji, GISND, 1935, XV—XVI/9. — *M. Hasluck*, Archaeological History of Lake Ostrovo, GJ, 1936. — *W. A. Heurtley*, Prehistoric Macedonia. An Archaeological Reconnaissance of Greek Macedonia (West of the Struma) in the Neolithic, Bronze and Early Iron Age, Cambridge 1939. — Γ. Μυλόνας, Μακεδονία νεολιθική, MI, 1940. — *D. Koco*, Nakolnite žilišta vo Ohridskoto Ezero kraj Struga, GZFF, 1951, IV. — *D. Garašanin*, Iz bronzanog doba Makedonije, Muzeji, 1952, 7. — *M. Garašanin*, Preistoriski nalazi iz Crnobuki kod Bitolja, Arheološki vestnik SAZU, 1953, IV/1. — *H. Andonovski*, Beleški za neolitot vo Makedonija, Vesnik MKD, 1954, II/1—2. — *M. Garašanin*, Bakarna sekira iz Resna u Arheološkom muzeju u Skopju, Glasnik MKD, 1954, I/7. — *J. Korošec*, Nekoliko primjera preistoriske plastike iz Makedonije, ibid., 1954, I/8. — *M. Grbić*, Arheološka naodališta vo Makedonija, ibid., 1954, I. — *P. Gockova*, Iskopuvanje na lokalitetot Slatina, Vesnik MKD, 1954, II/1—2. — *Ista*, Na lokalitetot »Vršnik« — probno iskopuvanje, ibid., 1954, II/1—2, str. 19—21. — *Ista*, Arheološki crtici od praistorijata na Štipskata oblast, Razgledi, 1955, II/6. — *Ista*, Ostatoci od edna praistoriska kultura na Skopskata tvrdina, Skopje 1955. — *I. Venedikov*, Keltsko našestvie v našite zemi prez III v. pr. n. e. pod svetlinata na arheologičeskite materiali, Istoričeski pregled, 1955, 3. — *J. Korošec*, Zaštitno istraživanje u Demir Kapiji 1948 god. (Preistorija), Zbornik AMS, 1955—56. — *R. Pašić*, Neolitski naodališta vo Ohridsko, Lihnid, 1957, I/1. — *I. Mikulčić*, Izveštaj za probnog iskopavanja halštatske nekropole kod sela St. Karaorman, Zbornik ŠNM, 1958—59, I. — *M. Garašanin*, Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien, Berichte der Römisch-germanischen Kommission, 1958, 38. — *R. Pašić*, Preistoriski naodi od lokalitetot »Crkveni Livadi« kraj seloto Vraništa-Ohridsko, Lihnid, 1959, II—III. — *M. Garašanin*, Contributions à la chronologie de l'âge du fer en Macédoine, Živa Antika, 1960, X/1—2, str. 173—182. — *M.* i *D. Garašanin*, Neolitska naselba Vršnik kraj selo Tarinci, Zbornik ŠNM, 1960—61, II. — *Isti*, Iskopuvanje na mogilata na lokalitetot »Krst« vo Tarinci, ibid., 1960—61, II. — *B. Kitanovski*,

Praistoriski sadovi od Čepigovo kraj Prilep, Stremež, 1960, VI/3. — *Isti*, Praistoriski naodališta vo prilepskiot kraj, ibid., 1961, VII/2. — *I. Mikulčić*, Mogili od »Orlova čuka« kraj selo Karaorman, Zbornik ŠNM, 1960—61, II.

GRČKO I RIMSKO DOBA: *L. Heuzey*, Découvertes des ruines de Stobi, RA, 1873, II. — M. Δημίτσας, Μακεδονίας ἀρχαιολογικά, BCH, IV (1880), 100—109. — *S. Reinach*, Inscriptions latines en Macédoine, ibid., 1884, VIII. — *A. J. Evans*, Antiquarian researches in Illyricum, IV, Archaeologia, (London) 1885, XLIX. — *P. Foucart*, Inscriptions latines de la Macédoine, BCH, 1888, XII. — M. Δημίτσας, 'Η Μακεδονία ἐν λίθοις φθεγγουμένοις καὶ μνημείοις σωζομένοις, 'Αθῆναι 1896. — *J. A. R. Munro*, Epigraphical notes from Eastern Macedonia and Thrace, JHS, 1896, XVI. — *A. Contoléon*, La déesse Leâ sur des inscriptions de Macédoine, REG, 1899, XII. — *Th. Homolle*, Notes sur une inscription de Monastir, BCH, 1900, XXIV. — *N. Vulić* i *A. Premerstein*, Antike Denkmäler in Serbien und Makedonien, JOAI, 1903. — *J. Hatzfeld*, Inscriptions de Thessalie et de Macédoine, BCH, 1911, XXXV. — *Ch. Avezou* i *Ch. Picard*, La nécropole de Thessalonique, MAH, 1912, XXXII. — *Isti*, Inscriptions de Macédoine et de Thrace, BCH, 1913, XXXVII. — Γ. Π. Οἰκόνομος, Ἐπιγραφαὶ τῆς Μακεδονίας, I, 'Αθῆναι 1915. — *S. Casson*, Note on the ancient sites in the area occupied by the British Salonica force during the Campaigne 1916—1918, BCH, 1916, XL. — *G. Kazarow*, Ein Mithrasdenkmal aus Makedonien, ARW, 1917, XX. — *Isti*, Inscriptions et antiquités de la Macédoine occidentale (régions de Mariovo et de Prilep), BCH, 1923, XLVII. — *G. Elezović*, Rimski spomenici u Aračinovu, JS, 1924, 42—43. — *B. Saria*, Iskopavanja u Stobi, GISND, 1925, I/1. — *S. Casson*, Macedonia, Thrace and Illyria. Their relations to Greece from the earliest times down to the time of Philip's son Amyntas, Oxford 1926. — *B. Saria*, Antično mesto Stobi v Južni Srbiji, Življenje in svet, 1927, 41. — *M. Grbić*, Arhaiska nekropola kod Trebeništa na Ohridskom Jezeru, GISND, 1927, III/1. — Razkopkite v drevnija makedonski grad Stobi, Makedonija, 1927, I/293. — *H. Volkmann*, Inschriften aus Makedonien, MDAI, 1927, L. — A. Δ. Κεραμόπουλος, 'Η ἀρχαϊκὴ νεκρόπολις τοῦ Τρεμπένιστα παρὰ τὴν λίμνην τῆς 'Αχρίδος, AEpH, 1927—28, 1929, 41—110. — *C. Truhelka*, Arheološke beleške iz Južne Srbije, GISND, 1927, III/1 i 1929, V/2. — *M. Vasić*, Nekropola u okolini Ohrida, SKG, 1928, 12. — *R. Egger*, Die städtische Kirche in Stobi, WJ, 1928, XXIV. — *P. Collart*, Le théâtre de Philippes, BCH, 1928, LII. — *R. Egger*, Istraživanja u Stobima. II, Gradska crkva u Stobima, GISND, 1928, V/2. — *N. Vulić*, Justiniana Prima, ibid., 1928, V/2. — *B. Sarija*, Epigrafski spomenici iz Južne Srbije, ibid., 1929—1930, VII—VIII/3—4. — *C. Praschniker*, Zu den neuen Funden von Trebenischte, JOAI, 1931, XXVII. — *N. Vulić*, Antički spomenici u našoj zemlji, SSAN, 1931—1948. — *S. Radojčić*, Menada iz Tetova, GISND, 1932, XII/6. — *P. Collart*, Inscriptions de Philippes, BCH, 1932, LVI; 1933, LVII; 1936, LX i 1938, LXII. — *H. Goldman*, Excavations at Stobi in Jugoslavia, AJA, 1933, XXXVII. — *N. Vulić*, Novi grobovi kod Trebeništa, SSAN, 1933 i 1934. — *Isti*, La nécropole archaïque de Trebenište, RA, 1934, VI. — *Đ. Mano-Zisi*, Freske u Stobima, Starinar, 1934, VIII—IX. — *H. M. Danov*, Nekolko beležki kům grůckija sinagogalen nadpis ot Stobi, IBAI, 1934, VIII. — *I. Coupry* i *M. Feyel*, Inscriptions de Philippes, BCH, 1936, LX. — *V. Čajkanović*, Das Rätsel von Trebenište, ACIEB, vol. II., IBAI, 1936, X. — *Isti*, Das Rätsel von Trebenište. Rev. Balk., 1936, II, I—II. — *Đ. Mano-Zisi*, Mosaiken in Stobi, ACIEB, II, IBAI, 1936, X. — *Ch. Makaronas*, Western Macedonia, Some Vases from Kozáni, AEpH, 1936, 12. — *P. Collart*, Philippes, ville de Macédoine, Paris 1937. — *H. Ducoux* i *P. Lemerle*, L'Acropole et l'enceinte haute de Philippes, BCH, 1938, LXII, 1. — *E. Dyggve*, Den senantike faellesscene belyst ved teatret i Stobi og ved diptychon-fremstillinger, København 1938. — *J. Coupry*, Sondage à l'ouest du forum de Philippes, BCH, 1938, LXII, 1. — *R. Demangel*, Note sur les fouilles français de Philippes, BCH, 1938, LXXII, 1. — *N. Vulić*, Archäologische Karte von Jugoslavien. Blatt Kavadarci, Beograd 1938. — *M. Grbić*, Dva satira iz Stobija, UmP, 1938, 10. — *Isti*, Otkopavanja u Herakleji, ibid., 1938, 8 i 11. — *N. Vulić*, Deux nouvelles inscriptions grecques de Derriopos, Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions, Paris 1939. — *Đ. Mano-Zisi*, Dekorativna plastika u Stobima, UmP, 1940, 1—2. — *J. Petrović*, U Stobima danas, GZMBiH, 1942, LIV. — *G. Mihailov*, Grůckite epigrami ot bůlgarskite zemi, Godišnik na Sofiskija Univerzitet, 1942, 1943—44. — *P. Lemerle*, Philippes et la Macédoine orientale à l'époque chrétienne et byzantine, Paris 1945. — *A. S. Šofman*, Drevnijaja Makedonija v arheologičeskih rabotah, VDI, 1946, 3. — *E. Kitzinger*, A survey of the Early Christian town of Stobi, DOP, 1946, 3. — *P. Collart*, Monuments thraces de la région de Philippes, Sbornik G. Kacarov, 1950. — *F. Papazoglu*, Natpis iz Nemezejona i datovanje stobskog pozorišta, Živa Antika, 1951, I/2. — *D. Levi*, La dea micenea a cavallo, Studies Presented to D. M. Robinson, Washington (Miss.) 1952. — *Đ. Mano-Zisi*, Čarobna zemlja arheologije, Jugoslavija, 1952. — *F. Papazoglu*, Jedan grčki natpis iz Makedonije, Živa Antika, 1952, II/2. — *Ista*, Jedan nov natpis iz Čepigova, ibid., 1953, III/1—2. — *B. Josifovska*, Nekolku neizdađeni grčki i latinski natpisi od Makedonija, ibid., 1953, III/1—2. — *J. Korošec*, Nekoliko pitanja oko nekropole u Trebeništu, GZMBiH, 1953, VIII. — *D. Černjakovski*, Stuberion ili Deriopolis ?, Vesnik MKD, 1953, I/2. — *B. Josifovska*, Depo na rimski moneti od Petralica, ibid., 1953, I/1. — *Ista*, Vodič niz Stobi, Skopje 1953. — *P. Lisičar*, Legenda o Kadmu i veze Lihnida s Egejom i Jadranom, Živa Antika, 1953, III. — *Isti*, Stobi, Through Yugoslavia, 1953, 17. — *F. Papazoglu*, Emon-Amfipolj-Hrisopolj, Zbornik radova SAN, XXXVI, Vizant. Inst., 1953, 2. — *B. Josifovska*, Eden nov natpis od Scupi, Živa Antika, 1954, IV/2. — *Ista*, Tri nepublicirani latinski natpisi od Makedonija, ibid., 1954, IV/1. — *F. Papazoglu*, Herakleja i Pelagonija, ibid., 1954, IV/2. — *Ch. Picard*, Un nouveau tronc de sanctuaire. (Musée d' Ochrida, Yougoslavie), RA 1954, XLIII. — *P. Lisičar*, Našata makedonska antika, Sovremenost, 1954, IV/7—8. — *B. Josifovska*, Za pronajdeniot natpis vo seloto Vodovrati, Vesnik MKD, 1954, II/1—2. — *K. Petrov*, Plastičnata dekoracija od Konjuh, Razgledi, 1954, 21. — *F. Papazoglu*, Prilog datovanju grčkih natpisa iz rimske Makedonije, Zbornik Fil. fak., 1955, III. — *K. Petrov*, Novi iskopuvanja vo Stobi, Razgledi, 1955, 37. — *K. Balabanov*, Tri antički groba, ibid., 1955, 30. — *K. Petrov*, Dva reljefa od Bukovo, Živa Antika, 1955, V/2. — *Isti*, Novi ispituvanja vo Stobi, Razgledi, 1955, 11. — *B. Josifovska*, Nadgroben spomenik na L. Apuleius Valens, veteran od V Makedonska legija, Zbornik AMS, 1955—56, I. — *K. Petrov*, Eden nov podatok za Herakleja Linkestis, ibid., 1955—56, 1. — *Isti*, Smešano zidanje vo nekolku zgradi vo Makedonija od III do VI vek, ibid., 1955—56, I. — *V. Lahtov*, Novi natpisi vo Ohrid i Ohridsko, Živa Antika, 1956, VI/1. — *Lj. Popović*, Deux reliefs funéraires de Macédoine, ibid., 1957, VII/2. — *V. Lahtov* i *J. Kastelic*, Novi istraživanja na nekropolata »Trebenište« (1953—1954), Lihnid, 1957, I/1. — *F. Papazoglu*, Makedonski gradovi u rimsko doba, Skopje 1957. — *Lj. Popović*, Srebrno posude iz nekropole kod Trebeništa, Živa Antika, 1958, VIII/1. — *P. Lisičar*, Strigilis u našim zbirkama, ibid., 1958, VIII/2. — *B. Josifovska*, Grčki natpisi so signatura na umetnikot 'Αδυμος Εὐάνδρου, ibid., 1958, VIII/2. — *K. Petrov*, Najstari delovi na Skopskoto kale, Glasnik INI, 1958, II/1. — *P. Lisičar*, Artemida Efeska i Dioskuri na votivnoj steli u Bitoljskom muzeju, Živa Antika, 1958, VIII/2. — *A. Keramitčiev*, Novootkrieni spomenici od selo Brailovo-Prilepsko, Zbornik AMS, 1959—60, III. — *D. Koco*, *B. Aleksova*, *K. Petrov*, *P. Miljković* i *I. Janković*, Izveštaj za iskopuvanjata vo Stobi vo tekot na 1955, ibid., 1959—60, III. — *V. Sokolovska* i *N. Šuković*, Najnovi naodi od Skupi, ibid., 1959—60, III. — *V. Lahtov*, Bronzen korintski šlem vo zbirkata na Pretsedatelot na FNRJ Josip Broz Tito, Lihnid, 1959, II—III. — *Isti*, Arheološko iskopuvanje na »Trebeništo Kale« kraj seloto Trebenište, ibid., 1959, II—III. — *B. Aleksova*, Eden nov tip na obetki vo arheološkite naodi vo Makedonija, Zbornik AMS, 1959—60, III. — *B. Josifovska*, Edna rimska grobnica od Rokomija, GZFF, 1959, 12. — *A. Keramitčiev*, Poedinečni i kolektivni naodi na moneti vo 1957 god., Zbornik AMS, 1959—60, III. — *P. Lisičar*, O Lihnidskoj akropoli, Živa Antika, 1959, IX/1—2. — *F. Papazoglu*, Sur les koina régionaux de la Haute Macédoine, ibid., 1959, IX/1—2. — *Ista*, Herakleja Linkestidska vo svetlina na kniževnite i epigrafskite tekstovi, Herakleja, 1961, 1. — *P. Mačkić* i *I. Mikulčić*, Katalog na antičkite predmeti od Herakleja, ibid., 1961, 1. — *A. Keramitčiev*, A new inscription from Stobi, Živa Antika, 1961, XI/2.

RANOHRIŠĆANSKA UMETNOST I VI—XIV VEK: *M. Drinov*, Novonajden nadpis v Ohridskata Sv. Sofija, PSP, 1890, 32/33 (Sûčinenija II). — *P. N. Miljukov*, Hristijanskija drevnosti Zapadnoj Makedonii, IRAI, 1899, IV. — *H. Gelzer*, Byzantinische Inschriften aus Westmakedonien, AthM, 1902, XXVII. — Π. Ν. Παπαγεωργίου, Μνημεῖα τῆς ἐν Θεσσαλονίκῃ λατρείας τοῦ μεγαλομάρτυρος ἁγίου Δημητρίου, Byzantinsche Zeitschrift, 1908, 17. — *O. Tafrali*, Sur les réparations faites au VII^e siècle à l'église de S. Démétrius de Thessalonique, RA, 1909, 14. — *Isti*, Sur la date de l'église et des mosaïques de S. Démétrius de Salonique, ibid., 1909, 13. — *Ch. Diehl* i *M. Tourneau*, Les mosaïques de S. Démétrius de Salonique, Paris 1911. — Γ. Π. Οἰκόνομος 'Εκ τῆς βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης, AEpH, 1914, 205—209. — *Ch. Diehl*, *M. Tourneau* i *H. Saladin*, Les monuments chrétiens de Salonique, Paris 1918. — *C. H. Bobčev*, Dve starinski crkvi v okolnosta na rg. Ser., IBaDr, 1919—20, VII. — *G. Millet*, L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919. — *G. Balaščev*, Beleški vrhu iskustvoto v bůlgarskite zemi prez srednite i ponovi vekove, Sofija 1920. — *Schmidt-Annaberg*, Die Basilika Aja Sofia in Ochrida, DB, 1921, LV. — *G. Trajčev*, Starini v' Prespata, Makedonija, 1922, I/6. — *V. Ivanova*, Stari cůrkvi i manastiri v Bůlgarskite zemi, GNAM, 1922—25, 1926. — *M. Zloković*, Stare crkve u oblastima Prespe i Ohrida, Starinar, 1924—25, III. — *L. Mirković* i *Ž. Tatić*, Markov Manastir, Novi Sad 1925. — *Ž. Tatić*, Arhitektonski spomenici u Skopskoj Crnoj Gori, GISND, 1927, 2. — *N. L. Okunjev*, Monumenta artis Serbicae, I—IV, 1928—32; — *R. Egger*, Gradska crkva u Stobima, GISND, 1929. — *P. Uspenskij* (Mélanges publiés à sa mémoire), L'art byzantin chez les Slaves: les Balkans, Paris 1930, XV. — *F. Mesesnel*, Živopis crkve sv. Nikite u Skopskoj Crnoj Gori, GZFF, 1930, I. — *V. Petković*, La peinture Serbe du moyen-âge, I—II, Beograd 1930—34. — *V. Petković* i *P. Popović*, Staro Nagoričino, Psača, Kalenić, Beograd 1933. — *B. Saria*, Novi nalasci u episkopskoj crkvi u Stobima, GISND, 1933. — *F. Mesesnel*, Bazilika Sv. Sofije u Ohridu, Južni Pregled, 1933, VIII. — *Đ. Mano-Zisi*, Iskopavanja u Stobima 1933 i 1934, Starinar, 1935—36, X—XI. — *F. Mesesnel*, Starokrščanska bazilika v Suvodolu pri Bitolju, ČZN, 1937, XXXII, i GMJS, 1937, I. — *M. Kašanin*, L'art Yougoslave des origines à nos jours, Beograd 1939. — *Đ. Mano-Zisi*, Dekorativna plastika u Stobima, UmP, 1940, 1—2. — *R. Ljubinković*, Stara crkva sela Kurbinova, Starinar, 1940, XV. — Α. Χυνγόπουλος, 'Η Βασιλικὴ τοῦ 'Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1946. — *D. Koco*, Za našite zografi, Nov den, 1946, II/9—10. — *A. Grabar*, Martyrium, recherches sur le culte des réliques et l'art chrétien antique, I—II, Paris 1946. — *Đ. Bošković*, Osnovi srednjevekovne arhitekture, Beograd 1947. — *V. Lazarev*, Istorija vizantijskoj živopisi, Moskva 1947—48. — *D. Koco*, Za makedonskata srednovekovna likovna umetnost, Nov den, 1948, IV/7. — *Isti*, Klimentoviot manastir »Pantelejmon« i raskopkata pri »Imaret« vo Ohrid, GZFF, 1948, I. — *Ch. Delvoye*, Travaux récents sur les monuments byzantins de la Grèce (1938—47), Byzantion, 1948, 18. — *K. Mijatev*, Slavianska keramika v Bůlgarija i nejnoto značenie za slavjanskata arheologija na Balkana, Sofija 1948. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovna umetnost u Srbiji i Makedoniji, Beograd 1948. — *D. Koco*, Crkvata Sv. Sofija vo Ohrid, GZFF, 1949, II. — *M. Corović-Ljubinković*, Nalaz iz Markove Varoši kod Prilepa. Zrakaste naušnice, Muzeji, 1949, 2. — *S. Radojčić*, Les fresques dans les églises du Moyen âge en Serbie, au Montenegro et en Macédoine, Belgrade 1949. — Στ. Πελεκανίδης, Παλαιοχριστιανικὰ μνημεῖα Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1949. — *A. Grabar*, Quelques réliquaries de saint Démétrios et le martyrium du saint à Salonique, DOP, 1950, 5. — *V. Kallipolitis*, Une épitaphe chrétienne de Béroia, Mélanges H. Grégoire, 1950, II. — *A. Deroko*, Srednjevekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950. — *V. Petković*, Pregled. — *A. Grabar*, Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 1951, III/2, 32—60. — *D. Koco*, Srednovekovnite spomenici vo Struga i Struško, GZFF, 1951, IV. — *S. Radojčić*, Crkva u Konjuhu, Zbornik radova SAN, Vizantološki institut, 1952. — *D. Petruševski*, Beleški za natpisot od crkvata Konstantin i Elena, Živa Antika, 1952, II/2. — *A. Xyngopulos*, Vier kleine Kirchen Thessalonikis aus der Zeit der Palèologen, Thessalonike 1952. — *J. Korošec*, Uvod v materijalno kulturo Slovanov zgodnjega srednjega veka, Ljubljana 1952. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Makedoniji i Crnoj Gori, Beograd 1953. — *J. Werner*, Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland, Berlin 1953. — *B. Čipan*, Konzervatorski raboti na crkvata sv. Sofija vo Ohrid, Vesnik MKD, 1953, I/1. — *A. Grabar*, La peinture byzantine, Étude historique et critique, Genève 1953. — *B. Aleksova*, Naodi na srednovekovni pari vo Makedonija, Razgledi, 1954, I/7. — *D. T. Rice*, The lost mosaics of St. Demetrios, Salonica, Elinika, 1954, 7. — *J. Korošec*, Podela naušnica sa zvezdolikom priveskom u slavenskim kulturama Jugoslavije, GZMBiH, 1954. — *Isti*, Arheološki sledovi slovanske naselitve na Balkanu, Zgodovinski časopis, 1954, VIII. — *Đ. Radojčić*, Ko je podigao manastir Zaum?, Istoriski pregled, 1954, I/1. — *K. Tomovski*, Stari crkvi vo Zglavinica i Ozdoleni-Ohridsko, Vesnik MKD, 1954, II/1—2. — *W. Unverzagt*, Die Burganlage über dem Kloster Sv. Erazmo am Ochridasee, Germania, 1954, XXXII. — *G. Millet*, La Peinture du Moyen âge en Yougoslavie, I, Paris 1954. — *D. Koco*, Okolu datiranjeto na crkvata Konstantin i Elena vo Ohrid, GZFF, 1954, VII. — *P. Miljković-Pepek*, Eutihie ili Mihailo?, Razgledi, 1954, 17. — *Isti*, Avtorite na nekolku ohridski ikoni od XIII—XIV vek. Eutihie ili Mihajlo?, Glasnik MKD, 1954, I/3, 23—50. — *D. Koco*, Nekolku novi podatoci za srednovekovnite spomenici vo Makedonija, ibid., 1954, I/2. — *K. Petrov*, Prilog kon srednovekovnata arheološka karta, ibid., 1954, I/1. — *P. Miljković-Pepek*, Edna značajna kompozicija vo našata srednevekovna umetnost, Razgledi, 1955, 7. — *K. Petrov*, Eden paganski simbol vo ranovizantinskata dekoracija, ibid., 1955, 12. — Jugoslavija. Srednjevekovne freske (predgovor D. T. Ricea, uvodna reč Sv. Radojčića), Paris 1955. — *P. Miljković-Pepek*, Materijali za makedonskata srednevekovna umetnost. Freskite vo svetilištето na crkvata sv. Sofija vo Ohrid, Zbornik AMS I, 1955—56, 37—70. — *B. Aleksova*, Slovenskata nekropola vo Demir Kapija, Razgledi, 1956, 18. — *K. Balabanov*, Novi podatoci za manastirot i manastirskata crkva sv. Nikola Toplički, Skopje 1956. — *D. Koco*, Novi podaci o Sv. Sofiji, Archaeologia Jugoslavica, 1956, 2. — *P. Miljković-Pepek*, Ikonografijata na našite posmatranja, Razgledi, 1956, 26. — *Z. Blažić*, Konzervacija ohridskih ikona i nove konstatacije, Skopje 1957. — *B. Aleksova*, Okrugli naušnici od Demir Kapija, Glasnik MKD, 1957, I/1. — *Ista*, Naodi od srednovekovnite grobovi vo Kratovo, ibid., 1957, I/1. — *K. Petrov*, Ima li vizantiska zgrada vo Skopje, ibid., 1957, I/1. — *D. Koco*, Koj e ktitorot Dmitr od Topličkiot manastir,

ibid., 1957, I/1. — *P. Miljković-Pepek*, Crkvata Sv. Spas kraj Čebrenskiot manastir, ibid., 1957, I/2. — *I. Nikolajević-Stojković*, Ranovizantiska arhitektonska dekorativna plastika u Makedoniji, Srbiji i Crnoj Gori, Beograd 1957. — *V. Lahtov*, Rano srednovekovni nakit vo srednovekovnata zbirka na narodniot muzej vo Ohrid, Lihnid, 1957, I/1. — *B. Aleksova*, Pokrivni keramidi od crkvata Sv. Sofija vo Ohrid, Zbornik AMS, 1957—58, II. — *P. Miljković-Pepek*, Umilitelnite motivi vo vizantiskata umetnost na Balkanot i problemot na Bogorodica Pelagonitisa, ibid., 1957—58, II. — *K. Petrov*, Staurodekoracija od Konjuh, ibid., 1957—58, II, 31—47. — *D. Koco*, Proučuvanja i arheološki ispituvanja na crkvata na manastirot sv. Naum, ibid., 1957—58, II. — *A. Nikolovski* i *Z. Blažić*, Konzervatorski i istražuvački raboti na srednevekovniot spomenik crkvata sv. Đordi vo seloto Kurbinovo, Razgledi, 1958, I/4. — *D. Koco* i *P. Miljković-Pepek*, Manastir, Skopje 1958. — *K. Petrov*, Dekorativna plastika u Makedoniji od XI do XIV veka, Skopje 1958. — *P. Miljković-Pepek*, Ukažuvanja za eden ciklus od sceni posveteni na sv. Arhangel vo crkvata sv. Arhangel vo seloto Varoš—Prilepsko, Glasnik MKD, 1958, II/1. — *M. Jovanović*, O Vodoči i Veljusi posle konzervatorskih radova, Zbornik ŠNM, 1958—59, I. — *K. Balabanov*, Konzervatorski raboti na crkvata sv. Đordi vo mesnosta Gorni Kozjak-Štipsko, ibid., 1958—59, I. — *Isti*, Konzervatorski raboti na crkvata sv. Jovan vo Štip, ibid., 1958—59, I. — *B. Aleksova*, Izveštaj za istražuvanjata na srednovekovnite grobovi vo Stobi, Glasnik MKD, 1958, II/1. — *J. Jovanović Macan*, Ikonopisot na Srbija i Makedonija vo XIV vek, Razgledi, 1959, II/2. — *B. Aleksova*, Srednevekovni naodališta vo Polozite, Glasnik MKD, 1959, III/1. — *K. Balabanov*, Novootkrieni ikoni od XIII, XIV i XV vek, Razgledi, 1959, I/8. — *Isti*, Novootkrieni freski, ibid., 1959, I/6. — *P. Miljković-Pepek*, Materijali za istorijata na srednovekovnoto slikarstvo vo Makedonija, II, Zbornik AMS, 1959—60, III. — *M. Čorović-Ljubinković*, Srednovekoven nakit od Prilep i Markova Varoš vo Narodniot muzej vo Belgrad, ibid., 1959—1960, III. — Greece. Byzantine mosaics (Preface A. Grabar). Paris 1959. — *D. Čornakov*, Novootkrieni freski i potpisi na zografite vo crkvata sv. Bogorodica Perivleptos (sv. Kliment) vo Ohrid, Lihnid, 1959, II—III. — *P. Miljković-Pepek*, Potpisi na zografite, Kulturen život, 1960, 8. — *B. Aleksova*, Srednovekovna keramika od crkvata Sv. Sofija vo Ohrid, Glasnik MKD, 1960, IV/1—2. — *S. Petković*, Crkvata Sveti Spas vo Štip, Zbornik ŠNM, 1960—1961, II. — *K. Tomovski*, Bezistenot vo Štip, ibid., 1960—61, II. — *M. Jovanović*, Dve srednovekovni tvrdini vo Istočna Makedonija, Zbornik ŠNM, 1960—61, II. — *B. Aleksova*, Elementi Bizantini nelle scoperte archeologiche del periodo Slavo in Macedonia dal IX—XII e dal XIII—XIV secolo, Resumes (Ohrid), 1961, 1. — *Đ. Bošković* i *K. Tomovski*, Srednovekovnata arhitektura vo Ohrid, Zbornik na trudovi (Ohrid), 1961. — *D. Koco*, Ranohristijanski baziliki vo oblasta na Ohridskoto Ezero, ibid., 1961. — *V. Lahtov*, Nakitot vo ranosrednovekovnite naodališta vo Ohridsko, ibid., 1961. — *R. Ljubinković* i *M. Čorović-Ljubinković*, Srednovekovnoto slikarstvo vo Ohrid, ibid., 1961. — P. *Miljković-Pepek*, Slikarstvoto vo Makedonija vo XI—XII vek, Kulturen život, 1961, 10. — *Isti*, Eden značaen zapis vrz ohridskata ikona Sv. Mateja, Razgledi, 1961, III/9. — Ikone iz Jugoslavije (Tekst i katalog V. J. Đurić), Beograd 1961. — *K. Tomovski*, Srednovekovnata arhitektura vo Ohrid, ibid., 1961. — *Đ. Bošković*, *I. Nikolajević-Stojković* i *Đ. Strićević*, L'architecture de la Basse antiquité et du Haut moyen âge dans les Balkans, Rapports Complémentaires (Ohrid), 1961. — *V. Lazarev*, Živopis XI—XII vekov v Makedonii, ibid., 1961. — *Z. Janc*, Ornamenti fresaka iz Srbije i Makedonije od XII do sredine XV veka, Beograd 1961. — *K. Petrov*, Dekorativna plastika vo Makedonija vo XI i XII vek, GZFF, 1962, 14. — *R. F. Hoddinot*, Early Byzantine churches in Macedonia and Southern Serbia, London 1963. H. Pi.

OSMANLIJSKO DOBA. Arhitektura: *G. Elezović*, Zadužbine sultana Murata drugog, GISND, 1930, III—IV. — *Isti*, Hatundžiklar džamija u Skoplju, ibid., 1933, VI. — *Isti*, Turski spomenici u Skoplju, Beograd 1940. — *H. Duda*, Balkantürkische Studien, Wien 1949. — *I. Zdravković*, Restauracija i adaptacija Daut-pašinog hamama u Skopju ZZSK, 1950. — *D. Koco*, Okolu datiranjeto na crkvata Konstantin i Elena, GZFF, Skopje 1954. — *K. Tomovski*, Džamii vo Bitola, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1956—57. — *E. Hakki Ayverdi*, Yugoslavy' da Türk abideleri ve vakuflari, Ankara 1957. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. — *K. Tomovski*, Pregled na poznačajnite turbinja vo Makedonija, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1957—58. — *D. Koco*, Proučavanjata i arheološki ispituvanja na crkvata na manastirot sv. Naum, Zbornik AMS, 1958. — *B. Čipan*, Kuršumli han, Arhitektura i urbanizam (Beograd), 1960.—*K. Tomovski*, Bezistenot vo Štip, Zbornik ŠNM, 1960—61. — *K. Tomovski*, Konzervacija džamije Hajdar-kadije u Bitolju, ZZSK, 1962.

Plastika: *A. Deroko*, Istok, zapad i mi, UmP, 1938, 13. — *D. Koco*, Za makedonskata srednevekovna umetnost, Nov den, 1952. — *Z. Ličenoska*, Makedonska crkvena rezba vo XVIII i XIX vek, Glasnik na etnološki muzej, 1960, 1. K. To.

UMETNOST XIX I XX VEKA. Arhitektura: *S. Tomoski*, Makedonska arhitektura i njena primena u modernoj arhitekturi, Arhitektura (Zagreb) 1948, 8—11. — *J. Krunić*, Oblici narodnih kuća Ohrida, Kičenice, Galičnika i Kruševa kao karakteristične nijanse narodne arhitekture Makedonije, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta (Beograd), 1951—52. — *B. Kojić*, Konaci i čiflik Avzi-paše u Bardovcu kod Skopja, ZZSK, 1953—54. — *B. Čipan*, Stara gradska arhitektura Ohrida, Skopje 1955. — *D. Grabrijan*, Makedonska kuća. Ljubljana 1955. — *K. Tomovski*, Turski konak vo seloto Dolno Vodno, Vesnik MKD, Skopje 1955. 1. — *S. Tomoski*, Kruševo i negovite kući, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1955—56. — *K. Tomovski*, Stara škola vo seloto Vataša, ibid., 1955—56. — *J. Krunić*, Smeštaj, razvoj oblika i osnove bitoljske kuće pri koncu turske vladavine, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta (Beograd), 1956—57. — *K. Tomovski*, Za konstrukciite vo narodnata arhitektura vo Makedonija, Zbornik na Tehničkiot fakultet vo Skopje, 1959—61. — *S. Tomoski*, Makedonska narodna arhitektura, Skopje 1960. — *K. Tomovski*, Veleškite majstori i zografi vo XIX i XX vek, Kulturno nasledstvo, 1960. — *Isti*, Pokućninata vo starata selska kuća vo Makedonija, ibid., 1962. K. To.

Slikarstvo i plastika: *P. Koičev*, Rezbarskoto izkustvo vŭ Bŭlgarija, Izvestija na bŭlg. arh. družestvo, Sofija, 1910, I. — *R. Grujić*, Drvorez sv. Spasa i sv. Bogorodice u Skoplju, GISND, 1929, V. — *Isti*, Skopska mitropolija, Istorijski pregled, Spomenica pravoslavnog hrama sv. Bogorodice u Skoplju, Skoplje 1935. — *M. S. Filipović*, Neimari crkve sv. Bogorodice u Skoplju, prošlost roda Zografskih u Velesu, ibid., Skoplje 1935. — *M. F. Jovanović*, Pravoslavna saborna crkva sv. Bogorodice u Skoplju. Arhitektura, dekoracija, ikonografija, ibid., Skoplje 1935. — *M. S. Filipović*, Zapisi i natpisi, Zbornik za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti, Skoplje 1936, I. — *T. Vukanović*, Kopaničarstvo kod Mijaka, GMJS, 1941, I. — *D. Koco*, Prvata izložba na makedonski hudožnici, Nov den, 1945, 2. — *A. Vasiliev*, Nekolko neizvestni ikonopisci ot Makedonija, Makedonska misŭl, Sofija 1945, 3—4. — *Isti*, Dičo Zograf, ibid., Sofija 1946, 9—10. — *Isti*, Rezbarski rod na Filipovci ot S. Osoi, ibid., Sofija 1946, 5—6. — *D. Koco*, Za našite zografi, Nov Den, 1946, 9—10. — *N. P. Tozi*, Makedonski duborez, Skopje 1951. — *R. Polenaković*, Mijaci-Kopaničari. Galičnik, ilustrovana revija, juli 1951. — *A. Đurčinov*, Jubilej na D. Pandilov, Razgledi, decembar 1956. — *A. Nikolovski*, Retrospektivna izložba na D. Pandilov, ibid., decembar 1956. — *K. Mijatev*, Crkovni stenopisi i rezbi. Rilskiot manastir, SpBAN, Sofija 1957. — *A. Nikolovski*, Vangel Kodžoman, ibid., septembar 1958. — *E. Macan*, Dimitar Andonov-Zograf, Kulturen život, 1959, X. — *Z. Ličenoska*, Makedonskata crkovna rezba vo XVIII i XIX vek, Glasnik na Etnološkiot muzej vo Skopje, 1961. — *E. Macan*, Makedonski pejzaž (katalog izložbe u Umetničkoj galeriji u Skopju), Skopje 1961. — *Ista*, Makedonskiot živopis vo XIX vek. Hronologija i stilski razvitok, Kulturno nasledstvo, Skopje 1961. — *Ista*, Makedonski portret XIX i XX vek (katalog izložbe u Umetničkoj galeriji u Skopju), Skopje, 1962. K. To. i J. Mn.

DUBOREZ IKONOSTASA. Skopje, Sv. Spas

OPŠTI PREGLED: *A. Nikolovski*, *D. Čornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961.

PRIMENJENE UMETNOSTI: *N. P. Kondakov*, Makedonija, S. Peterburg 1909. — *D. Koco*, Klimentoviot manastir »Sv. Pantelejmon« i raskopkite pri »Imaret« vo Ohrid, GZFF, 1948, 1. — *Isti*, Crkvata sv. Sofija vo Ohrid, ibid., 1949, 2. — *M. Antonova-Popstefanieva*, Makedonski naroden vez, Skopje 1954. — *A. Božinov*, *H. Vakarelski* i *D. Drumev*, Kovano željezo, Sofija 1957. — *Đ. Vakarelski*, Kovana med, Sofija 1957. — *R. Polenaković*, Izrada inkrustiranih čibuka, lula, cigarluka i drugih predmeta ukrašenih sedefom i košću u Makedoniji, Zbornik Muzeja primenjenih umetnosti, Beograd 1958. N. P. T.

*VIDI PRILOG*

**MAKETA** (franc. *maquette*, engl. *rough model* i *sketch model*, njem. *Modell*, tal. *macchietta*), plastičan model. U kiparstvu, malen kip s postamentom, skica prema kojoj se izrađuje skulptorsko djelo većih razmjera. Općenito: model od sadre, drva, kartona i sl., redovno u smanjenom mjerilu a po potrebi i obojen (m. spomenika, m. arhitektonskog ansambla; m. projekta regulatorne osnove; m. kazališne scene).

**MAKIMONO** (**emakimono**, jap.), u Kini i Japanu slika na svili ili papiru u obliku vrlo izduženoga paralelograma. Ne vješa se o zid, već se čuva kao svitak, ovijen na štapiće na užim stranama. Motivi slika su narativni nizovi prizora iz legenda, historije, epova, romana i svagdašnjeg života. Po svom horizontalnom obliku razlikuje se od kakemona (v.) koji je vertikalan.

**MAKLJENOVAC,** selo s lijeve strane ušća Usore u rijeku Bosnu, Bosna. Značajni su ostaci paleolitskih naselja na *Crkvini*, *Kamenu* i *Londži*, s naročito izraženim moustérienom i aurignacienom. Na *Crkvini* su otkriveni ostaci neolitskog i brončanodobnog naselja, rim. groblje, kasnoant. refugij i srednjovj. grobište.

LIT.: *D. Basler*, Paleolitski nalaz na Usori, GZMBiH, 1953. — *Isti*, Paleolitsko nalazište na Crkvini u Makljenovcu, ibid., 1957. — *Isti*, Arheološko nalazište Crkvina u Makljenovcu kod Doboja, Članci i grada za kulturnu istoriju Istočne Bosne, Tuzla 1961. Đ. Br.

**MAKOVSKI (Makovskij), 1. Konstantin Jegorovič,** ruski slikar (Moskva, 30. VI 1839 — Petrograd, 17. XI 1915). Učio u Moskvi i Petrogradu; 1869 postaje prof. na tamošnjoj akademiji. God. 1870 jedan je od osnivača udruženja »Peredvižnjiki«, s kojim izlaže do 1883. U tom razdoblju slika na naturalistički način prizore iz pučkoga života. Raskrstivši se s peredvižnjicima, radi na način akademizma portrete (Aleksandar II; književnici D. V. Grigorovič i A. N. Ostrovski) i kompozicije iz rus. prošlosti *(Smrt Ivana Groznoga)*.

**2. Vladimir Jegorovič,** slikar (Moskva, 26. I 1846 — Petrograd, 21. II 1920), brat prethodnjega. Učenik i kasnije nastavnik umjetničke škole u Moskvi. a 1894—1918 prof. na akademiji u Petrogradu. Od 1872 izlaže s peredvižnjicima. Slikao genre-motive iz života malograđana i seljaka; nastoji dati kritično-realistički prikaz stanja i pojava u carskoj Rusiji *(Osuđenici; Krah banke; Revolucionarka na ispitivanju)*.

**MAKOVSKÝ, Vincenc,** češki kipar (Nové Město, Moravska, 3. VI 1900 —). Studirao na akademiji u Pragu (J. Štursa i B. Kafka), na kojoj postaje profesor. U ranijim djelima modelira apstraktno; kasnije prelazi na realizam. Uz portrete radi i spomenike (*Partizan*; Spomenik maršala Malinovskoga, Prag).

**MAKSIMOV, Ivan,** ruski slikar (? — Moskva, 1688). Učenik i kasnije pomoćnik Simona Ušakova. Primljen je u glavnu

grupu carskih ikonopisaca pri Oružarskoj palati u Moskvi 1678. Naročito je poznat kao iluminator raskošno ukrašenih rukopisa knjiga. Likovi svetitelja na njegovim ikonama odlikuju se izrazitom plastičnošću i brižljivom obradom lica i ruku, što je posledica zap. uticaja. Njegova ikona *Jovan Preteča* iz 1687 (sada u Galeriji Matice srpske u Novom Sadu) bila je poklonjena monasima manastira Rakovice kod Beograda 1701, odakle je kasnije dospela u Veliku Remetu.

LIT.: *А. И. Успенскій*, Царскіе иконописцы и живописцы XVII в., Москва 1910, II, str. 166—167. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 48—49, 67. — *S. Petković*, Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka, Starinar, 1961, str. 94, 107. S. Pet.

**MAKSIMOVIĆ, 1. Branko,** arhitekt (Kragujevac, 10. VII 1900 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1925, doktorirao 1938 u Ljubljani sa disertacijom *Urbanizam u Srbiji*. God. 1930—44 prof. urbanizma na Srednjoj tehničkoj školi, a od 1947 prof. Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. Projektovao i izveo pre rata veći broj stambenih zgrada; izradio posle Oslobođenja urbanistički plan naselja Železnik kod Beograda (1946), plan rekonstrukcije Arilja (1954), Vladičinog Hana, Kotora i gradskog centra Titovog Velesa (1953—54). Na konkursu za generalni urbanistički plan Novog Sada 1937 dobio drugu (najvišu) nagradu. Objavio nekoliko knjiga i veći broj članaka iz oblasti građevinskog zakonodavstva, teorije urbanizma i proučavanja prošlosti gradova u Srbiji.

BIBL.: *Problemi urbanizma*, Beograd 1932; *Urbanizam u Srbiji* (disertacija), Beograd 1938; *Za poboljšanje našeg građevinskog zakonodavstva*, Tehnički list, 1937, 1—2; *Problem prostorne kompozicije i razvoj naših gradova*, Umetnički pregled, 1938, 13; *Problem forme u okviru urbanizma*, ibid., 1939, 9; *Uloga tipizovanja u urbanističkoj kompoziciji*, Zbornik Arhitektonskog fakulteta u Beogradu, 1953—56; *Arhitektonska teorija Emilijana Josimovića*, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1956; *Josimovićeva rekonstrukcija Beograda u šancu*, ibid., 1957. O. Mć.

**2. Jovanka,** istoričar umetnosti (Beograd, 22. XI 1925 —). Doktorirala 1956 na Filozofskom fakultetu u Beogradu, gde je sada docent. Bavi se srednjov. umetnošću, posebno vezama između umetnosti Zapadne Evrope, Jadranskog primorja i unutrašnjosti Balkana. Pored studija u stručnim časopisima objavila delo *Kotorski ciborij iz XV veka i kamena plastika susednih oblasti*, Beograd 1961. V. Đu.

**3. Stevan,** slikar (Novi Sad, 1910 —). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Sudeluje na izložbama ULUS-a i Udruženja likovnih umetnika Vojvodine, na izložbama vojvođanskih slikarskih kolonija i u »Oktobarskom salonu« u Beogradu (1960). Samostalne izložbe priredio 1958 u Beogradu i Novom Sadu. Scenograf Srpskog nar. pozorišta u Novom Sadu. D. Bar.

**4. Vladeta,** arhitekt (Beograd, 26. XII 1910 —). Studije arhitekture završio na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1933. Pre rata vodi sopstveni arhitektonski biro, posle Oslobođenja radi u Projektantskom zavodu Beograda, a zatim je rukovodilac samostalnog arhitektonskog ateliera. U poslednje vreme radi sa N. Radanovićem, pretežno na unutrašnjoj arhitekturi. Izradio je (sa V. Vrbanićem) idejni projekt Terazijske terase sa objektima hotela, bioskopa, kafane i prodavnice, projektovao objekt Standard-beton, zgradu Investicione banke, nekoliko stambenih zgrada u Beogradu i ostvario velik broj intérieura reprezentativnog karaktera, sala, kabineta ili prodavnica. Među poslednjim radovima ističu se nameštaj u hotelu Sv. Stefan u Crnogorskom Primorju i intérieur pristanišne zgrade aerodroma »Beograd« u Surčinu. O. Mć.

**MAKSURA** (arap.), dio u džamiji smješten uz stražnji zid, malo podignut iznad poda, ograđen dekoriranom ogradom. Tu su obično stajala zvanična lica prilikom raznih svečanih obreda. Postoji samo u većim džamijama.

**MAL, Josip,** historičar i muzealac (Pretrž kod Moravča, 22. XII 1884 —). Studirao historiju na univerzitetu u Beču i pomoćne historijske nauke na Institutu za austr. historijska istraživanja. Kustos Kranjskoga deželnog muzeja; 1924—45 upravitelj Narodnog muzeja; 1950—61 upravitelj Mestnog muzeja (sve u Ljubljani). God 1926—45 uređivao »Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo«. Objavljuje rasprave i radove iz povijesti umjetnosti.

BIBL.: *Sloviti slikarji v Ljubljani*, Dom in svet, 1916, 174—179. — *Cerkev na Otoku in izsušitev Blejskega jezera*, ibid. 1917, 114—118. — *Ob stoletnici našega muzeja*, Slovenec, 1921, 234—237. — *Doneski k zgodovini zvonarjev in zvonov na Kranjskem*, ZUZ, 1921, 56—59. — *Umetnostno zgodovinski zapiski*, ibid. 1924, 88—92, 148, 198—202. — *Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih*, Ljubljana 1924. — *Nekatere arheološke najdbe iz prve polovice XIX. stoletja*, GMS, 1929, 5—11. — *Vodnik po kulturnozgodovinskih zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani*, Ljubljana 1931. — *Božjepotni spomini in odpustki*, Etnolog, 1934, 186—91. — *Narodni muzej v Ljubljani izza prevrata*, Jugoslovenski istoriski časopis, 1935, 709—23. — *Vodnik po ljubljanskem Mestnem muzeju*, Ljubljana 1939. — *Ljubljanske fajančne detavmce*, Tkalčičev zbornik, I. Zagreb 1955, 157—167. — *Stara Ljubljana in njeni ljudje, Kulturnozgodovinski oris*, Ljubljana 1957. — *Barok v pohištvu, Barok na Slovenskem* (Katalog Narodne galerije), Ljubljana 1961, 59—62 M. Juk.

**MALA KLADUŠA,** srednjovj. gradić u Bosni. Spominje se prvi put 1280; bila je u vlasti knezova Blagajskih i kasnije Frankopana Slunjskih. Austrijska posada napustila je grad 1585, a Turci su ga zauzeli 1633. Grad je napušten prije 1833 i do danas skoro uništen. U podgrađu malo naselje sa džamijom.

LIT.: *R. Lopašić*, Bihać i bihaćka Krajina, Zagreb 1890. — *H. Kreševljaković*, Cazin i okolina, Narodna Uzdanica (kalendar), 1935. Dž. Č.

**MALA MITROVICA (Mačvanska Mitrovica),** varošica na desnoj obali Save naspram Sremske Mitrovice, Srbija. Rim. naselje tesno je povezano s ant. Sirmiumom. Još se primećuju ostaci odbrambenih bedema. Pored pokretnog arheol. materijala, koji pokazuje kontinuitet života na ovom mestu od praistorije do kasnog Srednjeg veka, otkriveni su ostaci kasnoant. grobnica i monumentalne građevine (verovatno ranohrišćanske bazilike) s mozaicima.

LIT.: ASNS, I, 18—19. — *Đ. Mano-Zisi* i *M. Ćorović-Ljubinković*, Sondažni radovi na lokalitetu »Zidine« kod Male Mitrovice, Starinar, 1954—55, V—VI. Dr. S.

**MALA REMETA (Remetica),** manastir sa crkvom Pokrova Bogorodice, na Fruškoj Gori, AP Vojvodina. Najstariji pomen crkve potiče iz sredine XVI *v.*, a po imenu se pretpostavlja da je podignuta na mestu neke napuštene eremitsko-paulikijanske crkve. Sadašnja crkva je dovršena 1739. Sagrađena je od kamenih kvadera, ima manju pripratu, osnova joj je trikonhosna pri čemu je oltarska apsida spolja petostrana; bočni su prostori pravougaoni. Kube, koje nose pilastri, pri vrhu se blago sužava. Na dobro očuvanom ikonostasu nalaze se četiri velike prestone ikone korektno zanatski ostvarene, monotone u koloritu i sa izvesnim crtačkim neveštinama *(Bogorodica, Hrist, Jovan Preteča* i *Pokrov Bogorodice)*, rad novosadskog slikara J. Halkozovića (1757). Ikone *Veliki praznici, Apostoli, Proroci* i *Raspeće*, stilski bliske prestonim ikonama, radio je neki Halkozovićev pomoćnik. U Maloj Remeti čuva se i nekoliko manje vrednih ikona i dva rukopisna mineja sa kraja XVII *v.*

LIT.: *D. Ruvarac*, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753, Sremski Karlovci 1903, str. 438—41. — *B. Strika*, Srpske zadužbine, Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927, str. 127—29. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 37. — *R. Grujić*, Duhovni život, Novi Sad 1939, str. 359—60. S. Pet.

**MALA SUBOTICA,** selo u Međimurju, Hrvatska. Gotička župna crkva Rođenja Marijina, barokizirana sredinom XVIII *st.*, proširena je 1900 (sada trobrodna). Kraj nje je klasicistička skupina pilova, a podalje u pokloncu pil »Imbre« iz 1711.

J. MALCZEWSKI, *Otrovani bunar*

Nedaleko je crkva sv. Križa (1746) s trolisnom osnovom svetišta. Unutrašnjost kupole je oslikao 1881 J. Brollo iz Gemone.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

**MÁLAGA** (ant. **Malaca**), grad u Andaluziji, Španjolska, stara luka na Sredozemnome moru. Prvobitno fenička kolonija, kasnije rim. municipij; 571 porušili su je Vizigoti; od 711 pod arap. vlašću; 1487 ulazi u sklop Španjolske.

Iz feničkih vremena potječu dijelovi utvrde *Alcazaba* i kaštela *Gibralfaro* koji je u XIII *st.* rekonstruiran i zidom povezan s Alcazabom. Iz rim. doba ima natpisa, novca, fragmenata skulpture, ostataka hrama, amfiteatra i akvedukta. Velika katedrala, slična katedrali u Granadi, započeta je 1522; pripisuje se graditelju i kiparu Diegu de Siloe. Ima tri broda, odijeljena korintskim stupovima; fasadu flankiraju dva zvonika (jedan nedovršen). Portal sakristije je u stilu cvjetne gotike; kor su izveli N. Vergara **ml.** (1592—98) i P. Diaz de Palacios (1598—1623), koji je radio na korskim sjedalima rezbarenim u drvu. Baroknu crkvu *S. Felipe Neri*, eliptičnog tlocrta, projektirao je V. Rodríguez Tizón u XVIII *st.* *Dogana*, iz druge pol. XVIII *st.* dielo je M. Martina Rodríguezа. L. Boć.

**MALAHOVA, Marija,** slikarka (Moskva, 3. X 1903—). Slikarstvo studirala u Dresdenu i Parizu. Izlagala 1926 u Belgiji, 1938 u Holandiji. Posle Oslobođenja radi u Skoplju kao slikarka u Etnološkom muzeju. N. P. T.

**MALANČEC, Fedor,** slikar (Koprivnica, 12. II 1902—). Slikarstvom se bavi kao samouk, oslanjajući se na postimpresionizam. U početku interpretira širok krug tema (pejzaži, mrtve prirode, kompozicije i portreti); u novije vrijeme slika cikluse pejzaža iz zagrebačke okolice, Koprivnice i s Jadrana. Djela mu karakterizira pastozni, sočni namaz i živi kolorit. Posebnu cjelinu čine njegovi crteži tušem s temama iz koncertnog života. Samostalno izlagao u Zagrebu, Koprivnici (1954, 1960) i Münchenu (1962). V. Zk.

**MALBORK** (njem. **Marienburg**), grad u Poljskoj, smješten na obali rijeke Nogat (rukav Visle) jugoist. od Gdańska. Osnovan u XIII *st.*; 1309—1457 sjedište velikih meštara Njem. viteškoga reda. Od 1466 do 1772 pripada Poljskoj. Ima gradsku vijećnicu iz 1380 i dvoja gradska vrata (Garncarska i Mariacka) iz XIV *st.* Najvažniji je arhitektonski spomenik gotički utvrđeni zamak što su ga izgradili križari u razdoblju 1274—1398, a koji se sastoji od tri dijela: Visokog ili Gornjeg zamka, Srednjeg zamka i Predzamka. Uz Visoki zamak je crkva Marijina s monumentalnim ranogotičkim portalom, zvanim »Zlatna vrata«. U Srednjem zamku najznačajnija je prostorija Kraljevska dvorana, nekadašnja blagovaonica velikoga meštra. Njezin golem svod (površina 450 $m^2$) podupiru tri granitna stupca, na čijim su kapitelima kamene rezbarije iz XIV *st.* Sa svakog kapitela granaju se 24 rebra, koja raščlanjuju svod u dijelove jednake veličine. Rebra, koja sa svoda teku uz stijene, završavaju se na kamenim polustupovima. Od zaglavnih kamena u kojima se spajaju rebra sačuvao se jedan iz prve pol. XIV *st.*; na njemu je isklesan prizor »Bijeg u Egipat«. Zamak u Malborku teško je stradao za vrijeme Drugoga svjetskoga rata a djelomično i za vrijeme nedavnog požara. Sada je u obnovi.

LIT.: *B. Schmid*, Die Marienburg, Würzburg 1955. — *F. Mamuszka*, Malbork i zamek malborski, Gdynia 1957. — *B. Guerquin*, Zamek w Malborku, Warszawa 1960. W. K.

**MALCZEWSKI, Jacek,** poljski slikar (Radom, 15. VII 1854 — Krakov, 1929). Učio kod J. Matejka u Krakovu, kod Ingresova sljedbenika K. Lehmanna u Parizu te u München. Od 1896 prof., a zatim direktor akademije u Krakovu. U ranijoj fazi radi pejzaže i izrazito realističke, precizno crtane i snažno modelirane figure. Približivši se književnom i likovnom simbolizmu S. Wyspiańskoga, prelazi na profetsko-patriotske teme prožete vizijom o uskrsnuću podjarmljene domovine. Crpe ih iz historije, legende i narodnog života i daje im obilježja alegorija. U pejzažnim dijelovima tih kompozicija zadržava svježinu čisto slikarske inspiracije.

DJELA: *Etape* (ili *Prognanici na putu u Sibir*); *Melankolija*; *Circulus vitiosus*; *Badnja noć*; *Poljana smrti*; *Otrovani bunar*; *Primavera*; *Smrt Helene*; veći broj portreta.

LIT.: *T. Szydlowski*, Jacek Malczewski, Warszawa 1924. — *A. Heydel*, Jacek Malczewski, Kraków 1933. S. Bić.

**MÂLE, Mathieu-Émile,** francuski historik umjetnosti (Commentry, 2. VI 1862 — Chaalis, 6. X 1954). Stručnjak za franc. srednjovj. umjetnost, osobito za kršćansku ikonografiju. Od 1906 predaje na Sorbonnei u Parizu povijest kršćanske umjetnosti; od 1925 direktor rimske École française. God. 1918 postao član Académie des inscriptions, a 1927 član Académie française.

M. MALEŠ, *Peristil u Splitu*

BIBL.: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, 1898; *Quomodo Sybillas recentiores artifices representaverunt*, 1899; *L'art religieux de la fin du Moyen-âge en France*, 1908; *La cathédrale de Reims*, 1915; *L'art allemand et l'art français du Moyen-âge*, 1917; *L'art religieux du XII^e siècle en France*, 1922; *Art et artistes du Moyen-âge*, 1927; *L'art religieux après le Concile de Trente*, 1932; *Rome et ses vieilles églises*, 1942; *L'art religieux du XII^e au XVIII^e siècle*, 1945; *Les Heures d'Anne de Bretagne*, 1946; *Les grandes heures de Rohan*, 1947; *Notre-Dame-de-Chartres*, 1948; *La cathédrale d'Albi*, 1950; *La Fin du Paganisme en Gaule*, 1952. L. Me.

**MALEJOVSKÝ, Josef,** češki kipar (Holice, Češka, 14. IV 1914 —). Prof. na Visokoj školi za primijenjenu umjetnost u Pragu. Studirao u Pragu u školi za primijenjenu umjetnost (1931—36; K. Dvořák). Radi figuralne kompozicije, često s temama iz suvremenoga života, portrete i monumentalnu plastiku (*Zehička*; Spomenik u Dukli, 1951).

**MALEŠ, Miha,** slikar i grafičar (Jeranovo kod Kamnika, 6. I 1903 —). Polazio akademiju u Zagrebu (F. Kovačević, J. Kljaković, T. Krizman, R. Valdec) a usavršavao se u Beču; 1927 završio specijalku za grafiku u Pragu (A. Brömse, F. Thiele). Otada boravi u Ljubljani. M. je pored B. Jakca najplodniji slov. grafičar; njegovo djelo karakteriziraju elegancija i virtuoznost u različnim tehnikama (drvorez, linorez, bakropis, suha igla, litogravura, litografija, monotipija). Jednako su raznovrsne njegove lik. teme: figure, pejzaži, portreti i brojni autoportreti, u počecima stvaranja i lirski nadrealistički motivi. Afirmirao se i kao ilustrator i izradio brojne ekslibrise. Bavio se i slikarstvom u ulju i u freski (Cirkvena, 1931—32; Vočin, 1933; Ljubno na Gorenjskom, 1946) te slikanjem na staklu i na keramici. U vlastitoj nakladi izdao više mapa i knjiga svoje grafike među njima *Rdeče lučke ali risbe o ljubezni* (1929), *Golnik* (1935), *Sence ali knjiga lesorezov in linorezov* (1936, predgovor I. Zorman), *Prešernov »Sonetni venec«* (1937), *Slavni Slovenci* (1939) i djelo K. H. Macha »Maj« (1939). Izdavao prvu slov. reviju suvremene lik. umjetnosti (Umetnost, I-IX, 1936-45); poslije Oslobođenja objavljene su njegove knjige *Makedonija* (1953, s predgovorom Z. Kržišnika) i *Jadranski motivi* (1961, s tekstom E. Cevca).

Izložbe: Prag (1926, zajedno s O. Globočnikom); Maribor (1934, 1955); Ljubljana (1935); Milano (1939); Trst (1950); Pariz (1951); Heidelberg (1953); Zürich (1957); Genève (1961); Kranj (1962).

LIT.: *E. Schaub-Koch*, Miha Maleš, Ljubljana 1937. — *S. Mikuž*, Litografije Mihe Maleša, Ljubljana 1939. — *R. Ložar*, Podobe Mihe Maleša, Ljubljana 1940. — *F. Stelè*, Slovenski lesorez, Ljubljana 1943. — *Isti*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958. — *W. Molè*, Esej o pięciu malarzach i grafikach słoweńskich, Sztuka współczesna, Kraków 1959. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. L. Me.

**MALFRAY, Charles-Alexandre,** francuski kipar (Orléans, 19. VII 1887 — Dijon, 28. V 1940). Studirao na École des Beaux-Arts u Parizu. Bliz A. Maillolu, kojega nasljeđuje 1931 kao nastavnik na Académie Ranson. U upornoj borbi za vlastiti izraz ostaje beskompromisan, nepriznat od javnosti i kritike. Najkarakterističnije mu je djelo *Užas* (u mjestu Pithiviers), spomenik ratnicima palim u Prvome svjetskom ratu: umjesto uobičajene sheme patetičnih ratnih spomenika, M. je u svojoj brončanoj skulptonskoj grupi nastojao izraziti svu strahotu rata. Izveo je i niz ženskih aktova (*Ples*; *Proljeće*; *Ljeto*; *Izvor*; *Buđenje*; *Torzo kupačice*).

**MALI BUKOVEC,** selo blizu Ludbrega, Hrvatska. U kasnobaroknoj kapeli sv. Katarine je kasnobarokno-klasicistički inventar: oltari, propovjedaonica, orgulje. Unutrašnjost je oslikao iluzionističkim freskama 1878 J. Brollo iz Gemone. Ulaz na ogradi crkve ukrašen je baroknim kipovima. Uz glavnu cestu je klasicistički pil sv. Florijana. A. Ht.

**MALI KALNIK** v. *Kalnik*

**MALI LOŠINJ** v. *Lošinj*

**MALI MAJSTORI** (njem. **Kleinmeister**), skupina njemačkih bakrorezaca XVI *st.* Naziv su dobili po radovima izvedenim pretežno u malom formatu, u fakturi minijature oštrih i preciznih linija. U pogledu stilskog izraza postoji među njima tek djelomična srodnost. Povezuje ih vrijeme, no oni ne sačinjavaju likovni krug izrazitih zajedničkih obilježja. Najznačajniji je i najstariji među njima *Albrecht Altdorfer* (1480—1538), predstavnik tzv. dunavske škole, jedan od prvih čistih pejzažista u evr. slikarstvu. U prvoj pol. XVI *st.* rade u Nürnbergu braća *Hans Sebald Beham* i *Barthel Beham* te *Georg Pencz*, sva trojica pod utjecajem A. Dürera. Pored njih ubrajaju se u male majstore *Jakob Binck* (Köln), *Heinrich Aldegrever* (Soest), *Hans Brosamer* (Erfurt) i članovi obitelji *Hopfer* (Augsburg).

LIT.: *H. W. Singer*, Die Kleinmeister, 1908. — *E. Waldmann*, Die Nürnberger Kleinmeister, 1911. S. Bić.

**MALI MOŠUNJ,** selo u dolini Lašve niže Travnika, Bosna. Ostaci naselja iz rim. doba (asimetrična stambena zgrada s atrijem i 4 sporedne prostorije). Na mjestu nekadašnje prethist. gradine iznad sela otkrivena je starokršćanska bazilika te baptisterij s piscinom, kao i dijelovi kamenoga crkvenog namještaja s karakterističnim ukrasima (reljef kantarosa s vinovom lozom, virovite rozete, dva reljefa s ljudskim likovima). Oko bazilike vršen je ukop u grobnim komorama kasnoant. tipa.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Iskopine u dolini Lašve 1893, GZMBiH, 1893, str. 687—92. — *I. Kujundžić*, Najnovije rimske iskopine u Mošunju, ibid., 1916. Đ. Br.

**MALI TABOR,** kaštel pregrađen u dvor u blizini Sutlę kod Prišlina, Hrvatska. Ima dva krila sa tri cilindrične kule i kod ulaza zgradu za obranu. Spominje se od 1497 u posjedu Ivaniša Korvina. God. 1524—1793 bio je vlasništvo porodice Rattkay. Rodbinskim vezama dobio ga je barun Cavanagh, koji je u okolici istraživao rim. nalazišta (Brezna gora: novac, fibule).

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, VJHAD, 1912, str. 221. — *Isti*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. A. Ht.

**MALI ZDENCI,** selo sjeverozap. od Daruvara, Hrvatska. Crkva Rođenija Bogorodice ide među rijetke očuvane primjere tradicionalnoga graditeljstva (XVIII *st.*) bilogorskog područja. Građena je kanatnim sistemom (drvo, pleter od šiblja, zemlja s pljevom); konstrukcija zvonika izvedena je od masivnih hrastovih greda. Obnovljena je nakon teškog oštećenja u Drugome svjetskom ratu. A. Ht.

**MALIGNANI (Malegnani), Josip,** slikar XIX *st.* nepoznata podrijetla. Oko 1840 slika u Samoboru, Karlovcu i Osijeku bidermajerske građanske portrete osrednje kvalitete.

LIT.: Slikarstvo XIX *st.* u Hrvatskoj, katalog izložbe, Zagreb 1961, str. 206. D. Kt.

**MALINES** v. *Mechelen*

**MALLET-STEVENS, Robert,** francuski arhitekt (Pariz, 24. III 1886 —). Pod utjecajem Le Corbusiera postaje jedan od prvih pobornika funkcionalne arhitekture u Francuskoj. Objekte komponira kao aglomeracije kubičnih forma sa zatvorenim plohama, koje probijaju ritmički raspoređeni prozori i ulazi. Služi se armiranim betonom. Radi i kao arhitekt-scenograf za film.

DJELA: Paviljon turizma na Izložbi dekorativne umjetnosti u Parizu (1925); kasino u St-Jean-de-Luzu; kazalište u Grasseu; stambeni objekti i vile.

LIT.: *L. Moussinac*, Mallet-Stevens, Paris 1931.

**MALLÝ, Gustav,** slovački slikar (Beč, 21. V 1879 — Bratislava, 3. VIII 1952). Studira na školi za umjetnički obrt u Pragu (E. K. Liška), od 1898 na akademiji u Dresdenu, a neko vrijeme u USA. U Bratislavi, njegovu stalnom boravištu, otvara 1911 slikarsku školu i prof. je na Visokoj tehničkoj školi. Zaslužan je za osnovno lik. obrazovanje mnogih slovačkih umjetnika. Kolorist; najprije slika u duhu realističke tradicije XIX *st.*, u poč. XX *st.* izrazuje se svijetlim bojama i lakim potezima kista te se približuje impresionizmu. Slika prizore iz seoskog života, slovački pejzaž i portrete *(Oběd chudých; Z kostela; Pastýrka)*.

**MALMÖ,** grad na juž. obali Švedske. Osnovan je 1150 kao *Malmey*, odnosno *Malmhauge* (pješčani humak). U Srednjem vijeku značajno trgovačko i kulturno središte na Baltiku. Sačuvan je stari srednjovj. dio grada okružen kanalima; u njegovu je centru trg s gradskom *Vijećnicom* (1546, obnovljen 1864—69). Ostali značajni arhitektonski spomenici: dvorac *Malmöhus* (1434) u kojemu je smješten muzej, i crkva *sv. Petra* (1319, obnovljena 1890).

K. S. MALJEVIČ, *Suprematistička kompozicija*

**MALO KORENOVO,** selo kod Bjelovara, Hrvatska. Na neolitičkim položajima nađeno, uz zemunice, oruđe (sjekirice, noževi od kremena i opala) i posuđe (kupe na visokoj šupljoj nozi, niske zdjele sa šupljom nogom).

LIT.: *S. Vuković*, Pokusno istraživanje neolitskog nalazišta Malo Korenovo, Starinar, 1958. A. Ht.

**MALOUEL (Maluel, Maelwael), Jean,** francuski slikar i minijaturist podrijetlom iz Nizozemske (provincija Geldern, 1360 — Pariz, 12. III 1419). God. 1396 radi u Parizu za Izabelu Bavarsku, a od 1397 je dvorski slikar burgundskih vojvoda u Dijonu. Radi 1398 po narudžbi Filipa Smjelog pet oltarskih pala za kartuzijanski samostan Champmol kraj Dijona, od kojih je sačuvan *Martirij sv. Dionizija* (Pariz, Louvre); završio ga je H. Bellechose. Ovo djelo odaje tal. utjecaje, ali ga karakterizira i specifičan osjećaj za realnost, koji podsjeća na minijature njegovih nećaka, braće Limburg, u djelu »Très riches heures du duc de Berry«. Pripisuju mu se i dva *Oplakivanja* (Pariz, Louvre i Troyes, Mus.). M. je unio u franc. slikarstvo smisao za realizam, svojstven nizoz. likovnom naziranju.

LIT.: *H. Fierens-Gevaert*, La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres, Bruxelles 1905. V. Zk.

**MALRAUX, André,** francuski književnik, političar, orijentalist i pisac o umjetnosti (Pariz, 3. XI 1901—). Vodio iskapanja u Kambodži, sudjelovao 1926—27 u kineskoj revoluciji i u Španjolskom građanskom ratu na strani republikanaca, bio član Svjetskog antifašističkog komiteta; 1939 istupio iz komunističke partije. Nakon sudjelovanja u franc. Pokretu otpora bio je 1945—46 ministar za informacije, a od 1959 je ministar za kulturu. Poslije Drugoga svjetskog rata pojavio se kao esejist u struci lik. umjetnosti; teme obrađuje više literarno a manje s kritičkog stanovišta historika umjetnosti. Uređivao zbirku »La Galérie de la Pléiade«, a s G. Sallesom urednik je obimne svjetske historije umjetnosti »Univers des formes«.

BIBL.: *Goya, Dessins du Musée du Prado*, 1947; *La psychologie de l'art*, I—III (*Le musée imaginaire, La création artistique, La monnaie de l'absolu*), 1947—50; *Saturne, Essai sur Goya*, 1950; *Les Voix du silence*, 1952 (prerađeno izdanje *La psychologie de l'art*); *Vermeer*, 1952; *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*, I, *La Statuaire*, 1952; II, *Des Bas-reliefs aux Grottes Sacrées*, 1954; III, *Le Monde chrétien*, 1954. L. Me.

**MALSKAT, Lothar,** njemački slikar-falsifikator (Istočna Pruska, 1912—). Studirao na akademiji u Königsbergu. Zaposlen kao restaurator pri obnovi Marienkirche u Lübecku, naslikao je »gotičke« freske (kompilacija gotičkih zidnih slika iz nekoliko crkava) koje su proglašene djelom »Majstora Marienkirche u

Lübecku«. M. je priznao ovu prijevaru a i »slikanje« djela M. Chagalla, P. P. Rubensa, V. van Gogha, O. Kokoschke, B. Barlacha i dr.

**MALTA,** otok u Mediteranu, oko 90 *km* juž. od Sicilije.

Iz razdoblja neolitika ističu se brojni spomenici megalitičke arhitekture (dolmeni, menhiri itd.). Dominiraju veliki kultni objekti sagrađeni od golemih kamenih blokova: *Hal Tarxien, Hagiar Kim, Mnaidra* (na Malti); *Gigantia* (na susjednom otoku Gozo). Tlocrt im je u obliku potkove; unutrašnje su prostorije elipsaste. Dovratnike, niše i donje dijelove građevina ukrašuju katkad klesani motivi spirala. Iz istoga je vremena i kultna građevina u Hal Saflieni s nizom prostorija izdubljenih u pećini. Karakteristične su i brojne steatopigne kamene i zemljane figurice — žene nage ili odjevene, u sjedećem ili ležećem položaju — nađene u Hal Saflieni, Hagiar Kim *(Venera s Malte)* i dr. — Oko — 1200 osnivaju na otoku svoje kolonije Feničani. Potkraj — V *st.* M. je potpala pod Kartažane (iz toga vremena natpisi i grobovi), a — 218 pod Rim. Iz rim. doba brojni su arheol. ostaci na mjestima ant. gradova, *Melite* (današnja Città Vecchia na Malti) i *Gaudosa* (na otoku Gozo); na nekoliko lokaliteta tragovi rim. vila (vila s peristilom u Rabatu na Malti danas je muzej). — U Srednjem vijeku M. često mijenja gospodare; 870 osvajaju je Arapi, 1091 Normani, zatim ulazi u sklop Kraljevine Obiju Sicilija; 1530 postaje posjed viteškoga reda ivanovaca (otada Malteškog reda). Od 1814 M. je definitivno u posjedu Velike Britanije. Ostataka iz Srednjeg vijeka ima malo; brojni su spomenici iz doba renesanse i iz kasnijih razdoblja. Urbanistički raspored gradova i neki spomenici nose značajke starih sicilsko-normanskih gradova (pal. Falzon, Città Vecchia). Gradi se mnogo, osobito u La Valletti u XVI—XVIII *st.*; uz domaće majstore radi i niz tal. umjetnika. Fortifikacije podižu F. Laparelli i G. Cassar; konventualnu crkvu malteškog reda, S. Giovanni, gradi G. Cassar 1577, a dekoraciju i oltarne slike izvode M. Preti, Caravaggio i L. Spada; La reggia dei Gran Maestri potječe iz druge pol. XVI, prigradnja iz XVIII *st.* (bogata zbirka slika); biblioteku gradi S. Ittar (kraj XVIII *st.*). Al. S.

**MALTESO, Georgios Themistokles,** grčki kipar i pisac o umjetnosti (Patras, 1904—). Studirao 1924—30 kiparstvo na umjetničkoj akademiji u Ateni i na École supérieure des Arts décoratifs u Parizu. — Kao kipar slijedi realističke tradicije zapadnoevr. umjetnosti.

DJELA: Kip borca za slobodu P. Anagnostopulosa (Andrizana, Olimpija), poprsja predsjednika Turske Kemala Atatürka (1951), pjesnika J. Moréasa (Patras), E. Venizelosa, G. Kondylisa, A. Silimiona, M. Malakesisa. Aktovi i kompozicije. Poprsje Vladimira Nazora, kojega je M. osobno poznavao, nalazi se u Zagrebu.

BIBL.: *Die Kunst*, 1929; *Ein Wanderer auf der Akropolis*, 1931; *Das Nationalmuseum in Athen*, 1935; *Das Benaiki-Museum in Athen*, 1935; *Die Akropolis von Athen*, 1935; *Das alte Kreta*, 1958; *Die Akropolis und ihre Umgebung*, 1960. B. Str.

**MALJAVIN, Filip Andrejevič,** ruski slikar i grafičar (Rjazan', 23. XI 1869 — ?, 1939 ili 1940). Učio 1892—99 na akademiji u Petrogradu (I. J. Rjepin), od 1925 u emigraciji. U njegovim djelima rane faze vidljiv je utjecaj domaće realističke tradicije (*Seljačka djevojka s puranom*, 1895; *Portret majke*, 1898). Približivši se grupi umjetnika oko časopisa »*Мир искусства*« M. se usmjeruje prema dekorativnosti i traženju svjetlosnih i koloristička efekata. Intenzivnim, jarkim bojama i temperamentnim zamasima kista slika ponajviše seljanke u bogatoj šarenoj nošnji (*Vihor*, 1906; *Smijeh*; brojne studije seljanka). Upravo nošnja — sarafani, marame, kokošnici — inspirira ga svojom polihromijom, kojoj daju najjače efekte sve nijanse crvene boje. Bazirajući kompoziciju prije svega na boji, M. zanemaruje fizionomiju koja ostaje nediferencirana. U vrijeme, kad je S. Djagiljev inscenacijama svojih baletnih izvedaba otkrivao zap. Evropi bogatstvo i osebujnost rus. folklora, zabilježio je i M. sa svojim »babama« velike uspjehe i ušao u mnoge galerije. R.

**MALJEVIČ (Malevič), Kazimir Severinovič,** sovjetski slikar (Kijev, 11. II 1878 — Lenjingrad, 1935). U početku je pod utjecajem franc. postimpresionista; do 1910 slika na način fovista. God. 1911 dolazi u Moskvi u vezu s M. Larionovom i grupom avangardističkih slikara i pjesnika. Sklonost prema racionalnom eksperimentu vodi ga do izrazito kubističkih rješenja; postaje ubrzo vodeća ličnost rus. kubističke škole. Putovanje u Pariz 1912 i dodir sa slikarstvom F. Légera odrazilo se u jačem skretanju prema geometrizmu i plošnom tretiranju boje. God. 1913 izložio je u Moskvi prvu »suprematističku« kompoziciju *Crni kvadrat na bijeloj podlozi*; 1915 piše *Suprematistički manifest* u kojemu teoretski obrazlaže novi pravac.

M. polazi od prazne plohe i gradi sliku slobodnim razmještajem obojenih geometrijskih likova, reduciranih na nekoliko osnovnih oblika: kvadrat, trokut, krug, križ. Suprematizam — po njegovu tumačenju — označuje supremaciju čiste vizuelne senzibilnosti koju ovi geometrijski likovi, lišeni svake asocijativne veze s realnošću, pobuđuju u gledaocu. Od 1913 naslikao je velik broj suprematističkih kompozicija; u svom je stavu ostao do kraja dosljedan i nije širio skučeni inventar geometrijskih likova kojima se služio. Uočljiva je čak tendencija prema sve većoj strogosti i likovnom asketizmu, čija je krajnja konzekvencija slika *Bijeli kvadrat na bijeloj podlozi*, nastala 1919 (New York, Mus. of Modern Art).

Od 1918 bio je prof. na akademiji u Moskvi, a od 1921 na akademiji u Lenjingradu. God. 1926 boravio je u Njemačkoj, posjetio Bauhaus (Dessau) i pripremio njem. izdanje svoje knjige *Die Gegenstandlose Welt* (Bauhausbuch, 1927; izdano prvi put 1915 u Moskvi). Po povratku u SSSR nije mu novi službeni stav prema umjetnosti dopuštao da izlaže, ali mu je bilo omogućeno da dalje predaje na lenjingradskoj akademiji.

Maljevičev suprematizam značio je najsmioniji i krajnji eksperiment na području geometrijske apstrakcije. Njegova teorija geometrijske estetike izvršila je svojedobno jak utjecaj na mlade sovj. slikare, a posredstvom El Lissitzkog i L. Moholy-Nagya djelovala je revolucionarno na suvremeno evr. slikarstvo, posebno na Bauhaus i pokret De Stijl.

LIT.: Art of this Century, New York 1942. — *M. Seuphor*, L'Art abstrait, Paris 1949. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *M. Seuphor*, Au temps de l'avant-garde, L'Oeil, 1955, 9. — *G. Habasque*, Malévitch, ibid., 1960, 71. Ž. D.

**MALJTA (Mal'ta),** selo, 85 *km* udaljeno od Irkutska, ist. Sibir, SSSR. Istraživanja M. M. Gerasimova (1928—37 i 1956—57) otkrila su naselje iz mlađeg paleolitika: nastambe, ognjišta, kameno i koštano oruđe i oružje, predmeti od slonove kosti. Nađeno je i dvadesetak stiliziranih ženskih figurica te u kosti ugraviran lik mamuta, jedini dosada poznati u Sibiru.

**MALJUTIN, Sergej Vasiljevič,** sovjetski slikar, grafičar i scenograf (Moskva, 22. IX 1859 — 1937). Studirao u Moskovsokj školi slikarstva, kiparstva i arhitekture. Proučavajući folklor, postaje jedan od protagonista moderniziranoga starorus. stila koji potkraj XIX i u poč. XX *st.* dolazi do izražaja na području primijenjenih umjetnosti. U tom razdoblju nastaju njegove kazališne opreme (opere »Sadko« i »Ruslan i Ljudmila«) i ilustracije narodnih pjesama i Puškinovih bajka. Po njegovim osnovama nastaju u tom stilu i arhitektonska ostvarenja (kazalište u Talaškinu; dom Per-

S. V. MALJUTIN, *M. V. Nesterov*. Moskva, Tretjakovska gal.

cova u Moskvi). Kao slikar u ranim je djelima bliz tradiciji »Peredvižnjika«, a zahvaća i u socijalnu tematiku *(Prijateljice; Na etapi; Seoski vašar)*. Slikajući portrete (oko 300 radova) naginje u početku impresionizmu (Autoportret), a kasnije realističkom tretmanu (V. N. Bakšejev; K. F. Juon; M. V. Nesterov; D. A. Furmanov). M. My.

**MANASIJA (Resava),** zadužbina despota Stefana Lazarevića, na reci Resavi u blizini današnjeg Despotovca. Podignuta je i živopisana između 1407 i 1418. U njoj je 1427 položeno telo njenog ktitora. U prvoj polovini XV *v.* M. je bila stecište učenih ljudi koji su radili na pravopisaniju i tu su bile poznate prepisivačke radionice čija su se dela sve do kraja XVII *v.* cenila kao neprikosnoveni uzori.

U sredini nepravilnog kružnog dvorišta, opasanog visokim utvrđenim bedemima i kulama (visinom i snagom ističe se tzv. despotova kula na sev. strani grada), nalazi se manastirska crkva posvećena sv. Trojici. Ima plan razvijenog upisanog krsta kombinovan s trikonhosom: u srednjem delu su četiri slobodna stupca s prislonjenim kolonetama na uglovima koji nose glavno dvanaestostrano veliko kube; na istoku su jedna glavna i dve male apside, a na bočnim stranama dve velike pevnice konhe. Nad uglovima pravougaonika dižu se još četiri male osmostrane kupole. Uz crkvu je dodata, u isto vreme, priprata sa devet traveja. Nad centralnim travejom je jedno kube na četiri stupca. Osnovom i elevacijom M. je slična izvesnim crkvama Moravske škole (Ravanica i dr.) kojoj i sama pripada. Od većine ostalih crkava svoga vremena razlikuje se time što je izgrađena od pravilnih tesanika, dok su hramovi Moravske škole živopisnih polihromnih fasada sačinjeni od redova kamena koji se smenjuju s nizovima opeke. Jedini ukras su joj plitki pilastri na spoljnim zidovima, prislonjene kolonete na konhama i apsidama i friz arkadica na konzolama u potkrovlju. Dva niza sada jednostavnih prozora sa polukružnim ili prelomljenim lucima bili su, nekad, bifore koje su stradale usled izbijanja. Dekorativna prepletna plastika takođe je postradala. Samo je monofora na zap. zabatu sačuvala šare dobijene preplitanjem dvočlane plitkoreljefne trake. Po načinu izgradnje u kamenu, po frizu arkadica, zavisnom od romaničkih tradicija, i po često upotrebljenom prelomljenom ili ovoidnom luku gotičkog porekla, izgleda da su u podizanju crkve učestvovali primorski majstori. U biografiji despota Stefana Lazarevića, koju je napisao Konstantin Filozof, veli se da je ktitor slao po najbolje majstore čak i na ostrva kada je pripremio podizanje i živopisanje hrama. Svojom istaknutom težnjom vertikalizmu i elegantnim proporcijama M. ide među najviše i najskladnije srp. crkve Srednjeg veka.

U pripratu se očuvao prvobitni kameni pod načinjen od raznobojnih kamenih pločica — crvenih, zelenih i bledožućkastih — od kojih je sastavljen krst; na preseku njegovih krakova nalazi se dekorativna rozeta. Pored fragmenata crkvenog poda u Dušanovim Arhanđelima kod Prizrena, ovaj patos, znatno bolje očuvan od Dušanovog, jedinstven je primerak u svojoj vrsti.

Najlepši su ukras Manasije njene freske. Više od polovine dekoracije je propalo, ali ono što je ostalo spada među najlepše što je stvoreno u srednjov. Srbiji. U kubetu je sačuvano dvadesetak likova proroka, u malim kupolama anđeli, u pandantifima jevanđelisti, a između njih *Nerukotvoreni ubrus*. U apsidi *Pričešće apostola* i *Poklonjenje žrtvi*, u oltaru nekoliko starozavetnih scena i pojedinačnih svetitelja, u pevnicama sveti ratnici i kompozicije Hristovih parabola, na stupcima *Vizija Petra Aleksandrijskog*, pojedinačni svetitelji i arhanđeli, na zap. zidu *Uspenje*, portret ktitora despota Stefana sa modelom crkve u ruci u trenutku kada dobija vladarske insignije. Po ostalim zidovima hrama su ostaci pojedinačnih svetitelja i niz medaljona s poprsjima svetih ličnosti te poneki fragment kompozicija iz ciklusa *Velikih praznika, Čuda, Zemaljskog života Hristovog*. Lepo proporcionisane figure, elegantnih, pomalo ženstvenih pokreta, modelisane blagim prelazima iz svetlosti u senku (sa diskretnim nanošenjem osvetljenja na likove pomoću paralelnih belih linijica), odevene u šarenu bogatu nošnju, često skupocene u materiji zbog upotrebe zlata, smeštene su u znatno dublji prostor nego što je to ranije bio običaj u srp. slikarstvu; sve deluje dekorativno, poetično, ljupko. Glavna harmonija čitavog živopisa je u odnosu skupocenog azura i zlata, što doprinosi da freske Manasije izgledaju kao jako uvećane minijature.

Na osnovu identičnosti predložaka za većinu sv. ratnika u pevnicama Manasije i istoimenih svetitelja u pevnicama manastira Sisojevca može se zaključiti, da je ista radionica ranije izvodila freske i u Sisojevcu. Predlošci tog ateliera neobično su slični izgledima ratnika izvedenih u kapeli despota Jovana Uglješe u Vatopedu na Svetoj Gori oko 1370. To i stilska bliskost između Manasije i Sisojevca s jedne strane i nekih solunskih fresaka poslednjih decenija XIV *v.* (Nea Moni, Sv. Dimitrije), uverava da su glavni majstori Manasije bili, svojim umetničkim obrazovanjem, zavisni od Soluna i da su otud, u teškim vremenima turskih osvajanja, došli u Srbiju.

Među brojnim umetnicima iz Manasije ima izvanrednih slikara, ali ponekad i slabih majstora. Svakako je najveći onaj koji je naslikao proroke Gedeona, Avakuma i Zaharija u kubetu i dvojicu arhanđela na *Uspenju*. Po umetničkoj vrednosti njegova dela se mogu upoređivati s najvećima u svom vremenu, npr. s delima Andreja Rubljova.

SVETI RATNIK, freska u crkvi manastira Manasije

U manastirskom dvorištu sačuvale su se dve stare zgrade prvobitnog manastirskog kompleksa. Jedna — južno od crkve — bila je nekad velika trpezarija, zgrada na sprat sa apsidom s ist. strane; danas je bez krova. Pored glavnog ulaza — utvrđenog dvema kulama — nalazi se jedan manji konak, sada obnovljen.

Svojim moćnim zidinama, kulama, arhitekturom crkve, značajnim živopisom i starim konacima, M. spada među najkompletnije očuvane srp. manastirske celine Srednjeg veka.

LIT.: *J. Veselić*, Opis manastira u Srbiji, Beograd 1867, str. 54—65. — *B. Nikolajević*, Manastir Manasija, Beograd 1907. — *M. I. Popović*, Povodom petstogodišnjice manastira Manasije, Beograd 1907. — *G. Millet*, L'ancien art serbe, Les églises, Paris 1919, str. 191—96. — *V. Petković*, Umetnost u Srbiji za vlade despota Stefana Lazarevića, Bratstvo (Beograd), 1928, 17. — *St. Stanojević, L. Mirković* i *Đ. Bošković*, Manastir Manasija, Beograd 1928. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 282—85. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 241—42. — *R. Nikolić*, Ravanica i Manasija, Beograd, 1960, str. 9—15. — *V. J. Đurić*, Solunsko poreklo resavskog živopisa, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1960, 6, str. 111—26. — *Isti*, Freske u crkvici sv. Besrebrnika despota Jovana Uglješe u Vatopedu i njihov značaj za ispitivanje solunskog porekla resavskog živopisa, ibid., 1961, 7, str. 125—36. — *Isti*, Resava, Beograd 1963. V. Đu.

**MANASTIR** (grč. μοναστήριον monasterion od μόνος monos *sam, jedin, osamljen*; μονάζειν monazein *živjeti osamljeno*), zajednička nastamba monaha. U pojam manastira ide sav prostor na kojemu su: crkva, prostorije za stanovanje, konaci za hodočasnike i goste, zgrade gospodarskog značenja i dr. (eventualno biblioteka, bolnica itd.). Arhitektonska struktura manastira može biti vrlo raznolika s obzirom na veličinu ustanove, njen tip, broj monaha u staro doba i sada, napose s obzirom na smještaj manastira u gradu ili van njega, gdje ekonomski uslovi određuju potrebu podizanja sporednih objekata. Tako ruski Pantelejmonov m. u Svetoj Gori (Atosu), koji je prije Prvoga svjetskog rata imao do 3000 kaludera, predstavlja čitav kompleks blokova unutar ograđena prostora i izvan njega, sa 21 crkvom, najrazličitijim radionicama, bolnicom, štamparijom itd. Suprotno tome, mali manastiri pustinjačkog tipa u klisuri rijeke Treske u Makedoniji nemaju pored hrama ništa osim skromne zgrade za 2—3 monaha s najnužnijim sporednim prostorijama. Tipičan oblik strukture manastira staroga monumentalnog tipa daje shema Dečana, tip tvrdave, s hramom i zvonikom u sredini velikog dvorišta, što ga formiraju u ovalu raspoređene zgrade »arhimandritije« (stan igumana, kancelarijske prostorije i ćelije monaha), trpezarije (gdje se neko vrijeme nalazila i škola), konaci za hodočasnike i goste, te gospodarske zgrade. I kod manastira mlađeg postanka, gdje ratna opasnost nije diktirala stvaranje fortifikacionog oblika, ipak se nastojao manastirski prostor što više odvojiti od okolnog svijeta zatvorenim monumentalnim zidom ili barem visokom drvenom ogradom.

Počeci udruživanja monaha-pustinjaka javljaju se u Egiptu u prvoj pol. IV *v.* Kad se pustinjak Antonije Veliki (umro 356) poslije prestanka progona kršćana vratio iz Aleksandrije u pustinju, pošle su za njim gomile sljedbenika koji su formirali dvije *lavre* — skupine pustinjačkih koliba — kod Faiyūma u Tebaidi i kod brda Koleima na obali Crvenoga mora. Učenik Antonijev, Pahomije (umro 348), organizirao je takvu koloniju na otoku Tabenne u Gornjem Egiptu, ali je tu okupio monahe u jednom dvorištu za zajednički život (κοινόβιον koinobion, *kinovija*; μοναστήριον monasterion *manastir*; lat. coenobium) prema njegovu pravilniku — tipiku. Njegov je suvremenik Amonije osnovao sličan manastir u Donjem Egiptu. U drugoj pol. IV *v.* ovamo su krenuli Makarije Aleksandrijski i Makarije Egipatski; Ilarion je po tom tipu osnovao lavru u Palestini kod Gaze, a Jevstatije Sevastijski u Maloj Aziji. Anastazije Veliki Aleksandrijski prenio je taj tip monaštva u Italiju; tamo su ga slijedili Eusebije episkop iz Vercellija, Ambrozije u Milanu, Jeronim u Rimu. U poč. V *v.* Martin iz Toursa osnovao je samostan u Galiji, Honorat iz Arlesa na otoku Lirinum kod Nice, Ivan Kasijan kod Marseillea, a Augustin u sjev. Africi. Tako se monaštvo raširilo i na Istoku i na Zapadu, gdje su pojedini manastiri brojili na hiljade monaha. Oko Pahomija okupilo se u Tebaidi oko 1500 pustinjaka; u Nitrijskoj pustinji živjelo je oko 5000 anahoreta; kod pogreba pratilo je Martina iz Toursa do njegova groba 2000 monaha.

Monaštvo je prvobitno stajalo van crkvene hijerarhije. Bilo je povezano samo dobrovoljnom disciplinom prema duhovnom rukovodiocu (ἡγούμενος hegumenos *igunan*), ocu (ἀββᾶς abbas), arhimandritu (vrhovni pastir, kod naročito uglednih manastira), živeći u molitvi, radu, uzdržavanju od hrane, u čistoći tjelesnog života i odricanju lične imovine. Poput Pahomija, i drugi osnivači manastira davali su svoje »ustave« ili »tipike« (Pafnutijev, Serapionov i dr.). Na sličan način nastali su i ženski manastiri, obično u blizini muških. Vasilije Veliki Kapadokijski (umro 379) vidio je u monaštvu realizaciju praktične filozofije kršćanstva, te je u tom smislu izradio za svoj manastir »pravilo«, koje je prihvaćeno na čitavom Istoku i dijelom na Zapadu. IV vaseljenski sabor u Kalcedonu 451 stavio je monahe u kler i potčinio ih arhijerejima. Na

Zapadu je monaštvo reformirao Benedikt iz Nursije pravilima za svoj samostan u Montecassinu (529), koja su preuzeta na cijelom Zapadu. Otkako je spomenuti sabor zabranio monasima ne samo »lutanje po gradovima« nego i osnivanje manastira van episkopske nadležnosti, tipičan je oblik manastirskog života postala *kinovija* — »opštežitije« unutar jednoga velikog manastira gdje je svaki monah imao svoju ćeliju (κέλλα kellia *ćelija*, lat. cellae, clausae), ali svi zajedničku trpezariju i jednak način života. Isti je način života bio i u manjim manastirima, *skitovima* (σκητήρια asketeria, σκήτια sketia, σκῆται sketai) koji su bili podređeni velikim manastirima, ali gdje je bila veća mogućnost anahoretskog načina života. Pored toga postojali su i naročito veliki manastiri koji su zadržali stari naziv lavre; u njima se stopio kinovijski život s anahoretskim. Tu su, pored centralnog manastira, postojale posebne ćelije-*isihastirije* (ἡσυχαστήρια hesyhasteria »molčalnice«) gdje su zasebno živjeli pustinjaci »isihasti«. Takva je bila lavra Teodosijeva kod Jerusalima, osnovana 529, lavra Save Osvećenoga kod Jerusalima, gdje je živio Jovan Damaskin, i Atanasijeva lavra na Svetoj Gori osnovana u X *v.* U kasnije doba naziv lavre počeo se primjenjivati općenito na najveće privilegovane manastire, osobito carske. Tako Domentijan naziva lavrom i svetogorski Ivirski m., a povelja kralja Vladislava manastiru Vranjini potvrđuje manastiru njegov imunitet u smislu zakona »hrisovulja velikih lavra«.

Već u tom prvom razdoblju broj manastira u Vizantiji bio je golem. Sam car Konstantin Veliki podigao je u Carigradu 15 manastira; na jednom crkvenom aktu iz 536 potpisalo se 68 carigradskih igumana. U toku V—VI *v.* tu su nastali čuveni manastiri: Studijski sv. Jovana, sv. Mamanta, Hora, Sergija i Vakha, Teodora Tirona, Kozme i Damjana, sv. Irine, Bogorodice Hodigitrije, Panagije u Blahernama, Bogorodice kod izvora i dr. Velik broj manastira bio je na Istoku, napose u Siriji — u Antiohiji, Seleukiji, Edessi, Amidi i dr., pa i u pustinji, kao m. Simeona Stolpnika kod mjestanca Deir Semān (»Simeonov grad«). Čuven je postao m. sv. Katarine na Sinaju (osnovao ga car Justinijan), utvrđen protiv beduinskih napadača.

MANASTIR MANASIJA

Prekretnica u razvoju ist. monaštva nastupa u VII i VIII *v.* Arapska invazija opustošila je Siriju i Palestinu; mnoštvo manastira bilo je porušeno. Omar I zabranio je podizanje novih manastira; monasi su izgubili svoje privilegije i bogate posjede. U Bizantu je ikonoborstvo u VIII i prvoj pol. IX *v.* gonilo monahe kao glavne svoje protivnike, te je izazvalo velik talas migracije monaha na Zapad. Oko 733 u Bariju se iskrcalo odjednom oko 1000 monaha iz Grčke. U toku druge četvrti VIII *v.* u Kalabriji je nastalo oko 200 manastira ist. obreda. Moćnije i spontanije izbio je u Bizantiji pokret za obnovu monaštva poslije likvidacije ikonoborstva sredinom IX *v.* Carevi i carice, patrijarsi, episkopi i feudalci natječu se u osnivanju novih manastira; čak se i siromasi udružuju kao kolektivni ktitori za isti zadatak. Zahvaljujući bogatim poklonima osnivača, podižu se brojni manastirski hramovi u novom arhitektonskom stilu početkom II tisućljeća — centralnog tipa s kubetom, raskošno ukrašeni mozaikom ili freskama, s dragocjenim inventarom liturgijskih predmeta. Velika poklonjena imanja, a kod mnogobrojnih carskih zadužbina i široki ekonomski i sudski imuniteti, stvarali su bazu za miran i nesmetan život monaštva, a napose za razvoj kulturnog rada na prepisivanju knjiga, hronografiji, bogoslovskom studiju itd. Niču novi manastiri u Carigradu, Ateni, Solunu i drugim gradovima, na otocima, a i po čitavoj Vizantiji. Tako su u juž. predjelima naše zemlje podignuti u doba bizant. vlasti kao *carski manastiri*: Sv. Đorđi na Seravi kod Skoplja, Sv. Bogorodica u Matejču kod Kumanova, Sv. Đorđi kod Starog Nagoričana, Sv. Nikola Končul i Bogorodica Gradačka na Ibru, Bogorodica Moravička, Bogorodica Tetovska, Treskavec kod Prilepa, Sv. Đorđe Orahovački u Dabru i dr.; *arhijerejski* — Sv. Sofija Ohridska, Bogorodica Lipljanska na Kosovu, Bogorodica Trojeručica u Skoplju, Bogorodica Ljeviška u Prizrenu, Bogorodica Eleusa kod Strumice, Sv. Apostoli u Meglenu i dr.; kao *vlasteoska zadužbina* Sv. Pantelejmon u Nerezima kod Skoplja (podignut 1164) i mnogo drugih — u Pčinji, Osogovu, Lesnovu, Velesu, Kičevu, Arilju, Debru, kod Prilepa, kod Bitolja i dr. Takav je bio i bugarski manastir Bačkovo, koji je u Rodopskom kraju podigao 1083 vizant. velmoža Jermenin Pakurijan, pa i drugi grč. manastiri u juž. predjelima Bugarske, napose u Mesemvriji, gdje pojedini arhitektonski objekti idu čak u IX i X *v.* Za veće crkve starijeg postanka tipičan je oblik bazilike, uz izvjesne lokalne varijacije (kao kod Sv. Sofije Ohridske); za manje crkve — jednostavan tip nadsvođene crkve s jednim brodom i jednom apsidom. Posebno su se izdvajale po svom značaju grupe manastira na Olimpu, u Meteorima u Tesaliji, a naročito Sveta Gora (Atos).

Nagla feudalizacija balkanskih država nakon stvaranja Latinskog carstva 1204 bitno je utjecala na razvoj unutarnje strukture manastira. U jednu ruku — kao i na Zapadu — visoki su feudalci, da bi spriječili cijepanje i prema tome slabljenje odnosa vazala prema senioru, slali mlađe sinove u m. da se pripreme za čast episkopa ili igumana. U drugu ruku m. je služio kao utočište za začetnike neuspjelih pobuna, a često i kao sredstvo za uklanjanje opasnog takmaca s političke pozornice. Na sličan je način prisilno zamonašenje supruge često otvaralo mogućnost za rješavanje bračnih kriza, naročito kad se radilo o političkim brakovima. Konačno, u burnim vremenima, kao u doba naglog turskog nadiranja, mogao je m., koji je i kod Osmanlija uživao izvjestan imunitet, poslužiti vladaocu i feudalcu kao posljednje zaklonište nakon gubitka zemlje. Predvidajući ovu mogućnost, vladari i feudalci su u drugoj pol. XIV i u XV *v.* poklonima imanja ili novcem otkupljivali u velikim manastirima za sebe, svoje rodake i pratnju određen broj *adelfata* (»bratskih dijelova«), tj. doživotnog izdržavanja u manastiru, s određenim brojem odaja, određenom količinom živežnih namirnica i materijalom za odijevanje. Po svetogorskom uzoru institucija »bratstvenika« — »adelfatarija« — raširila se po drugim pravoslavnim zemljama, napose kod Srba, a kasnije kod Rusa.

Najviši duhovni autoritet na pravoslavnom Istoku, Sveta Gora, postala je izvor kulturne radijacije za Gruzine i Jermene, Bugare, Srbe i Ruse, a kasnije i za Rumunje. Svi su oni podizali na Atosu svoje manastire, preko kojih se grč. prosvjeta prelijevala u njihove zemlje. Na području umjetnosti, svetogorski utjecaj u tim zemljama ipak nije bio posvemašan. Na Zapadu je m. (samostan) odigrao značajnu ulogu u formiranju i evoluciji pojedinih tipova crkvenih građevina (benediktinci u razvoju romaničkog stila, isusovci u baroku), a na pravoslavnom terenu manastirska se arhitektura više potčinjavala općem stilu crkvenoga graditeljstva u pojedino doba na određenom terenu, gdje su se u jačoj mjeri ispoljavali utjecaji domaćih navika i stranih tradicija. Takve su se stilske osobenosti naročito snažno ispoljavale u crkvenoj umjetnosti južno-kavkaskih zemalja, Gruzije i Armenije. Na tamošnje prastare autohtone i apsorbirane orijentalne tradicije kalemila se umjetnost helenističkog doba; to se bogato nasljeđe ispoljilo već u građevinama jermenskog i gruzinskog ranokršćanskog doba — u jednobrodnim i trobrodnim bazilikama IV—VI *v.*, u krstolikim hramovima i bazilikama s kubetom VII—VIII *v.*, kao i u kasnijoj kavkasko-bizant. umjetnosti Bagratida u X—XI *v.* te u raskošnom gradevinarstvu u doba gruzinsko-jermenske unije u XIII—XIV *v.* Organska povezanost skulpture s arhitekturom; karakteristični plosnati reljef u drvu i kamenu, u kojem se folklorne teme naizmjence ređaju s motivom vinove loze; upotreba ukrasa livenih u štuku i polihromne keramike — sve to živi kroz stoljeća u tvorevinama manastira, polucrkvene, a i svjetovne umjetnosti i prirodno se kalemi na izvana pozajmljene konstrukcije, a ujedno i samo utječe na druge pravoslavne zemlje, na Bizant, Bugarsku i Rusiju.

U *Bugarskoj* su najstarije crkve IX—X *v.* građene u monumentalnom stilu, koji ima svoje analogije u graditeljstvu Novgoroda i Kijeva. Takva je bila monumentalna bazilika u prijestonici bug. kanova, Pliski; o njenoj raskoši govore sačuvani mramorni fragmenti; zatim crkva-rotunda cara Simeuna u Preslavu i manastir u susjednom selu Patleini, karakteristični po vanjskim polihromnim keramičkim ukrasima s tipičnom geometrijskom i floralnom ornamentikom srednjebizant. stila. Iz doba bizant. vlasti u XI—XIII *v.* potječe više građevina analognih maked. crkvama istog razdoblja (crkva Rilskog manastira potječe iz 1335). Crkvena arhitektura Bugarske u Asenovo doba, poslije oslobođenja od bizant. vlasti, u mnogom je analogna srp. arhitekturi nemanjićkog doba, s tom razlikom, što se tamo ne izražava u tolikoj mjeri struja zap. romaničkog utjecaja. S druge strane zapažaju se znatne veze s umjetnošću Gruzije i Armenije (crkva sv. Trojice, zadužbina Jovana Asena II kod Stanimake). Crkve iz tog doba uglavnom su centralnog tipa s kubetom na 4 stupca i karakterističnim ređanjem slojeva kamena i opeke, te s bogatim živopisom u tehnici tempere. Takve su crkve Preobraženja, sv. Trojice, 40 mučenika, nekoliko hramova sv. Petra i Pavla — u Trnovu, Trapezici, Koluši, Čustendilu, Kalifarevu i dr., pa crkve u Bojani, Dragaljevcima na Vitoši, Zemenu, Ljutibrodu, Kremnjikovcima, u Varni, Vidinu i dr. Za turskog vladanja i nakon gubitka crkvene samostalnosti, nastupa nazadovanje i u manastirskom životu, posebno u crkvenom graditeljstvu, uslijed zabrane podizanja novih crkava, a kroz duže vrijeme i popravljanje starih.

Kod *Srba* postojali su manastiri prednemanjićko doba, kao Sv. Petar i Pavao na Limu, Sv. Petar i Pavao kod Novog Pazara u Raškoj i Sv. Srđ i Vakh na Bojani, gdje su se sahranjivali zetski vladari. Počevši od doba Nemanje i Save Nemanjića, u toku XIII—XV *v.* nastao je veoma velik broj manastira, među kojima su se isticale »carske lavre«, velike zadužbine — Nemanjina Studenica, Žiča Stefana Prvovenčanog, Mileševa kralja Vladislava, Sopoćani Uroša I, Milutinova Banjska, Dečani Stefana Dečanskog, Sv. Arhanđeli cara Dušana, Markov manastir kralja Vukašina, Ravanica kneza Lazara i Manasija despota Stefana. Još su brojniji bili eparhijski ili ktitorski manastiri, bilo novo podignuti, bilo obnovljeni. Žive kulturne veze sa Zapadom otvarale su vrata prodiranju zap. umjetničkih stilova. Nemanjina Studenica od bijelog mramora, s bogatom plastičnom dekoracijom, građena je u romaničkom stilu, koji se javlja kasnije u Banjskoj, Dečanima i Dušanovim Arhanđelima. U Žiči je romanički stil stopljen s bizantskim. Gradac kraljice Jelene Anžuvinske inspirirao se na gotici. U doba Milutina najviše se gradi u strogom bizant. stilu sa centralnim kubetom na 4 stupca (Gračanica). Pred kraj XIV *v.* stvara se poseban srpsko-bizant. izraz, »moravska škola« (Ravanica, Lazarica, Ljubostinja, Manasija, Kalenić). U doba turskog osvajanja mnoge su crkve i manastiri razoreni ili porušeni. Poslije obnove Pećke patrijaršije (1557) mnogi se manastiri popravljaju a podižu i novi u gorskim, teže pristupačnim krajevima (npr. u Ovčarsko-Kablarskoj klisuri). U razdoblju srp. migracija podizani su manastiri po Bosni i Hercegovini, Srijemu i Fruškoj Gori, u Hrvatskoj i Slavoniji (Orahovica, Lepavina, Gomirje), u Dal-

maciji (Krka, Krupa) i dr. U arhitekturi tih crkava u zap. predjelima dolaze do izražaja graćevni i dekorativni elementi baroka.

U *rumunjske zemlje* monaštvo je sa slav. crkvom prešlo s Balkana. U *Vlaškoj* je za kneza Tugomira Basaraba (1290—1310) osnovan najstariji manastir u Cimpulungu; u posljednjoj četvrti XIV i u poč. XV *v.* zaslugom Srbina Nikodima podignuti su manastiri Prislop, Motra, Vodița i Tismana; knez Mirce Veliki tada je osnovao manastire u Koziji, Coşmani, Vișani. U *Moldaviji* je za kneza Bogdana I sredinom XIV *v.* nastao manastir Rădăuti, gdje su se sahranjivali moldavski vladari, pa Suceava, koja je u XV *v.* postala rezidencija mitropolita; oko 1390, za kneza Petra II, podignut je m. Pantokratora, koji se prozvao Neamț jer je podignut pored zamka vitezova Njemačkog reda. Za Aleksandra Dobrog (1410—32) nastali su manastiri Moldoviița, Bistrița, Pobrata, Biserićani. U sjeverozap. Transilvaniji, u Maramureșu, osnovali su Rumunji vojvoda Balica i Dragoš 1391 m. sv. Mihaila. U *Potkarpatskoj Ukrajini* u Mukačevu litavski je knez Teodor Korjatović osnovao m. sv. Nikole, koji je kasnije postao sjedište episkopa i centar prosvjete u tom kraju.

U *Rusiji* manastiri su se počeli osnivati istovremeno s kristijanizacijom zemlje, i to kao »ktitorski« po gradovima i u njihovoj okolici. Naročit je značaj dobilo monaštvo kad je Kijevsko-Pećerski m. osnovan 1057 u peććerama (katakombama) pored Dnjepra; on je ubrzo postao centar kršćanskog života, autoritet u pitanjima vjere, sjemenište rus. jerarhije i misionarstva, centar književnog prosvjećivanja. Tamo su zameci rus. književnosti, napose analistike. Tatarska je najezda 1240 uništila mnogo manastira, ali su kasnije Tatari tolerirali rus. crkvu. Rus. monaštvo posebno se razvilo u XIV *v.* u doba općeg mističnog pokreta u ist. crkvi, što ga je potakla kuga koja je sredinom XIV *v.* harala po cijeloj Evropi. Oko 1340 Sergije Radoneški osnovao je 50 *km* od Moskve pustinjačku kolibu koja je uskoro izrasla u veliku Troicko-Sergijevsku lavru i postala metropola za monaštvo potčinjenih manastira. Od pustinjačkih naselja postale su velike kinovije (Kirilo-Bjelozerski m. u Volškom bazenu, Valaamski m. na Ladoškom jezeru, Solovjecki na Bijelom moru i dr.). Pod svetogorskim utjecajem stvarali su se i idioritmički manastiri, naročito u Novgorodskoj oblasti. U drugoj pol. XVII *v.* udaljeni su manastiri postali uporište »raskola« protiv reforma patrijarha Nikona, a kasnije glavna snaga reakcije protiv reforma Petra Velikog i zap. prosvjete. Stoga je već 1681 izašla zabrana podizanja novih manastira. U XVIII *v.* njihov je broj ograničen, a i broj monaha u njima, te se postepeno smanjivao.

Kao ni u drugim pravoslavnim zemljama, m. nije ni u Rusiji odigrao posebnu ulogu u formiranju arhitektonskih stilova, ponavljajući u svojim hramovima iste tipične oblike koji su u pojedinim razdobljima općenito vladali na području crkvene arhitekture. Od posebnog je značenja, pored zapadnog, i jermensko-gruzinski utjecaj u srednjorus. hramovima XII—XIII *v.*, kao i veza novgorodske arhitekture sa svetogorskom i srpskom »moravske škole« u XIV—XV *v.* Međutim, u Rusiji kao i u čitavom pravoslavnom svijetu, m. je odigrao posebno važnu ulogu u razvoju umjetnosti uopće (u manastirskim skriptorijima formirane su škole iluminatora, u manastirima su se školovali i majstori-zografi). Tako je iz Sergijeve škole izašao najveći majstor rus. starog slikarstva Andrej Rubljov, a m. u Moskvi, koji je osnovao Sergij Andronikov, postao je čuven po svojoj ikonopisnoj školi. V. Mn.

**MANASTIRINE** v. *Solin*

**MANCHESTER,** grad na sjeveru Engleske. Nastao je kao rim. postaja *Manucium;* u Srednjem vijeku razvija se u gradsko naselje. Širenjem gradskoga područja spojio se sa susjednim Salfordom. Središnji dio grada sačuvao je u tlocrtnoj dispoziciji srednjovj. karakter. Značajniji su arhitektonski spomenici gotička *katedrala* (poč. XV *st.*), crkve *St. Peter's* i *All Souls,* zatim *vijećnica* (1868—77), *burza* (1864—74), *Free Trade Hall* (1856) i *vijećnica* u Salfordu. Važnije zbirke čuvaju *The city art Gallery* (engl. slikarstvo, prerafaeliti), *The Whitworth art Gallery* (engl. akvarelisti i grafika) i *The John Rylands library* (iluminirani rukopisi, inkunabule). Ž. D.

**MANCINI, 1. Antonio,** talijanski slikar (Rim, 14. XI 1852 — 28. XII 1930). Studirao na akademiji u Napulju; 1873 odlazi u Pariz, zatim u London (gdje radi kao portretist), a od 1879 ponovno je u domovini. Slika genre-motive, pejzaže, potrete (osobito ženske) i hist. prizore, a najradije likove iz napuljskog puka — ulične dječake, školarce i prodavačice. Njegova se djela odlikuju živim i snažnim koloritom; boje su, sigurnim i punim potezom kista, pastozno nabačene na platno. M. osjeća elementarnu snagu prirode koja je za njega prvenstveno fenomen boje i svjetlosti.

**2. Domenico,** talijanski slikar u prvim decenijima XVI *st.* Pripada mlet. školi cinquecenta; djelomice je pod utjecajem Giovannija Bellinija, a još više Giorgionea (G. Fiocco ga naziva »ottimo giorgionesco«). Glavno mu je djelo *Bogorodica na prijestolju s djetetom i s anđelima svračima* u katedrali u Lendinari (signirano i datirano 1511). Naročitim melankoličnim štimungom prožete su njegove slike sa po dvije figure *Ljubavnici* i *Verdoletto i Ubretto* (Rim, Pal. Venezia). B. Berenson pripisuje mu dijelove poliptiha (Korčula, Opatijska riznica), inače atribuirane Pellegrinu da San Daniele.

**MANČUN, 1. Petar,** bakrorezac (Dubrovnik, 14. IV 1803 — Rim, 1888). God. 1811 preselio se s majkom u Rim i tu proveo cijeli život; 1815 primljen je u Zavod sv. Jeronima, gdje je učio crtanje i rezanje u bakru. Kasnije je studirao kod F. Giangiacoma, A. Riccianija i D. Marchettija; završio je nauke 1824. Bio je niz godina član i sindik Ilirskog zavoda sv. Jeronima. S rodnim krajem podržavao je veze čitav život, dopisivao se s uglednim Dubrovčanima, rezao u bakar likove slav. apostola Ćirila i Metoda i posvetio domovini neke svoje radove (izvrstan autoportret u Kukuljevićevu »Slovniku umjetnikah jugoslavenskih«).

Njegovo se djelo sastoji od velikog broja bakroreza koje je radio dijelom po vlastitim koncepcijama, a najviše po slikama tal. majstora rane i visoke renesanse, baroka kao i svojih suvremenika (Giotto, Rafael, Pinturicchio, G. Reni, C. Dolci, Domenichino, G. Salviati, B. E. Murillo, Ann. Carracci, Cavaliere d'Arpino, B. Schidone, G. B. Sassoferrato, F. Giangiacomo, D. Marchetti itd.). — Prema današnjem likovnom kriteriju, M. je u svojim radovima neindividualan sljedbenik istaknutih rimskih klasicističkih bakrorezaca G. Volpata, R. Morghena i njihovih epigona, u duhu hladnih akademskih kanona slikarstva sredine XIX *st.* Ugađao je ukusu vremena i bio veoma cijenjen od suvremenika. No mimo današnjeg lik. kriterija, njegovo je djelo dokaz izvanredno visoke zanatske vještine.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *L. Donati,* Pietro e Giuseppe Mancion, incisori dalmati, ASD, 1932, XII, 70, str. 503—12. — *K. Prijatelj,* Novi podaci o bakrorezbaru Petru Mančunu, Slobodna Dalmacija, 27. III 1954. K. Plj.

**2. Josip,** dubrovački grafičar druge pol. XIX *st.* Sin Petra Mančuna. Izradio za dubrovačkog biskupa Vincenca Zubranića crtež i bakrorez *Gospa od sedam žalosti.*

LIT.: *L. Donati,* Pietro e Giuseppe Mancion, incisori dalmati, ASD, 1932, XII, 70. N. Bć.

**MANDALA** (u sanskrtu *krug*), mistični dijagram u obliku kruga ili višekutnika, okružen budističkim likovima i simbolima; služi kao pomoćno sredstvo kod meditacije. Izvodi se kao slika ili tkanje. Porijeklom iz Indije, zadržao se u upotrebi kod budista u Tibetu i Japanu.

**MANDER, Karel van,** flamanski slikar i pisac o umjetnosti (Meulebeke kraj Kortrijka, 1548 — Amsterdam, 2. IX 1606). Učio u Gentu (L. de Heere) i u Kortrijku (P. Vlerick); za njegov je razvitak osobito značajan boravak u Rimu (1573—77). Vrativši se u domovinu živio u Meulebekeu i Bruggeu, 1583 nastanio se u Haarlemu, a 1604 prešao u Amsterdam.

U Haarlemu je uz pomoć holand. slikara H. Goltziusa i C. Cornelisza osnovao 1587 slikarsku akademiju, sličnu onoj Carracciâ u Bologni; u njoj se prvenstveno njegovao studij akta. Manderovo je slikarstvo manirističko, s težnjama prema flam. realizmu; uz flam. i tal. utjecaje vidljiv je i utjecaj fontainebleauške škole. Među brojnim njegovim učenicima bio je i F. Hals. — M. je mnogo značajniji kao pisac. Njegovo životno djelo *Het Schilderboek* jednako je važan izvor (katkad jedini) za upoznavanje slikarstva sjev. Evrope kao što su Vasarijeve »Vite« za tal. umjetnost. *Schilderboek* je izdan u Alkmaaru 1604, revidiran i dopunjen u Amsterdamu 1618. Sastoji se od šest knjiga: u prvoj je didaktička poema o osnovnim principima crtanja i slikanja; druga, treća i četvrta sadrže povijest umjetnosti antike (prema Pliniju) i tal. slikarstva (prema Vasariju, s dopunama za XVI i XVII *st.*); četvrta knjiga, najznačajnija, sadrži biografije flam., holand. i njem. slikara; peta govori o Ovidijevu djelu »Metamorfoze«; šesta tretira simboliku i mitologiju u umjetnosti. L. Boć.

**MANDIĆ, 1. Mihovil,** arheolog i historičar (Travnik, 9. X 1871 — Sarajevo, 12. II 1948). Bavio se arheol. topografijom i prethistorijom Bosne i Hercegovine. God. 1937—41 rukovodio Zemaljskim muzejem u Sarajevu.

BIBL.: *Prethistorijske i srednovjekovne utvrde oko Travnika,* GZMBiH, 1926; *Gradine, gromile i druge starine u okolici Livna,* ibid., 1935; *Prethodni izvještaj o započetom iskapanju u Hrustovačkoj pećini kod Bos. Vrpolja,* ibid., 1939. Đ. Br.

**2. Stanko,** arhitekt (Prizren, 1. III 1915—). Studije arhitekture završio u Beogradu 1938, specijalizovao u Rimu. Od 1954 asistent, od 1961 docent Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. Sarađivao u izradi generalnog urbanističkog plana Beograda (1950), izradio regulacioni plan Negotina, generalni plan luke i naselja Bar (sa M. Somborskim), plan stambenog naselja u Sutomoru i na Banjici u Beogradu, plan diplomatske kolonije u Beogradu. Najznačajniji mu je rad urbanističko-arhitektonski ansambl Trga partizana u Titovom Užicu, u kojem je ostvario sintezu arhitekture, skulpture, mozaika i plastičnih detalja, posebno u uspelom rešenju pročelja pozorišta u mozaiku od domaćeg kamena.

LIT.: *B. Milenković,* Trg partizana u Titovom Užicu, Arhitektura i urbanizam (Beograd), 1962, 13. O. Mć.

**3. Svetislav,** slikar i konzervator (Mostar, 8. III 1921—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Beogradu 1950. Radio na konzervaciji fresaka u manastiru Studenici, Sopoćanima, Mileševi i dr. Kopista srednjovjekovnih fresaka (radovi u Galeriji fresaka u Beogradu). God. 1959 priredio u Beogradu izložbu kopija fresaka iz Mileševe. S. Šta.

**MANDORLA** (tal. *badem*; engl. *almond-shaped glory*; franc. *mandorle*), posebna vrsta aureole (v.), koja u eliptičnom obliku badema okružuje čitav lik Krista trijumfatora u prikazima posljednjeg suda i preobraženja, a također i lik Bogorodice same ili s djetetom. Poznata je u koptskoj umjetnosti, a često se javlja u reljefima unutar luneta romaničkih portala.

**MANEKEN** (franc. mannequin od flam. manneken *čovječuljak*; engl. *lay-figure, layman*; njem. *Gliederpuppe*), u lik. terminologiji, figura od drva ili metala s pokretnim udovima i trupom, kojom su se služili slikari i kipari u atelierima kao pomoćnim sredstvom za studij kostima i draperija. M. pri tom zamjenjuje živi

model. Po Vasariju, takvom se figurom prvi služio firentinski slikar Fra Bartolomeo; osobito je česta u atelierima i umjetničkim školama u XIX *st.*

**MÁNES, Josef,** češki slikar i grafičar (Prag, 12. V 1820 — 9. XII 1871). Školovao se kod svog oca Antonína M., a zatim na umjetničkoj akademiji u Pragu 1840—44 (F. Tkadlík i Ch. Ruben). U to vrijeme nastaje nekoliko slika *(Smrt Lucasa van Leyden; Grobar)* koje već najavljuju razvoj jedne od najznačajnijih ličnosti novije češ. umjetnosti.

É. MANET, *Doručak na tratini.* Pariz, Louvre

Mánesova rana djela pokazuju težnju prema romantičnom štimungu, a s naglašenim patriotskim momentom. U to doba radi brojne portrete (brat Kvido M.), pejzaže i grafičke listove (bakrorez). God. 1844—47 nastavlja studije u Münchenu kod P. Corneliusa, B. Genellija i M. Schwinda; slika figuralne kompozicije *(Petrarca i Laura)* i sabire građu za historiju češ. slikarstva. Narodni pokret 1848 potakao je i Mánesa da sudjeluje u obnovi kulturnog života; obilazi Moravsku, Slovačku i Šlesku, te izučava i bilježi elemente folklora, koje će kasnije iskoristiti kod ilustracija narodnih pjesama (1867) i na prikazima seljačkih radova u ciklusu *12 mjeseci* (1866; freske na satnom tornju Stare vijećnice u Pragu). Vješt je bio različnim slikarskim i grafičkim tehnikama; radi u ulju, akvarelu (ciklus akvarela *Život na gospodskom dvoru,* kartoni za freske u zamku Hořovickih), izvodi drvoreze (1860, ilustracije »Kraljodvorskog rukopisa«), pa litografije, crteže tušem i crvenom kredom (brojne studije akta kao pripreme za veće radove). — M. je dao najzaokruženiji likovni opus među češ. umjetnicima svoje generacije. Idući u svom razvoju od patriotskog romantičnog zanosa preko lirskih genre-motiva iz nar. života i priča, u trećem deceniju svoga stvaranja postaje začetnik realizma u češ. slikarstvu. — Želeći istaknuti njegovo pionirsko značenje, češ. su lik. umjetnici svoje udruženje nazvali »Mánes«.

SLIKE: *Pramenovi Labe; Dvanaest mjeseci; Večer* i *Jutro* (sve u Pragu, Moderni galerie); *Josefina* (Prag, privatna zbirka).

LIT.: *M. Švabinsky,* Josef Mánes, Praha 1919. — *J. Pečírka,* Josef Mánes, Praha 1939. — *M. Lamač,* Josef Mánes, Praha 1952. M. Pe.

**MANESSIER, Alfred,** francuski slikar (St-Ouen, dep. Somme, 5. XII 1911 —). Polazi umjetničku školu u Amiensu; od 1931 studira u Parizu arhitekturu na École des Beaux-Arts i polazi slikarske tečajeve. Sa R. Bissièreom i nekolicinom drugih slikara osniva 1935 umjetničku grupu u okviru koje izlaže. Njegovo slikarstvo pripada krugu apstrakcije; premda svojim kompozicijama daje programatske naslove *(Trnova kruna; Nošenje križa),* one su najčešće plod veoma slobodne asocijativne interpretacije u kojoj su veze s temom jedva naslućene. Nakon što se povukao u samostan trapista u Solignyju, njegovo slikarstvo kreće se gotovo isključivo u krugu biblijskih tema, ostajući i dalje u domeni apstrakcije. Pored ulja radi i nacrte za prozorska stakla; izveo je vitraile u crkvama u Bréseuxu, Arlesu, Hemu kraj Roubaixa, u Baselu i dr. — God. 1962 dobio je na venec. Biennaleu veliku nagradu za slikarstvo. Ž. D.

**MANET, Édouard,** francuski slikar i grafičar (Pariz, 23. I 1832 — 30. IV 1883). Kao dječak uči u Collège Rollin; želio se posvetiti slikarstvu, no kako se obitelj tome protivila, ukrcao se 1848 na jedan trgovački brod u svojstvu »maloga« i otplovio u Rio de Janeiro. Vrativši se s putovanja ipak je dobio pristanak roditelja da studira slikarstvo, i tako je 1851 postao učenik T. Couturea. Uza sve neslaganje s učiteljem ostao je kod njega punih šest godina. U Manetu se već u samom početku studija javlja potreba za sažetim pojednostavnjenjem. Suprotstavljao se poznatom načinu akademske modelacije, a mrzio je konvencionalno ilustrativno slikarstvo (»pittura a tesi«) zaokupljeno naracijom i anegdotom. Na učiteljeve primjedbe trajno je odgovarao: »Slikam ono što ja vidim, a ne slikam ono što se drugima sviđa da gledaju.«

M. nastavlja preokret što ga je izvršio G. Courbet svojim realizmom, naglašujući pravo individualnosti te negirajući bilo kakve uobičajene školske sheme. Njegovi su ideali — kako ih je sam nazivao — bili »contemporanéité« i »humanité«. Za Maneta je to značilo slikati život svakdašnjice, i na taj je način Courbetov »l'art vivant« nastavljen i proširen. Odnos između Courbeta i Maneta ponajbolje karakterizira Courbetova uzrečica pred Manetovom Olimpijom: »Ta to je Pik-dama iz igre karata«, na što mu je M. odvratio: »A vaš je ideal biljarska kugla«. — »M. naime nije modelirao tjelesa i predmete stavljajući postepeno mase svjetla i sjena neutralnim namazima podloge, da bi ih nakon toga prevlačio bojom, on nije modelirao imitirajući samu tvar u cilju ostvarivanja plastične obline. On je slikao ono što je vidio: površinu stvari satkanu od svjetla i boje« (E. Waldmann). A za Manetovo je slikanje presudno i najvažnije: »M. nije osjećao boju kao mrlju određene gustoće ili intenziteta same smjese ili pak veličine (kako su to kasnije ostvarivali u svojim slikama impresionisti), već je osjećao samo boju kao vrednotu svjetla. Zato i Manetov akt nazvan Olimpija upravo svijetli u svom prvoplanskom sivilu pred jednostavnom tamnom i širokom pozadinom, a u toj se svjetlosti nalaze pojedini svijetli akcenti: boje buketa, tanke modre vrpce oko vrata, ružičaste vrpce u kosi i žutoga šala na sivilu« (E. Waldmann). — No koliko su god Manetova shvaćanja i likovne pozicije nove, on se i kao izraziti novator pridržavao tradicije. Rijetko je koji majstor XIX *st.* toliko studirao stare majstore po galerijama kao on. Još za vrijeme školovanja kod Couturea putovao je 1853 po Italiji, Austriji i Nje-

É. MANET, *Émile Zola.* Pariz, Louvre

mačkoj. Upoznao je galerije u Belgiji i Holandiji, a 1856 ponovno je u Italiji. Među majstorima prošlosti najviše su ga privlačili oni, na čijim je slikama mogao studirati njihovo neposredno ispitivanje prirode, a posebnu je sklonost osjećao prema Venecijancima i Španjolcima. Taj veliki slikar, od mladosti privučen muzejima, povezivao je novo s najboljom likovnom tradicijom prošlosti, a uza sve to njegov je način trajno izazivao skandale; pogotovo su slike *Doručak na tratini* (1863) i *Olimpija* (1865), izložene u pariskom Salonu, bile napadane kao uvrede i izazovi umjetnosti i svake likovne tradicije, mada je M. upravo za Doručak preuzeo djelomice kompoziciju Rafaelova »Parisova suda« prema bakrorezu Marcantonija Raimondija.

U današnjoj se vremenskoj perspektivi može utvrditi, da M. nije bio a i da se sam nije držao ni za kakva revolucionara uza sve svoje novosti i posvema nova shvaćanja. Bio je tip pariskoga građanina koji je potekao iz sasvim sređene činovničke obitelji *(Portret majke i oca)*. Čitav se njegov opus može podijeliti u tri glavne faze: prva, u kojoj je bio pod utjecajem španjolskih majstora (Velázquez, Goya) i izražavao se ponajviše tonski; druga, kad je njegova paleta zasvijetlila u jačim šarama približujući se sa svojim kontrastima paletama njegovih tadašnjih suputnika impresionista, mada M. ni u toj fazi nije bio čisti plenerist; treću fazu čine djela nastala u vrijeme kad ga je sputala bolest, a to su većinom dragocjeni nature-morti sa cvijećem i posljednji manji portreti i pasteli.

U Manetovu opusu postoje već u početku značajni crteži i slika *Zatečena nimfa*, postoje i kopije po Tizianu (»Venera«) kao i bilješke rađene po slikama u različitim galerijama. Među najranije Manetove slike spada *Le buveur d'absinthe* (odbijen od Salona 1859); ovo djelo znači prekid Maneta s učiteljem Coutureom, koji se nad tom slikom zgrozio i izjavio, da je to mogao učiniti samo slikar koji se opio apsintom.

Prvi Manetov nastup u službenom Salonu (1861) bila je slika *Španjolac s gitarom*. Djelo je izazvalo živu kritiku, no karakteristično je da ga je branio E. Delacroix. Žiri Salona mu je zatim odbio slike *Flautist* (Le fifre) i *Doručak na tratini*. Na kasnijoj izložbi »Odbijenih« (Refusés) oko Maneta se već skupila čitava grupa sumišljenika: F. Bracquemond, A. Legros, J.-B. Jongkind, J. Mc Neill Whistler, H.-J. Harpignies i H. Fantin-Latour; u isto vrijeme É. Zola, E. Duranty i Th. Duret ustaju u obranu napadanog i ismijanog Maneta. God. 1863 nastupa M. sam u galeriji Martinet sa 14 slika među kojima su remek-djela *Lola di Valence, Španjolski ples, Cigani, Stari muzičar, Koncert u parku Tuileries* i odbijeni *Doručak na tratini*. U Salonu (1864) izlaže slike *Krist i anđeli* i *Mrtvi torero*. Poslije Zole javlja se kao veliki branitelj Maneta Ch. Baudelaire, a kasnije S. Mallarmé, za čiju poemu »Après-midi d'un faune« crta M. ilustracije; ilustrira gravirama »Gavrana« E. A. Poea i »Mačke« J. Champfleuryja. Tek 1865 putuje u Španjolsku, iako je od početka napadan kao pastišer španj. majstora. Na velikoj izložbi 1867 u Parizu izlaže posebno veliku skupinu slika, a uz njega G. Courbet svojih pedesetak radova. Sada je M. već priznat i na daleko poznat, a njegov utjecaj sve snažniji. God. 1874 izlaže na historijski značajnoj izložbi kod Nadara s grupom impresionista, u kojoj sudjeluju E. Degas, Cl. Monet, C. Pissarro, A. Sisley, A. Renoir i dr. Već prije toga počela je druga Manetova faza — plein-air — u koju idu slike *Argenteuil, Claude Monet u vrtu, U čamcu, Rublje, Plaža*, veliki pejzaži iz Normandije, *Luka u Bordeauxu* i dr., pa i divno djelo *Doručak u atelieru*. Uz to se redaju Manetovi portreti: Émile Zola, Georges Clemenceau, Henri Rochefort, Faure kao Hamlet, George Moore, Stéphane Mallarmé i izvanredan portret Antonina Prousta, a od ženskih Gđa Manet za klavirom, Nina di Gallias, Méry Laurent, Eva Gonzales, Berthe Morisot i stalni Manetov model Victorine-Louise Meurend (Olimpija) u različitim varijantama i kostimima. Uz taj veliki opus slika i pastela izradio je oko šezdeset bilo bakroreza bilo litografija, a uz to mnogobrojne crteže i bilješke perom ili trskom. Umro je u teškoj nemoći, paraliziran, i nakon amputacije lijeve noge.

manet

M. je po svom važnom i značajnom radu u oblasti slikarstva jedan od onih velikih predstavnika, koji su Francuskoj dali vodstvo i dominantan položaj u općoj evr. umjetnosti. P. Valéry imao je potpuno pravo, kad je u svom prikazu zaključio: »Manet manebit!« — Utjecaj Manetov na svjetsku umjetnost bio je golem. Njegovo je djelo od presudnog i odlučnog značenja i u razvitku hrv. likovnog trajanja. O tome svjedoče pojave J. Račića, M. Kraljevića i V. Becića, s kojima počinje suvremeno slikarstvo u Hrvatskoj. Ova trojica slikara, koji svojim rezultatima čine u poč. XX *st.* jednu i jedinstvenu stilsku jedinicu, čvrsto su povezani o prvu fazu É. Maneta i preko njega na tradicije najboljeg evr. slikarstva.

LIT.: *É. Zola*, Manet, Paris 1867. — *E. Bazire*, Manet, Paris 1884. — *S. Mallarmé*, Divagations, Paris 1897. — *G. Moore*, Confessions of a young man, London 1904. — *É. Moreau-Nélaton*, Manet graveur et lithographe, Paris 1908. — *L. Hourticq*, Manet, Paris 1912. — *Th. Duret*, Manet et son oeuvre, Paris 1912. — *J.-E. Blanche*, Manet, Paris 1924. — *É. Moreau-Nélaton*, Manet raconté par lui-même, Paris 1926. — *P. Jamot* i *G. Wildenstein*, Manet, Paris 1932. — *P. Valéry*, Triomphe de Manet, Paris 1932. — *R. Rey*, Manet, Paris 1938. — *G. Jedlicka*, Manet, Erlenbach-Zürich 1941. — *G. Graber*, É. Manet nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1941. — *M. Guérin*, L'oeuvre gravé de Manet, Paris 1944. — *J. Rewald*, The history of impressionism, New York 1946. — *G. Bazin*, L'époque impressioniste, Paris 1947. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. Lj. Bć

*VIDI PRILOG*

É. MANET, *Berthe Morisot*

**MANFREDI, Bartolomeo,** talijanski slikar (Ustiano kraj Mantove, oko 1580 — Rim, oko 1620). Učitelj mu je bio Pomarancio; u Rimu se potpuno priklanja naturalizmu Caravaggia i slika na njegov način genre-motive (skitnice, pijanice, vojnici, glazbenici). Sakralne teme prikazuje katkad na groteskan način kao suvremene profane prizore. Niz njegovih djela došao je kupnjom u Holandiju i utjecao na »caravaggiste« slikarske škole u Utrechtu.

**MANGAFA, Jovan,** slikar grč. podrijetla iz prve pol. XVII *v.* Vjerojatno radio duže vremena u Sarajevu, gdje se nalaze dva njegova rada: *Deisis*, bez signature (Muzej grada Sarajeva) i *Bogorodica s malim Isusom*, sa signaturom iz 1623 (privatni posjed). Treća njegova slika, *Sv. Đorđe*, signirana je 1620 (Travnik, Srpsko-pravoslavna parohija).

LIT.: *Đ. Mazalić*, Nekoliko starih ikona, Naše starine, 1954, str. 57—59. — *Isti*, Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500—1878), u rukopisu. Đ. M.

**MANGIN, Charles,** francuski graditelj (Mitry kod Meauxa, 1721 — Nantes, 4. II 1807). Uzor mu je klasicizam J.-A. Gabriela, glavnoga predstavnika stila Louis XVI u arhitekturi. Isprva radi u Parizu (crkva St-Bartholomé; suradnja na izgradnji St-Sulpice). God. 1779 prelazi u Njemačku; gradi dvorac Monaise kraj Triera, a u Mainzu ostvaruje svoja najznačajnija djela: prepozituru, kuću Guiolett i zvonik crkve sv. Ignacija. Po povratku u Francusku izrađuje 1795 osnovu za poljepšanje Pariza. Crtao i snimao planove starijih građevina, izdao nekoliko spisa o arhitekturi.

**MANGUIN, Henri-Charles,** francuski slikar (Pariz, 23. III 1874 — Saint-Tropez, 25. XII 1943). God. 1894 ulazi u atelier G. Moreaua; razvija se pod utjecajem P. Cézannea i P. Gauguina. Približivši se H. Matisseu, ulazi u krug »umjerenih« fauvista: kolorit mu je živ, tonovi jasni, ali bez oštrih kontrasta. Najveći dio života proveo je u juž. Francuskoj radeći pejzaže i marine u ulju i akvarelu. Uz to je slikao figure, aktove, cvijeće i mrtve prirode s ribama.

**MANIERA GRECA,** stil, manira u ital. slikarstvu XIII *v.*, koju karakterišе dominantni vizant. uticaj. Koreni ove pojave leže u ugledanju na vizant. umetnička dela dospela u Italiju, naročito posle pada Carigrada u ruke krstaša (1204), i u delatnosti pojedinih majstora-emigranata iz Vizantije. Mada je došlo do stapanja sa tadašnjim romaničkim elementima, vizant. karakter daje osnovni ton delima nastalim u toku XIII *v.* u Italiji. Glavni umetnički centri bili su Lucca, Pisa, Firenca, Venecija i posebno Siena. M. g. je odigrala važnu ulogu u razvoju ital. umetnosti: istančala je osećanje za bogat kolorit i finu modelaciju i dala obilje novih ikonografskih motiva. Među novim temama, prihvaćenim iz Vizantije, ital. slikari su naročito uzimali one u kojima se krila naglašena emocionalnost i poetičnost. Pojavom Giotta m. g. je prevaziđena, mada je još izvesno vreme imala sledbenike naročito u Veneciji (v. *Kretska škola* i *Italo-kretska škola*). S. Pet.

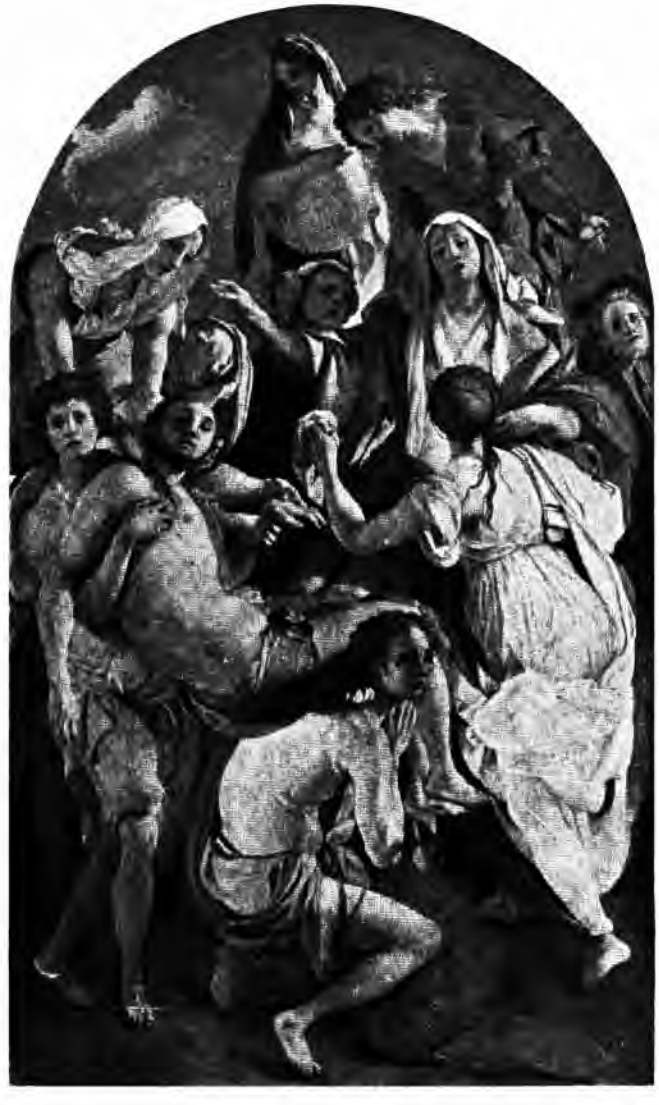
**MANIPUL** v. *Ruho crkveno*

**MANIRA** (franc. *manière*, njem. *Manier*, tal. *maniera*), u umjetnosti, način izražavanja svojstven pojedinom umjetniku ili lik. školi; očituje se u tehnici, fakturi i posebnim obilježjima realizacije djela. Također i likovni izraz stanovitoga razdoblja (npr. *maniera greca* u tal. slikarstvu prije Giotta). Vasariju je »maniera« idealizacija prirode; tek u spisima G. P. Bellorija u XVII *st.* ovaj se termin upotrebljava kritički u smislu »far di pratica«, dakle manuelne vještine. — Raditi u nečijoj maniri znači slikati ili modelirati povodeći se, napose u pogledu vanjskih i formalnih obilježja, za stanovitim uzorom. M. je također sinonim za izvještačenost, pozu i rutinu, dakle za sve ono, što je suprotno pojmu spontanoga stvaranja.

S. Bić.

**MANIRIZAM** (engl. *mannerism*, franc. *manierisme*, njem. *Manierismus*, tal. *manierismo* od maniera *način*), poseban likovni izraz u evr. umjetnosti (oko 1520—30 do oko 1600—15) od doba stilski heterogene kasne renesanse. M. se izdvaja iz tadašnje umjetnosti koja se i dalje inspirira uzorima visoke renesanse i klasicizmom (renesansnim), pa i iz onih stilskih pojava koje više-manje najavljuju barok.

Podrijetlo naziva m. je u Vasarijevoj specifikaciji »maniera di Michelangelo«; polazeći od toga naziva, termin m. prvobitno je sadržavao negativnu karakteristiku kao pojam ropskog imitiranja a ujedno i propadanja umjetnosti visoke renesanse. Suvremeni pojam manirizma kao određenoga hist. stila postepeno se razvio tek u novijoj nauci o lik. umjetnosti u posljednjih pedesetak godina.



MANIRIZAM. J. Pontormo, *Polaganje u grob*. Firenca, Sta Felicita

Umjetnost manirizma sublimiran je odraz opće socijalne reakcije koja je slijedila nakon relativno demokratskoga razdoblja rane i visoke renesanse. Ta je umjetnost izraz završetka naivne sinteze između kršćanstva i humanizma, a razvija se — u vrijeme kad su se razbuktale apsolutističke težnje — najpotpunije oko evr. dvorova, npr. u Firenci, gdje su Mediđejci postali veliki vojvode, u protureformacijskom papinskom Rimu, u Fontainebleau u, u Pragu Rudolfa II itd. U suprotnosti s formalnim i sadržajnim skladom visoke renesanse, m. svjedoči o izgubljenoj ravnoteži, o unutarnjim sumnjama i podvojenosti, a istovremeno naglašava ono što je nebitno i popratno; općenito se m. razvija u smjeru sve veće virtuoznosti i sve jače naglašenog intelektualizma.

**Arhitekturu** obilježavaju: tzv. *pluralizam* (pretjerano ređanje jednakih građevnih elemenata, npr. prozora); *bijeg u prostor* (njem. Raumflucht) koji onemogućuje osjećaj zaokruženosti prostora i povremeno izražava gubitak formalnog i sadržajnog centra; *pervertiranost* — namjerno zanemarivanje osnovnih tektonskih principa visoke renesanse; *introvertiranost* koja se među ostalim manifestira u tome da dvorišno pročelje postaje važnije od pravoga pročelja. Uza sve to, arhitekturu obilježava i izvanredna bujnost *ornamenta*: daljnji razvoj groteske te pojava tipično manirističkih dekorativnih oblika kao što su zavijene plohe (njem. Rollwerk) s naročitom vrstom *okova* (njem. Beschlagwerk) i motiva u obliku hrskavice (njem. Knorpelwerk).

**Kiparstvo** teži — kao i prikazivanje čovjeka u slikarstvu — prema kompliciranom i neobičnom: najkarakterističniji je oblik *forma serpentinata* ili *figura serpentinata*, koju već suvremenici uspoređuju s oblikom plamena (G. P. Lomazzo), a koja u biti znači udvostručeni renesansni kontrapost. S nestabilnim i prisilnim pozama vežu se i *neuobičajene proporcije*, izvanredno malene glave i naglašena stegna. Poznata *melankolija XVI st.*, koju izrazuje i onovremena književnost, ulazi u kiparstvo s Michelangelovim likovima u mediđejskoj grobnoj kapeli, a neočekivano se udružuje s naglašenom *erotikom*. Umjetnost i vrijeme, razapeto između krajnjih suprotnosti, označuju i *formati*: težište je na gigantskim figurama te na sitnoj plastici i na zlatarskim radovima.

**Slikarstvo** karakterizira — uz spomenuti bijeg u prostor i izmijenjene proporcije tijela — i cijela kompozicija, koja uz prazan središnji dio naglašuje *rubove*, a osim toga često izražava *horror vacui*, nemirne gradacije svjetla i sjene koje najavljuju barokni *chiaroscuro*. Isto je tako nemirno i isticanje izrazito *umjetnih boja* (odsjevi narančaste, ljubičaste i sl.). Jednako kao oblici, tako i sadržaj svjedoči u prvom redu o neobičnom i izvještačenom: kad se prikazuje čovjek, djeluje kaligrafski reproducirani kostim važnije od lica, koje se često pretvara u neprozirnu masku, a distingviranost prelazi u mizantropiju i u pravu *terribilità*. U portretu prevladava *internacionalni dvorski tip*; sve jača tendencija prema reprezentativnosti dolazi do izražaja i u *prikazivanju cijeloga lika*. Površina slike često je emajlno glatka; vitki uspravni oblici održavaju se samo još u fin-de-siècleu.

**Primijenjene umjetnosti.** Kao sva »kasna«, odviše sazrela umjetnička razdoblja — kao kasnoant, helenizam, kasnogotički internacionalni mekani stil, rokoko ili fin-de-siècle — i umjetnost manirizma znači jedan od najviših uspona u razvoju primijenjene umjetnosti, naročito zlatarstva, dragulјarstva, odijevanja, oružarstva, emalja, keramike i pokućstva. A toj izvanrednoj primijenjenoj umjetnosti približava se sa svojom rafiniranom elegancijom i sva ostala umjetnost.

Među glavnim predstavnicima manirizma u arhitekturi se ističu B. Peruzzi, G. Vasari i B. Ammanati, u kiparstvu B. Cellini, B. Ammanati, Giovanni da Bologna, H. G. i A. de Vriesz, u slikarstvu J. Pontormo i A. Bronzino, Parmigianino i djelomice Tintoretto, slikari škole u Fontainebleauu, B. Spranger i El Greco, u grafici H. Goltzius i J. Bellange, u zlatarstvu W. Jamnitzer, od emaljera L. Limousin, a od keramičara B. Palissy. Teoriju umjetnosti, koja je kao dokaz intelektualizma onoga doba doživjela neočekivan zamah, predstavljaju L. Dolce, G. P. Lomazzo, G. B. Armenini i F. Zuccaro, a među arhitektima-traktatistima naročito S. Serlio, J. Vignola, A. Palladio i V. Scamozzi. Kao što historija umjetnosti kulminira na jugu u opusu G. Vasarija, tako je i evr. sjever dobio svog »Vasarija« među slikarima manirizma u K. van Manderu.

LIT.: *K. H. Busse*, Manierismus und Barockstil, Ein Entwicklungsproblem der florentinischen Seicentomalerei, Leipzig 1911. — *F. Goldschmidt*, Pontormo, Rosso und Bronzino, Ein Versuch zur Geschichte der Raumdarstellung, Leipzig 1911. — *L. Fröhlich-Bum*, Parmigianino und der Manierismus, Wien 1921. — *M. Dvořák*, Über Greco und Manierismus, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1924. — *N. von Holst*, Die deutsche Bildnismalerei zur Zeit des Manierismus, Strasbourg 1930. — *W. Weisbach*, Zum Problem des Manierismus, Strasbourg 1934. — *H. Hoffmann*, Hochrenaissance-Manierismus-Frühbarock, Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts, Zürich i Leipzig 1938. — *A. Blunt*, Artistic theory in Italy 1450—1600, Oxford 1940. — *L. Becherucci*, Manieristi toscani, Bergamo 1944. — *G. Briganti*, Il manierismo e Pellegrino Tibaldi, Roma 1945. — *O. Benesch*, The Renaissance in Northern Europe, Cambridge, Mass., 1947. — *G. Nicco Fasola*, Pontormo o del Cinquecento, Firenze 1947. — *R. Zürcher*, Stilprobleme der italienischen Baukunst des Cinquecento, Basel 1947. — *S. J. Freedberg*, Parmigianino, Cambridge, Mass., 1950. — *A. Blunt*, Art and architecture in France, 1500 to 1700, London 1953. — *I. L. Zupnik*, The »Aesthetics« of the early mannerists, Art Bulletin, 1953. — *G. Weise* i *G. S. Adelmann*, Das Fortleben gotischer Ausdrucksmotive in der Kunst des Manierismus, Tübingen 1954. — *G. J. Hoogewerff*, Manierisme, Nederlandsch kunsthistorisch Jaarboek, 1955. — *W. Sypher*, Four stages of Renaissance style, Transformations in art and literature, 1400—1700, Garden City, N. Y. 1955. — *G. Nicco Fasola*, Storiografia del manierismo, Scritti di storia dell'arte in onore di L. Venturi, I, 1956. — *L. Venturi*, Le seizième siècle, De Léonard au Greco, Genève 1956. — *G. R. Hocke*, Die Welt als Labyrinth, Manier und Manie in der europäischen Kunst, Beiträge zur Ikonographie und Formgeschichte der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und der Gegenwart, Hamburg 1957. — *F. Zeri*, Pittura e Controriforma, L'Arte senza tempo di Scipione da Gaeta, Torino 1957. — *E. Auerbach*, Nicholas Hilliard, London 1961. — *F. Würtenberger*, Der Manierismus, Wien i München 1962.

L. Me.

**MANNHEIM,** grad u pokrajini Baden-Württemberg, na utoku Neckara u Rajnu, Savezna Republika Njemačka.

Spominje se prvi put 766; gradska prava dobiva 1607. Pošto je 1689 stradao u požaru — tada su uništeni svi raniji arhitektonski spomenici — izgrađuje se od 1698 po nacrtu holand. generala Coehorna. Dobiva strogo pravilan urbani raspored u obliku šahovske daske, sa 136 kvadratičnih blokova usred uzdužnih i poprečnih ulica, a ujedno je utvrđen. Oko ove jezgre (utvrde su porušene 1799) razvili su se novi gradski dijelovi. Glavni arhitektonski spomenici kasnobaroknih

obilježja potječu iz XVIII *st.* Dvor knezova izbornika građen je 1720—60 po osnovi J. -C. Froimonta; postoji pretpostavka, da mu je za podlogu služio idejni nacrt majstora bečkog baroka J. L. Hildebrandta. — Isusovačka crkva sv. Ignacija sagrađena je 1733—60 po osnovi Alessandra Galli Bibiene, kojemu je bio uzor rimska crkva Il Gesù. Ističu se gradska vijećnica (1701—11), *Kaufhaus* (1725—46; započeo A. Pfanner, dovršio A. Galli Bibiena), *Zeughaus* (1777—78, osnova M. Verschaffelta) i staro kazalište u kojemu su davane prve izvedbe Schillerovih drama »Razbojnici« (1782) i »Fiesco« (1784). U XVIII *st.* grad je značajan centar književnosti i muzike (W. A. Mozart). Znatno je stradao u Drugome svjetskom ratu, kad su porušeni dvor, crkva sv. Ignacija i dr. Novo kazalište (National Theater) projektirao je G. Weber. Muzejska ustanova: *Kunsthalle* (1907) s galerijom slika iz XIX i XX *st.*

LIT.: *H. Fränkel,* Das Mannheimer Stadtbild einst und jetzt, Mannheim 1925. — *H. E. Busse,* Mannheim, Mannheim 1927. — *F. Walter,* Das Mannheimer Schloss, Mannheim 1927. S. Bić.

**MANNOZI, Giovanni** (zvan **Giovanni da San Giovanni**), talijanski slikar (San Giovanni Valdarno, 20. III 1592 — Firenca, 6. XII 1636). Učenik M. Rossellija; u prijelaznoj fazi iz kasnoga manirizma u barok jedan od najplodnijih slikara fresaka u Toskani i Rimu. Obilježja su mu izvanredno vješt crtež, lakoća u kompoziciji te svjetao i prozračan kolorit. U freski obrađuje mitol., alegorijske i sakralne teme. Radovi u ulju manje su značajni.

DJELA: Freske u apsidi i tamburu kupole u crkvi SS. Quattro Coronati (Rim); stropne freske u odajama pal. Rospigliosi-Pallavicini *(Otmica Evrope; Otmica Amfitrite; Otmica Proserpine)* u Rimu; freske s nimfama i satirima u Villa del Pozzino (Castello kraj Firence); freske u palačama Bruno i Pucci (Firenca) te u vili Corsini (Mezzomonte kraj Firence).

**MANO-ZISI, Đorđe,** istoričar umetnosti, arheolog i muzeolog (Budimpešta, 15. I 1901—). Studirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Od 1928 kustos, od 1950 šef Ant. odeljenja Narodnog muzeja u Beogradu; prof. muzeologije na univerzitetu u Beogradu. Vršio ispitivanja spomenika srednjov. umetnosti (Dečani, Nova Pavlica, Ohrid) i arheol. iskopavanja (Stobi, Caričin Grad, Gamzigrad, Dubravica, Niš, Petrova crkva u Novom Pazaru, Pančevo). Lj. Po.

BIBL.: *Nekoliko starih srpskih crkava,* Starinar, 1933—34; *Dečani,* Beograd 1934; *Iskopavanja u Stobima 1933 i 1934,* Starinar, 1935—36; *Jedan sremski nalaz iz doba seobe naroda,* Glasnik Istoriskog društva (Novi Sad), 1937; *Iskopavanja na Caričinom gradu 1949-1952 godine,* Starinar, 1952—53; *Antika u Narodnom muzeju u Beogradu,* Beograd 1954; *Nalaz iz Tekije,* Beograd 1957.

**MANOJLO GRK,** slikar u XIV *st.* Vodi radionicu u Dubrovniku; 1367 imenuje ga Malo vijeće dubrovačkim građaninom.

LIT.: *J. Tadić,* Građa, I. — *V. Đurić,* Vizantijske i italo-vizantijske starine u Dalmaciji, I, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12. N. Bć.

J. HARDOUIN-MANSART i R. DE COTTE, kapela dvora u Versaillesu

**MANOJLO GRK,** slikar i minijaturist u XIV *v.* Potpisao se kao prepisivač u ćirilskom Mostarskom ili Manojlovom jevanđelju (Beograd, Biblioteka SAN). Rukopis, verovatno iz druge četvrtine XIV *v.*, ukrašen je inicijalima romaničkog stila koje je izveo sam prepisivač. Njegov je potpis našla Lidija Grickat i u bogato iluminiranom Divoševom jevanđelju koje i minijaturama liči na Mostarsko. — Moguće je da je ovaj prepisivač i minijaturist isto lice sa Manojlom Grkom, slikarom u Kotoru, koji se u jednom izvoru pominje kao mrtav 1335. Ukras njegovih rukopisa spada među najlepša dela bosanske minijature. — Neki Manuil je pisao, takođe u XIV *v.*, i Cvetni triod iz manastira Gorioča u Metohiji (Lenjingrad, Državna javna biblioteka, Giljf. 25).

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *M. H. Сперанскій,* Мостарское (Манойлово) Боснійское евангеліе, Русскій филологическій вѣстникъ (Варшава), 1906, 20. — *Е. Э. Гранстрем,* Описание русских и славянских пергаменных рукописей, Государственная публичная библиотека, Ленинград 1953. — *J. Đurić* i *R. Ivanišević,* Jevanđelje Divoša Tihoradića, Zbornik Vizantološkog instituta SAN, 1961, 7, str. 153—59. V. Đu.

**MANOJLOVIĆ, Todor,** likovni kritičar i književnik (Zrenjanin, 17. II 1883—). Filozofski fakultet (istorija umetnosti) završio u Baselu 1912. Sekretar Matice srpske i urednik LMS u Novom Sadu, 1938—41 prof. istorije umetnosti na Umetničkoj akademiji u Beogradu. — Pored književnog rada negovao od 1920 likovnu kritiku i pisao prikaze o izložbama u časopisima »Misao«, LMS, SKG, »Umetnički pregled« i dr. L. Trć.

**MANOLE,** graditelj nepoznata podrijetla. Radio u Vlaškoj (Rumunjska) u poč. XVI *st.* Pripisuje mu se episkopalna crkva (posvećena 1517) u Curtea de Argeş (v.). Vjerojatno je identičan s majstorom koji se na crkvi manastira Bistriţa, kod grada Rîmnicul Vîlcea, potpisao *Mane Meşter.*

**MANS** v. *Le Mans*

**MANSARDA** (franc. *mansarde,* engl. *broken roof, garret attic,* njem. *Mansardendach,* tal. *soffitta*), u arhitekturi, vrsta krova lomljena obrisa, s gotovo okomitim donjim čeonim dijelom i niskim, kosim pokrovnim dijelom. Raspored krovnih ploha i odgovarajuće nosive konstrukcije omogućuje u njegovu tavanskom prostoru ekonomičan smještaj još jednoga kata. Prostorije mansardne etaže dobivaju svjetlo kroz mansardne prozore smještene na čeonoj plohi krovišta, koji se svojim oblikom približuju ostalim otvorima na fasadi zgrade. U zgusnuto izgrađenim gradovima s uskim ulicama takav je tip krova bio često u upotrebi u svrhu maksimalne akumulacije stambenog prostora. Na palačama i dvorcima njegova efektno lomljena linija poslužila je u dekorativnom smislu da bi istakla ljepotu krovne mase. Taj tip krova javlja se u franc. arhitekturi u XVII *st.*; ime je dobio po graditelju F. Mansartu koji ga je često primjenjivao. A. De.

**MANSART (Mansard), 1. François,** francuski graditelj (Pariz, I 1598 — 23. IX 1666). Učenik G. Gauthiera i, vjerojatno, S. de Brossea. Već 1618 izvodi prvi samostalni rad (stubište u dvorcu Coulommiers), 1623—24 pročelje pariske Eglise des Feuillants, a 1626—36 dvorac Balleroy u Normandiji. God. 1636 postaje »architecte du roy«. Velike njegove radove, nastale 1635—50, pratile su nedaće; mnogi nisu dovršeni zbog nestašice sredstava, a mnogi su porušeni. Unatoč tome M. ostaje jedna od najznačajnijih ličnosti u razvoju franc. arhitekture u prvoj pol. XVII *st.* Nastavljajući na retardirane renesansne koncepcije de Brosseove, M. formira svoj klasicistički izraz, a odupire se baroku koji prodire u Francusku iz Italije i Flandrije. Snaga je Mansartove arhitekture u dobro odmjerenim i jasnim proporcijama, u promišljenoj primjeni stupovlja i mirnim fasadama, harmonički raščlanjenim vertikalama i horizontalama. Crkvama daje često oblik centralne građevine s kupolom.

DJELA: Crkva Filles de la Visitation de Ste-Marie (1632—34, Pariz), centralna građevina s kupolom. — Dvorac Blerancourt (1630—40, po uzoru na pariski Palais du Luxembourg). — Proširenje dvorca Blois (1635—38) u klasicističkoj koncepciji, ostvareno djelomice. — Glavno dielo Maisons-Laffitte (1642—51), dvokatni dvorac sa središnjim rizalitom i ugaonim pavilionima, smješten u parku; smatra se jednim od najljepših ostvarenja franc. arhitekture XVII *st.* — Galerie Mazarine (oko 1644, Pariz), zgrada namijenjena za smještaj kardinalovih umjetničkih zbirka, danas Bibliothèque Nationale. — Crkva i opatija Val-de-Grâce (1645—65, Pariz) koju su po Mansartovoj osnovi realizirali drugi graditelji. — Hôtel d'Aumont (između 1650 i 1660, Pariz), danas Pharmacie centrale. — Hôtel Carnavalet (pregradnja, 1660—61). — Mnoge su njegove građevine porušene ili jako izmijenjene pregradnjama.

**2. Hardouin-Mansart, Jules,** graditelj (Pariz, 16. IV 1646 — Marly, 11. V 1708), učenik svoga praujaka Françoisa Mansarta. Dominantna ličnost u franc. arhitekturi doba Louisa XIV, u čijoj je službi od 1674; postaje 1685 »premier architecte du roy«. Njegova se djelatnost proteže na čitavu Francusku — on je diktator građevnog perioda kojemu je dao pečat svoje ličnosti. Velik dio osnova ostvario je sam, a pojedine su dovršene po njegovim intencijama. Dosljedan klasicističkim koncepcijama svoga praujaka, on ih uzdiže do monumentalnih realizacija. U njegovim osnovama za dvorce i palače dominira idealno proporcionirani korpus objekta,

neopterećen dekoracijom, koja uvijek ostaje diskretna i sekundarna. Za to je tipičan primjer glavni trakt dvora Versailles (s pročeljem prema parku) u kojemu prevladavaju horizontale. Raspored prostorija razvija se logično i jasno, a krov je ravan i okružen atikom. Gradeći dvorac Clagny (1674—80), razriješio je krovište u zone s prozorima koji odgovaraju unutarnjim prostorijama; to je tipična pojava tzv. mansarde (v.). »Bio je za franc. arhitekturu ono, što je Racine bio za poeziju« (P. Lavedan).

DJELA: Radovi na Hôtel des Invalides (od 1675, Pariz). — Od 1678 upravlja izgradnjom Versaillesa; pridržava se dijelomice osnove L. Le Vaua, dovršava središnji trakt s galerijom ogledala, flankiranom salonima Rata i Mira, te južno i sjev. krilo; podiže dvorske staje, oranžeriju i dekorativne arhitektonske objekte u parku, a na kraju dvorsku kapelu (1699—1710), koja se po harmoničnom formiranju prostora smatra njegovim remek-djelom. — Dvorac Marly-le-Roi (1679—86, razoren u doba Revolucije). — Radovi na dvorcima Chantilly i Dampierre (1680—87). Pregradnja Pal. des États u Dijonu (1682—86). — Urbanističke osnove za Place des Victoires i Place Vendôme u Parizu (1684—87). — Vojna škola St-Cyr kraj Versaillesa (1685—86). — Drugo remek-djelo, dvorac Grand Trianon u versailleskom parku (1687—88), prizemna građevina izvanredno profinjene fakture, obogaćena kolonadom s naglašenim ritmom stupovlja. — Dôme des Invalides (1693—1706, Pariz) primjer je inventivnog i klasično-jednostavno riješenog prostora centralne građevine s kupolom na dvostrukom tamburu. — Dvorci Meudon i St-Cloud su izgorjeli. — Dekorativni radovi u pariskoj Notre-Dame (1700). — Obnova gradske vijećnice u Lyonu (1702). — Radovi na katedrali u Nancyju (1703—08).

LIT.: *H. Lemonnier*, L'art français du temps de Louis XIV, Paris 1911. — *A. E. Brinckmann*, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern, HdKW, 1915. — *R. Schneider*, L'art français, XVII^e siècle, Paris 1925. — *L. Hautecoeur*, Histoire de l'architecture classique en France, II, 2, Paris 1948. — *L. Dimier*, L'Hôtel des Invalides, Paris s. a. S. Bić.

**MANSDALE** v. *Keldermans*

**MANSFELD, Johann Ernst,** austrijski grafičar (Prag, 17. VII 1739 — Beč, 22. II 1796). Član bečke porodice grafičara koja je izrađivala gravire za srp. knjige štampane u Beču (većinom kod J. Kurzbecka). Izradio dve gravire za knjigu »Собраніе избранныхъ молитвъ« (1771). Za Đulinčev prevod romana »Velizarije« (Bélisaire) od J.-F. Marmontela, štampan 1776 i 1777, izvodi gravire kopirane prema ilustracijama H.-F. Bourguignona (zvanog Gravelot). — Potpis Mansfeldova sina *Josefa Georga* javlja se na frontispisu knjige D. Obradovića »Пiесна о избавлѣнiю Сербiе« (1789). — Potpis drugoga sina, *Johanna Georga*, nalazi se na portretu Jovana Rajića i graviri koja prikazuje Slovene u Rajićevoj istoriji (1794). — Sve ove gravire obeležuje solidno zanatsko znanje; one unose u srp. ilustraciju knjige, možda i posrednim putem, franc. uticaj.

LIT.: *V. Vasić*, Poreklo ilustracija prvih Marmontelovih prevoda kod nas, Bibliotekar, Beograd, 1958, 1. D. Med.

**MANSHIP, Paul,** američki kipar i medaljer (St. Paul, 25. XII 1885—). Studirao na Pennsylvania academy of fine arts; 1909—12 usavršava se u Rimu. Po lik. orijentaciji je neoklasicist; spaja arhaizirani izraz s modernim tretmanom. Na njega djeluju grč. plastika i slike s vaza te istočnoazij. umjetnost. Pretežno radi sitnu plastiku; znatan dio u njegovu opusu zauzimaju animalistički motivi.

DJELA: *Kentaur i nimfa* i *Lovac sa psom* (oboje New York, Metropolitan Mus.); *Indijanac i antilope* (Chicago, Art institute); *Plesačica s gazelama* (Pariz, Louvre, glav. djelo); *Lincoln* (Fort Wayne).

**MANSUETI, Giovanni di Niccolò,** talijanski slikar (? — oko 1527). Učenik i pomoćnik mlet. slikara Gentilea Bellinija. Spominje se od 1485. Po uzoru na učitelja radi velike narativne kompozicije kojih su obilježja mnoštvo likova i minuciozno izvedeni detalji. U pojedina djela unosi i orijentalne motive. Za njegov način karakteristične su dvije slike ciklusa *I miracoli della Croce* (Venecija, Accademia) koje nose njegovu signaturu.

**MANTEGAZZA, Antonio i Cristoforo,** braća, talijanski kipari iz Lombardije; spominju se u posljednjoj četvrtini XV *st.* (Cristoforo je umro vjerojatno 1482, a Antonio vjerojatno 1495). Obojica sudjeluju pri izvođenju skulptorskih ukrasa na pročelju i u unutrašnjosti crkve i samostanskih prostorija Certose di Pavia (statue, figuralni reljefi, arhitektonska dekoracija). Radove koji im se pripisuju obilježuje patetičan izraz izduženih figura i izlomljenost draperija; skulptirani kamen i mramor doimlju se poput metala.

**MANTEGNA, Andrea,** talijanski slikar i bakrorezac (Isola di Carturo kraj Vicenze, 1431 — Mantova, 13. IX 1506). Maloga seljačića uvodi u Padovi u umjetnost F. Squarcione koji mu prema ugovoru postaje i poočim. Taj slab slikar samcuk strastveno je sabirao sve ono što je bilo u vezi s antikom: reljefe, odljeve, fragmente statua i stupova, kapitele, konzole, medalje, novac i geme. Unoseći ih kao rekvizite u slike, on je svojom botegom vršio stanovit utjecaj na mlađu generaciju. Dok je M. radio za svog poočima, budno je promatrao što se događa izvan botege Squarcionea. U Padovi, u središtu novoga humanizma, radio je tada Firentinac Paolo Uccello, slikali su Toskanci Filippo Lippi i Andrea del Castagno (1442), a kiparska djela stvarao Donatello. Njihovim se ostvarenjima zanosila mladenačka svijest Mantegnina; ona su mu otvarala nove horizonte i otkrivala nova shvaćanja, posve drugačija no što su to bila dotadašnja gornjotalijanska, koja su se kretala od bizantinskih arhaiziranja pa do oblikovanja prožetih duhom gotike. Krenuvši tim novim smjernicama, M. se ubrzo afirmirao te je već sa 14 godina primljen u slikarski ceh (Fraglia dei pittori). Squarcioneova tutorstva se riješio tek sudskim procesom 1448 i otada počeo sam preuzimati narudžbe.

S nekim starijim slikarima, koji su bili suradnici F. Lippija i Donatella, preuzima narudžbu za ukras kapele Ovetari u crkvi Eremitani. Nakon njihove smrti nastavlja radove sâm te u 25. godini ostvaruje ciklus fresaka s prikazima iz života sv. Jakova i sv. Kristofora. Tu je došla do izražaja sva snaga Mantegnina u statuarnosti i plastičnoj modelaciji likova te u oštroj karakterizaciji fizionomija, a uz to i veliko poznavanje anatomije i perspektive. Elementi arhitekture ukazuju na ant. uzore. Ovo je djelo uništeno od bomba u Drugome svjetskom ratu.

God. 1457 pozvan je na dvor L. Gonzage u Mantovu. U Castellu del Corte izrađuje svoj najvažniji ciklus fresaka u »Camera degli sposi« s portretima obitelji Gonzaga (završen 1474). Prvi su to obiteljski portreti u freski u povijesti umjetnosti. Likovi u naravnoj veličini komponirani su na tri stijene; svaka je od njih raščlanjena na tri dijela koji su povezani bujnim ornamentima. Iluzionistički oslikana kupola otvara pogled u nebo; s njezinih rubova izviruju dječji i ženski likovi, a girlande s plodovima i cvijećem nose naslikane reljefe. U ovoj je kupoli M. već realizirao ono što će dva stoljeća kasnije razviti barok u svim mogućim varijantama. Kompozicije na stijenama sačinjavaju izvanredno skladan cjelovit sklop, u kojemu se ističu mnogi pojedinačni dijelovi — maleni putti što drže natpis povrh vrata, dvorjani u pokretu, kneževska djeca, reljefno oblikovani psi i skraćeni konj pred dalekim pejzažem. Portreti i starih i mladih osoba ostvareni su u izvanrednim karakterizacijama; plastično izvajani likovi u kostimu onoga doba djeluju monumentalno, a svakoj je fizionomiji dan jasno i čitko psihološki izraz. Djelo ostaje u cjelini kao svjedočanstvo velikoga kroničara svojega vremena. Osim ovih skupnih portreta u freski izradio je i nekoliko pojedinačnih portreta na platnu.

Andrea Mantinia C. p. f.

M. se nije ograničio na freskalne prikaze, on je i majstor ve-

A. MANTEGNA, *Kalvarija*, detalj. Pariz, Louvre

likih oltarskih pala. Jedna je od najljepših njegovih Bogorodica svakako ona u Bergamu (Accademia Carrara), a važna je *Madona pobjede*, 1495—96 (Pariz, Louvre), slikana s donatorom na spomen pobjede kod Fornova, gdje je F. Gonzaga pobijedio Francuze 1495. Od ostalih njegovih sakralnih slika ističu se *Kalvarija* i *Sv. Sebastijan* (obje u Louvreu), *Sv. Juraj* (Venecija, Accademia) i *Marijina smrt* (Madrid, Prado), dok dvije slike s mitol. temama, izrađene za Izabelu d'Este, *Parnas*, 1497 i *Minerva izgoni poroke iz vrta kreposti*, 1502 (obje u Louvreu) osebujnim svojim muzikalnim ritmom i kromatskom skalom nagoviještaju razvitak slikarstva cinquecenta. Od svih Mantegninih djela suvremenici su ponajviše hvalili njegov ciklus *Cezarov trijumf*, naslikan za Gonzagin dvor na devet velikih tempera (završen 1494). Godine 1629 prodane su Charlesu I engleskom kralju; unakažene restauracijama, danas su u pal. Hampton Court. Od njih postoje u Sieni (Pinacoteca) malene kopije. — Radio je i u mozaiku, obnovivši mozaik *Smrt Bogorodice* u Sv. Marku u Veneciji.

A. MANTEGNA, *Borba morskih božanstava*, bakrorez

M. je jedan od prvih bakrorezaca u sjev. Italiji. Prema novim podacima počeo je rezati u bakar oko 1466 u Firenci u radionicama zlatara. Pripisuje mu se dvadesetak bakroreza; od bakroreza sa sakralnim temama od osobite su vrijednosti *Bogorodica* i *Polaganje u grob* (oba Beč, Albertina), a od bakroreza s mitol. temama: *Bakanal sa Silenom* i *Bakanal sa čabrom; Borba morskih božanstava; Herkul i Antej* i *Herkul i Hidra* (Rim, Državni arhiv). — U toku cijeloga svog života M. je fanatičnom upornošću crtao: crtež je u svoj njegovoj djelatnosti bio esencijalan od prvoga koncipiranja pa do posljednjeg završnog poteza bilo pera, srebrne pisaljke, igle, kista, dlijeta ili najobičnijeg modelarskog alata (on je i modelirao; sačuvana je njegova terakota *Navještenje*). Kao nenadmašiv crtač rješavao je i najteže zadatke napose u skraćenjima, kako to svjedoči njegov *Mrtvi Krist*, 1506 (Milano, Brera). Njegovi se crteži čuvaju u bečkoj Albertini i u zbirci vojvode od Devonshirea.

Utjecaj Mantegnin bio je u gornjoj Italiji vrlo velik. Čitav niz vrijednih majstora, zvanih mantegneski, slijedili su njegov način; to su: M. Zoppo, J. Čulinović, F. Benaglia, Niccolò da Verona, F. Bonsignori, D. Morone, Liberale da Verona, Antonio della Corna. Oni nisu dosegli razinu Mantegne, kao ni njegov sin *Francesco M.* (1470—1517) kojega mu je rodila Niccolosa, kći J. Bellinija.

A. MANTEGNA, *Mrtvi Krist*. Milano, Brera

DJELA: *Sv. Bernardin i sv. Antun*, 1452 (freska nad glav. portalom Santa u Padovi); Poliptih sa svecima, 1453—54 (Milano, Brera); *Kardinal F. Gonzaga, Sv. Eufemija*, 1454 (oba Napulj, Mus. nazionale, Capodimonte); *Bogorodica s djetetom i svecima*, prije 1459 (Verona, S. Zeno); triptih *Poklonstvo kraljeva s Prikazanjem u hramu* i *Uzašašćem Kristovim* na krilnim pločama, *Uskrsnuće, Elizabeta Gonzaga* (sva Firenca, Uffizi); *Prikazanje u hramu, Bogorodica s djetetom, Kardinal L. Mezzarota* (sva Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); *Trijumf Scipiona, Samson i Dalila, Krist na Maslinskoj gori, Ljeto i Jesen* (sva London, National Gall.); *Sv. obitelj* (London, Coll. Mond); *Bogorodica* (Milano, Mus. Poldi Pezzoli); *Pietà* (Rim, Vatikan); *Sv. obitelj* (Dresden, Gemäldegal.); *Krštenje Isusovo, Sv. obitelj* (Mantova, S. Andrea).

LIT.: *P. Kristeller*, Andrea Mantegna, Berlin 1902. — *F. Knapp*, Andrea Mantegna, Leipzig 1924. — *G. Fiocco*, L'arte di Andrea Mantegna, Bologna 1927. — *G. Pacchioni*, Andrea Mantegna, Firenze 1928. — *H. G. Beyen*, Andrea Mantegna, Haag 1931. — *A. Neppi*, Andrea Mantegna, Roma 1935. — *J. Blum*, Andrea Mantegna und die Antike, Strasbourg 1936. — *Tietze-Conrat*, Andrea Mantegna, London 1955. — *G. Paccagnini*, Andrea Mantegna, Catalogo della Mostra, Mantova 1961.

Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**MANTES,** grad u dep. Seine-et-Oise, Francuska. Kolegijska crkva Notre-Dame, srodna pariskoj Notre-Dame, značajan je primjer franc. ranogotičke arhitekture sa djelomično još romaničkim reliktima.

Izgradnja *Notre-Dame* započela je potkraj XII *st.*; u poč. XIII *st.* dobiva trobrodni uzdužni korpus (bez transepta) te polukružni kor s deambulatorijem. U XIV *st.* dograđeno je nekoliko pobočnih kapela, među kojima se ističe *Chapelle de Navarre*. Iznad lijevoga i desnoga uzdužnog broda su empore. Pročelje, dovršeno u XV *st.*, flankirano je sa dva zvonika; prema starijem, južnom, pregrađen je u XIX *st.* sjeverni zvonik. Glavni portal ima kiparski ukras po uzoru na katedralu u Senlisu.

LIT.: *A. Rhein*, L'eglise Notre-Dame de Mantes, Paris 1932.

**MANTEUFFEL, Edward,** poljski grafičar (Rzeczyca, 5. VII 1908—?, 1942). Član varšavske grupe »Rytm«. Radio drvoreze, ilustracije za knjige, ekslibrise i osnove za intérieure.

**MANTOVA,** glavni grad istoimene provincije u Italiji. Leži u Padskoj nizini, okružena sa tri strane vodama Mincia. Utemeljili su je vjerojatno Etrurci u ← VI *st.*; kao rim. kolonija *Mantua* spominje se ← 214. U ranom Srednjem vijeku mijenja feudalne gospodare; od 1126 autonoman grad; 1326—1707 u vlasti Gonzagâ. U XVIII—XIX *st.* pod Austrijom tvrđava i važno strateško uporište. Od 1866 u sklopu Italije.

Ostaci odnosno dijelovi najstarijih građevina sežu u X *st.*; rotunda *S. Lorenzo*, sagrađena oko god. 1000 na ruševinama ant. hrama, ima romanička obilježja. Izgradnja prvotno romaničke peterobrodne katedrale započela je u XII *st.* (sačuvan zvonik); kasnije dobiva gotičke dijelove, a nakon požara pregrađuje se od 1545 po osnovi Giulia Romana; 1756 dobiva baroknu fasadu. Osobito je značajan arhitektonski spomenik *bazilika S. Andrea*, započeta 1472 po osnovi L. B. Albertija u ranorenesansnoj koncepciji; njezin transept i kor dovršeni su tek 1597—1600, a kupola po nacrtu F. Juvare 1732—82. Kampanil od opeke, koji je pripadao prvotnoj bazilici, potječe iz ranoga XV *st.* L. B. Alberti dao je osnovu i za renesansnu crkvu S. Sebastiano (1460—1529).

Gonzage postepeno izgrađuju i proširuju vojvodski kaštel-palaču *(Reggia di Gonzaga)*, čija jezgra potječe iz XIV *st.*; izgrađivan je do XVIII *st.* To je golem kompleks zgrada i fortifikacionih objekata, izgrađenih oko *Castello di S. Giorgio*; u čuvenoj *Camera degli sposi* su freske A. Mantegne iz 1465—74. Studiolo Izabele d'Este, završen 1506, odaja je homogene koncepcije; u stijene s intarziranom oplatom uložene su mitol. i alegorijske slike A. Mantegne, L. Coste, Perugina i Giovannija Bellinija, a mramorna vrata izradio je Tullio Lombardo. Kod radova u XVI *st.* sudjeluje kao graditelj i dekorater Rafaelov učenik Giulio Romano. Po njegovoj osnovi sagrađena je izvan grada 1525—35 vojvodska ljetna rezidencija *Palazzo del Tè* (naziv prema lokalitetu Tejeto), osobito lijep primjer visokorenesansnoga graditeljstva; u bogato ukrašenim intérieurima ističu se freske Giulia Romana s iluzionistički slikanom arhitekturom i radovi u štuku od F. Primaticcija. — *Reggia* ima karakter muzejske ustanove, s nizom dvorana i apartmana *(Appartamento degli arazzi* s tapiserijama »Djela apostolska«, otkanim

po Rafaelovim kartonima, *Sala del zodiaco, Galleria degli specchi, Appartamento ducale, Sala di Tròia)*, te s egipat., grč. i rim. zbirkama. *Museo civico* čuva arheol. nalaze i umjetnine regionalnih škola.

LIT.: *V. Restori*, Mantova e suoi dintorni, Mantova 1925. — *G.* i *A. Pacchioni*, Mantova, Bergamo 1930. — *R. Quazza*, Mantova attraverso i secoli, Mantova 1933. — *R. Putelli*, Vista, storia ed arte Mantovana, Mantova 1935. S. Bić.

**MANTUANI, Josip,** historik umjetnosti i muzikolog (Ljubljana, 28. III 1860 — 18. III 1933). U Beču studirao pomoćne hist. nauke i historiju umjetnosti; 1894 doktorirao iz historije umjetnosti i arheologije. U Nacionalnoj biblioteci u Beču radi od 1893 u zbirci bakroreza, a 1898 postaje upravitelj muzičke zbirke. God. 1909—24 je direktor Zemaljskoga muzeja, a 1921—24 prof. historije umjetnosti, arheologije i epigrafike na univerzitetu u Ljubljani. Aktivno je sudjelovao i u čuvanju spomenika. Kao učenjak afirmirao se na području historije umjetnosti i muzike, arheologije i prirodnih nauka. Surađivao je u jugoslav. i u austr. časopisima.

BIBL.: *Tabulae codicum manu scriptorum*, I, 1897 i II, 1899; *Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evangelium Longum zu St. Gallen*, 1900; *Katalog der Cimarosa-Ausstellung*, 1901; *Altägyptische Textilien*, 1901; *Das Riesentor zu St. Stefan in Wien*, 1903; *De codicis Dioscuridei Aniciae Julianae . . . historia, forma, scriptura, picturis etc.*, odsječak *De picturis*, 1906. F. St.

**MANUEL, 1. Hans-Rudolph** v. *Deutsch, Hans-Rudolph Manuel*

**2. Nikolas** v. *Deutsch, Niklaus-Manuel*

**MANUEL PANSELINOS,** bizantski slikar, možda iz XVI *st.*; po nekim izvorima on je iz XI ili poč. XIV *st.* U slikarskoj knjizi s brda Atosa spominje se, po poznavanju proporcija i izražajnosti svojih figura, kao uzor drugim slikarima. Prema izvorima, M. P. je posljednji slikar makedonsko-bizant. škole. Ni jedno djelo ne može mu se pripisati sa sigurnošću, ali se zna iz dokumenata, da je najviše radio za manastire na Atosu (Vatopedi, freske u manastiru Protata u Karyesu).

**MANUELSKI STIL,** varijanta renesansne arhitekture u Portugalu. Razvio se za vladavine Manuela I (1495—1521), kad zemlja ulazi u razdoblje političkog i ekonomskog prosperiteta. Osnovna tal. renesansna koncepcija građevnih objekata obogaćuje se pod utjecajima španj. i franc. arhitekture, a posebnu slikovitost daju joj bujni maurski dekorativni elementi koji su u ovoj sredini došli već ranije do izražaja. M. s. se rada u Batalhi pri izgradnji raskošnoga klaustra samostana Santa Maria da Victoria, a formiran je potpuno u poč. XVI *st.* u crkvi i samostanu Jéronimos u Belému, predgrađu Lisabona. Do samostana je čuveni toranj, što ga je podigao Manuel I u spomen ekspediciji Vasca da Game. Pojedini arhitektonski spomenici ovoga stila nalaze se u mjestima Coïmbra, Evora, Sintra, Béja, Vizeu i Setubal. Glavni su njegovi realizatori majstori-graditelji Diego Boytac, Mateus Fernandes, braća Diego i Francisco de Arruda te João de Castilho, koji su radili u Batalhi odnosno u Belému. — M. S. došao je do izražaja i u građevinama što su ih Boytac, F. de Arruda i dr. podigli u sjev. Maroku (Tanger, Ceuta) te u fortifikacijama na marokanskoj obali Atlantskoga oceana (Azemmour, Mazagan, Safi).

LIT.: v. *Portugal* S. Bić.

**MANUFAKTURA** (lat. manu facere *rukom raditi*; engl. *manufacture, factory*; franc. *manufacture*; njem. *Manufaktur*; tal. *manifattura*), poduzeće zasnovano na ručnom radu.

Manufakturni oblici rada kao organizirani oblik privređivanja pojavljuju se u toku XIV *st.*, a prevladavaju u XVI *st.*; m. je osnovni tip kapitalističkoga poduzeća u robnoj proizvodnji do sredine XVIII *st.* Zbog toga se to razdoblje i naziva doba manufakture ili manufakturni period kapitalizma. Potkraj XVIII *st.* i osobito u XIX *st.* manufakturu potiskuje mašinska proizvodnja; time nastaje period industrijskoga kapitalizma, ali i u njegovu se toku u većoj ili manjoj mjeri zadržavaju manufakturni oblici rada. — U području umjetničkog obrta odnosno primijenjene umjetnosti m. je naziv za oveća organizirana proizvodna poduzeća u kojima se rukom, a djelomice i uz tehnička pomagala, izrađuju npr. tapiserije (u Francuskoj manufakture Gobelins, Aubusson i Beauvais), porculan (u Francuskoj Sèvres, u Njemačkoj Meissen), keramika, predmeti od stakla, metala i sl. Danas se naziv m. pretežno upotrebljava za proizvodnju tekstila. — U arheologiji se predmeti izrađeni u doba prethistorije nazivaju katkada manufakti (artefakti). S. Bić.

**MANUSKRIPT** (od lat. manus *ruka* i scriptum *pismo, spis*, kratica MS), rukopis. U užem smislu, na području paleografije i bibliotekarstva, manuskriptom se smatra knjiga pisana rukom na mekom materijalu (papirus, pergamena, papir, svila itd.) crnilom ili bojom. Od toga se izdvajaju spomenici pisma graviranog u metalu (monete, pečati, koje proučavaju numizmatika i sigilografija), natpisi na kamenu ili drugom tvrdom materijalu (koje proučava epigrafika), a također, s obzirom na sadržaj, i pravni akti (listine, isprave, koje proučava diplomatika).

Prema obliku razlikuje se m. u svitku (volumen, rotulus, rouleau) savijen oko šipke koja je pričvršćena na jednom kraju (umbilicus); m. u svesku, najobičnije od 4 sašivena lista (quaternio, τετράδιον tetradion — 8 polulistova, 16 strana, arak), ali i od 3 lista (τρισσά trissa, terniones), od 5 listova (πεντάδια pentadia, quinterniones) i dr.; knjiga (codex) sastavljena je od nekoliko svezaka. U staro doba nisu signirane strane (paginacija), ni listovi (foliacija), već svesci (obično u gornjem uglu ili pri dnu prvog i posljednjeg lista). Potpuni opis manuskripta pored naslova i datuma treba da sadrži ove podatke: 1. oblik (svitak, svezak, kodeks); 2. materijal (pergamena, papirus, papir itd.); 3. veličina u centimetrima ili oznaka formata; 4. broj listova; 5. karakter pisma uz eventualne podatke o posebnoj vrsti sredstva za pisanje (srebro, zlato i dr.); 6. vodeni znaci ako je m. na papiru; 7. podaci o iluminaciji; 8. podaci o uvezu; 9. prikaz sadržaja, kod »zbornika« naziv svakog sastava; 10. podaci o zapisima i historijatu rukopisa; 11. zaključak o vremenu i eventualno o mjestu postanka. V. Mn.

REGGIA DI GONZAGA U MANTOVI

**MANUZIO, Aldo (Aldus Manutius Romanus),** talijanski štampar, izdavač i humanist (Bassiano kraj Velletrija, 1449 — Venecija, 1515). Najglasovitiji štampar humanizma; njegova izdanja odlikuju se filološkom egzaktnošću i izvanredno ukusnom opremom. Poznata pod imenom »aldina« i od 1502 dalje označena poznatim štamparskim znakom: sidrom i dupinom, ta su izdanja ostala uzorima štamparstva do danas.

Izdao je niz djela na lat. i tal. jeziku, ali najveće značenje imala su njegova izdanja grč. klasika (»Editio princeps« Aristotela u 5 sv. 1498; djela Aristofana, Tukidida, Sofokla, Herodota, Euripida, Pindara, Platona, Homera, Demostena itd.). Njegovo izdanje *Polifila* F. Colonne smatra se najljepšim ilustriranim izdanjem renesanse. U izdanju Virgila štampanom 1501 u maloj osmini upotrijebio je M. prvi put kurzivna slova (rezao ih F. Griffi) koja su u štamparstvu poznata pod imenom *italica* ili *aldina*. Kao vrlo obrazovan i aktivan humanist M. je objavio i nekoliko vlastitih djela: lat. i grč. gramatiku, Ovidijev život, jednu raspravu o metrici itd.; on je također osnivač Venecijanske akademije (Accademia Veneta, 1502) koja je imala vodeću ulogu u propagiranju helenističkih studija. K. Kč.

**MÁNYOKI, Ádám,** madžarski slikar (Szokolya, 1673 — Dresden, 6. VIII 1757). Dvorski slikar Franje II Rákóczija, u čijoj diplomatskoj službi putuje u mnoge evr. zemlje, zatim u službi polj. kraljeva Augusta II i III. Vrativši se u Madžarsku radi neko vrijeme za porodice Podmaniczky i Rhédey, a onda odlazi u Dresden. Jedan je od najistaknutijih madžarskih slikara baroka. Uglavnom je radio portrete u ulju (Franjo II Rákóczi, August II, kneginja Lubomirska, kneginja Carignan i dr.), a i minijaturne portrete.

**MANZÙ, Giacomo,** talijanski kipar (Bergamo, 24. XII 1908 —). Studirao na akademiji u Veroni; pod jakim je utjecajem ant. skulpture i Donatella, a nakon boravka u Parizu i A. Rodina. Od 1941 djeluje kao prof. na akademiji Brera u Milanu. Jedna je od dominantnih ličnosti u suvremenom tal. kiparstvu. Radi figure s naglašenom vertikalnom stilizacijom i u monumentaliziranoj silueti. Karakteristična je za nj upotreba metalne folije, koja poput plašta obavija volumen, te čist tretman površine (*Veliki portret žene*, 1946; *Plesač*, 1954; serija *Kardinali*, oko 1955; *Plesni korak*, 1957). Izveo brončana vrata u crkvi sv. Petra (1950) i reljefe u crkvi Sant' Eugenio u Rimu.

**MAPA** (lat. mappa *marama, ubrus*), tvrd omot od kartona, kože, platna i sl. u koji se stavlja ciklus umjetničkih slika, grafičkih radova, reprodukcija, fotografija, geografskih karata i dr. Također naziv za seriju grafičkih listova zajedničke tematike, koji se neuvezani čuvaju unutar korica.

**MAQSURA** v. *Maksura*

F. MARC, *Bik*

**MARABUT** (portug. *marabuto* od arap. marabat *svet čovjek, pustinjak, asket*), islamska grobna građevina u kojoj je sahranjen svet čovjek, ili koja je podignuta njemu u spomen. Takve građevine postoje u zemljama Magreba (sjeverozap. Afrika) i u zap. Egiptu. Imaju kubičan oblik mošeje smanjenih razmjera, obično s jajolikom ili hemisferičkom kupolom, ali bez minareta. Smještene su usred dvorišta ili vrta okružena zidom.

**MARATHOS** v. *Amrith*

**MAŘATKA, Josef,** češki kipar (Prag, 21.V 1874 — 20. IV 1937). Studirao u Pragu 1889—95 na Školi za primijenjenu umjetnost (C. Klouček, J. V. Myslbek), a od 1896 na akademiji; 1901—04 usavršava se u atelieru A. Rodina s kojim surađuje pri izvedbi spomenika V. Hugoa i Puvis de Chavannesa. Od 1920 prof. na Školi primijenjene umjetnosti u Pragu. Pod Rodinovim utjecajem izveo više djela: *Poljubac*, portreti A. Dvořáka i J. Slavíčeka, nadgrobna i sitna plastika, spomenik A. Santosa Dumonta za Rio de Janeiro. U kasnijim radovima ugleda se u monumentalni realizam Myslbeka (Spomenik palim Pražanima). Njegov razvojni put kreće se od impresionističke modelacije do postepenog smirivanja oblika u punoći volumena.

**MARATTA (Maratti), Carlo,** talijanski slikar (Camerano, Marche, 15. V 1625 — Rim, 15. XII 1713). Predstavnik je kasnoga rimskog baroka; njegovo djelo označuje u razvoju tal. umjetnosti prijelaz od barokne slikovitosti na neoklasicizam P. G. Batonija i A. R. Mengsa. — Učitelj Maratte bio je A. Sacchi, no na njega je mnogo više utjecala umjetnost Rafaela i Carraccija. Počevši od 1650, kad je naslikao *Rođenje Kristovo* za crkvu S. Giuseppe dei Falegnami u Rimu, nižu se bezbrojne oltarske slike, najčešće Madone i Svete obitelji. Slikao je također hist. i mitol. teme, a ističu se njegovi portreti. Suvremenici su ga cijenili zbog njegove monumentalne i sigurne kompozicije, gracioznih stavova figura i smirene koloristička harmonije. Značajna njegova djela nalaze se u rimskim crkvama (Sta Maria della Pace; Il Gesù; S. Carlo al Corso; Sta Maria del Popolo; Sta Maria degli Angeli), u pal. Altieri (freska), te u Frascatiju (vila Falconieri; freska). Portreti: kćerka, papa Klement IX (Vatikan, Pinacoteca). U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu nalaze se njegove dvije kopije (u formatu originala) Rafaelovih fresaka iz vatikanskih Stanza, *Papa Lav I i Atila* i *Parnas* (iz posjeda porodice Odescalchi u Iloku). L. Eoć.

**MARAVIĆ, Ludovik,** korčulanski kipar u XVI *st.*; sagradio u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku tri kapele u obliku velikih niša u zap. unutrašnjem zidu, bogato ukrašene plitkim reljefima s prijelaza gotike u renesansu.

LIT.: *C. Fisković*, Maravićeve arkadne niše u Dubrovniku, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10. N. Bć.

**MARBURG,** grad na rijeci Lahn u Hessenu, Savezna Republika Njemačka.

*Crkva sv. Elizabete* jedna je od prvih — a po nekima i prva — gotička građevina u Njemačkoj (1236—83), po tipu dvoranska crkva s uskim pobočnim brodovima, transeptom i izduženim korom. Korpus građevine učvršćen je jakim potpornim stupovima. Zidovi su po franc. uzoru raščlanjeni u dva niza visokih prozora s vitrailima koji idu među najljepše u Njemačkoj. Zvonici na zap. pročelju izgrađeni su 1314—60. U crkvi su brojni gotički nadgrobni spomenici i pozlaćeni brončani relikvijarij sv. Elizabete iz XIII *st.* — Gotička obilježja imaju *Marienkirche* (XIII—XV *st.*), *Kugelkirche* (XV *st.*) i dijelovi kneževskoga dvora (XIV *st.*). *Gradska vijećnica* (1512—82) pripada stilu niem. renesanse. — Od naučnih ustanova ističu se *Kunsthistorisches Bildarchiv* (jedan od najkompletnijih u Njemačkoj) i *Westdeutsche Bibliothek* (oko 1,640.000 svezaka, 1991 inkunabula, 25.000 rukopisa, 200.000 autografa).

LIT.: *J. Boymann*, Marburg als Kunststadt, 1924. — *W. Meyer-Barkhausen*, Elisabeth-Kirche in Marburg, 1925. — *H. Bauer*, Marburg, 1954. S. Bić.

**MARC, Franz,** nemački slikar (München, 8. II 1880 — poginuo pod Verdunom, 4. III 1916). Sin slikara; studirao na akademiji u Münchenu. Putovao po Italiji 1902, po Francuskoj (Pariz, Bretanja) 1903, po Grčkoj 1906 (Atos); Pariz je posetio 1907 i 1912, a od 1910 do rata živi u Sindelsdorfu kraj Münchena. Uznemiren duhovnim previranjima na izmaku XIX *v.*, pod uticajem poznog impresionizma, Nabisa u Francuskoj i »Jugendstila« u Nemačkoj, M. počinje putem uprošćavanja da pronalazi uzajamne veze i odnose oblicja u prirodi (kubistička varijanta nem. ekspresionizma). U prisnom prijateljstvu sa slikarima A. Mackeom i V. Kandinskim, traži analogije između boje i zvuka. God. 1911 započinje ciklus motiva sa životinjama *(Crveni konji; Sudbina životinja; Srne u šumi; Žuta krava; Kula plavih konja; Bik)*. M. nije slikar životinja u tradicionalnom smislu. Motivi odgovaraju njegovom filozofskom stavu. Uživljavanjem u bit životinja traži poistovećenje sa prirodom a u isti mah i njeno slikarsko transponovanje.

Sa V. Kandinskim uređuje 1911 almanah »Der blaue Reiter«, koji teoriski formuliše umetničke probleme te epohe, i organizuje izložbe koje su pod nazivom umetničke grupe »Der blaue Reiter« ušle u istoriju umetnosti. Članovi ove grupe bili su Marc, Kandinski, P. Klee, A. Macke, A. Jawlensky i neki drugi umetnici.

Podstaknut kosmičkim vizijama Kandinskog, M. izoštrava tananost svog sluha i probija se do sveta čistog izraza. O ovom traganju za najsitnijim i nevidljivim, duboko skrivenim, govori M. u svojim beleškama i aforizmima, koji svedoče o mnogo čemu što ovaj prerano preminuli i visoko obdareni umetnik nije stigao da ostvari u svojim slikama. Izdvojio se iz izolacije individualizma u težnji da nađe jedno novo kolektivno osećanje koje ne obuhvata samo čovečanstvo nego sva živa bića i prirodu celu. U njegovim poslednjim crtežima pretežu apstraktno poetski oblici. — Njegov stav sažet je u nekoliko rečenica: »Mi danas tražimo pod velom prividnosti skrivene stvari u prirodi, koje nam se čine značajnijim od otkrića impresionista . . . Mi tražimo i slikamo tu našu duhovnu stranu prirode, ne iz kaprisa ili meraka, već zato što vidimo tu drugu stranu, kao što su nekad ranije ‚videli' ljubičaste senke i eter nad svim stvarima . . .« (F. Marc, 1912).

BIBL.: *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*, Berlin 1920; *Briefe aus dem Felde*, Berlin 1946.

LIT.: *A. J. Schardt*, Franz Marc, Berlin 1936. — *A. H. Barr*, Cubism and abstract art, New York 1936. — *P. Thoene (O. Bihalji-Merin)*, Modern German Art, London 1936. — Der blaue Reiter (katalog retrospektive), München 1949. — *K. Lankheit*, Franz Marc, 1950. — Franz Marc (katalog retrospektivne izložbe), Amsterdam i Bruxelles 1955. — *O. Bihalji-Merin*, Savremena nemačka umetnost, Beograd 1955. O. B. M.

**MARCANTONIO** v. *Raimondi, Marcantonio*

**MARCH, Werner,** njemački arhitekt (Berlin, 17. I. 1894—). Studirao na visokim tehničkim školama u Charlottenburgu i Dresdenu te na akademiji u Berlinu. Od 1954 prof. za urbanizam i naselja u Charlottenburgu. Za Olimpijadu u Berlinu (1936) projektirao Reichssportfeld i Olimpijsko selo. Kao stručnjak za sportske objekte izradio nacrte za stadione u Beogradu i Ankari, kojih je izvedbe spriječio Drugi svjetski rat, te za sportske objekte kraj Kaira (1955).

**MARCHAND, André,** francuski slikar i grafičar (Aix-en-Provence, 10. II 1907 —). Uoči Drugoga svjetskog rata pripada grupi »Forces nouvelles« u kojoj dominira egzaltirani ekspresionizam F. Grubera i P. Tal-Coata. Radi dinamično komponirane grupe figura, uporno tražeći vlastiti izraz mimo pomodnih lik. parola. Za vrijeme rata živi u Aixu i slika pejzaže i mrtve prirode usmjerene na krajnju redukciju forme i na jake kontraste u koloritu. U slijedećoj fazi vraća se figuralnoj kompoziciji u kojoj dozrijeva njegova tendencija za oštrim obrisom i ritmičkim suprotstavljanjem čistih boja. Radi i kartone za manufakturu tapiserija Aubusson, ilustrira litografijama knjige (A. Gide, *Les nourritures terrestres*; J. Green, *Le Visionnaire*), bavi se scenografijom (D. Milhaud, *Suite Provençale*).

**MARCHI, Virgilio,** talijanski arhitekt i scenograf (Livorno, 21. I 1895 — Rim, 1. V 1960). Osnovao odnosno rekonstruirao po suvremenim postulatima kazališne i kinematografske objekte te otvorene pozornice u Rimu, Livornu, Sieni, Viareggiu i dr. Kao scenograf, od 1923 suradnik A. G. Bragaglie (Teatro degli Indipendenti, Rim). Inscenirao djela Shakespearea, Goldonija, Pirandella, Bettija i Ionescua, te izvedbe na otvorenom u Veneciji i u areni u Veroni. U filmu suradnik R. Rossellinija i V. de Sicce.

BIBL.: *Architettura futurista*, Foligno 1924; *Italia nuova, architettura nuova*, Foligno 1931; *Introduzione alla scenotecnica teatrale*, Siena 1946.

**MARCHIONNE D'AREZZO** (pravo ime **Marchionne di Coppo Stefani**), talijanski kipar XIII *st.* U Arezzu izveo plastike na glav. portalu crkve Sta Maria della Pieve (signatura: ANNO D. MCCXVI MENSE MADII MARCHIO SCULPSIT.....). Vasari mu pripisuje gradnju pročelja i zvonika iste crkve, skulpture na pobočnom portalu crkve S. Pietro u Bologni, crkvu i hospicij Sto Spirito u Sassiji te jaslice u Sta Maria Maggiore u Rimu.

**MARCHIORI, Giuseppe,** talijanski pisac o umjetnosti i likovni kritičar (Lendinara, 18. III 1901 —). Objavio brojne monografije; piše lik. prikaze i o jugosl. umjetnicima, među kojima o G. Stupici, O. Glihi, F. Mihaliču, J. Vaništi i dr.

BIBL.: *Luigi Bartolini,* 1936; *Scipione,* 1939; *Disegni di Scipione,* 1944; *Gino Rossi,* 1946; *Pittura moderna italiana,* 1946; *Arte moderna all'Angelo,* 1948; *Viani,* 1949; *L'ultimo Picasso,* 1949; *Pittura moderna in Europa,* 1950; *Pio Semeghini,* 1950; *Emilio Vedova,* 1951; *Guttuso,* 1952; *Modigliani,* 1952; *Mauro Reggiani,* 1953; *Scultura italiana moderna,* 1953; *Nino Franchina,* 1954; *Santomaso,* 1954; *Licini,* 1958; *Scultura italiana dell'Ottocento,* 1958; *Arte d'avanguardia in Italia dal 1909 al 1950,* 1960; *Luigi Spazzapan,* 1960; *La pittura straniera nelle collezioni italiane,* 1960. L. Me.

**MARCILLAT, Guglielmo di Pietro de** (pogrešno zvan **Guillaume de Marseille**), talijanski slikar franc. porijekla (Le Châtre, oko 1475 — Arezzo, 13. IV 1529). Oko 1505 dolazi u Italiju, gdje djeluje do kraja života (Rim, Cortona, Arezzo, Perugia). Pod utjecajem svog prijatelja L. Signorellija te Michelangela i Rafaela slikao u freski i ulju, no glavni su mu radovi slike u staklu (vitrail). G. Vasari kaže, da mu Toskana duguje zahvalnost, što je ovu umjetnost doveo do savršenstva. Očigledno je Marcillat tradicionalno umijeće vitraila izučio u Francuskoj, a u Italiji ga tehnički usavršio i dao mu svoja lična obilježja. Vrelo za proučavanje njegova rada su vlastoručni dnevnici, što ih je vodio 1515—29, a čuvaju se u Firenci i Arezzu.

**MARCKS, Gerhard,** njemački kipar i grafičar (Berlin, 18. II 1889 —). Radio u atelieru G. Kolbea i R. Scheibea, a 1920—25 na Bauhausu u Weimaru; istodobno vodi radionicu keramike u Dornburgu. Od 1925—33 predaje na Školi za primijenjenu umjetnost u Burg Giebichensteinu kraj Halle/S. Dolaskom nacista na vlast otpušten je iz službe. Od 1946 prof. na Umjetničkoj školi u Hamburgu; od 1950 živi u Kölnu. Radi skulpture lirski stilizirane koje ukazuju na utjecaj W. Lehmbrucka i arhajske plastike. Izveo više javnih spomenika (Köln, Hamburg, Lübeck, Frankfurt/M., Mannheim). Njegovi su drvorezi obilježeni strogim linearizmom.

**MARCO D'OGGIONO** (zvan **Marco Uggioni, Uglon, Oglono**), talijanski slikar (vjerojatno Oggiono, sjev. od Milana, oko 1475 —?, oko 1530). Jedan od najrevnijih učenika Leonarda da Vincija, njegov sljedbenik i imitator; radi kod majstora oko 1490—1512. Od dokumentarnoga su značenja njegove precizne kopije »Posljednje večere«, rađene u vrijeme dok je djelo bilo još potpuno sačuvano. Jedna kopija, izvedena oko 1520, nalazila se preko dvjesta godina u refektoriju kartuzijanskoga samostana u Parmi; sada je u posjedu Royal Academy u Londonu. Druga kopija, otprilike za 1/3 manja od originala, nalazi se u pariskom Louvreu. — U vlastitim radovima nastojao je ovaj marljiv i savjestan ali osrednje nadaren slikar formalno slijediti Leonardov način kompozicije i njegovu primjenu chiaroscura. On je jedini slikar iz majstorova kruga koji se bavio bakrorezom i crtanjem predložaka za drvoreze.

DJELA: *Bogorodica s djetetom* (Milano, Ambrosiana); *Adam i Eva u raju, Tri arkandela, Assunta, Svadba u Kani* (Milano, Brera); *Bogorodica sa svecima* (1524, oltarna slika, Besate); *Bogorodica s djetetom* (London, National gall.); *Sveta obitelj* (Pariz, Louvre); *Zaruke sv. Katarine* (Torino, Pinacoteca).

LIT.: *G. Longoni,* Cenni sui dipinti di Marco d'Oggiono, Lecco 1858. — *W. Suida,* Leonardo und sein Kreis, München 1929. S. Bić.

**MARCO DAL PINO** (zvan **Marco da Siena**), talijanski slikar (Costa al Pino kraj Siene, oko 1525 — Napulj, 1587/88). Uči u Sieni kod D. Beccafumija. Od 1546 radi u Rimu kao pomoćnik Rafaelova učenika Pierina del Vaga. Razvija se pod utjecajem Michelangelova slikarskog djela. Oko 1556 prelazi u Napulj; tu je glavni predstavnik »michelangelizma«.

DJELA: Freske u Rimu u Sala Paolina u Anđeoskoj tvrđavi, u crkvama S. Trinita dei Monti i Sta Maria in Aracoeli te u Sala Regia u Vatikanu; freske u Montecassinu (uništene); brojne oltarske slike u crkvama u Napulju.

**MARCOUSSIS, Louis** (pravo ime **Markus**), francuski slikar poljskog podrijetla (Varšava, 14. XI 1883 — Cusset, dep. Allier, 22. X 1941). Studirao na akademiji u Varšavi; 1903 dolazi u Pariz i radi u atelieru J. Lefebvrea. U početku slika na način impresionista; 1907 pridružuje se grupi slikara kubista i izlaže s njima. Od 1912 član je grupacije »Section d'Or«. Slikao je mrtve prirode i pejzaže sa sklonošću prema strogoj arhitektonici plohe i lirskom kolorizmu. Prihvaćajući metodu kubista, M. u svojim slikama, napose mrtvim prirodama, ipak ne napušta tretiranje objekta u njegovoj realnoj egzistenciji. U kasnijoj fazi približava se području irealnoga.

**MARCOVALDO, Coppo di,** talijanski slikar (Firenca, između 1225 i 1230 — 1274). Pripadnik kruga firentinskih duecentista; neko vrijeme radi u Sieni, kasnije u Pistoji. Poznata su dva njegova signirana djela: *Bogorodica s djetetom,* iz 1261 (Siena, Sta Maria dei Servi) i *Raspeće* (Pistoia, sakristija katedrale), a pripisuju mu se i pojedini radovi u Arezzu, Orvietu i Firenci. Sljedbenik je bizant. tradicija (»maniera greca«), a kronološki i stilski jedan od neposrednih prethodnika Cimabuea.

**MARČA,** manastir na reci Glogovnici, Hrvatska. Crkva je posvećena arhangelima Mihajlu i Gavrilu. Manastir je osnovan u drugoj pol. XVI *v.* U Marči su naseljeni odbegli monasi manastira Rmnja u Bosni; 1609 M. postaje sedište episkopije Vretanijske. Prva crkva u Marči bila je najverovatnije od drveta; 1654—57 vretanijski episkop S. Stanisavljević zida kamenu crkvu. Po naređenju Marije Terezije M. je 1754 predata grkokatolicima, a njeni kaluđeri preseljeni su u manastir Lepavinu. Tom prilikom odnet je i jedan deo crkvenih dragocenosti, među njima i predmeti manastira Rmnja. U Marči je negovano prepisivanje knjiga; 1657 pisan je jedan psaltir sa bogato ornamentisanim zaglavljem.

LIT.: *Đ. Rajković,* O manastiru Marči, LMS, 1880, 3. — *J. Vučković,* Prilog za istoriju pravoslavne crkve u negdašnjem varaždinskom generalatu, Istina (Zadar), 1888, 7. — *R. M. Grujić,* Pakračka eparhija, Novi Sad 1930. — *V. R. Petković,* Pregled. — *D. Medaković,* Beleške o srpskoj umetnosti u oblastima stare Slavonije i Hrvatske, Starinar, 1954—55, str. 324—25. D. Med.

**MARČANA,** selo sjeveroist. od Pule, Hrvatska. Na području sela nađena je ant. dekorativna arhitektonska plastika i jedna pregradna ploča s troprutastim pleternim ukrasom. Na brežuljku Ovčjak zap. od sela nalaze se ostaci prethist. gradine i ant. grobovi.

LIT.: *B. Schiavuzzi,* Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e Memorie SIASP, 1908, 24, str. 109, 110. — *M. Mirabella Roberti,* Notiziario archeologico, ibid., 1935, 47, str. 292, i 1938, 50, str. 241. — *B. Marušić,* Tri poznoantične najdbe iz Istre, AV, 1958—59, str. 56. Br. Ma.

**MARDARIJE,** jeromonah, štampar. U pogovoru Četverojevandelja koje je štampao 1552 u Beogradu kaže za sebe da je »ot manastira Mrkšine crkve« (jugozap. Srbija), u koji se 1562 ponovo vraća, štampa jedno Četverojevandelje, a 1566 dovršava i jedan Cvetni triod. U ovom poslu pomagali su mu pop Živko i dijak Radul.

M. je grafičar koji u priličnoj meri samostalno stvara velik repertoar inicijalnih slova; pored inicijala nastalih ugledanjem na renesansne inicijale kakve upotrebljava cetinjska štamparija Đurđa Crnojevića, on stvara i inicijale koji sasvim odgovaraju srp. rukopisnoj tradiciji XVI *v.* Izuzetno upotrebljava još starije rukopisne inicijale koji se javljaju u južnoslov. rukopisima XII—XIII *v.* On je poslednji put u starom srp. štamparstvu upotrebio veoma uspele drvorezne ilustracije koje se stilski nadovezuju na linearni stil starih srp. štampanih ilustracija. Od pet ilustracija u Cvetnom triodu, četiri su upotrebljene u funkciji zastave. Kod tri su izostavljeni bilo kakvi dekorativni dodaci, tako da je sama ilustracija jedini nosilac stila. Samo na jednoj ilustraciji graveri su kombinovali čistu ilustraciju sa dekorativnim elementima. Ikonografski predlošci ovih ilustracija najverovatnije su nastali na domaćem tlu; svetogorske analogije, koje su tako upadljive u srpsko-mlet. štampi XVI *v.*, ovde ne postoje. — Zastave u Mardarijevim jevanđeljima podsećaju na zastave vlaškog Četverojevandelja iz 1512 i na zastave iz Crnojevićevih knjiga.

LIT.: *Đ. S. Radojičić,* Jeromonah Mardarije od Mrkšine crkve, Prosvetni glasnik, Beograd 1942, 6—7. — *D. Medaković,* Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Posebna izdanja SAN, 1958, CCCIX. D. Med.

**MARÉES, Hans Johann Reinhard von,** njemački slikar (Elberfeld, 24. XII 1837 — Rim, 5. VI 1887). Od 1854 uči na berlinskoj akademiji kod C. Steffecka, poznatog animalista; 1857 nastavlja studij u Münchenu. U početnoj fazi nastaju njegovi po-

H. J. R. MARÉES, *Autoportret s F. Lenbachom.* München, Neue Staatsgal.

svema realistični prikazi iz vojničkoga života i portreti: 1862 *Očev portret*, a 1863 autoportret s likom njegova tadašnjeg prijatelja F. Lenbacha. Iste godine majstorski izvodi *Dijanu u kupelji*; na tom je platnu ostvario originalan sklad u boji poput kakva starog majstora.

God. 1864 polazi u društvu F. Lenbacha u Italiju, da kopira za grofa Schacka djela slikara renesanse. Tu doživljuje sudbonosnu promjenu: poput A. Böcklina i A. Feuerbacha otkriva i M. Italiju kao drugu svoju domovinu, jedinu u kojoj se može stvarati. Sve prijašnje neodredene zamisli postaju sada Maréesu jasne; u Italiji on otkriva svoj pravi umjetnički cilj. God. 1869 putuje s K. Fiedlerom po Španjolskoj, Francuskoj i Holandiji. S toga puta pod utjecajem E. Delacroixa donosi sliku *Filip s komornikom*, a pod utjecajem Velazqueza *Večernji prizor u šumi* (obje Berlin, National Gal.). U ratu 1870—71 služi kao vojnik; poslije rata priprema u Dresdenu kartone za velike freskalne dekoracije za njem. zoološku stanicu u Napulju. Te su freske najvažniji obrat u njegovom razvoju; na njima M. ostvaruje velike monumentalne figure u južnjačkom pejzažu. God. 1874—75 radi s kiparom A. von Hildebrandom u Firenci, gdje se druži s A. Böcklinom. Konačno odabire za stalno boravište Rim, i tu stvara svoja najvažnija djela. Iz tog je vremena *Autoportret s Hildebrandom* (Mannheim, Städtische Kunsthalle). Hildebrandu i njemu bio je zajednički ideal: stvoriti monumentalni oblik. M. ga je nastojao ostvariti tako »da stvori slikarstvo, koje bi imalo sve prednosti i značajke suvremenosti, a bilo bi iznad naravi, trajno vrijedno i svima razumljivo. Moralo bi biti veličajno poput stila quattrocenta, ali plastično, upravo statuarno, istovremeno čulno lijepo poput slikarstva Venecije, živo po osjećanju poput Delacroixa, a opet tajanstveno poput Rembrandta i Giorgionea« (E. Waldmann). Takav je zadatak gotovo nerješiv, jer bi po njemu trebalo pomiriti sva ta protuslovlja i oblikovati iz samih suprotnosti novu sintezu, no toj se teškoj zadaći M. predao punim fanatizmom. Godinama se trudio u svojoj radionici u Rimu i bezbroj puta prerađivao svoja platna, tako da su gubila svježinu. I najbolje njegove realizacije nose biljeg toga teškog i mučnog rada. Uza sve to ipak je uspio da u razvoju njem. umjetnosti u XIX *st.* stvori djela od naivećega značenja, mada ga za života nije gotovo nitko priznavao. Uspio je izraziti savršen sklad između čovječjeg lika i prirode na klasičnim osnovama, suprotno vladajućem naturalizmu: dostignuta je monumentalnost i statuarnost likova, kakve su rijetke u povijesti umjetnosti. — Glavna su mu djela *Mladi vodič konja i nimfa; Hesperide; Parisov sud; Zlatno doba; Tri mladića u gaju naranča; Ribari na obali; Dobe života* i *Zastavnik*, te niz velikih i malih crteža ljudskoga lika. Oni mu osiguravaju posebno mjesto među njem. crtačima druge pol. XIX *st.* Većina njegovih slika, kartona i

H. J. R. MARÉES, *Sv. Hubert*. München, Neue Staatsgal.

crteža bila je prije u zbirci dvorca Schleissheim nedaleko od Münchena; sada su uklopljeni u münchensku Neue Staatsgalerie.

LIT.: *K. Fiedler*, Hans von Marées, München 1889. — *K. v. Pidoll*, Aus der Werkstatt eines Künstlers, Erinnerungen an Hans von Marées, Luxemburg 1890. — *W. Hausenstein*, Der Körper des Menschen in der Geschichte der Kunst, München 1916. — *J. Meier-Graefe*, Hans von Marées, Sein Leben und sein Werk, München 1920. — *K. Pfister*, Hans von Marées, Der deutsche Maler in Rom, München 1921. — *J. Meier-Graefe*, Der Zeichner Hans von Marées, München 1925. — *H. Uhde-Bernays*, Künstlerbriefe über Kunst, Dresden 1926. Lj. Bć.

**MÁRFFY, Ödön,** madžarski slikar i grafičar (Budimpešta, 30. XI 1878—). Učio u Parizu na Académie Julian (J.-P. Laurens) i na École des Beaux-Arts (F. Cormon). M. je predstavnik fauvizma u Madžarskoj i suosnivač Novoga umjetničkoga udruženja i Umjetničkoga udruženja osmorice (»Nyolcak«). Slika figure i mrtvu prirodu (ulje, freske), izvodi kartone za tapiserije, bavi se i litografijom. Na njega su utjecali H. Matisse i R. Dufy.

**MARGARITONE D'AREZZO,** talijanski slikar, kipar i graditelj u XIII *st.* Spominje se 1262 pod imenom *Margaritone di Magnano*. Obrađuje samo mali broj ikonografskih shema, formalno jednoličnih. Sačuvalo se nekoliko njegovih signiranih djela: *Madone* (London, National gall.; Montelungo, župna crkva; New York, coll. Lehman); *Sv. Franjo* (Arezzo, Pinacoteca). Njegov se izraz odalečuje od bizant. načina i priklanja više domaćim školama (Lucca, Firenca). Prema Vasariju, njegovo je djelo spomenik pape Grgura X u katedrali u Arezzu (pa i sama katedrala što, međutim, nije utvrđeno).

**MARGAZI, Georgije,** grčki slikar ikona. Sudeći po jednoj potpisanoj ikoni *Strašnog suda* (iz crkve u Skradinu), radio oko 1647 najverovatnije u sev. Dalmaciji. Karakteriše ga izraziti smisao za minijaturne oblike i napuštanje upotrebe zlata; boje mu deluju kao emalj. U zbirci S. Giorgio dei Greci u Veneciji postoji još jedna njegova potpisana ikona.

LIT.: *D. Medaković*, Srpska umetnost u Severnoj Dalmaciji, Muzeji, Beograd, 1950, 5, str. 191. — *V. J. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961. D. Med.

**MARGINALIJE** (lat. margo *rub*), bilješke pisane u knjizi ili rukopisu na praznom rubu stranice. Kod iluminiranih rukopisa rubovi su često ispunjeni geometrijskim, vegetabilnim i animalnim ornamentima. Ukoliko nema samostalnih minijatura, ovi su ornamenti — uz inicijale — jedini lik. ukras teksta. Marginalijama se nazivaju i crteži što ih na rukopisu izvodi autor teksta kao neku vrstu ilustracije ili objašnjenja (Goethe, Puškin, Hugo).

**MARGUM** v. *Dubravica*

**MARI,** prastari grad na srednjem Eufratu, sjeverozap. od Bagdada (Irak), danas lokalitet *Tell Hariri*. Arheol. iskapanja vrše se od 1933 (A. Parrot).

Nekad važno trgovačko mjesto na cesti iz Mezopotamije do Sredozemnoga mora, M. je prvi svoj cvat doživljavao u periodu od poč. ← III milenija do oko ← 2300, kad ga razara Sargon. Ponovni cvat traje od kraja ← III milenija do oko ← 1700 (razara ga Hamurabi). U ← XIII *st.* M. je asir. uporište. — Otkriveni su ostaci hramova i svetišta (Ninhursage, Ištarute, Šamaša i dr.) iz različitih razdoblja, i golema palača vladara Marija (oko velikog broja unutrašnjih dvorišta koncentriraju se sve prostorije); palača je više puta restaurirana i dograđivana. Pored niza statua boginja, dedikanata i vladara (Ur-Nina, Itur-Šamagan itd.), nađene su brojne figuralno obrađene bjelokosne i sedefne pločice. U palači je otkriven i bogat arhiv (oko 20.000 glinenih pločica ispisanih klinovim pismom na akadskom jeziku). Pločice koje sadrže političke, administrativne, ekonomske i religiozne tekstove, pružaju važne podatke za povijest cijeloga Prednjeg Orijenta u ← XVIII *st.* i mijenjaju u mnogoćemu apsolutnu kronologiju događaja u ovim krajevima.

LIT.: *A. Parrot*, Mari, Neuchâtel 1953. M. Šr.

**MARIA LAACH,** benediktinska opatija na jezeru Laach u Eifelu, Savezna Republika Njemačka.

Crkva je započeta oko 1100, posvećena 1156, a dovršena 1220; trobrodna je romanička bazilika sa dva kora i dva transepta. Sačuvan je prvobitni izgled (vanjski ukras lezenama i nizom slijepih arkadica ispod korniša); na objektu nisu vršene pregradnje. Ist. strana ima trikonhalnu osnovu (između apsida su zvonici kvadratnog tlocrta), ranoromanički, široki i dugi transept; nad križištem je osmerokutna kupola. Longitudinalni korpus ima u sva tri broda po 5 traveja. Na zap. strani uski transept ne izlazi izvan linije longitudinalnog korpusa, već su na tim mjestima prigrađena dva zvonika kružnoga tlocrta. Nad neizraženim križištem ispred jedine zap. apside nalazi se kvadratna kupola. Pobočni brodovi produžuju se na zap. strani kao portik oko egzonarteksa. Skulpturalni je ukras crkve iz XIII *st.* (kapiteli, friz egzonarteksa, ciborij nad glav. oltarom). Bogata samostanska biblioteka ima oko 120.000 svezaka. M. Ve.

**MARIBOR,** geografsko, ekonomsko i kulturno središte sjeveroist. Slovenije. Leži na diluvijalnim terasama iznad obih obala Drave kod njenog izlaza iz Istočnih Alpa u Srednje Podunavlje; prirodna je dodirna tačka sjev. Dravskog polja, zap. Slovenskih gorica, ist. Pohorja i Kobanskog, te prometna raskrsnica uz Dravu iz Podravine u Korušku i od gornjega Podunavlja na sjev. Jadran.

Povoljni teritorijalni i klimatski uvjeti već su u prethistoriji (neolitski i hallstattski nalazi) omogućili naseljivanje posebno na podnožju Pohorja (ilir. gradina *Poštela*), ispod Kalvarije i na terasama iznad Drave. Iz rim. su doba nalazi temelja zgrada na Glavnom trgu i u Pristanu te pojedinačni grobovi u Orešju, Zrnkovcima, Betnavi, Pobrežju i Studencima. Čini se, da je rim. vicinalna cesta iz Dravske

doline kretala kod Kamnice u Pesničku dolinu i dalje na Plač, kuda je do merkantilizma također prolazila prva prometna cesta od Drave do srednje Mure u Srednjem i Novom vijeku.

Srednjovj. M. razvio se iz agrarne naseobine na Dravi i postao u XII *st.* upravno sjedište zemaljskih knezova, 1147 prešao je iz vlasti koruške loze porodice Spanheim u posjed Štajeraca i zatim Austrijanaca; postao je mostobran na Dravi koji je odgovarao babenberškoj i habsburškoj ekspanziji na jug prema Jadranu. Zemaljski knez radio je na njegovu razvitku davši mu privilegije protiv susjednoga salzburškog Ptuja. U skladu s feudalnim razvojem grada sagrađena je — u osnovi romanička a u izvedbi gotička — župna crkva na sjeveroist. rubu gradskog naselja; gotička sinagoga uključena je u juž. gradske zidine. Gradske bedeme definitivno su izgradili Comaschi u XVI *st.* Time je osiguran feudalni trgovački M. između Drave na jugu, Gregorčičeve ulice na sjeveru, Strossmayerove na zapadu i Kopališke na istoku sa planski određenim lokacijama za trgovinu, pojedine obrte, cehove, crkvu i kulturu; te su se lokacije održale zajedno sa zidinama do kraja XVIII *st.* Feudalnu trgovačku i prometnu ulogu Maribora pojačale su nove ceste; cestu iz Beča u Trst tu je presijecao podravski put iz Celovca u Varaždin. U doba liberalizma osobito su ojačali merkantilistički prometni putovi, pošto su sagrađene željezničke pruge Beč—Maribor—Trst i Franzensfeste—Maribor—Nagy Kanizsa. Željeznice su u Mariboru proširile temelje za industrijalizaciju, trgovinu seljačkim proizvodima, centralizaciju uprave i kulture, te tako i za urbanizaciju predgrađa i okolnih sela (Studenci, Radvanje, Pobrežje, Orešje) koja su, povezana starim feudalnim mostom, srasla u jedinstveno gradsko naselje.

U novoj Jugoslaviji ubrzale su industrijalizaciju i urbanizaciju nove hidrocentrale na Dravi. Željeznička, cestovna i ulična mreža usmjerena je na mostove ist. od nekadašnjega Pristana ispod centralnoga hist. sajmišta, Glavnoga trga. Stambena područja šire se radijalno prema Slovenskim goricama i Pohorju. Kod toga su se u grad uključila nekadašnja seoska naselja, gdje su pored industrijskih postrojenja sagrađene i visoke stambene zgrade. U hist. središtu grada i u nekadašnjim seoskim predjelima bile su zgrade jednokatne; posljednji su spomenici nekadašnjih sela provincijske crkve na Taboru, u Studencima i u predgrađu Limbuš, feudalni dvorac Betnava i pilovi kao spomenici zavjeta protiv kuge po sjev. goricama i juž. Dravskom polju.

Urbani izgled Maribora iz XVIII *st.* još se u znatnoj mjeri odražuje na Glavnom trgu, Koroškoj cesti, Vetrinjskoj ulici i oko Pristana. Okolica kolodvora upućuje na drugu pol. XIX *st.*, a industrijska periferija na sadašnjost koja se očituje i u obnovi dijelova oštećenih u ratu (1944—45). Prometno središte sadašnjega Maribora, Glavni trg, odrazuje u svom starom dijelu hist. sajmište koje se nastavlja na zapad u Koroškoj cesti. Usred trga stoji barokni pil koji se sastoji od donje balustrade s kipovima zagovornika protiv kuge i centralne grupe iz koje se izdiže kip Marije, djelo J. Strauba iz 1743. Dominantne su zgrade Glavnoga trga gradska vijećnica i crkva sv. Alojzija. Renesansnu fasadu vijećnice (iz poč. XVI *st.*) akcentuiraju portal s renesansnim balkonom (iz 1565) na kojemu je gradski grb, i dva tornja s gradskim vratima. Dvorišnu stranu ukrašuju barokne arkade; u prvom katu, u nekadašnjoj dvorani za sjednice, strop ima štukaturu iz 1728 (pripisuje se radionici tal. porodice Quadrio). U XIX *st.* zgrada je preuređivana, a 1952—54 restaurirao ju je J. Černigoj. — Gotovo sučelice vijećnici je crkva sv. Alojzija (iz 1769), najčišća barokna građevina u Mariboru. Njeno predvorje dijeli od Glavnoga trga slikovita ograda od kovana željeza, najbolji primjer barokne primijenjene umjetnosti u Mariboru. Crkvu je gradio P. Holy 1767—69; god. 1776—1831 bila je vojno skladište, 1831 dobila je klasicistički portal, a 1859 temeljito je restaurirana. Unutrašnjost ima tlocrt nepravilnog osmerokuta, nad kojim je kupola. God. 1861 dovršen je barokni oltar sa slikom J. E. Tunnera. — U neposrednoj blizini vijećnice je najznačajniji kulturno-umjetnički spomenik Maribora, bivša gradska župna crkva, od 1859 katedrala lavantinske biskupije. U njoj se odražuje tok srednjoevr. arhitekture kroz nekoliko stoljeća. U osnovi je romanička trobrodna bazilika (XII *st.*), s izduženim gotičkim prezbiterijem (XV *st.*). Zvonik je iz vremena renesanse, a prigrađene kapele su barokne. U prezbiteriju su gotičke sedilije, kip A. M. Slomšeka (I. Zajc), na trijumfalnom luku su gotički reljefi sa životinjskom plastikom, u juž. brodu kasnogotički kip Bogorodice s djetetom, djelo iz kruga M. Pachera, u sjev. kapeli sv. Križa su barokni kipovi mariborskoga kipara J. Holzingera koji je opremio i korske klupe u prezbiteriju reljefima iz legende Ivana Krstitelja; strop te kapele oslikao je freskama s temom o pronašašću sv. Križa barokni slikar J. A. Mölk. Ispred juž. stijene prezbiterija stoji gotički stup za »vječno svjetlo« s nekadašnjega groblja koje se prostiralo oko crkve (možda rad majstora Tomana iz Maribora, iz 1521). Crkvu sv. Marije, na mjestu hist. slovenske crkve u predgrađu grada, podigao je 1901 R. Jordan u neoromaničkom stilu.

Kule fortifikacija iz XVI *st.* (*Židovski stolp* i uza nj nekadašnja sinagoga, *Vodni stolp* sa visokim sljemenastim krovom i strijelnicama) uključene su u sistem gradskih zidina, a jednako i minoritska crkva i nekadašnji Žički dvor u Pristanu. *Minoritska crkva* trobrodna je građevina, možda iz XIII *st.*, s baroknom fasadom. Na stropu su freske J. Geblera (1777); jedan detalj prikazuje izgled tadašnjega Maribora. — *Grad* je renesansno pojačanje sjeveroist. ugla srednjovj. gradskog bedema i susjednih gradskih vrata. Njime se na sjeveru završava niz feudalnih upravnih zgrada koje su poređane u Vetrinjskoj ulici. Gradnja mariborskoga Grada započela je 1478; njegovu renesansnu fortifikacionu ljusku s bastionom, loggiom i fasadom podigao je sredinom XVI *st.* Domenico Dell'Allio (de Lelio). God. 1625 dograđena je lauretanska kapela, a zatim je barokizirana velika dvorana sa stropom u štuku, sa starijim ratnim kompozicijama i prikazom godišnjih doba (L. Lauriga) te mlađom freskom bitke kod Parme iz 1768 (J. Gebler); stubište u stilu rokokoa je iz 1749. Pošto je 1878 porušen zap. barokni trakt, Grad je dobio sadašnji izgled; 1935—41 bio je obnovljen za muzej.

Od zgrada iz različitih stilskih razdoblja ističu se u Vetrinjskoj ulici Vetrinjski dvor (iz 1725) s bogatom baroknom fasadom (doprozornici imaju ornamentaciju u štuku) i portalom, te nekadašnji Svobodni dvorec (XVIII *st.*) u kojemu je 1785—1806 bilo prvo mariborsko stalno kazalište. U klasicističkom stilu građena je gradanska kuća na Slomškovom trgu (br. 3.). — Najveći je arhitektonski objekt historicizma Dom JNA, nekadašnji Narodni dom (J. Vejrycha, 1899), gotovo potpuna kopija gradske vijećnice u Pardubicama.

Izvan staroga gradskog područja nalazi se barokni dvorac Betnava (XVIII *st.*), te »Benetka« uz nekadašnji Žički dvor pored Drave. — Od brojnih novijih arhitektonskih ostvarenja ističe se Glavni kolodvor (M. Černigoj).

MUZEJ U MARIBORSKOM GRADU

*Pokrajinski muzej* nalazi se (zajedno s Gradskim arhivom) u Gradu. Muzej je formiran postepenim spajanjem muzeja Muzejskog društva, Zgodovinskog društva i lavantinskog biskupskog muzeja; njegov je zadatak da predoči kulturu Podravlja i Pomurja (oko 7000 eksponata). Arheologija je zastupana s prethistorijskim (osobito bogat hallstattski grobni inventar) i rim. nalazima. Nar. umjetnost zastupana je pokućstvom, slikama na staklu i keramikom. U prvom planu hist. izložaka nalazi se hist. topografija grada Maribora i slov. kulturna djelatnost. Prikazani su mjesni obrti i gospodarska proizvodnja, a trgovina zbirkom novca koji je bio u optjecaju u Mariboru. Plastika ima eksponate gotike, renesanse i baroka, a kulminira tzv. zlatnim barokom XVIII *st.* Gradska stambena kultura dana je u razvoju od kasne gotike do bidermajera, uključivši i slikarstvo i umjetnički obrt zajedno s opremom stanova. Posebni dio sačinjava oružje i razvoj ljekarništva. Uključenjem velike dvorane u muzej omogućen je prikaz barokne, uključenjem lauretanske kapele prikaz ranobarokne, a stubištem razvoj umjetnosti rokokoa. Dvorište i loggia služe kao lapidarij arheol. i umjetničkih spomenika. God. 1954 osnovana *Umetnostna galerija* dopunjuje rad Pokrajinskog muzeja s povremenim slikarskim, kiparskim i grafičkim izložbama djela umjetnika iz Podravlja. — God. 1955 osnovani *Muzej ljudske revolucije* prikazuje doba između dva rata, osnivanje partijskih ćelija i borbu radnika, otpor protiv nacizma, udio Maribora, njegove okolice, Pohorja i Slovenskih gorica u Narodnooslobodilačkom ratu te poslijeratnu obnovu i izgradnju Maribora.

LIT.: *F. K. Kos*, Minoritska cerkev in jugozapadni Maribor v XVIII stoletju, Kronika slovenskih mest, 1934, 3. — *E. Fabrici*, Renesanca, barok in klasicizem v mariborskem stavbarstvu, ibid., 1934, 3. — *F. Stele*, Mariborska stolnica, Ljubljana 1943. — *A. Melik*, Štajersko s Prekmurjem in Mežiško dolino, Maribor 1949. — *B. Teply*, Maribor, Maribor 1955. — *A. Melik*, Slovenija, II, Ljubljana 1957. F. Ba.

**MARIESCHI, Michele,** talijanski slikar (Venecija, oko 1694/96 — 1743). Slikar arhitektonskih veduta rodnoga grada, pod utjecajem obojice Canaletta (A. Canal i B. Bellotto). U mladosti slika kazališne prospekte; smisao za teatarske efekte unosi i u svoje mnogobrojne vedute u kojima, uz znalačku primjenu perspektive, naglašava slikovitost motiva (*Canal grande; Trg sv. Marka; Bucintoro;* intérieuri palača). Nekoliko godina radio u Njemačkoj. Djela mu imaju i znatnu dokumentarnu vrijednost.

**MARIETTE, Auguste,** francuski egiptolog (Boulogne-sur-Mer, 11. II 1821 — Būlāq, Kairo, 19. I 1881). Konzervator u Louvreu; 1850 odlazi u Egipat radi nabave koptskih, arap. i drugih rukopisa; istodobno se počinje baviti istraživanjem staroegip. spomenika. Pronašao je i iskopao ostatke *Serapeuma* u Saqqāri i istražio niz značajnih spomenika: piramide kod Memfisa, stare gradove Abydos, Tebe, Denderu, Tanis, Edfu, Karnak i dr. Osnovao muzej egip. starina u Būlāqu (Kairo).

BIBL.: *Le Sérapeum de Memphis*, Paris 1856—64; *Denderah*, Paris 1873; *Karnak*, Leipzig 1875; *Deir-el-Bahari*, Paris 1876.

**MARIGLIANO, Giovanni** (zvan **Giovanni da Nola**), talijanski kipar (Nola, oko 1488 — Napulj, 1558). Osnivač i najplodniji predstavnik kiparske škole u Napulju u prvoj pol. XVI *st.*, koja se razvila pod utjecajem majstora renesansne plastike Benedetta da Maiano i A. Rossellina. M. radi u početku u drvu, a kasnije u mramoru (kipovi svetaca, nadgrobni spomenici u crkvama).

**MARIJA** (hebr. *Miryām*, grč. Μαρία Maria, lat., njem. i tal. *Maria*, engl. *Mary*, franc. *Marie*), majka Kristova, Bogorodica (grč. Θεοτόκος Theotokos, lat. *Deipara*), prema kršćanskoj dogmatskoj formulaciji.

U kršćansku ikonografiju M. ulazi u drugoj polovini II *st.*; tada je u Priscilinim katakombama u Rimu prikazana (uz proroka Izaiju sa zvijezdom) s koprenom na glavi i s golim djetetom u krilu. Taj jednostavni poetični genre-motiv održava se u religioznoj umjetnosti stoljećima, ali uz to su se razvili i složeniji ikonografski prikazi Marije kao izraz dogmatskih definicija, alegoričko-simboličkih

predodžaba i religioznog čuvstvovanja. U vezi s tekstovima kanonskih evanđelja M. ulazi i u prikaze pojedinih prizora iz Kristova života, i to isprva u one koji potcrtavaju kristološke definicije (*Navještenje* i *Poklonstvo mudraca* u slikarstvu katakomba počevši od II *st.*), kasnije (od V—VI *st.*) i u kristološke cikluse u procesu njihova kompletiranja, i konačno u cikluse koji prikazuju njen život a ti — osobito u prikazu njena djetinjstva — crpu podatke i iz apokrifnih tekstova. U cijelosti se ciklus javlja od kraja Srednjeg vijeka, kada je često korelat ciklusu Kristova života i kada se kreće u rasponu od života Joahima i Ane pa do glorifikacije Marijine. Marijanski kult postaje sve intenzivniji i u religioznoj misli i u likovnom prikazivanju poslije Efeškog koncila 431 koji je Mariju definirao kao Bogorodicu. Usporedo razvijala se, preoblikovala i bogatila i marijanska ikonografija; Bogorodica se sada zamišlja kao uzvišena nebeska kraljica, gotovo pandan veličanstvenom liku Krista konstantinskog razdoblja. Prizor *Poklonstva mudraca*, u kojemu je M. već u katakombama prikazivana na prijestolju, noseći u krilu Isusa, pretvara se sada u ceremonijalnu, reprezentativnu svečanost, u kojoj se anđeli i sveci grupiraju uz prijestolje kao nebeska svita (Ravenna, S. Apollinare Nuovo, VI *st.*). Iz takva veličajno komponiranog prizora ubrzo se osamostaljuje središnji dio; Bogorodica s dijetetom postaje posebna ikonografska formula (Rim, Komodiline katakombe, poč. VI *st.*). Veličajni prikaz Marije osvaja u bizant. duhovnoj sferi već u VI *st.* centralno mjesto u oslikanom prostoru crkve, konhu apside (Poreč, Eufrazijana, sredina VI *st.*), koja je do tada bila zadržana isključivo za Krista i križ. U umjetnosti Zapada sjedeći majestetični lik Marije jedna je od čestih tema u karolinškoj minijaturi i bjelokosti; na prijelazu u X *st.* započinje niz južnofranc. »Maestas«, Marijinih kipova-relikvijarija. Do XII *st.* razvija se prikazivanje Marije u dominantan ikonografski motiv u svim slikarskim i kiparskim tehnikama. U poč. XII *st.* *Maiestas Virginis* zauzima mjesto i u reljefima iznad portala franc. katedrala, a u toku XII i XIII *st.* marijanski prikazi u romanici i gotici zapremaju i cijele portale (Pariz, Notre-Dame). Dosljedno toj koncepciji Zapad prikazuje Bogorodicu — od VIII *st.* sporadički a od XII *st.* u pravilu — s kraljevskom krunom na glavi. Isprva dijete sjedi na njenu krilu (Sedes sapientiae — »in gremio Matris sedet sapientia Patris«); kasnije (u Francuskoj već od XII *st.*) ova teološka alegorija sve više ustupa mjesto humanoj i sentimentalnoj koncepciji, po kojoj M., sjedeći ili stojeći, nosi dijete u naručju, a ta koncepcija kulminira u ljupkim gotičkim bogorodicama, punim ženske gracije. Tek linijom humanizacije i Isus koji je, isprva odjeven, liturgijski blagoslivljao s Bogorodičina krila javlja se od kraja XIII *st.* kao golo dijete što drži u ruci voće ili pticu. Od XIV *st.* javlja se i materinski motiv dojenja. U takvim koncepcijama nastaju i brojne renesansne *Madone*.

U umjetnosti Bizanta i Istoka, gdje je osobito naglašena misao o Mariji odvjetnici, njeguje se starokršćanski motiv Bogorodice-orantkinje, liturgijski uzdignutih ruku u nizu varijanata (*Blahernitissa, Episkepsis*); u istoj se ulozi, u suplikantskoj poži ruku (moleći za spas čovječanstva), pojavljuje s Ivanom Krstiteljem oko sudačkog lika Kristova u kompoziciji *Deisis* (molitva, posredništvo). Taj se naziv (Deisis) javlja i kao samostalna tema i kao integralni dio bizant. prikaza *Posljednjeg suda*. U bizant. ikonografiji Maiestas se manifestira u nekoliko varijanata s izraženom hijeratskom ozbiljnošću: *Panagia* (»svetica nad svim svetima«) s najbogatijom ikonografijom, *Platytera* (»šira od neba«), *Pantanassa* (»vladarica svega svijeta«), *Peribleptos* (»koja sve vidi«), amblem u ratovima *Nikopoia* (»voditeljica do pobjede«) i zaštitnica putnika *Hodigitrija* (»pratilica na putu«). — Uz ove ozbiljne i vladarske prikaze javljaju se i likovi Marije s naglašenim nježnim, intimnim i majčinskim karakterom — tzv. Bogorodice umiljenja — *Glykofilusa* i *Eleusa* koja nasłanja obraz djeteta Isusa na svoj, *Galaktotrofusa* koja doji Isusa. Poslije ikonoklastičkih borba, kada liturgija utiskuje pečat oficijelnoj bizant. umjetnosti, monumentalni su marijanski prikazi vezani prvenstveno uz glavne njene svetkovine (*Navještenje; Sretenje; Rođenje; Prikazanje*) i posebno uz njenu smrt (*Koimesis; Uspenje, Dormitio Virginis*). Bizant akcentuira sam moment smrti u široko razvedenim simetričnim kompozicijama s Marijinim mrtvim tijelom na odru i Kristom koji odnosi njenu dušu u liku djeteta među korovima apostola i anđela (Sopoćani). Zapad stavlja uz motiv smrti akcent na uznesenje u nebo i na prizor u kojemu Krist ili sv. Trojstvo krune na nebo uznesenu Bogorodicu (*Incoronatio Virginis*). Ova ikonografska formula, stvorena na Zapadu u XII *st.*, postaje dominantna u tal. duecentu i trecentu, a odjeknut će potom i kroz svu evr. umjetnost. U bizant. umjetnosti oblikuje posebni ikonografski niz sadržaj »akatisk«, himne-zahvalnice Bogorodici za pomoć kod opsade Carigrada.

Nove tendencije, koje na Istoku nosi misticizam monaha a na Zapadu emotivna pobožnost franjevaca, revolucioniraju od XIII *st.* karakter religiozne umjetnosti obiju sfera; obnavljaju se i stvaraju nove formule marijanskih prikaza. Novoj izražajnosti osnovni je ton dramatičnost boli i prisnost čuvstvovanja. U Bizantu, u prikazu skidanja s križa i polaganja u grob, stvara se već u XII *st.* sve potresnija slika Marijina oplakivanja mrtvoga sina (*Threnos*; v. *Nerezi*); u tal. trecentu ona stimulira oblikovanje motiva *Pietà*. U gotici prekoalpske Evrope dobiva paralelu u grupi sjedeće Bogorodice s mrtvim sinom na krilu (*Vesperbild*). U prikazu *Raspeća*, gdje je Marija ranije zagovornica čovječanstva (sirijski tip) ili dostojanstvena Bogomater u suzdržanoj boli (bizant. tip), tal. Madona trecenta, suosjećajući muku Kristovu, onesvještava se, a od druge pol. XIII *st.* i simbolički mač probada joj grudi.

Karakter Marije kao zaštitnice i posrednice očituje se u zap. ikonografiji u motivu gdje Marija svojim raširenim plaštom (*Mater misericordiae, Mantelmadonna*) obuhvaća bratovštinu, redovničku zajednicu ili cijelo čovječanstvo (kompozicija Lippa Memmija u katedrali u Orvietu; plastika na Ptujskoj gori).

Doktrina o bezgrešnom začeću, koja nalazi gorljive pobornike među franjevcima, izražena je od XV *st.* i čestom ikonografskom formulacijom, a dominikanske i franjevačke pobožnosti sv. krunice odrazuju se u tipu *Marije-Ružarice* i u ikonografiji otajstva. Prisni pučki karakter te nove osjećajne pobožnosti oblikuje u gotici XIV *st.* lirske ambijente ne samo oko Marije u štalici *Rođenja*, u ambijentu *Navještenja*, u pejzažu *Bijega u Egipat* i u genre-prikazu *Svete obitelji*, nego stvara i sasvim nove poetske vizije (*Marija u ružičnjaku*). Usmjeravanjem prema realizmu marijanski se prikazi u kasnoj gotici XV *st.* pretvaraju sve više u genre-scene, prožete lokalnim i suvremenim koloritom. S prevlašću realizma rastače se srednjovj. ikonografija, a religiozne marijanske teme dobivaju obilježja lične interpretacije umjetnika u okviru pojedinih nacionalnih lik. izraza, od kojih patetika Španjolaca XVI—XVIII *st.* još najviše zadržava duh mistične inspiracije.

LIT.: *A. Venturi*, La Madonna, Milano 1900. — *O. Sinding*, Mariae Tod und Himmelfahrt, Oslo 1903. — *A. Muñoz*, Iconografia della Madonna, Firenze 1904. — *J. Clément*, La représentation de la Madone à travers les âges, Moulins 1908. — *S. Beissel*, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, 1909. — *Isti*, Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert, 1910. — *Н. Кондаков*, Иконография Богоматери, Санкт-Петербург 1911—15. — *W. Rothes*, Die Madonna in ihrer Verherrlichung durch die Bildende Kunst aller Jahrhunderte, 1920. — *B. C. Habicht*, Maria, 1926. — *M. Vloberg*, La vierge notre mediatrice, Grenoble 1938. B. F.

BOGORODICA S DJETETOM
Rad majstora iz Klosterneuburga, XV *st.*

**MARIJA BISTRICA,** mjesto u Hrvatskom Zagorju. Hodočasnička crkva Marije Bističke (od 1334 spominje se kao crkva sv. Petra) okružena je cinkturom. Kompleks je restaurirao 1878—83 H. Bollé u duhu historicizma (njem. neorenesansa). U crkvi je drveni gotički kip Marije s djetetom, koja stoji na mjesecu s ljudskom glavom, osebujan rad domaćega majstora (oko 1500). Brojne zlatarske predmete (posude, votivi) XVII—XIX *st.* iz Marije Bistrice, među kojima i radove zagrebačkoga zlatara V. Lehmana, kao i tekstil, čuva Dijecezanski muzej u Zagrebu. U župnoj kuriji (sredina XVIII *st.*) bilo je u doba opata I. Krizmanića sastajalište iliraca. — Nedaleko od mjesta je klasicistički dvorac s parkom, koji je bio u posjedu Prašinskih, Sermagea i Hellenbacha.

LIT.: *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 167—68. — *K. Dočkal*, Diecezanski muzej nadbiskupije zagrebačke, I, Zagreb 1940. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, 3, str. 148. — *I. Bach*, Srebrno posude rad zagrebačkog zlatara Vinka Lehmana, Vijesti MK, 1957. A. Ht.

**MARIJA GORICA,** selo u blizini Sutle, Hrvatska. Župna crkva Marije od Pohoda iz XVII *st.* (nekoć franjevačka) jednobrodna je građevina sa četverouglastim svetištem uz koje je sakristija, te zvonikom uz lijevu stranu glavnog pročelja. U crkvi je barokni inventar: oltari, propovjedaonica iz 1762, polihromirane ispovjedaonice, epitaf ogulinskog kapetana M. Mogorića od plemena Mogorović s reljefnim prikazom pokojnika iz 1679. Gotički drveni kip Marije s djetetom rad je iz XV *st.* — Bakrorez Marije Gorice izradio V. Kauperz (1741—1816).

LIT.: *Gj. Szabo*, Ljudi iz kamena, Jutarnji list, 24. XII 1938. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1941, 53, str. 181. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, 3, str. 148. A. Ht.

**MARIJA GRADEC,** selo i hodočasnička crkva kod Laškog, Slovenija. Sadašnja crkva, podignuta 1505 na uzvisini iznad Savinje, imala je obrambeni karakter. Tip je gotičke pravokutne kapele

J. MARIN, *Čamac kraj Dear Islea*

rebrasto nadsvodene, s trostranim završetkom na istoku. U crkvi su 1937 otkrivene (prežbukane 1860) freske, nastale 1526 pod utjecajem sjev. renesanse; te su freske osobito značajan spomenik renesansnoga slikarstva u Sloveniji. Sačuvane su na bočnim zidovima crkvenog broda s prizorima u dva reda: *Pohod triju kraljeva; Raspeće; Skidanje s križa; Jeronim u pustinji; Smrt Marije; Marijino uzašašće; Sv. Trojstvo kruni Mariju; Euharistijski Krist* (u simboličnoj slici s vinovom lozom i žitnim klasjem); *Ivan Krstitelj* i *Maslinska gora.* M. Juk.

**MARIJA SNEŽNA NAD KANALOM,** selo u Slovenskom Primorju s crkvom Marije Snježne. Kasnogotička crkva, sagrađena od klesana kamena, vrlo je prostrana. Brod i prezbiterij su rebrasto nadsvođeni i obilno ukrašeni primitivnim klesarskim ukrasima (s godinom 1513 na zaglavnom kamenu). Pripada skupini crkava koje se javljaju u Primorju (osobito u Posočju, pod utjecajem gotičke arhitekture u Gorenjskom) s izrazito kraškom rustičnom plastikom. U sklopu glavnog mramornog oltara iz 1701 nalaze se i tri kipa iz poč. XVI *st.*, koji pripadaju koruškoj šentvidskoj stilskoj grupi. Sjev. je oltar karakteristično djelo XVII *st.*, nastalo pod venec. utjecajem. Iz istog su vremena i oba oltara uz trijumfalni luk; zvonik stoji po tal. uzoru odijeljen od crkve. M. Juk.

**MARIN, John,** američki slikar (Rutheford, 23. XII 1870 — Cliffside, jesen 1953). Započinje kao arhitekt; slikarstvo studira na akademiji u Philadelphiji (1899—1901) i na Art Students' League u New Yorku (1901—03). Odlazi 1905 u Pariz, gdje upoznaje tadašnja napredna lik. strujanja; vrativši se 1910 u USA postaje uz M. Webera vođa američke slikarske avangarde, koja se okupljala oko galerije *291* A. Stieglitza. Igrao je 1913 značajnu ulogu u organiziranju izložbe »Armory Show« (v.). Njegovo slikarstvo, pretežno u tehnici akvarela, nesputano akademskom shemom, odlikuje se čistom i temperamentnom vizijom. Široki pejzaži Amerike, snažne vertikale amer. velegradova i dinamičan ritam života našli su u Marinu svoga slikara. Prihvativši iskustva evr. umjetnosti, on im je uspio dati duh vlastite sredine i time položio temelj za razvitak novijeg amer. slikarstva.

DJELA: *Lower Manhattan*, 1920; *Otočna grupa kraj Dear Islea*, 1922; *Čamac kraj Dear Islea*, 1926; *Pogled u Petu aveniju iz 13. ulice*, 1932.

LIT.: *J. Th. Soby*, Contemporary Painters, New York 1948. — *M. Helm*, John Marin, Boston 1948. Ž. D.

**MARIN IZ ZADRA,** drvozerbar u XIV *st.* Spominje se na radu u Dubrovniku, gdje je u drvu rezao reljefe na oltaru. God. 1351 obvezao se da će izraditi ikonu dubrovačkom plemiću Đivu Tudiziću.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski majstori u Dubrovniku tokom 14. stoljeća, Anali — Dubrovnik, 1953. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**MARIN LOVRIN,** dubrovački rezbar u XV *st.* Izradio 1498 bojadisani kip sv. Antuna Padovanskog za Talijana Paola Colu iz apulijskoga grada Vieste.

LIT.: *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, SHP, 1949, 1, str. 213. N. Bć.

**MARINA,** slika ili grafika na kojoj je prikazano more, obala s morem ili motiv iz morske luke. U novovjekovnoj umjetnosti izvor je marini prikaz pomorske bitke (P. Bruegel, *Napuljski zaljev*). Samostalno se razvija od XVII *st.* u Holandiji (L. Bakhuijzen, A. i W. van de Velde, J. Porcellis, S. de Vlieger, J. v. Goyen, J. van de Capelle). Slikar marina naziva se *marinist.*

Motiv marine slikaru je često inspiracija za studij i ostvarenje fenomena svjetlosti i atmosfere (Cl. Lorrain, J. W. M. Turner, L. Feininger), ili sredstvo da uzburkanim morem izrazi dramatičnost prikazane teme (Hokusai, *Veslači*; E. Delacroix, *Dante i Vergilije*, *Don Juanova barka*; Th. Géricault, *Brodolomci fregate »Meduse«*; slikari romantizma u Njemačkoj i Skandinaviji; česti »ex-voti« s jedrenjacima u buri od poč. XIX *st.*). U drugoj pol. XIX *st.* i u poč. XX *st.* marina daje slikarima mogućnost za obogaćenje palete, naročito od vremena realizma i impresionizma (G. Courbet, *Val*; Cl. Monet, *Normandijska obala*; P. Cézanne, *L'Estaque*; brojni motivi s mora J.-B. Jongkinda, A. Marqueta, R. Dufyja, J. Marina i dr.). Kod nas je glavni dio svog slikarstva posvetio marini M. Cl. Crnčić; nakon Prvoga svjetskog rata more postaje jedan od najčešćih motiva velikog broja naših slikara i grafičara. Z. Ša.

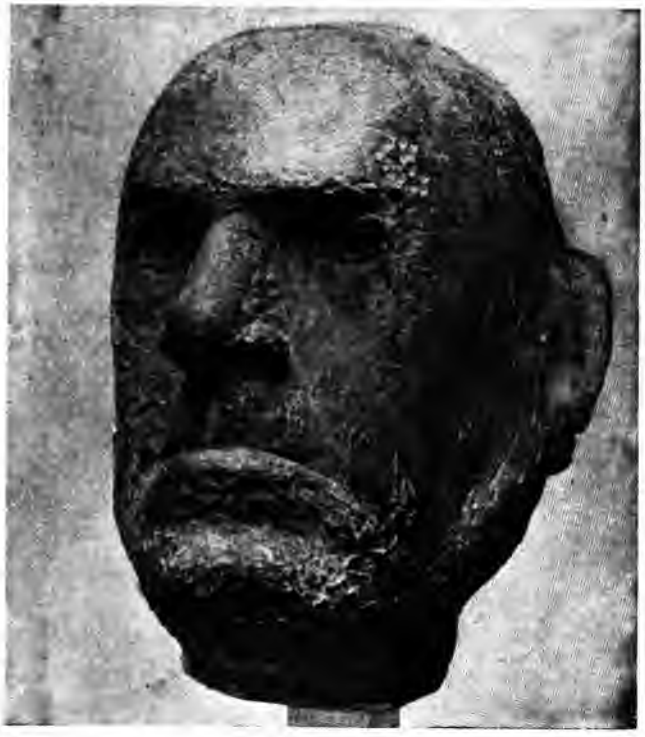
**MARINA,** selo nedaleko od Trogira, Hrvatska; spominje se u srednjovj. dokumentima pod imenom *Bosiljina.* Iz XVI *st.* sačuvala se kula koju je, prema natpisu nad vratima, dao popraviti trogirski biskup Ivan Vidović. Biskupski kaštel djelomično je porušen; nad vratima je sačuvan grb s inicijalima biskupa Frana Marcella. U stilu prijelaza iz gotike u renesansu sagrađena je crkvica sv. Ivana, a u polju nedaleko od sela je gotička crkva sv. Luke s grbom obitelji Sobota na pročelju. Postoje ostaci starih zidina.

LIT.: *C. Fisković*, Opis trogirske katedrale iz XVIII stoljeća, Split 1940. N. Bć.

**MARINCI,** selo zap. od Vukovara, Hrvatska. U parohijskoj crkvi je inventar iz doba klasicizma, te »Oktoih« štamparije u Gračanici iz 1539, rijedak primjerak tog izdanja u Hrvatskoj.

LIT.: *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958. A. Ht.

**MARINI, Marino,** talijanski kipar, slikar i grafičar (Pistoia, 27. II 1901—). Studirao kiparstvo na akademiji u Firenci. God. 1929—40 predaje na Institutu za umjetnost u Villa Reale u Monzi, a od 1940 na akademiji Brera u Milanu. Boravio u više navrata u USA i Parizu.



M. MARINI, *Carlo Carrà*

M. MARINI, *Konjanik*. Minneapolis (Minn.), Walker Art Center

Odlučnu ulogu u njegovu razvoju imao je studij ant. a posebno etrurske plastike. Više sklon misaonom pristupu u ostvarenju djela i simboličkom izražavanju, M. je dosljedno ostao u domeni klasično koncipiranog zatvorenog volumena. U ranijem razdoblju krug njegovih tema je širi; radi grupne kompozicije (*Narod*, 1929), aktove (*Stojeći ženski akt*, 1943; *Pelivan*, 1940) i brojne portrete koji se odlikuju naturalističkim zahvatom i snažnom unutarnjom ekspresijom (L. Vitali, 1945; C. Carrà, 1946; M. Campigli, I. Stravinski, 1950). Od 1936 njegova je omiljela tema konj s jahačem ili bez njega; nju razrađuje u brojnim varijantama. U ovim radovima postigao je maksimum skulptorske izražajnosti. Karakteristična arhaična modelacija oblog i teškog volumena ustupa u ovom ciklusu mjesto sve izrazitijoj stilizaciji i simbolici. Svoj individualan izraz ostvario je sretnom sintezom tradicionalne forme i suvremene plastične osjetljivosti. Po snažnoj izražajnosti svojih djela i po utjecaju što ga vrši na suvremenu skulpturu, M. ide među najistaknutije tal. kipare novijega vremena. Radi i ulja i grafike, u kojima ostaje u okviru izraza i tematike svojih skulptorskih djela.

LIT.: *E. Carli*, Marino Marini, Milano 1950. — *G. Appolonio*, Marino Marini, Milano 1953. — Scultura italiana del XX Secolo, Roma 1957. Ž. D.

**MARINKOVIĆ, 1. Ana,** slikarka (Beograd, 7. IV 1882—). Prvo slikarsko obrazovanje dobila od Nadežde Petrović, kasnije uči kod Bete Vukanović; od osnivanja Umetničko-zanatske škole u Beogradu, redovna je učenica R. Vukanovića, M. Murata i B. Vukanović. Kao student u više mahova boravila u Parizu i Londonu. U Parizu je radila u Académie de la Grande Chaumière i Académie Julian. Od 1911 član »Lade«. Pripadala je grupi slikara plenerista. Najviše je slikala predele iz okoline Beograda i marine, zatim mrtvu prirodu i intérieure. Živi u Nici. Izlaže redovno u Beogradu; u inostranstvu izlagala u Sofiji, Torinu, Parizu.

LIT.: *D. O. Blagojević*, Izložba beogradskih slikara i vajara, Samouprava, 1924, 44. — *T. Manojlović*, Likovne izložbe u Beogradu, Novi vidici, 1928, 3—4. — *D. Blagojević*, Slikari na izložbi »Lade«, Pravda, Beograd, 1933, 10208. — Katalog izložbe »Pleneristi«, Beograd 1960. V. Ri.

**2. Branislav,** arhitekt (Batočina, 13. VIII 1903—). Tehnički fakultet završio u Beogradu 1927. Radio nekoliko godina u Parizu; 1931—44 asistent na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu. Od 1945 šef biroa u Projektantskom zavodu Srbije. Do Drugoga svetskog rata izveo tridesetak većih stambenih zgrada i mašinsku laboratoriju Tehničkog fakulteta u Beogradu, a posle Oslobođenja desetak velikih i nekoliko manjih stambenih objekata, administrativnu zgradu NO Beograda (Bulevar Revolucije 6—8), zgradu Više vojne akademije na Dedinju i nekoliko gimnazija u raznim mestima Srbije. U svojim radovima M. prihvata izvesne principe savremene arhitekture, ne idući u oblikovnom pogledu do njenih krajnjih konsekvenca. Objavio veći broj stručnih članaka.

BIBL.: *Ulazna vrata u savremenoj arhitekturi*, Umetnički pregled, 1937, 3; *Novi stil u arhitekturi*, ibid., 1938, 8; *Povodom zanatske izložbe u našoj primenjenoj umetnosti*, ibid., 1938, 12; *Savremena dekorativna umetnost u Francuskoj*, ibid., 1939, 3 i 4; *Savremeni stan*, ibid., 1940, 3; *O stilskom nameštaju*, ibid., 1940, 8; *Arhitektura i veštačko osvetljavanje*, ibid., 1941, 4; *Arhitektura i njeni tvorci u Beogradu*, Tehnički vesnik, 1941, 3. O. Mć.

**3. Ljubodrag-Penkin,** slikar i grafičar (Prilep, 22. V 1923—). Učio na Umetničkoj školi u Skoplju, zatim na Akademiji za primenjenu umetnost u Beogradu. Godine 1949 i 1951 specijalizirao se za dekorativno slikarstvo i grafiku na Ecole des Beaux-Arts u Parizu. Prof. grafičkih tehnika na Školi za primenjenu umetnost u Skoplju. Kopije fresaka izlagao na izložbama Galerije fresaka u zemlji i inostranstvu. Samostalne izložbe: Skoplje, Bitolj, Prilep (1956), Ohrid 1960. Učestvovao na grafičkim izložbama u Luganu i Mexicu (1958), u SSSR-u (1959), na I Jugoslavenskom trijenalu u Beogradu, te sa grupom maked. slikara 1962 u Dijonu. N. P. T.

**4. Miho,** slikar (Komiža, 13. IV 1883 — Beograd, 1933). Studira na akademiji u Münchenu, zatim u Rimu, gdje izlaže 1911 na internacionalnoj izložbi umjetnosti u srp. paviljonu. Prvu samostalnu izložbu priređuje iste godine u Beogradu. Sudjeluje na izložbama u Splitu, Zagrebu, Ljubljani, Beogradu, Sofiji i dr. Od 1920 predaje crtanje na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Teme njegovih slika ponajviše su simboličke kompozicije i portreti.

LIT.: *M. Deanović*, Naša umjetnost u Rimu, Jug, 1911, 5. — *B. Zamberlin*, Miho A. Marinković. Bilješke o jednom nedavno tragično preminulom slikaru, Novo doba, 1933, 145. — *-ić-* (A. Uvodić), Kod slika pok. Mihe A. Marinkovića u splitskoj galeriji, Jadranski dnevnik, 13. IV 1934. N. Bć.

**MARINO,** gradić u Albanskim brdima nedaleko od Rima. Ant. *Castrimoenium*, u Srednjem vijeku grad Orsinijâ, a zatim Colonnâ. Baroknu crkvu S. Barnaba (pol. XVII *st.*) gradio Antonio del Grande. — U najnovije doba otkriven je ovdje mitrej, vjerojatno s kraja II ili poč. III *st.* Likovna dekoracija (uobičajene ikonografske sheme u vezi s mitom o Mitri Tauroktonu) nije izvedena skulpturalno, nego slikarski, što je vrlo rijedak slučaj kod mitreja.

**MARINOV, 1. Lovro** v. *Lovro Marinov*

**2. Nikola,** bugarski slikar (Eski-Džumaja, 1879—). Studirao na Academia Albertina u Torinu, od 1921 prof. akademije u Sofiji. Slika — gotovo isključivo u akvarelu — portrete, genre-motive i pejzaže na profinjen i osjećajan način koji prelazi katkad u sentimentalnost.

**MARINOVIĆ, Stefan,** »ot grada Skadra«, štampar u XVI *st.* U mlet. štampariji Vićenca Vukovića izdao 1561 *Posni triod*, sastavivši knjigu i slova, a 1563 štampao je u Skadru *Cvetni triod*. Obe knjige predstavljaju najskromnija srp. grafička izdanja, sa po jednom zastavom i nekoliko vinjeta.

LIT.: *Đ. Radojičić*, Stari srpski štampar Stefan »ot grada Skadra« i crkva Ivanovac kod Peći, PKIF, 1938, str. 374—92. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958, str. 80, 81 i 169—70. Mi. Jo.

**MARIONETA** (od franc. Marion, Marionette *mala Marija*), lutka, lik u kazalištu lutaka; izrađuje se od drva, bjelokosti, tkanine, plastičnih masa i dr. Igre s lutkama, s karakterom kazališnih predstava, postoje od davnih vremena u raznovrsnim tehničkim postupcima (franc. *guignol*, engl. *handpuppet*, njem. *Handpuppe*, tal. *burattino*, rus. *пемрушка*); lutke se natiču na ruku i pokreću prstima; igre sa siluetarnim likovima i sjenama (indonezijski *wajang* i turski *karadjoz*). — M. u užem smislu je lutka pokretnih udova, ovješena o konce ili žice; njom upravlja iznad pozornice-kutije vještak koji istovremeno govori tekst. Postoji i sistem, u kojemu se lutka pokreće ispod pozornice pomoću vertikalnih štapića (pretežno u jugoistočnoj Aziji). Uz dramske izvedbe daju se i operne i pantomimsko-plesne.

Marionetska kazališta poznavali su Grci (izvođioci su se zvali *neurospasti*); od njih su ih preuzeli Rimljani *(imaguncular animatae)* i Bizant; u Srednjem vijeku sastavni su dio programa što ga izvode putujući mimici. Igre lutkama izvodile su se u Indiji (na sanskrtu) i Kini, odakle su prešle u Japan; tu su 1653—1750 jedina vrsta teatra, pošto su predstave sa živim interpretima bile zabranjene. Napose su se razvile na širokom području Islama (od Jave preko Prednje Azije do sjev. Afrike), koji perhorescira teatar s glumcima. Evropski srednjovj. marionetski teatar osniva se na aktuelnoj farsi i improvizaciji. Stoljećima umijeće putujućih vještaka, postepeno se stabilizira u gradovima; Pariz ima od 1674 marionetsku operu. U sve široj tematici javlja se u XVIII *st.* igra o Faustu u Njemačkoj; tu se marionetsko kazalište diže na umjetničku razinu (München, od 1858). Oprema pozornice (inscenacija, kostim) odražuje stilska obilježja pojedinih epoha; scenografska rješenja paralelna su s pojavama na »velikim« pozornicama, pri čemu se iskorišćuje veća mogućnost eksperimentiranja. Marionetsko kazalište prvenstveno služi zabavi djece i puka. U novije vrijeme ono se uzdiglo do visokih artističkih ostvarenja, zahvaljujući i suradnji lik. umjetnika. Među suvremenim kazalištima lutaka ističu se ona što ih vode Y. Jolly (Francuska), V. Podrecca (Italija), S. Obrazcov (SSSR), J. Trnka (ČSSR) i R. Teschner (Austrija); m. je s uspjehom ušla i u film. U Zagrebu je prvo marionetsko kazalište osnovao 1920 slikar Lj. Babić, a u Sloveniji mu je dala umjetničko obilježje porodica Pengov; danas ih djeluje u SFRJ nekoliko desetaka.

LIT.: *E. G. Craig*, Puppets and Poets, London 1921. — *A. Altherr*, Marionetten und Schattenspiele, Zürich 1923. — *M. Boehm*, Puppen und Puppenspiele, München 1929. — *H. H. Joseph*, A Book of Marionettes, London 1931. — *C. W. Beaumont*, Puppets and Puppet Stage, London 1938. — *J. Chesnais*, Histoire générale des Marionettes, Paris 1947. — *R. Bufano*, Book of Puppetry, New York 1950. — *J. Demmeni*, Puppen auf der Bühne, Berlin 1951. — *D. W. Seager*, Marionettes, London 1952. — *R. Leydi* i *R. Mezzanotte-Leydi*, Marionette e burattini, Milano 1958. S. Bić.

**MARIOTTO DI NARDO,** talijanski slikar u Firenci, spominje se 1394—1424. Sljedbenik Jacopa di Cione; na njegovim brojnim slikama Bogorodice i gotički koncipiranim poliptisima značajniji su utjecaji Niccolòa di Pietro Gerini i kasnije Lorenza Monaca. Bogate pozlate, svijetle boje, valovite linije te sentimentalni lirski efekt cjeline predstavljaju na njegovim slikama gotički element, dok je tvrda stilizacija bregova na pozadinama njegovih oltarskih predela bliza djelu Lorenza Monaca.

**MARIS, 1. Jacob Henricus,** nizozemski slikar (Haag, 25. VIII 1837 — Karlovy Vary, 7. VIII 1899). Učio u Haagu, Antwerpenu i u Parizu. Od 1871 boravi u Haagu. Slikao (ulja, akvareli) figure i intérieure, a najviše pejzaže i motive s morskih žala. Služeći se više tonskim nego kolorističkim sredstvima, M. ostvaruje atmosferu predjela prigušenim srebrnastim sivilom. Na njegov razvitak utjecali su C. Corot i barbizonci. Uz J. Bosbooma, I. Izraëlsa i A. Mauvea, M. je jedan od osnivača i predstavnika tzv. haaške škole koja je nastojala obnoviti nizoz. slikarstvo nadovezujući se na pejzažiste XVII *st.*

**2. Matthijs (Matthias, Thijs),** nizozemski slikar i grafičar (Haag, 17. VIII 1839 — London, 22. VIII 1917). Brat Jacoba i Willema M. Učio u Haagu i Antwerpenu. Na putovanju po Njemačkoj upoznaje djela tadašnjih predstavnika romantičnog slikarstva (A. Rethel, M. Schwind), koja utječu na njegov razvoj. God. 1867—72 usavršava se u Parizu; sudjeluje 1871 u ustanku komunara. Od 1877 do kraja života boravi u Londonu; tu se djelomice približava lik. izrazu prerafaelita. Marisovi pejzaži i figuralne kompozicije prožeti su melankoličnim štimungom i vizionarnošću sanjara-romantika. Radio je i nacrte za vitraile i grafiku.

**3. Willem,** nizozemski slikar (Haag, 18. II 1844 — 10. X 1910). Učio kod svoje braće Jacoba i Matthijsa M. Animalist i pejzažist; slika pretežno nježnim i transparentnim bojama suncem obasjane predjele uz rijeke i livade s krdima stoke.

LIT.: *D. C. Thomson*, The brothers Maris, London i Paris 1907. — *E. D. Fridlander*, Mathew Maris, London 1922.

**MARJANCI,** selo sjeveroist. od Našica, Hrvatska. Srednjovj. crkva sv. Petra i Pavla pregrađena je 1813 (prema natpisu na crkvi). S juž. strane broda očuvan je oveći gotički portal sa dva grba. Kraj crkve je kameni križ, s Marijom podno raspela, iz 1840.

LIT.: Valpo und Donji Miholjac, Wien 1885. A. Ht.

**MARJANOVIĆ, 1. Stjepan,** slikar i pisac (Slavonski Brod, 19. VIII 1802 — 2. X 1860). Samouk, radio u ulju (Sv. *Nikola*, Slankamen, župna crkva; autoportret) i umnažao perom neke engl. gravire didaktičkog sadržaja.

LIT.: *J. Matasović*, Slikarije Stjepana Marjanovića, Narodna Starina, 1922, 1. D. Kt.

**2. Vlado,** slikar (Livno, 10. X 1906 — Kruščica kod Viteza, 11. IX 1958). Prve slikarske pouke primio u Zagrebu od B. Čikoša-Sesije i u Sarajevu od G. Jurkića; završio Accademia di Belle Arti u Rimu. Izlagao u Sarajevu, Zagrebu i dr. — Radio zidne slike po crkvama u Dalmaciji (Vrlika, Knin, Drniš, Šibenik, Zlarin, Primošten, Lovreč). Na realistički način slikao pejzaže Bosne, bos. genre i ljude. Među njegove značajnije radove idu: *Portret Maršala Tita; Autoportret; Portret slikarove žene; Poluakt.*

LIT.: *S. Tihić*, Stvaranja u samoći, Oslobođenje-Svijet, Sarajevo, 15. IX 1959. Š. Ti.

**MARKA** (engl. *mark*, franc. *marque*, njem. *Marke*, tal. *marca*), prvotno znak vlasništva, zatim znak zanata, pečat, grb, tvornički znak, oznaka podrijetla neke robe (zaštitni znak). M. na proizvodima umjetničkog obrta (porculan, fajansa, izrađevine od plemenitih metala, pokućstvo, tapiserije, vodeni znak papira [filigran] i sl.) označuje mjesto, tvornicu, majstora ili umjetnika, ponekad i vlasnika, a kod plemenitih metala stupanj čistoće. Vrlo često se m. označuje monogramom.

**MARKELIUS, Sven,** švedski arhitekt (Stockholm, 25. X 1889—). Pored G. Asplunda predstavnik šved. moderne arhitekture. Vaspitao se i radio pretežno u Stockholmu. Diplomirao na tehničkoj visokoj školi 1913, a na Akademiji umetnosti u Stockholmu 1915.

Radi kod R. Ostberga na izgradnji stockholmske većnice, ali ga nije zarobio ostbergovski romanticizam. Po funkcionalno-purističkim načelima podiže 1929 u Stockholmu stambeni objekt, sa U. Ahrénom 1930 studentske domove Tehničkog fakulteta, a 1932 koncertnu palatu u Hälsingborgu sa dve dvorane, jednom poviše druge. God. 1938—44 savetnik zemaljskog ureda za visoke gradnje i uređenje gradova, 1944—54 rukovodilac Ureda za urbanističko planiranje Stockholma. Objekt za kolektivno stanovanje u Stockholmu (1934) rešenje je jednosobnih i dvosobnih stanova na sažetom socijalističkom planu; restoran, salon, drogeriju, prodavnice i dr. smešta u prizemlje, a stepenište u središte zgrade. Šved. paviljon na Svetskoj izložbi u New Yorku 1939 osigurava mu svetsko ime; 1949 postaje prof. arhitekture. Na široj osnovi rešava socijalne probleme stanovanja u satelitskom naselju Vällingby kod Stockholma. U središtu naselja su po prostornom redu kompozicije komunalne službe: uprava naselja, prodavnice, kulturne ustanove (omladinski klub, izložbeni paviljon, muzej, bioskop, pozorište), i zdravstvena stanica u socijalnom centru. Oko ovog jezgra redaju se stambene kule po izvesnom prostornom poretku kao i nekoliko rede i slobodnije raspoređenih nižih i viših stambenih zgrada. — Radi i nacrte za razne proizvode iz oblasti primenjenih umetnosti. N. Do.

**MARKETERIJA** v. *Intarzija*

**MARKGRAF, Luka,** slikar, pavlin (? — samostan Lepoglava, 25. VIII 1704). Spominje se kao »arte pictor«. Slikao portrete ličnosti povezanih s pavlinskim redom, te likove pavlina i osnivača njihova reda. Možda mu se mogu pripisati slike za koje je zapisano, da su završene 1700 prilikom tristagodišnjice osnutka reda. One su resile u Lepoglavi ovale nad crkvenim vratima i predvorjem, te prostorije refektorija; 1733 restaurirao ih je I. Ranger. Nisu se sačuvale, kao ni ostala Markgrafova djela.

LIT.: *N. Benger*, Annalium eremiti-coenobiticorum, II, Požun 1742. — *Isti*, Synopsis historico-chronologica Monasterii Lepoglavensis (rkp. u Historijskom institutu JA). — *Đ. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD 1915—1919, 14. A. De.

**MARKO,** zlatar iz Sarajeva u XVIII *st.*, sakovao 1723 petohlebnicu za manastir Moraču. Čaše na petohlebnici i dekorativni ukras rađeni su u duhu kasne gotike. B. Ra.

**MARKO DUBROVČANIN,** drvorezbar u XV *st.* Spominje se oko 1420 na radu u Veneciji, gdje je ukrašavao i rezao cassone.

LIT.: *C. Fisković*, Hrvatski umjetnici u Mlecima, Mogućnosti, 1956, 1. N. Bć.

**MARKO IZ APULIJE,** slikar u XIV *st.* Obvezao se 1351 u Dubrovniku da će izraditi misal ukrašen minijaturama. Iz dokumenata je poznato da je radio i slike.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, 20, 21. N. Bć.

**MARKÓ, Károly,** madžarski slikar (Levoča, Slovačka, 25. IX 1791 — Firenca, 19. XI 1860). Započinje u Budimpešti kao samouk; od 1822 uči slikarstvo u Beču i radi pretežno portrete u minijaturi. God. 1838 odlazi u Italiju. Tamo slika u klasicističkom duhu pod utjecajem N. Poussina pejzaže s mitol. i biblijskim prizorima, s kojima dolazi na glas.

**MARKOJEVIĆ, Božidar Nikolin,** slikar u XV *st.* Prvi put se spominje u dubrovačkim dokumentima 1434; obvezuje se 1439 da će izraditi pokrivač sa zlatnim rubom, a 1440 da će oslikati jednu škrinju.

LIT.: *J. Tadić*, Građa, I, 214, 241, 245. N. Bć.

**MARKOV MANASTIR,** na Markovoj Reci više sela Sušice nedaleko od Skoplja, Makedonija. Ima crkvu posvećenu sv. Dimitriju. Prema jednom fresko-natpisu (uništen) izgleda da početak zidanja crkve pada u 1345, za vladavine Stefana Dušana. M. m. završili su kralj Vukašin (između 1366 i 1371) i njegov sin Marko (u osmoj deceniji XIV *v.*); oni se smatraju njegovim ktitorima. U osmoj deceniji istoga veka dovršeno je i živopisanje.

Plan crkve je razvijeni krst upisan u pravougaonik, sa kratkom pripratom koja je odvojena od naosa sa dva stuba što nose tri luka. Crkva ima jednu apsidu s ist. strane i osmostrano kube nad presecima svodova. Kube nose četiri slobodna stuba; slepa kalota nad pripratom sa spoljne strane uzidana je u kubičnu masu sa četiri kalkana. U kasnije vreme dodata je, s juž. strane, jedna mala

PLAČ RAHILE, freska u Markovom manastiru

pravougaona prostorija, a sa zapadne, u najnovije doba, otvoren trem. Crkva je izgrađena naizmeničnim redanjem kamenih tesanika sa redovima opeke; apsida je, sa spoljne strane, ukrašena sa dva reda plitkih niša prekrivenih keramoplastičkom dekoracijom, a zidovi bočnih krakova krsta obradom su takođe posebno naglašeni (u donjem redu je motiv zazidane bifore, u srednjem je bifora s dvostrukim lukom od opeke i kamenom kolonetom, a u gornjem, na polju dekorisanom opekom, kamena rozeta). Svojim planom i načinom zidanja, zavisnim od građevne umetnosti Soluna, M. m. se uključuje, bez obzira na neke specifičnosti, u niz spomenika Makedonije XIV *v.* koji imaju slične karakteristike. Neobičnom konstrukcijom svodova i neke vrste lanternom nad pripratom i keramoplastičkom dekoracijom kao da anticipira neke docnije oblike Moravske škole.

Živopis sadrži nekoliko ciklusa. Pored liturgijskih scena u oltaru, po zidovima hrama su kompozicije ciklusa *Velikih praznika; Zemaljskog života Hristovog; Muka i čuda Hristovih; Akatista Bogorodice* i red svetitelja iz Loze Jesejeve. U priprati su četiri ciklusa: Bogorodičin, sv. Nikole, sv. Dimitrija (patrona manastira) i ilustracija Pesama kanona na Veliki četvrtak, sa Hristom Logosom u slepoj kaloti. Čitavu donju zonu hrama zauzimaju svetitelji u vladarskim i vlasteoskim odelima koji pristupaju Hristu-caru i Bogorodici-carici i ilustracija su pesama koje se preko godine pevaju za vreme Velikog vhoda. Na kapitelima hrama su naslikani anđeli i demoni — takođe ilustracija preuzeta iz jednog tumačenja početka liturgije. Za ikonografiju Markovog manastira karakteristično je bogato korišćenje crkvene liturgijske poezije, po čemu živopis ovog hrama ima zasebno mesto u maked. umetnosti.

Freske gornje zone radila je grupa majstora koja se posve razlikuje od slikara donjih zona. Figure kompozicija gornjih delova hrama su visoke, vitke, malih glava, sugestivnih očiju, crtane vešto, dok svetitelji iz scena donjih redova imaju kratka jaka tela, veće glave s deformisanim fizionomijama karikaturalnih crta. Boja prve grupe umetnika je u harmonijama jakog modrila i crvenila, a umetnici druge grupe vole više modro i oker. Jedni slikari su talentovani crtači, vešti u predstavljanju živih pokreta, a drugi žele, preko plastičnih vrednosti i izraza lica, da prikažu unutrašnji život ličnosti. Bez obzira na izrazite razlike, slikarstvo Markovog manastira u celini je ekspresivno, dramatično i uzbudljivo, a donosi jednu varijantu monaških umetničkih shvatanja u Makedoniji XIV *v.* Slikari gornjih zona živopisali su verovatno za vreme kralja Vukašina, pa su, posle njegove pogibije na Marici 1371, napustili rad. Tek kada je kralj Marko, želeći da završi započeto očevo delo, nastavio živopisanje, mogli su doći drugi umetnici koji su nastavili slikanje u donjim zonama. Za stariju grupu nema bližih paralela, a mlada skupina je, svakako, iz same Makedonije, jer sličnih monaških ostvarenja ima u crkvi sv. Nikole Šiševskog, u Lešoku, Lipljanu, manastiru Zrze i još nekim crkvama druge pol. XIV *v.* u Povardarju.

Od kamene plastike ima nešto ostataka: prvobitni ikonostas, sa stubićima, ima kapitele srodne ostvarenjima istog vremena u Kotoru, Dečanima i južnom primorju. Donji njegovi delovi su zidani, a u njihovoj dekoraciji freskama oponašaju se ornamenti vizant. kamene plastike. — Nekadašnji bronzani polijelej ostao je samo u fragmentima (jedan u Narodnom muzeju u Beogradu), a sadrži pored dekorativnih motiva, ime ktitora kralja Vukašina. — Uz crkvu je trpezarija na jedan sprat, sa apsidom.

U okolini manastira postoji nekoliko manjih crkvica iz XIV i XV *v.*[?] u ruševinama: sv. Nikole, sv. Arhanđela i sv. Bogorodice.

LIT.: *L. Mirković* i *Ž. Tatić*, Markov manastir, Novi Sad 1925. — *L. Mirković*, Još nešto iz Markovog manastira kod Skoplja, Gl.SND, 1925. 1. — *J Hadži-Vasiljević*, Skoplje i njegova okolina, Beograd 1930, str. 431—42. — *V. Petković*, La peinture serbe du Moyen âge, I i II, Beograd 1930 i 1934. — *L. Mirković*, Anđeli i demoni na kapitelima u crkvi sv. Dimitrija Markova manastira kod Skoplja, Starinar, 1931. — *Isti*, Novootkrivene freske u Markovu manastiru kod Skoplja, Gl.SND, 1932. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 180—83. — *S. Radojčić*, Freske Markovog manastira i Život sv. Vasilija Novog, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1956. — *L. Mirković*, Da li se freske Markovog manastira mogu tumačiti Žitijem sv. Vasilija Novog, Starinar, 1961, 7. V. Đu.

**MARKOVA SPILJA,** prethistorijsko nalazište na krajnjem zap. dijelu otoka Hvara, Hrvatska. Spilju je istraživao u XIX *st.* G. Bučić, a od 1912 dalje, s prekidima, G. Novak. Iskapanja su otkrila niz slojeva s kulturnim inventarom iz neolitika, brončanoga i željeznoga doba, iz doba grč. kolonizacije i iz vremena rim. vladanja. Neolitički materijal pripada dvjema kulturama: iz srednjega je neolitika keramika ukrašena linearnim ornamentima, a iz kasnoga neolitika bojadisana keramika Hvarske kulture.

LIT.: *G. Novak*, Markova spilja na otoku Hvaru, Arheološki radovi i rasprave, 1959. Al. S.

**MARKOVAC,** brežuljak zap. od Dervente, Bosna. Tu su se našli ostaci srednjovj. crkvice. Unutar njenih ruševina otkrivena je grobna komora sa 3 mrtvaca; uz glavu svakog mrtvaca nalazila se ranoslav. posudica, napunjena trulom organskom materijom i puževim kućicama. Grobovi oko crkve obilježeni su komadima amorfnog kamenja.

LIT.: *Đ. Basler*, Ivanjsko polje, GZMBiH, 1952, str. 17—18. Đ. Br.

**MARKOVIĆ,** porodica duborezaca u XVIII *v.* iz Novog Sada. Članovi porodice, otac Marko Gavrilović sa dva sina, Arsenijem i Aksentijem M., spadaju u najvažnije nosioce razvoja srp. duborezačke umetnosti u XVIII *v.*

*Marko Gavrilović* (Pančevo, ? — Novi Sad 25. I 1773) učio je drvorezbarstvo u Temišvaru, a u njegovoj radionici izučili su zanat oba njegova sina. Zajedno s njima radio je ikonostase po Podunavlju: u Itebeju (1771), Neštinu (1771—72) i Čurugu (1772). Oba sina prezivaju se po očevu imenu Markovićima. Značajniji je *Arsenije* (? — Novi Sad, 8. XI 1799) čije je glavno delo ikonostas Saborne crkve u Sremskim Karlovcima (1775—76). Na osnovu stilskih sličnosti vrlo je verovatno da je njegovo delo i ikonostas Uspenske crkve u Novom Sadu (1774). Karlovački ikonostas spada svojom arhitekturom u najmonumentalnije srp. ikonostase; na njemu dolazi do izražaja sve smelije napuštanje ranije uzdržljivosti. Umesto prizemnosti, dominacije horizontala i jasnog pregleda, smelo se uzdiže bogato raščlanjena i nemirna površina na kojoj prevladavaju vertikale; javljaju se brojni stubovi sa kompozitnim kapitelima, kanelirani pilastri, kartuše, stilizovano lišće, voće i girlande, vaze i metalne aplikacije, sve u bujnom prepletu sa naglašenom upotrebom zlata i marmoriranjem u raznim bojama. — *Aksentije* (? — Novi Sad, 30. III 1806) pokazao je ne manju aktivnost. U njegove najznačajnije radove spadaju ikonostasi Bogorodičine crkve u Zemunu (1788) i Saborne crkve u Vršcu (1792—97). Nešto kasnije (1798) završava ikonostas u manastiru Feneku.

Oba brata zajednički su izradili ikonostase u Somboru (1771), Pardanju (1773), Feldvarcu (1774), u Unijatskoj crkvi u Beču (1775), u Jasku (1790), Irigu (1792), Bečkereku (1795), Beočinu (1796) i Binguli (1804). Arsenije i Aksentije glavni su nosioci stila srp. baroknog ikonostasa, nagoveštavajući već i njegove prelazne oblike. Preko njihovih učenika živi sve do sredine XIX *v.* snažna tradicija srp. duborezačke umetnosti.

LIT.: *V. Stajić*, Kulturna pregnuća novosadskih Srba, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1933, 1—2, str. 157. — *V. Mirosavljević*, Srpske pravoslavne crkve u Novom Sadu u 18 veku, ibid., 1933, 1—2, str. 211. — *V. Stajić*, Novosadske biografije, III, Novi Sad 1938, str. 48—57. — *D. Popović*, O srpskom baroku, Umetnički pregled, 1941, 3. — *L. Mirković*, Teodor Kračun, Novi Sad 1953. — *B. Gavrilović*, Neki drvorezbarski centri u Vojvodini, Rad vojvođanskih muzeja, 1954. — *O. Milanović*, Iz slikarstva i primenjene umetnosti, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, I, Novi Sad 1957. D. Med.

**MARKOVIĆ, 1. Andrija,** klesar u XV *st.* God. 1438 obvezao se s K. Bogdanićem da će Onofriju di Giordano de la Cava isporučiti s Korčule kamen za gradnju velike česme u Dubrovniku; 1442—45 izradio glavne stupove s kapitelima za katedralu u Korčuli. Surađivao više godina na popravku Kneževa dvora u Dubrovniku, za koji kleše vijence i dijelove lukova. God. 1444 i 1447 obvezao se ugovorom Jurju Dalmatincu da će isporučiti kamen za gradnju šibenske katedrale. Od njegova imena nosi poznata klesarska obitelj patronimik Andrijići (v.).

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 44, 90. — *Isti*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 44 i 145. — *V. Foretić*, Podrijetlo porodice korčulanskih kamenara Andrijića, Peristil, 1960, 3, str, 33. D. Kt.

**2. Bartol (Bartolomeo),** slikar i grafičar (Venecija ?, V 1813 — ?, 1850). Podrijetlom iz Zadra. Otac mu je bio obrtnik u Veneciji. Slikarstvo uči na akademiji u Veneciji. Radio ulja, freske (4 anđela u katedrali u Vicenzi), bakroreze i ilustracije za knjige. Ističu se njegove brojne grafičke reprodukcije djela starih tal. majstora.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

**3. Georgije,** slikar. Radio sredinom XIX *v.* kao bogoslov u Pakracu, zatim kao paroh u Daruvaru, Pakracu i Virovitici. Naslikao 1844 portret Jovana Simonovića, građanina iz Osijeka, a 1855 ikonostas crkve u Virovitici. Po onome što je od njegovih radova sačuvano, može se zaključiti da je bio više nego slikar-samouk; nije isključeno da je učio u radionici nekog poznatijeg umetnika toga vremena. — Njegov sin *Teodosije M.*, paroh u Daruvaru, naslikao je nekoliko ikonostasa po seoskim crkvama u Pakračkoj eparhiji, a za vladičanski dvor u Pakracu veliki portret vladike Nikanora Grujića. Po načinu rada veoma podseća na svog oca. M. Kol.

**4. Joakim,** slikar (Budim, ? — ?, 1757). Živeo oko 1740 u Petrovaradinskom Šancu. Boravi zatim u Severinu kraj Bjelovara; u crkvi sela Plavšinca kraj Koprivnice naslikao 1750 na podnožju ikonostasa dve slike: *Dolazak Srba i Hrvata za vreme vizantskog cara Vasilija Makedonca* i *Predaja privilegija iz 1612 predstavnicima srpskog naroda, od strane cara Rudolfa II.* Ove prve istor. kompozicije srp. umetnosti u XVIII *v.* naslikao je inspirišući se svečano ukrašenim carskim diplomama izdatim krajišnicima, koje su se čuvale u severinskoj crkvi. Prostor je pokušao da reši linearnom perspektivom, a na fino slikanom ružičastom inkarnatu lica ostvario je plastične vrednosti dotada nepoznate našim zografima. Zanimljivo je i njegovo realističko slikanje kostima.

LIT.: *R. M. Grujić*, Pakračka eparhija, Novi Sad 1930. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *D. Medaković*, Beleške o srpskoj umetnosti u oblastima stare Slavonije i Hrvatske, Starinar, 1954—55. — *Isti*, Dve istorijske kompozicije slikara Joakima Markoviča iz 1750., Zbornik Muzeja primenjenih umetnosti (Beograd), 1959,5. D. Med.

**5. Milija,** slikar, rodom iz Požarevca, delovao od 40-tih do 70-ih godina XIX *v.* Slikarsko obrazovanje stekao u domaćim radionicama, sledio akademske uzore. Stajao na čelu slikarske porodice čije je središte bilo Beograd. Bavio se ikonopisom i zidnim slikarstvom. Većinom radio u zajednici sa slikarima među kojima su njegov brat Ivan i sinovi Radovan i Nikola, zatim Dimitrije Posniković i Janko Lazarević. Važniji radovi u Staparima (srez Titovo Užice, 1850—54), u crkvi u Titovom Užicu (1851)

u manastiru Rači kod Titovog Užica (1854), u novoj crkvi Rače Kragujevačke (1855), u manastiru Trojice (u Ovčaru 1856), u Vitovnici (1856), u Brankovini (1857), u Bogovadi (1858) i u Manasiji (1864).

LIT.: *Z. Simić-Milovanović*, Srpska umetnost novijeg doba, Beograd 1950. S. Šta.

**6. Nikola,** klesar i graditelj u XV *st*. Podrijetlom iz Korčule. Obvezao se da će 1469 s R. Bogosalićem izraditi 11 bifora za Knežev dvor u Dubrovniku; 1470 zajedno grade kameni kor u crkvi sv. Sebastijana u Dubrovniku. God. 1478 odlazi s Markom Andrijićem u Mantovu gdje obojica rade na palači Valenti.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 44, 46, 94, 126, 148. D. Kt.

**7. Nikola,** slikar (Požarevac, 1843 — Beograd, 1889). Sin i učenik slikara Milije Markovića-Raspopa (otud i *Raspopović*). U zajednici sa ocem naslikao ikonostase crkava u Arandelovcu (1863), Manasiji (1864), Koraćici, Čumiću i Požarevcu (1865—70). Posle 1870 odlazi na izvesno vreme u München, a zatim se udružuje sa S. Todorovićem i slika s njim ikonostase u Topčideru (1874), Velikom Izvoru kod Zaječara (1875) i Belegišu u Sremu (1877). Sa Todorovićem se razilazi prilikom slikanja ikonostasa Vaznesenske crkve u Beogradu. Sam je naslikao još ikonostase u Azanji i manastiru Suvodolu, a započeo je i ikonostas crkve u Zaječaru. — M. je bio dopadljiv slikar, osetljiv za boju i vešt u komponovanju. Uprkos svome zakasnelom romantičarskom raspoloženju, a možda upravo zbog toga, bio je u svoje vreme veoma cenjen.

LIT.: Javor 1874, 318 i 1887, 693. — Državni arhiv NRS. Ministarstvo prosvete, 1881, F. III, R, 187 — Srpski Sion, 1902, 789. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, 252. M. Kol.

**8. Pavao,** klesar i graditelj u XV *st*. Podrijetlom iz Korčule. Izradio 1442 nekoliko kapitela, stupova i vijenaca za Knežev dvor u Dubrovniku, a 1446 sagradio crkvu sv. Vida u Žrnovu na Korčuli.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 27. D. Kt.

**9. Vasilije,** istoričar (Pljevlja, III 1882 — Beograd, 6. II 1920). Završio Veliku školu u Beogradu; tu je doktorirao i bio prof. gimnazije. Glavna područja njegova interesovanja su istor. geografija i istorija srp. crkve. Posmrtno je objavljena njegova knjiga *Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji* (Sremski Karlovci 1920), koja je značajno vrelo za istraživanje istorije srp. srednjov. umetnosti. S. Ć.

**MARKUŠEVAC,** selo sjev. od Zagreba, Hrvatska. Župna crkva sv. Šimuna i Jude dvobrodna je gotička, barokizirana građevina s oktogonalnim zvonikom uz glav. pročelje. Na ulazu je gotički dovratnik, te masivna drvena okovana vrata (po predaji s Medvedgrada). Obje poligonalne apside imaju gotičke križne svodove (u lijevoj s figuralnim reljefom na zaglavnom kamenu). U crkvi je barokna propovjedaonica s kipom putta-pastira i ovcama, te kasnogotička monstranca. — Kraj crkve je barokna kapela Marije Vinske s iluzionističkim zidnim slikama. Na ulazu su majstorski izrađene rešetke od kovana željeza iz 1754, a u kapeli propovjedaonica ukrašena figurama (Adam, Eva, anđeli) i oltar iz 1753, na kojemu je gotički drveni kip Bogorodice iz XV *st*. Župna kurija je iz 1793. — U okolici nađeni prethist. i ant. nalazi, a u Trnavi postoji »Gradišće«.

LIT.: *J. Klemenc*, Archaologische Karte von Jugoslavien: Blatt Zagreb, Beograd, 1938, str. 28—29. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske, Arhitektura (Zagreb), 1953, 4. A. Ht.

**MARLE, Raimond van,** holandski historik umjetnosti (Haag, 1888—1936). Studirao u Parizu na École des Chartes i na Sorbonnei.

Od 1918 živio u mjestu San Marco kod Perugie; tamo je nastalo njegovo životno djelo (prekinuto smrću) *The development of the Italian schools of painting* (Haag 1923—38, I—XVIII, indeks i nekrolog J. Preslanda u XVI knjizi). U tom svom djelu tretira i neke radove tal. škola s našeg teritorija: tondo škole Lorenza di Credi (Dubrovnik, Dominikanski samostan), slika Gianfrancesca da Rimini (Ljubljana, Narodni muzej), *Madona s anđelom* Angela Bizamano (Split, katedrala), *Apostoli* Joannesa Clericopula (Zadar, Sv. Dimitrije), *Ecclesia Triumphans et Militans* Lazzara Bastianija (Zadar, Sv. Frane), raspelo Bartola di Fredi (Zadar, sv. Marija) i dr., te 22 djela ranorenesansnih majstora u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu. Atribuirao je i veći broj slika visoke renesanse ove galerije.

BIBL.: *Simone Martini et les peintres de son école*, 1920; *Recherches sur l'iconographie de Giotto et de Duccio*, 1920; *L'origine romaine de l'art de Giotto*, Revue de l'art ancien et moderne, 1922; *Ein Bildnis des Giorgione*, Der Cicerone, 1929; *Le Maître du Code de St-Georges et la peinture française du XIV^e siècle*, Gazette des Beaux-Arts, 1931; *Iconographie de l'art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance et la décoration des demeures*, I—II, 1931—32; *Le scuole della pittura italiana*, I—II, 1932—34 (početak novog izdanja corpusa »The development of the Italian schools of painting«). L. Me.

**MARMION, Simon,** francuski slikar i iluminator (? — Valenciennes, 24.[25. ?] XII 1489). God. 1449—54 živi u Amiensu, a zatim u Tournaiu i Valenciennesu od 1458 do smrti. Bio je dvorski iluminator vojvode Filipa Burgundskog i za njega izvodi 1467 vinjete u brevijaru. Marmionov način veoma je bliz realističkom shvaćanju staroga nizoz. slikarstva; to upućuje na mogućnost, da se školovao u tom krugu. Mali broj oltarnih slika, koje mu se mogu pripisati sa sigurnošću, pokazuje usku vezu s djelima D. Boutsa. Značajniji je njegov rad na području iluminacije, a njegov stil dolazi najpotpunije do izražaja kod ilustracija na cijelim stranicama rukopisa. Među najljepša njegova ostvarenja ubrajaju se iluminirani rukopisi *Sept âges du monde* i *Estrif de fortune* (Bruxelles, Bibliothèque royale, cod. 9047 i 9510), nastali prije 1467. N. Gć.

S. MARMION, *Nalaženje križa*. Pariz, Louvre

**MARMORARII ROMANI,** naziv za pripadnike porodica »magistara rimskih« koji su od poč. XII do XIV *st*. razvili mnogostranu produktivnost u arhitektonskoj dekoraciji i ornamentalnim ukrasima u mramoru i mozaiku. Njihova se djelatnost, sa centrom u Rimu, proširila na čitav Lacij, Umbriju, Abruzze, Marche sve do Napulja. Rade ciborije, podove, portale, klaustre, grobnice i portike koje bogato ukrašuju asimilirajući tehnike i osobine lokalnih umjetničkih tradicija, naročito onih koje su se održavale na jugu Italije. Među njima se ističu obitelji *Cosmati Vassaletto*.

**MARMORIRANJE,** imitiranje mramora i njegovih šara slikarskim sredstvima. Izvodilo se na zidovima dvorana i stubišta, te na stubovima, parapetima i dijelovima crkvenog namještaja (oltari, ikonostasi). Ovaj se način dekoriranja razvio napose u doba baroka u područjima s jakom tradicijom drvorezbarstva, kada se napušta drvo a prihvaća kamen. Došlo je pogotovo do izražaja u siromašnijim područjima, gdje nije postojala mogućnost nabavljanja skupoga mramora. M. su vršili specijalizirani majstori.

**MARNIĆ, Mihalj,** graditelj s kraja XV i poč. XVI *st*. Sudjelovao s Jurjem Dalmatincem kod izgradnje katedrale u Šibeniku.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. D. Kt.

**MARODIĆ, Aksentije (Šaca),** slikar (Subotica, 20. VI 1840 — Novi Sad, 20. III 1909). Pohađao u Subotici školu za crtanje; 1851 prešao u Sentu, u radionicu Petra Pilića. God. 1855 prelazi u Karlovo (Dragutinovo) slikaru Nikoli Aleksiću. Samostalnu slikarsku delatnost započinje u Subotici. Stečena reputacija slikara religioznih kompozicija podstakla je crkvene vlasti da ga 1862 pošalju na školovanje u Beč; tu je 1866 završio akademiju. Idućih godina boravio u Italiji, na Cetinju, u Dalmaciji i u Münchenu. Nastanio se 1874 u Novom Sadu; slikarstvo je morao napustiti zbog oboljenja očiju.

Slikao je portrete i ikonostase. Njegov prvi rad su prestone ikone za crkvu u selu Martonošu 1857. God. 1858 radio je ikone i portrete za crkvenu opštinu i kapelu baronice Jović u Starom Bečeju, a 1871 ikonostas manastira Kovilja. Na ikonostasu u Ilandži, koji je 1875 započeo Novak Radonjić, M. je doslikao 7 ikona. Među njegovim brojnim portretima ističu se: Platon Atanacković, Svetozar Miletić i Jovan Subotić. Na putovanjima je mnogo kopirao dela poznatih slikara. U radu prepuštao se zanatskim uspesima, držeći se tuđih kom-

A. MARODIĆ, *Platon Atanacković*. Novi Sad, Galerija Matice srpske

pozicionih rešenja. U Bečeju i Ilandži ponavljao je rešenja N. Radonjića, a u Kovilju se koristio Rafaelovim kompozicijama. Po kolorističkom osećanju M. pripada krugu romantičara, ali je u stvari vezan za majstore koje je kopirao kao i za šablone bečkog akademskog slikarstva.

LIT.: *M. Savić*, Aksentije Marodić, LMS, 1913, 292, Rad i imenik Matice srpske, sv. 2. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 110—11. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 227. — *M. Kaianin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 34. Mi. Jo.

**MAROJEVIĆ, Antun,** dubrovački klesar. God. 1404 izrađuje dekorativne dijelove za zvonik dominikanske crkve te za privatne palače u Dubrovniku.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 112, 113. D. Kt.

**MAROLT, Marijan,** historik umjetnosti (Vrhnika, 21. I 1902—). Uz pravničko zvanje bavio se i historijom umjetnosti. Surađivao u Časopisu za zgodovino in narodopisje, Domu in svetu i Zborniku za umetnostno zgodovino.

BIBL.: *Umetnostnozgodovinska bibliografija za 1921-1928* (za 1926 s F. Šijancem), ZUZ, 1921—1929; *Jožef Petkovšek*, ibid., 1924, str. 26—37; *Matej Facia in njegovi nasledniki*, ibid., 1926, 233—35; *Celjski nadgrobniki 15. in 16. stoletja*, ibid., 1928, 73—85; *Likovna umetnost pri Slovencih od 1918 do 1928, Slovenci v desetletju 1918-1928*, Ljubljana 1928, str. 681—85; *Dekanija Vrhnika, Topografski opis*, Ljubljana 1929—1934; *Dekanija Celje*, Maribor 1931—1932; *Iz monografije o Bergantu*, ZUZ, 1944, 71—97. M. Juk.

**MAROT, 1. Jean,** francuski graditelj i bakrorezac (Pariz, 1619 — 15. XII 1679). Od njegovih graditeljskih radova (pročelje crkve Feuillantines i više palača u Parizu; dvorci na ladanju) nije sačuvano ništa, a njegovi projekti za dovršenje Louvrea (zajedno s J. Lemercierom) i za rezidenciju u Mannheimu nisu ostvareni. Od velikog su značenja njegovi bakrorezi u kojima je prikazao građevine iz doba najplodnije arhitektonske aktivnosti za vladavine Louisa XIV, a koje su kasnije porušene (dvorac Richelieua, dvorac Raincy).

**2. Daniel,** graditelj, bakrorezac i crtač (Pariz, oko 1663 — Haag, 4. VI 1752), sin i učenik prethodnika. Kao protestant emigrira 1685 u Holandiju gdje ostvaruje specifičnu holand. varijantu stila Louis XIV u arhitekturi (radovi u Amsterdamu i Haagu). God. 1695—96 zaposlen je u Londonu kod dekoriranja unutrašnjosti Hampton Courta i Kensington Courta. Po povratku u Haag radi na uređenju palače Generalnih staleža. U bakrorezu je izveo veoma velik broj listova prikazujući vlastite projekte i hist. spomenike; posebno mjesto zauzimaju njegovi predlošci za ornamentiku (namještaj, stropovi, kamini, vaze, nadgrobni spomenici, fontane, vrtna arhitektura, tapiserija, tekstil, kazališne dekoracije) — po M. D. Ozingi »prava enciklopedija umjetnosti ornamenta«.

**MAROTTI, Franjo,** drvorezbar (Spinčićevo selo, Kastav, 1811 — ?). Učio drvorezbarstvo u Zagrebu i Zadru. Radeći u Kastvu, izvršavao narudžbe za okolna mjesta, za Trst i Veneciju, većinom drvene oltare u hist. stilovima s imitacijom mramora.

LIT.: *B. Vižintin*, Majstor kamena i drva, Riječki list, 1. I 1953. D. Bar.

**MAROVIĆ, Ana,** slikarica (Venecija, 7. II 1815 — 4. X 1887), podrijetlom iz Dobrote (Boka Kotorska). God. 1845 izradila oltarnu sliku za kapelu u dvoru Schönbrunn, a 1850 oltarnu sliku za crkvu Sta Maria del Pianto u Veneciji. Bavila se i književnim radom.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *N. Luković*, Ana Marović, Glas Boke (Kotor), 1935. N. Bć.

**MARQUET, Albert,** francuski slikar (Bordeaux, 27. III 1875 — Pariz, 14. VI 1947). Od 1897 radi zajedno sa H. Matisseom u atelieru G. Moreaua; od tog je vremena povezan sa umetnicima koji će docnije pripadati krugu fovista, ali više prijateljskim vezama i deklarativno, nego svojim delima. Obišao je Evropu i sev. Afriku. Do 1912 radi pretežno figuralne kompozicije u kojima se osećaju odjeci na Moreauova shvatanja. Zatim prelazi na pejzaž i vedutu, te radi serije pogleda na Seinu; slika njene obale, pristaništa, kejove i mostove u različna godišnja doba i pri različitim osvetljenjima. Brojni su i pejzaži iz unutrašnjosti Francuske, scene iz normandijskih pristaništa, iz Hamburga, Stockholma, Napulja i Algera. »Ovako sintetička umetnost nosi u sebi veliku sažetost; a Marquetova žudnja za tom sažetošću polazi tako daleko, da on s naročitom predanošću obrađuje izvesne teme, koje ga u neku ruku obavezuju da izbegava rastvaranje oblika u prostoru. Na taj način rado prikazuje gradske pejzaže sa njihovim kućama koje su otpornije prema rastvornoj delatnosti vazduha nego drveće. Tako rado slika i luke, gde voda između kejeva otvara mnogo čvršći aspekt nego onaj, koji se rastvara na plažama« (B. Dorival). Veran je sledbenik tradicije franc. pejzaža koja počinje sa Poussinom, nastavlja se s Corotom, a u našem veku traje u njegovu delu.

DELA: *Svečanost u Le Havreu*, 1906; *Narednik kolonijalnih trupa*, 1907; *Sneg u Parizu*, 1910; *Marseljska luka u magli*, 1915; *Luka u Alžiru*, 1920; *Obala u Boulogne-sur-Mer*, 1931; *Venecijanska laguna*, 1936; *Pont Neuf u noći*, 1938; *Pont Neuf pod snegom*, 1947.

LIT.: *G. Besson*, Marquet, Paris 1939. — *M. Marquet*, Marquet, Paris 1951. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *M. Marquet*, Albert Marquet, Paris 1955. Z. To.

**MARS** v. *Ares*

**MARSEILLE,** grad u Francuskoj, njena najveća luka na Mediteranu. Osnovan je u ← VI *st.* kao grč. kolonija *Massalia*, lat. *Massilia*; god. ← 49 pada pod rim. vlast. Stoljećima mijenja gospodare i stradava od invazija i u ratovima.

Iz starijih vremena nema cjelovito sačuvanih arhitektonskih spomenika, ali u gradu i okolici pronađeni su značajni primjerci ant. skulpture i fragmenti plastične dekoracije. Dijelovi *katedrale* potječu iz XII *st.*; uz nju prigrađena kapela *St-Lazare*, za koju je u XV *st.* izgradio reljefe i kipove F. Laurana-Vranjanin, ide među najranija ostvarenja renesanse u Francuskoj. Crkva *St-Victor*, osnovana u V *st.*, kasnije pregrađena, ima romaničku kriptu a iznad nje gotički brod. Crkve *St-Cannat* i *Notre-Dame-du-Carmel* iz XVII *st.* imaju obilježja tal. baroka, jednako kao i gradska vijećnica (1663—83). Glavnoj arteriji, La Can-

A. MARQUET, Luka u Hamburgu

nebière, i susjednim dijelovima grada daje pečat historicizam XIX *st.*, kad je podignut niz javnih ustanova, trgovačkih kuća, banaka i stambenih objekata. Crkvu *Notre-dame-de-la-Garde* na dominantnom položaju iznad mora (1853—64) osnovao je u mješavini hist. stilova H. Espérandieu, glavni graditelj ovoga razdoblja.

Nakon razaranja u Drugome svjetskom ratu, tipična lučka četvrt uz Vieux port izgrađena je po najsuvremenijim načelima uz suradnju Le Corbusiera, koji je projektirao i stambeni kompleks *Unité d'habitation*, primijenivši u golemom stambenom sklopu sistem stambene jedinice u dva nivoa (u donjem prostorije za dnevni boravak i kuhinja, u gornjem spavaonice); taj je tip nazvan u stručnoj literaturi »habitation à Marseille« kao pojam.

Kulturne ustanove: Académie des sciences, lettres et beaux-arts (osnovana 1720); École des Beaux-Arts; Musée Borély (ant. i starokršćanski nalazi); Musée de Longchamp (u palači koju je 1862—70 sagradio u neorenesansnim oblicima H. Espérandieu a dekorirao freskama P. Puvis de Chavannes) sa zbirkama slikarstva i skulpture; Musée Grobet-Labadié (slike A. Monticellija).

LIT.: *M. Clerc*, Massalia, I—II, Marseille 1927—29. — *J. A. Gilbert* i *P. Gonzales*, Le Musée de Longchamp, Paris 1932. — *J. Rambert*, Marseille, Marseille 1934. — *R. Busquet*, Histoire de Marseille, Marseille 1945. S. Bić.

**MARSIJA** v. *Apolon*

**MARSZAŁKIEWICZ, Stanisław,** poljski minijaturist (Varšava, 1789 — 12. IV 1872). Učitelji su mu bili M. Bacciarelli i A. Brodowski; radio u domovini, Dresdenu i Beču. Na njegov su razvoj utjecali J.-B. Isabey i M. M. Daffinger. Izvanredno je vladao svim tehnikama minijaturnog slikarstva (minijature u ulju na metalu, drvu i platnu); radio u akvarelu i gvašu na bjelokosti i papiru. Ostavio je oko 1000 radova, pretežno portreta. U minijaturi kopirao djela Angelike Kauffmann, E. Vigée-Lebrun, G. B. Lampija i dr.

**MARTELINI, Ignacije,** slikar (Dubrovnik 1624 — Napulj, 1656). Prešao iz Dubrovnika u Italiju; oslikao minijaturama korale u crkvi Sta Maria della Sanità u Napulju.

LIT.: *C. Fisković*, Dubrovački sitnoslikari, Prilozi — Dubrovnik, 1950. N. Bć.

**MARTIJANEC,** selo kraj Ludbrega, Hrvatska. Na nekoliko arheol. položaja našli su se tumuli s urnama i hallstattskom bojadisanom keramikom te nizinsko četverouglasto gradište. — Dvor (nekoć Patačića), podignut na kat u XIX *st.*, ima s obje strane izdužene fasade po jedan portik sa stupovima; s parkom i područnim zgradama sačinjava klasicistički ambijent. — U župnoj crkvi sv. Martina iz 1775 je kasnobarokni inventar (oltari, propovjedaonica, orgulje), a svetište je oslikano na kasnobarokni način.

LIT.: *S. Belošević*, Županija varaždinska i Varaždin, Zagreb 1926. — *D. Pribaković*, Neki podaci o gradištima severozapadne Hrvatske, Vesnik Vojnog muzeja JNA, 1956, 3, str. 138. A. Ht.

**MARTIN,** selo kraj Našica, Hrvatska. Na groblju je jednobrodna kasnoromanička crkva sv. Martina s polukružnim svetištem i malim tornjićem povrh glavnoga pročelja. Smještena je na gradištu, okruženom opkopom. Profilacija glav. pročelja (»Wulst«) podsjeća još na romaničku građevnu djelatnost, a razmjerno visoke proporcije u unutrašnjosti na koncepcije gotike. U svetištu (bačvasto nadsvođenom) je ranobarokni oltar; nad brodom je ravni strop. Po predaji crkva je pripadala templarima. A. Ht.

**MARTIN, Henri-Jean-Guillaume,** francuski slikar (Toulouse, 5. VIII 1860 — Pariz, XI 1943). God. 1879 stupa u Parizu u atelier J.-P. Laurensa. U nastojanju da ostvari punu svjetlost i da slici dade koloristička vrednote, M. prihvaća metodu pointilizma. Uz figuralne kompozicije, priroda postaje sve češće motiv njegovih slika. Pored radova u ulju, od kojih je značajna *Svečanost federacije* (1889), radio je velike zidne kompozicije u pariskoj gradskoj vijećnici (*Apolon i muze*, 1895) i u Capitolu u Toulouseu.

A. MARQUET, *Obala u Boulogne-sur-Mer*

D. MARTINELLI i G. DE GABRIELI, stubište u palači Liechtenstein u Beču

**MARTIN IZ KRAPINE,** graditelj u XV *st.* Gradio 1462—73 gotičku crkvu Sta Chiara u Veneciji.

LIT.: *G. Fisković*, Hrvatski umjetnici u Mlecima, Mogućnosti, 1956, 1. N. Bć.

**MARTINELLI, Domenico,** talijanski graditelj (Lucca, 30. XI 1650 — 11. IX 1718). Uči crtanje i graditeljstvo; od 1678 surađuje u Rimu s C. Fontanom. Preko Venecije putuje 1690 u Beč; tamo radi za porodice Harrach, Kaunitz i Liechtenstein, a zatim u Njemačkoj i Holandiji (Haag). Od 1705 je u Rimu, a 1716 vraća se u Luccu. U njegovim brojnim arhitektonskim radovima — pretežno projektima ili idejnim skicama — odrazuje se akademsko shvaćanje tal. barokne arhitekture. Svoje bogato iskustvo umio je prenijeti na niz sljedbenika u zemljama u kojima je boravio. U te je zemlje, a pogotovo u Beč, uveo tip raščlanjenoga bloka rimske barokne palače.

DJELA. Profana arhitektura: Pal. Harrach (počevši od 1690) i Pal. Liechtenstein (1694—1711) u Beču. Dvorac (Austerlitz), Pal. Sternberg (Prag, projekt), Pal. Lucchesini (Lucca, projekt). Projekti za rezidencije falačkih grofova u Düsseldorfu (1698) i Heidelbergu (1698), osnove za palaču Vilima Oranskog u Bruxellesu, za restauraciju Ott-Heinrichsbaua u Heidelbergu, za melioracione radove i regulaciju rijeka. — Sakralna arhitektura: Kapela sv. Ignacija u crkvi S. Giovanni i crkva samostana redovnica sv. Nikole, obje Lucca; samostan Hradiš u Moravskoj (oko 1680—1730, izveden posthumno); crkva olivetanaca na Zoboru kod Nijitre (1691—95); nacrti za crkvu olivetanaca (Lucca), za Chiesa delle Stimmate (Rim), za crkvu Madonna di Marano (Anagni) te za jednu crkvu u Varšavi.
LIT.: *B. Grimschitz*, Wiener Barockpaläste, Wien 1944. Z. Ša.

**MARTINI, I. Arturo,** talijanski kipar (Treviso, 11. VIII 1889 — Vado Ligure, 1947). Studirao na školi za keramiku u Faenzi, 1909—11 kod A. Hildebranda u Münchenu, 1911—18 radio u Parizu. U Rimu član grupe »Valori plastici«. Prof. na institutu za primijenjenu umjetnost u Monzi. Oslobađajući se naturalizma koji se u tal. skulpturi ukrutio u akademsku shemu, M. unosi u svoje likove svježinu, senzibilnost i stanovit dekorativni lirizam. U modelaciji zadržava osnovno jak osjećaj za tektonske vrednote volumena.

S. MARTINI, *Guidoriccio da Fogliano*, Siena, Palazzo Pubblico

SYMON · PINXIT

DJELA: *Žena na suncu; San; Luda majka; Pastir; Navještenje; Materinstvo; Povratak izgubljenoga sina;* veliki reljef s figurama na pal. pravde u Milanu; spomenik palima u Vado Ligure.

LIT.: *Lo Duca*, Arturo Martini, Milano 1933. — *M. Bontempelli*, Arturo Martini, Milano 1939.

**2. Rafo,** slikar (Dubrovnik 1771—1846). God. 1789 polazi uz posebnu stipendiju Republike na studije u Rim. Tu provodi uz prekide više godina kao đak Mengsova učenika A. Marona. Po završenom školovanju (1795) nastoji otvoriti umjetničku školu u Dubrovniku, a zatim radi u Solinu kao podinspektor starina pri Arheol. muzeju u Splitu. Slikao je portrete u klasicističkom duhu; najznačajniji je domaći predstavnik toga pravca u Dalmaciji. Mnogi su mu portreti vjerojatno propali (F. M. Appendini, A. Kaznačić, J. Restić, A. Maslač i dr.), ali su se sačuvali bakrorezi i litografije, rađeni prema nekima od njih (Appendini, Restić). Sačuvao se kvalitetni akvarelni portret P. F. Papisa (Dubrovnik, zbirka Haller) i uljeni portret Franceske Andrović kao Renijeve Beatrice Cenci. U kasnijim radovima pokazuje očitu provincijalizaciju i dekadenciju (*Sv. Kajo* u Solinu i *Sv. Paskal* u Sinju).

LIT.: *A. Vučetić*, Niccolò Raffaele Martini pittore raguseo, L'Epidauritano, Calendario per l'anno 1912 (Dubrovnik), 1912, str. 76—88. — *K. Prijatelj*, Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949, 1. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj, Katalog izložbe, Zagreb, 1961. str. 55, 206. — *K. Prijatelj*, Klasicistički slikari Dalmacije, Split 1964. K. Plj.

**3. Simone (Simone di Martino),** talijanski slikar (Siena, oko 1284 — Avignon, VII 1344). Učenik je Duccia di Buoninsegna u Sieni, ali u njegovu je razvitku podjednako značajan utjecaj franc. gotičkog slikarstva i skulptura Giovannija Pisana. Novija su istraživanja opovrgla raniju pretpostavku, da je bio učenik Giottov.

Spominje se prvi put 1315 u Napulju a zatim u Sieni, kad je dovršio veliku zidnu sliku *Maestà* (Bogorodica na prijestolju okružena svecima i anđelima) u Pal. Pubblico, pandan čuvenoj Ducciovoj kompoziciji »Maestà« u katedrali. Zadatak koji mu je bio povjeren govori da je M. u to vrijeme već bio uvažen slikar.

Na poziv Roberta Anžuvinskog boravi 1317 u Napulju i slika kompoziciju *Sv. Ludovik od Toulousea krunit Roberta Anžuvinskog* (Napulj, Mus. Nazionale). U Napulju poprima njegov slikarski izraz obilježja profinjenosti i elegancije koja dolazi do izražaja u nježnim bojama i mekim valovitim linijama. Istovremeno se kod njega javlja utjecaj djela franc. gotičkog slikarstva koja ovdje upoznaje. Napustivši Napulj boravi u Sieni, zatim u Pisi, Orvietu i drugim toskanskim gradovima. U tom razdoblju nastaje više oltarskih poliptiha, u kojima je stvorio poseban tip Madone karakterističan za kasnije slikarstvo sienske škole (poliptih u Orvietu, Mus. dell'Opera del Duomo, i u crkvi Sta Caterina u Pisi, oba 1320). God. 1328 izvodi u freski konjanički portret kondotijera Guidoriccija da Fogliano u Pal. Pubblico u Sieni. Jahač je prikazan u raskošnoj odori, kako obilazi svoje utvrde i vojsku, sa širokim prospektom pejzaža u pozadini. Taj portret predstavlja jedan od najranijih komemorativnih portreta u tal. slikarstvu.

S. MARTINI i LIPPO MEMMI, *Navještenje*. Firenca, Uffizi

Slikarstvo Martinija dolazi do punog sjaja i zrelosti u ciklusu fresaka *Život sv. Martina* u donjoj crkvi sv. Franje u Assisiju (datacija nesigurna). Osobito majstorstvo pokazuju one freske u kojima su pojedini prizori smješteni u bogat arhitektonski ambijent *(Smrt sv. Martina; Sv. Martin i imperator Valentinijan)*. — U zajednici sa svojim učenikom i rođakom Lippom Memmijem stvara 1333 (obojica potpisana) *Navještenje* (Firenca, Uffizi) koje se ubraja u najviša dostignuća sienske slikarske škole.

God. 1338 odlazi na poziv pape u Avignon, gdje ostaje do kraja života. Tu se sprijateljuje s Petrarcom, ilustrira njegov Vergilijev kodeks (Milano, Ambrosiana) i slika portret Laure (izgubljen). Od fresaka što ih je izveo u papinskoj palači i u katedrali postoje samo tragovi. Iz avignonskog razdoblja sačuvana su djela: *Sv. obitelj* (1342; Liverpool, Walker Art Gall.) i *Poliptih Stefaneschi* čiji se dijelovi nalaze u Antwerpenu *(Navještenje, Raspeće, Skidanje s križa)*, u Louvreu *(Put na Golgotu)* i u Berlinu *(Pietà)*. U tim radovima M. daje temama izrazito dramatski akcent koji znatno odudara od karaktera njegovih ranijih djela stvorenih u Italiji.

M. je jedan od utemeljitelja sienske slikarske škole. Iako još uvijek na bazi bizant. likovne tradicije, on je uspio spojiti rafiniranost dvorskog stila s preciznim realističkim crtežom sjevernoevr. gotičkog slikarstva i stvoriti umjetnost punu uzvišene, upravo muzikalne produhovljenosti koja otkriva nove humane vrednote kao izraz novog shvaćanja života — daleko od bizant. statičke hijeratike. Od posebnog je značenja boravak Martinija u Avignonu i njegov utjecaj na kasniji razvitak franc. ranorenesansnog slikarstva (braća Limburg).

LIT.: *B. Berenson*, Essays in the study of Sienese painting, New York 1918. — *R. van Marle*, Simone Martini et les peintres de son école, 1920. — *M. Micheli*, Simone Martini, Torino 1931. — *C. H. Edgell*, A history of Sienese painting, New York 1932. — *C. Brandi*, Die Stilentwicklung des Simone Martini, Pantheon, 1934. — *A. de Rinaldis*, Simone Martini, Roma 1936.— *L. Venturi*, Simone Martini, u Italian painting, The century of the Renaissance, Genève 1950. — *C. Gnudi*, Simone Martini, u La peinture gothique, Genève—Paris—New York 1954. Ž. D.

**MARTINIĆ, 1. Anka,** slikarica (Bakar, 17. VII 1887 — Zagreb 6. V 1959). Završila Višu školu za umjetnost i umjetnički obrt u Zagrebu; od 1920 specijalizirala se za knjigoveštvo u Pragu, Leipzigu i Beču. Od 1923 radi kao slikar Anatomskog zavoda Medicinskog fakulteta u Zagrebu i bavi se grafičko-slikarskim radom. Istakla se ukusnim uvezima knjiga, koje radi samostalno ili po nacrtima Lj. Babića; upotrebljava uglavnom horizontalne i vertikalne linije u slijepom tisku na koži, uz minimalnu primjenu zlata i boja. Od 1922 do 1955 sudjelovala je na mnogim izložbama u Jugoslaviji i u inozemstvu. Z. Ku.

**2. Toma,** zlatar u XV *st.* Izradio 1497 reljef sa svetačkim likovima u unutrašnjosti rake sv. Šimuna u Zadru. Na reljefu je potpis OPUS TOMAE MARTINI DE IADRA.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**MARTINO DI BARTOLOMEO DI BIAGIO,** talijanski slikar (? — ?, 1434/35). Pripada sienskom slikarskom krugu i

u početku je pod utjecajem Taddea di Bartolo. *Poliptih Trovatelli* (1403) pokazuje tvrdoću crteža i prigušenost boja u tradiciji druge pol. trecenta. Kasniji njegovi radovi pokazuju znatan napredak u izražaju: *Tri sveca* (1408; Siena, Pal. Pubblico); *Četiri sveca* (New York, Metropolitan Mus.) i freske s prikazom 16 alegorija *Kreposti* (Siena, Sala di Balia).

**MARTINOSKI, Nikola,** slikar i grafičar (Kruševo, 15. VII 1903 —). Studirao na Umetničkoj akademiji u Bukureštu i na Académie Ranson u Parizu (La Patellière i R. Bissière). U prvim delima slika na ekspresionistički način, pretežno portrete, u kojima uz neke deformacije likova uspeva da istakne psihičke karakteristike ličnosti, a istovremeno unosi i izvesne lirske elemente. Virtuoznom tankom ali izražajno snažnom linijom crta likove majki, ciganki, staraca i dece. Najviše voli slikati ljudski lik, koji smatra osnovnim zadatkom umetnosti. Likovima, koji ponekad podsećaju na Modiglianijeve, daje izraz svoje individualne kreativnosti; oni su puni života, ostvareni zrelom umetničkom primenom linije i boje. U njegovu slikarstvu ukrštavaju se uticaji franc. slikarstva oko 1920 i starih maked. fresaka. — God. 1930 postaje član beogradske grupe »Oblik« i sudeluje na njenim izložbama u zemlji i inozemstvu. Nakon Oslobođenja postaje direktor i prof. novoosnovane umetničke škole u Skoplju. Jedan je od osnivača Udruženja likovnih umetnika Makedonije. Od 1948 direktor umetničke galerije u Skoplju.

Važnije izložbe: prva samostalna izložba u Skoplju, 1929; izložba Martinoski — Krizman, Zagreb 1936; izložba Martinoski — Z. Popović, Beograd 1939; izložba crteža (Ljubljana i Beograd 1953, Zagreb 1954); Pariz 1954; retrospektivna izložba, Skoplje 1958; Dijon 1959; »Retrospektivni fragmenti«, Skoplje 1961. Sudeluje na izložbama Udruženja likovnih umetnika Makedonije i Saveza likovnih umetnika Jugoslavije.

LIT.: *M. Kašanin,* Izložbe, SKG, 1932, 5, str. 400. — *D. Koco,* Jubilarna izložba Nikole Martinoskog, Politika, 5. X 1955. — *J. Popovski,* Nikola Martinoski, ibid., 30. III 1958. — *T. Momirovski,* Jedna nova drama i jedna izložba u ateljeu, Nin, 14. XII 1958. N. P. T.

**MARTINOVIĆ, Uroš,** arhitekt (Bajice, 24. III 1918 —). Završio Arhitektonski fakultet u Beogradu 1951, na kojemu je od 1960 vanredni profesor. Projektovao stambene zgrade u Novom Sadu, Zemunu i Ljigu, vilu na Dedinju, domove kulture u Slavkovici i Zemunu, gimnazije u Paraćinu, Kavadarcima, Nišu, Velesu, Skoplju, Kičevu i Novom Sadu. Učestvovao u urbanističkom rešenju centralnog dela Novog Beograda i radio na regulaciji Budve, Bečića i Petrovca na moru.

BIBL.: *Kuće Dakovića, prikaz jedne seoske grupacije kuća,* Zbornik arhitektonskog fakulteta (Beograd), 1956. R. Bg.

**MARTINOVSKA KULTURA,** ranoslavenska kultura kojoj je središte bilo u Ukrajini (VI—VII *st.*). Nazvana je po nalazu iz Martynovke u oblasti Kijeva (srebrne fibule, narukvice, okovi pojasa, ukrasne pločice s likovima konja i ljudi itd.).

B. A. Rybakov pripisuje taj nalaz Poljanima iz slav. plemenskog saveza Anta. Niz karakterističnih objekata odnosno elemenata martinovske kulture (srebrni nakit raden u pontskim radionicama ili pod utjecajem predmeta iz tih radionica, ukrasni jezičci od srebrnog lima, lučne fibule koje često imaju antropomorfni završetak i dr.) javlja se i na drugim različitim nalazištima, od Ukrajine sve do Balkanskoga poluotoka: tu činjenicu mnogi istraživači dovode u vezu sa seobom Južnih Slavena. Rijetki nalazi na području Jugoslavije (Čadavica, Novi Banovci, Velesnica, Kladovo, Caričin Grad i dr.) pripadaju ranoj fazi avarske dominacije (približno druga pol. VI — prva pol. VII *st.*). Za poznatu ostavu brončanih matrica za otiskivanje s lokaliteta Pliskov iz Biskupije kod Knina J. Korošec tvrdi da »ne možemo točno kulturno opredijeliti, da li pripada još čistoj martinovskoj grupi ili pak martinovskoj i avaroslavenskoj grupi VII *st.* zajedno«.

LIT.: *Б. А. Рыбаков,* Ремесло древней Руси, Москва 1948. — *J. Korošec,* Ostava brončanih matrica za otiskivanje u Biskupiji kod Knina, SHP, 1958. — *Z. Vinski,* O nalazima 6. i 7. stoljeća u Jugoslaviji s posebnim obzirom na arheološku ostavštinu iz vremena prvog avarskoga kaganata, Opuscula archaeologica, Zagreb 1958. M. Šr.

**MARTINŠĆICA,** selo i uvala na zap. obali otoka Cresa, Hrvatska.

Ime su dobili po srednjovj. crkvi sv. Martina; crkva je iz temelja pregrađena u XIX *st.* Oko 1500 osnovala je creska patricijska obitelj Bokina u Martinšćici samostan trećeredaca-glagoljaša s jednobrodnom crkvom sv. Jeronima. Nad njenim glav. oltarom je slika Baldiserre d'Anna, na zidovima slike apostola mlet. škole XVII *st.*, a u samostanu votivne slike XVIII *st.* s portretima creskih pomoraca. Kraj samostana sagradila je u XVII *st.* patricijska obitelj Sforza ladanjski dvorac, dvokatnicu s nadsvođenim prostorijama i arkadama na pročelju, otvorenim prema dvorištu, koje je opasano visokim zidom s puškarnicama. Na bregovima u okolici su prethist. gradine (kasteljeri), ruševine romaničke crkve sv. Kristofora, fragmenti gotičke crkve sv. Kuzme i Damjana, a u uvalama uz more tragovi ant. vila.

U drugoj uvali Martinšćici (Martišnjici) na juž. dijelu Cresa nalaze se temelji starokršćanske bazilike s ostacima mozaika na podu, te ruševine ranosrednjovj. crkve izgrađene u tlocrtnoj shemi armenskoga križa.

LIT.: *B. Fučić,* Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 61—63. — *A. Mohorovičić,* Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, ibid., 1954, 59, str. 219—220. — *Isti,* Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, ibid., 1957, br. 62, str. 520—21. B. F.

**MARTINŠĆINA,** selo (srednjovj. *oppidum Sancti Martini*) u Hrvatskom Zagorju. Kapela sv. Martina (do 1699 župna crkva) jednobrodna je gotička građevina sa četverouglastim svetištem koje je odijeljeno od broda trijumfalnim lukom, a nadsvođeno križnim svodom. Uz glavno pročelje prigrađen je poslije 1666 zvonik; uz svetište je sakristija. Svetište je oslikano gotičkim freskama XV *st.*, koje pokazuju slobodu shvaćanja po neuobičajenom ikonografskom rasporedu (u donjoj su zoni draperije, a poviše niz apostola, različitih svetaca, biblijskih scena, te donator u svjetovnoj nošnji). U crkvi su barokni oltari; glavni je iz 1781. Crkva čuva romanički brončani križ, rijedak na području kontinentalne Hrvatske, koji stilom upućuje na ranoromaničke križeve saksonsko-zapadnofalačke radionice ranoga XII *st.* Drveni gotički kip Marije s djetetom rad je XV *st.*

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14, str. 170—71. — *V. Noršić,* Poviest župe Bl. Dj. Marije u Zlataru, Zagreb 1942, str. 4, 8, 16—21. — *Lj. Karaman,* Značajna otkrića Konzervatorskog zavoda u Zagrebu sa područja naše likovne prošlosti, Arhitektura (Zagreb), 1948, 11—12. — *Isti,* O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, 1, str. 105 i 1950, 3, str. 153. — *A. Horvat,* Brončani razapeti »Christus regnans« nađen u Hrvatskoj, Antidoron Michaeli Abramić, I, Split, 1954—57, str. 265. A. Ht.

N. MARTINOSKI, *Dojilja*

**MARTINJAK,** selo u Sloveniji na Cerkniškom jezeru kod Cerknice sa crkvom sv. Vida. Drven, kasetiran strop uklopljen u krovnu konstrukciju, dekorativno oslikan 1621, predstavlja međustupanj između otvorene krovne konstrukcije primorskog tipa te potpuno ravnoga stropa alpskog zaleđa. Barokna ornamentika stropa zadržala je neka kasnorenesansna obilježja. Zvonik crkve je nov.

LIT.: *F. Kos,* Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, ZUZ, 1941, str. 92. M. Juk.

**MARTIRIJ** v. *Ikonografija*

**MARTJANCI,** selo kod Murske Sobote, Slovenija. Gotička župna crkva sv. Martina značajna je zbog zidnih slika iz doba njezine izgradnje što ih je izveo graditelj i slikar Johannes de Rakespurg prema natpisu u prezbiteriju 1392.

Iznad pravokutnog broda i prezbiterija sa trostranim završetkom dominira na zap. fasadi visok gotički zvonik. Cijelu građevinu i zvonik podupiru stupovi potpornjaci, što je osobitost prekmurske gotike. Prvotni drveni ravni strop zamijenjen je 1702 baroknim svodom. Prezbiterij je bogato ukrašen klesarskim radovima i u cijelosti oslikan. Pojedini prizori porazdijeljeni su po zidovima i

svodu po ustaljenom ikonografskom redu, karakterističnom za oslikavanje srednjovj. prezbiterija u Sloveniji. Na zidovima su odozdo prizori iz života crkvenog patrona *(Sv. Martin dijeli plašt s prosjakom; Sv. Martin se sjeća mrtvih vitezova; Martinova smrt)*, te niz svetica, *Imago pietatis* s Kristom u sarkofagu i apostoli s donatorom župnikom Erazmom. Na juž. strani pored prozora je Johannesov autoportret u stavu molitelja. Ispod svoda su naslikani proroci, a uz trijumfalni luk na svodu simboli evanđelista oko Krista na prijestolju i anđeli. God. 1925 crkva je dobila novi glavni oltar po nacrtu J. Plečnika.

LIT.: *F. Stelè*, MAS, I, Ljubljana 1935. — *M. Zadnikar*, Umetnostni spomeniki v Pomurju, Murska Sobota 1960, str. 60—65. M. Juk.

**MARTOS, Ivan Petrovič,** ruski kipar (Poltavska gubernija, 1754 — Petrograd, 17. IV 1835). Završivši 1773 akademiju u Petrogradu, usavršava se u Rimu kod B. Thorvaldsena, P. Battonija i A. R. Mengsa. Postaje 1778 nastavnik a od 1814 rektor kiparskog odjela petrogradske akademije. Jedan je od glavnih predstavnika klasicizma u rus. kiparstvu; strogu formu povezuje sa sklonošću za emotivnim izrazom (nadgrobni spomenici M. P. Sobakine i S. S. Volkonske). Dao je niz ostvarenja na području monumentalno-dekorativne skulpture (reljef u dvorcu Katarine II u Carskom selu; karijatide u prijestolnoj dvorani Pavlovskog dvorca; reljefi s biblijskim temama na kolonadi Kazan'skog sobora u Petrogradu). Glavno mu je djelo Spomenik Minjinu i Požarskom (1818) na Crvenom trgu u Moskvi. Likovi su po formi klacisistički, no kipar im je uspio dati karakteristike ruskog čovjeka. Na jednom od reljefa na postolju M. je dao svoj autoportret. U njegovim kasnijim ostvarenjima prevladava rutina (spomenik M. V. Lomonosovu u Arhangel'sku). M. My.

**MARULIĆ PEČENIĆ, Marko,** književnik (Split, 1450 — 1524). Zabilježio je u svojoj oporuci, da je ispisivao i ilustrirao biblijske motive. Možda je drvorezima ukrasio i drugo izdanje svoga tiskanog spjeva *Judita* (1522) jer se u jednom od drvoreza čita slovo M.

LIT.: *D. Berić*, O slikaru Marku Marulu Pečeniću, Slobodna Dalmacija, 1. VII 1950. — *C. Fisković*, Umjetnički obrt u XV i XVI *st.* u Splitu, Marulićev zbornik, Zagreb 1950. — *Isti*, Prilog životopisu Marka Marula Pečenića, Republika, 1950, 4. N. Bć.

MASACCIO, *Sv. Petar dijeli milostinju*, detalj. Firenca, Carmine

**MARUN, Lujo (Stjepan),** arheolog (Skradin, 10. XII 1857 — Knin, 15. I 1939), franjevac. Za vrijeme službovanja u Drnišu, 1881, počeo rekognoscirati Petrovo polje; 1885 istražuje Kapitul i Biskupiju. Svojim iskapanjima udario je temelj starohrvatskoj arheologiji. God. 1887 osniva u Kninu »Kninsko starinarsko društvo« (od 1893 »Hrvatsko starinarsko društvo«); tu je 1893 otvorio Prvi muzej hrv. arheoloških spomenika. God. 1895 pokreće časopis *Starohrvatska prosvjeta*. Vrši iskapanja na Kapitulu, u Biskupiji, Orliću, na Ceceli kod Drniša, Ždrapnju, Žažviću kod Bribira i dr. Na njegovu inicijativu pokrenuta su iskapanja Burnuma, Podgrađa (Asseria) i Bribira.

BIBL.: *Bilješke kroz starinarske izkopine u kninskoj okolici od 1885-1890*, VjHAD, 1890 i 1891; *Starohrvatsko groblje sa crkvom sv. Spasa u Cetini*, SHP, 1895 i 1896; *Plohorezbe sarkofaga nađaste medj ruševinami bazilike na rimokatoličkom groblju u Biskupiji* (sa K. Patschom), ibid., 1895; *Starohrvatska bazilika u Žažviću u bribirskoj županiji*, ibid., 1896; *Dvije nadpisne uspomene o hrvatskom kralju Zvoniniru*, ibid., 1897; *Arkeološki prilozi o religiji poganskih Hrvata*, ibid., 1897; *O najznamenitijim starohrvatskim grobovima na groblju odkrivene biskupske bazilike S. Marije u Biskupiji kod Knina*, ibid., 1898; *Popis naušnica »Prvog muzeja hrvatskih spomenika« u Kninu*, ibid., 1899, 1900 i 1901; *Ruševine crkve sv. Luke na Uzdolju kod Knina sa pisanom uspomenom hrvatskoga kneza Mutimira*, ibid., 1927.

LIT.: *M. Abramić*, O 70-godišnjici Fra L. Maruna, SHP, 1927. — *S. Gunjača*, Rad osnivača Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika i utemeljitelja Starohrvatske prosvjete (povodom stogodišnjice rođenja fra Luje Maruna 1857—1957), ibid., 1957. N. Bć.

**MARUSSIG, 1. Guido,** talijanski slikar i scenograf (Trst, 14. XII 1885 —). Studirao na akademiji u Veneciji. Prof. za dekorativno slikarstvo na akademiji u Parmi. Radi figuralne kompozicije u ulju i freski, kartone za vitraile, a od 1916 i nacrte za kazališne inscenacije za milansku Scalu (G. D'Annunzio, »La Nave«; R. Wagner, »Majstori pjevači« i »Sumrak bogova«; G. Verdi, »Nabucco«) i za Teatro Goldoni u Veneciji.

**2. Pietro,** talijanski slikar (Trst, 10. V 1879 — Pavia, 13. X 1937). Studirao u Beču, Münchenu, Rimu i Parizu. Od 1930 radi u Milanu. Suosnivač grupe »Sette pittori moderni« koja se odvojila od pokreta i grupe »Novecento«. Slika portrete, pejzaže i mrtve prirode; izlagao od 1912 na Biennaleima u Veneciji.

**MARUŠEVEC,** selo zap. od Varaždina, Hrvatska. Župna crkva sv. Jurja iz 1482 s gotičkim poligonalnim svetištem (uz koje je sakristija) pregrađena je dva puta te sada ima tri broda, pobočnu kapelu i zvonik (1745) pred glavnim pročeljem. U njoj je epitaf Baltazara Vragovića iz XVII *st.*, crkveno posuđe XVII — XVIII *st.* i pacifikal (1669). Na župnom dvoru je grb Vragovića. Oni su posjedovali dvor, koji je dao u duhu historicizma pregraditi 1877 A. Schlippenbach. Na dvoru je ostao grb Vragovića iz 1618. Dvor je 1883 preuzeo O. Pongracz, koji je prikupio kolekciju slika (mrtve prirode sa cvijećem). — U kapeli u nedalekom *Drušković*u je ciborij iz XVII *st.*, kaleži iz 1664 i 1706.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19, str. 64—65 A. Ht.

**MARZABOTTO,** mjesto nedaleko od Bologne, Italija. U blizini se nalaze ostaci etrurskoga grada (Misa?), koji je osnovan oko ← 500, a uništen od Gala u ← IV *st.* Arheol. istraživanja traju, s prekidima, od 1862 do danas. Pronađena su tri etrurska hrama (dva od njih imaju po tri cele) i stambene zgrade. Ulice se sijeku pod pravim kutom i dijele grad na insulae; glav. ulice široke su oko 15 *m*. Sačuvani su i neznatni ostaci gradskih zidina, a izvan njih bogate nekropole. Nalazi se čuvaju u muzeju, koji je sagrađen do samih ruševina.

**MASACCIO** (pravim imenom **Tommaso di Giovanni di Simone Guidi**), talijanski slikar (San Giovanni Valdarno, 21. XII 1401 — Rim, 1428). Koliko su god malobrojni podaci o njegovu kratkom životu, toliko su presudni poticaji koje su njegova djela dala cijelom tal. preporodnom slikarstvu. Drži se, da je bio učenik i suradnik Masolinov; u Firenci je 1422 primljen u ceh »Arte de' Medici e degli Speziali«, kojemu su pripadali i lik. umjetnici, a 1424 spominje se kao član ceha sv. Luke.

God. 1426 radi u Pisi sa svojim pomoćnikom Andreom di Giusto Fiorentino; tamo se nalazi na radu istovremeno i Donatello, koji svjedoči kod isplate nagrade za oltarnu sliku što ju je M. izveo za crkvu Sta Maria del Carmine u Pisi. Dijelovi toga poliptiha nalaze se u različitim evr. galerijama; četiri su slike u Berlinu, a glavni dio *Raspeće* u Museo Nazionale u Napulju. Završivši rad u Pisi, M. nastavlja ciklus fresaka u kapeli Brancacci u firentinskoj crkvi Carmine; započeo ga je Masolino, ali je prekinuo posao, jer je (oko 1427) otišao u Ugarsku. U toj malenoj pobočnoj kapeli M. stvara svoje glavno djelo, koje znači prekretnicu u cijelom razvitku tal. slikarstva. Te freske znače za quattrocento ono isto, što su za predašnje razdoblje značile freske Giotta u crkvi Madonna dell' Arena u Padovi. U dvadeset i četvrtoj godini ovaj mladić slaba tijela, ali fanatične i čvrste volje, ostvario je »novi način (maniera moderna) koji je u ono vrijeme pa sve do danas bio putokaz za sve slikare. On je osnovao lijepe postave, veličajne i žive pokrete u izrazitom reljefu, istinski osebujne i naravne, kakve do njega nije još učinio nijedan slikar...« (G. Vasari). Danas su te freske jako oštećene vremenom i različitim preslikavanjima, no unatoč tome one ne pričaju samo o životu sv. Petra, nego svjedoče o jednostavnosti i realizmu, koji je tu dosegao snažan izraz i monumentalnu formu. Masolino je slikao »Uskrsnuće Tabite«, »Propovijed« i »Istočni grijeh«, dok je Masaccio nastavio ciklus slikajući *Izgon iz raja*, gdje je ostvario dva skladna i snažno modelirana akta. Zatim radi slike *Sv. Petar liječi svojom sjenom bolesne* i *Sv. Petar dijeli milostinju*, te po svojem rasporedu i grupacijama veličajnu fresku *Kristov tribut na vratima Kafarnaума*. Freska *Sv. Petar krsti* značajna je po nagim likovima koji su svojom izražajnošću bili uzor slikarima cijele renesanse. Freske *Sv. Petar uskrisi sina kralja Teofila* i

*Propovijed sv. Petra* dovršio je Filippino Lippi, kad je smrt slomila mladoga majstora u Rimu. Još prije tih fresaka izradio je M. monumentalnu *Sv. Anu s Bogorodicom i djetetom* (Firenca, Uffizi), koja je inspirirala Leonarda za njegovu sv. Anu. Ovo je djelo obilježeno čvrstoćom i jasnoćom jednostavnih i velikih oblika. Iste značajke ima i freska *Sv. Trojstvo* (Firenca, Sta Maria Novella) s klečećim likovima donatora (oko 1426—27).

U Masacciovu je djelu ostvaren novi svijet, suprotan gotičkoj tradiciji; skladni i mirni likovi pred arhitektonskim scenerijama ili krajinama povezani su u harmonične grupacije, a svako pojedino lice ima posebnu karakterizaciju. U svim tim oblicima izraženo je jednako shvaćanje kao i u kiparskim volumenima Donatella; ista je to novost i isti ritam, kojim je prožeto Brunelleschijevo arhitektonsko ostvarenje. Struktura slikanih tjelesa postala je čvrsta, a slikane zgrade u perspektivi tačne; prostor je produbljen, a volumen u pravilnom osvjetljenju poprimio je privid reljefa ili, po Berensonu, postao je opipljiv (taktilan). »Ne postoje više u Masacciovim freskama gotička iskrivljenja, već postoji ravnoteža oblika, sažetost tjelesa i živahnost pokreta. Nije tu nastao izvanji naturalizam na osnovi minuciozne analize, nego je postignuta jednostavnost držanja, intimnost u istraživanju, sintetična snaga izražaja te izdignuće oblika u monumentalnu kreaciju« (A. Venturi).

LIT.: *A. Schmarsow*, Masaccio-Studien, I—V, Kassel 1895—1899. — *J. A. Crowe* i *G. B. Cavalcaselle*, Storia della pittura in Italia, Firenze 1897. — *B. Berenson*, The florentine painters of the Renaissance, London 1897. — *A. Venturi*, Storia dell' arte italiana, VII/1, Milano 1911. — *E. Somaré*, Masaccio, Milano 1925. — *J. Mesnil*, Masaccio et les débuts de la Renaissance, Haag 1927. — *R. van Marle*, Italian Schools of Painting, X, Haag 1928. — *H. Lindberg*, To the problem of Masolino and Masaccio, Stockholm 1931. — *B. Berenson*, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932. — *U. Procacci*, Documenti e ricerche sopra Masaccio e la sua famiglia, Rivista d'arte, 1932. — *M. Pittaluga*, Masaccio, Firenze 1935. — *M. Salmi*, Masaccio, Roma 1947. — *K. Steinbart*, Masaccio, Wien 1948. — *U. Procacci*, Tutta la pittura di Masaccio, Milano 1952.
Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**MASANOBU, 1. Kano,** japanski slikar (Kano u pokrajini Isu, 1434 — Kyōto, 1530). Osnivač slikarske škole *Kano* (v.), prvi predstavnik porodice iz koje je proizašao niz umjetnika. Stupa kao dvorski slikar u službu šoguna Ashikage i izvodi radove u njegovoj palači (pejzaži iz Kine na pomičnim vratima). Osim pejzaža slikao portrete i teme u vezi s budističkom religijom i kopirao radove majstora kin. slikarstva. Njegova su originalna djela veoma rijetka; sačuvano je nekoliko pejzaža, prikaza životinja (kukci, ptice) i dvije slike s ljudskim likovima (*Trojica što se smiju; Trojica piju vino* [Predstavnici triju religija]).

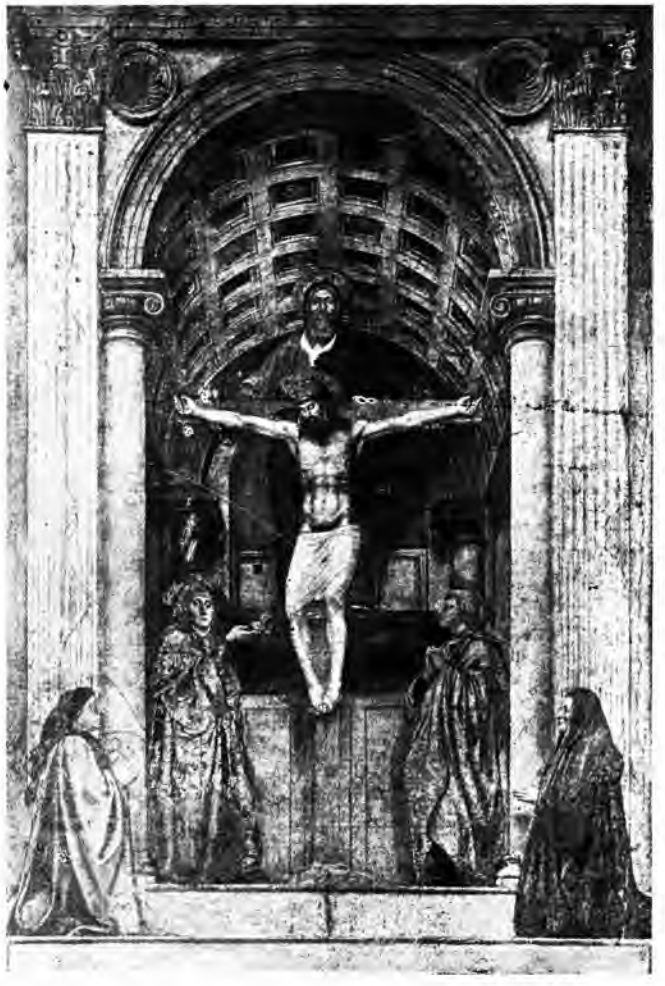
**2. Okumura,** slikar, crtač predložaka za drvoreze, pjesnik i izdavač (Edo [Tōkyō], 1686 — 13. III 1764). Jedan od majstora škole pučkoga smjera ukiyo-e. Usavršava tehniku drvoreza, prelazeći od monohromnog (crno-bijelog) na drvorez u dvije i tri boje, uz odgovarajući broj ploča; time ubrzava razvoj jap. višebojnog drvoreza. Obrađuje teme iz života u kazalištima i javnim kućama (ciklusi drvoreza i ilustracije erotičkih knjiga), te iz jap. i kin. legenda. U pejzažima i arhitektonskim motivima djelomice primjenjuje perspektivu u evr. smislu. Njegovi drvorezi i slike odlikuju se bogatim koloritom.

**3. Kitao,** slikar i crtač predložaka za drvoreze (Edo [Tōkyō], 13. IX 1761 — 27. X 1816). Pripada smjeru ukiyo-e. U razdoblju 1778—91 izdao oko 120 knjiga s vlastitim ili tuđim tekstovima, ilustriranih slikama ljepotica i temama iz zabavišta u Yoshiwari. Zbog vrlo slobodnog tretmana u riječi i slici imao je posla sa sudom. Pošto se godinama bavio samo književnošću, od 1806 ponovno radi slike na paravanima, lepezama i dr. (likovi glumica i kurtizana).

LIT.: *J. Kurth*, Geschichte des japanischen Farbenholzschnitts, I—III, Leipzig 1925—29. — *O. Kümmel*, Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, HdKW, Wildpark-Potsdam 1929.
S. Bić.

**MASAYOSHI,** japanski slikar i crtač predložaka za drvoreze (Edo [Tōkyō], 1761 — 21. IV 1824). Radi na način škole ukiyo-e nacrte za višebojne drvoreze (glumci, junaci, ljepotice, vedute), kojima je ilustrirano oko 165 knjiga. U kasnijoj fazi započinje studirati djela majstora škole *Kano*, napose Kōrina i Bunchōa. Rezultat su knjige skica *(Ryakugwashiki)* koje izdaje od 1795 i koje postaju mnogo imitirana moda. Prikazivao je s nekoliko pregnantnih poteza pejzaže, ljudske likove i životinje. Sačuvano je i nekoliko njegovih slika tipa makimono (v.).

MASACCIO, *Sv. Petar liječi svojom sjenom bolesne*
Firenca, Carmine



MASACCIO, *Sv. Trojstvo*
Firenca, Sta Maria Novella

**MASEGNE (Massegne, de Masignis), dalle,** porodica talijanskih kipara i graditelja iz Venecije, glavnih predstavnika naturalizma u skulpturi mlet. kasne gotike. Po Lj. Karamanu, ukras portalâ šibenske katedrale »podsjeća na izvanjski blještavu umjetnost braće dalle Masegne«.

**1. Jacobello** (zvan **Jacobello da Venezia, Giacomello** i **Jacobellus de Masignis**), spominje se 1383—1409. Sva djela izvodi sa svojim bratom Pierom Paolom dalle M.

U Bologni izrađuju nadgrobni spomenik Giovannija da Legnano za crkvu S. Domenico (poslije 1383) i oltar za crkvu S. Francesco (dovršen 1392). Ovaj kameni oltar velike dvokatne konstrukcije u formi poliptiha ima 18 niša u kojima su smještene grupe figura *(Krunidba Bogorodice)* i pojedinačne figure, a na predeli su reljefi s prizorima iz života sv. Franje. Na rubovima i odozgo ukrašen je gotičkim fijalama. God. 1394 braća izvode mramorne kipove na ogradi svetišta crkve sv. Marka u Veneciji *(Krist na križu između Bogorodice i sv. Ivana, 12 apostola*; signirano kao zajednički rad). Ovi kipovi predstavljaju vrhunac gotičkog naturalizma u gornjotal. skulpturi XIV *st*. Njihov je rad i balkon Duždeve palače (prema moru). — Jacobello sam, u službi Gonzaga, radi od 1396 u Mantovi; započinje izgradnjom pročelja katedrale S. Pietro i s radovima na nadgrobnom spomeniku Margherite Gonzaga. Obojica braće rade 1399 na katedrali u Milanu, a zatim u Paviji.

**2. Pier Paolo** (? — Mantova, 1403). Radi do 1399 sa svojim bratom, a zatim samostalno. Dovršava spomenik Margherite Gonzaga i vodi radove na izgradnji pročelja katedrale u Mantovi. U Veneciji izvodi veliki gotički prozor na Duždevoj palači, ukrašen kipovima. Na temelju stilskih obilježja pripisuju mu se kipovi na nadgrobnom spomeniku dužda A. Veniera u crkvi SS. Giovanni e Paolo.

**3. Paolo di Jacobello,** sin Jacobellov, radi potkraj XIV i u poč. XV *st*. U mlet. crkvi SS. Giovanni e Paolo izveo nadgrobni spomenik G. Cavallija (signiran); 1414 spominje se u vezi s radovima na pročelju crkve sv. Marka.

LIT.: *L. Planiscig*, Geschichte der venezianischen Skulptur im 14. Jahrhundert, Wien 1916. — *P. L. Rambaldi*, Nuovi appunti sui maestri Jacobello e Pier Paolo da Venezia, Venezia 1920. — *S. Bettini*, L'architettura di San Marco, Milano 1946. — *L. Serra*, Il Palazzo Ducale di Venezia, Roma 1949. S. Bić.

**MASER,** mjesto u pokrajini Treviso, Italija. U renesansnom parku nalazi se *Villa Barbaro* (sada Giacomelli) koju je 1560—61 gradio A. Palladio. Istaknuti klasicistički centralni dio objekta ima timpan iznad pročelja raščlanjenog pilastrima; do pobočnih paviljona vode kolonade. Unutrašnjost je 1565 oslikao Paolo Veronese sa svojim suradnicima (grupe s Olimpa u kupoli; *Besmrtnost* i alegorijski prikazi elemenata između kolonada slikanih u trompe-l'oeilu; figure u kostimima cinquecenta naslonjene na iluzionistički prikazane parapete; pejzaži i vedute koji daju dubinu dvoranama; prikazi ženskih i muških likova [među njima i autoportret Paola Veronesea] naslikani u slijepim vratima salona). U tim se iluzionističkim kompozicijama Veronese izvanredno saživio s arhitektonskom koncepcijom Palladija. Brojne ukrase u štuku u samoj vili, u kapeli i u tzv. Neptunovoj spilji izveo je A. Vittoria 1566. — Villa Barbaro jedan je od stilski najujednačenijih i najbolje očuvanih spomenika tal. arhitekture cinquecenta u ladanjskom ambijentu. Z. Ša.

F. MASEREEL, drvorez iz mape *Souvenirs de mon Pays*

**MASEREEL, Frans,** belgijski grafičar i slikar (Blankenberghe, 31. VII 1889—). Studirao na umjetničkoj akademiji u Gentu (J. Delvin i J. Bruycker). God. 1909—10 na studijskim putovanjima po Engleskoj i sjev. Africi. God. 1914 nastanio se u Ženevi, gdje u krugu pacifistâ oko R. Rollanda razvija proturatnu propagandu. Živi zatim u Gentu i surađuje u časopisima »La Feuille« i »Demain«; zajedno s R. Arcosom osniva izdavačko poduzeće »Edition du Sablier« u kojemu objavljuje djela H. Barbussea, R. Rollanda i dr. Duže vremena radio u Parizu; od 1947 nastavnik na umjetničkoj školi u Saarbrückenu.

Glavni dio njegova opusa čine drvorezi i crteži izrazito proturatne i socijalne tendencije, s duboko humanim stavom za bijedne i bespravne, te s osjećajem za desperaciju čovjeka u surovoj stvarnosti velegrada. Služi se oštrim i ekspresivnim linijama, lapidarnim plohama i naglašenim kontrastima crnoga i bijeloga. U realizam motiva unosi često fantastiku i vizionarnost. Izdao je niz »romana u slikama« (serije drvoreza bez teksta), od kojih su idejno i umjetnički najvažniji: *Debout les morts*, 1917; *Les morts parlent*, 1918; *La Passion d'un homme*, 1918; *Mon livre d'heures*, 1919; *Le soleil*, 1919; *Histoire sans paroles*, 1920; *Idée*, 1920; *Souvenirs de mon Pays*, 1921; *La ville*, 1925; *L'oeuvre*, 1928; *Du noir au blanc*, 1939; *Jeunesse* (s uvodom Th. Manna), 1948. — Mnogo se bavio ilustracijom knjiga: R. Arcos »Le sang des autres«; H. Barbusse »Quelques coins du coeur«; Ch. de Coster »Uylenspiegel«; M. Maeterlinck »Le trésor des humbles«; R. Rolland »Jean Christophe«; E. Verhaeren »Quinze poèmes« i »Le travailleur étrange«; F. Villon »Le testament«; E. Zola »Germinal« i dr. — Njegov slikarski opus čine marine i motivi iz lučkog života. U figuralnim kompozicijama izražava — jednako kao i u grafici — kritički stav prema stanju uslovljenom društvenim poretkom (mornarske krčme, polusvijet, barske djevojke i sl.). — God. 1934 izlagao u Zagrebu.

LIT.: *A. Holitscher* i *S. Zweig*, Frans Masereel, Berlin 1923. — *J. Billiet*, Frans Masereel, l'homme et l'oeuvre, Paris 1925. — *J. Havelaar*, Het werk van Frans Masereel, Den Haag 1930. — *L. Durtain*, F. Masereel, Paris 1931. — *G. Ziller*, Frans Masereel, Dresden 1949. — *L. Leeber*, Frans Masereel, Antwerpen 1950. M. Ve.

**MASIP** v. *Macip*

**MASJUTIN, Vasilij Nikolajevič,** sovjetski grafičar, slikar i kipar (Riga, 10. II 1884—). Uči 1908—14 na školi za slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu u Moskvi. Radi bakropise, u početku fantastično-simboličke (djelomice pod utjecajem F. Goye, F. Ropsa i H. Daumiera), zatim realističke. Bavi se litografijom i, osobito, drvorezom (*Zlatni pijetao* A. S. Puškina). Nakon dekorativno-ekspresionističke faze, poslije 1920 usvaja tehniku minucioznih linija. Ilustrirao djela A. S. Puškina, N. V. Gogolja, M. J. Ljermontova i A. A. Bloka. Radi i sitnu plastiku i maske u drvu.

**MASKA** (srednjovj. lat. *masca*; engl. *mask*, franc. *masque*, njem. *Maske*, tal. *maschera*), obrazina, krinka, naprava u formi ljudskog obraza, obično grotesknih crta; izrađuje se od drva, kovine, kože, krzna, kore drveća, lika, kartona i svih vrsta tkanja. Nošenje maske poteklo je iz želje da se prikrije ili privremeno pritaji vlastit izgled lica i zamijeni drugim, da se izazove strahopoštovanje, užas ili smijeh. U vezi je s ritusom, teatrom i — kao dekorativni element — s lik. umjetnostima.

M. je pradavnog podrijetla; pojavljuje se u vezi s prvotnim predodžbama o višim silama, o kojima ovisi plodna žetva i dobar lov, te postaje rekvizit kod

kultnih obreda (totemizam, animizam, mistične inicijacije); zaštićuje od nesreće, uroka, zlih duhova i sl. Najstarije maske imale su oblik životinjske glave (prethist. crteži u pećinama iz doba magdaleniena u Francuskoj); smisao im je preobražavanje čovjeka-lovca u životinju, a svrha da zavaraju i primame divljač. M. postoji od davnine i održava se kod domorodačkih plemena u Aziji, Africi (v.), Americi (v.) i Oceaniji (v.). Nosilac maske imao je da prikaže božanstvo, demona, utvaru ili lice s nadnaravnim, magičnim sposobnostima (vrač, čarobnjak, zaklinjač duhova). Osim maske kultnoga značenja postoji još i ratnička (npr. kod crnačkih, polinezijskih i srednjoamer. plemena), koja izaziva borbeno raspoloženje i zastrašuje neprijatelja. — Mrtvačka ili posmrtna maska postojala je u Egiptu i Asiriji; m. od zlatnoga lima sa crtama pokojnikova lica pronađena je u Mikeni, a kod nas iz — I milenija u Trebeništu. U Kartagi su postojale keramičke posmrtne maske, u Peruu srebrne, a od — VII *st.* poznate su u Etruriji. Od Etruraca preuzimaju ih Rimljani; u vezi s pogrebnim svečanostima izrađuju se *imagines maiorum* (likovi predaka), u starije doba od voska a u doba carstva od bronce. Maske su pronađene u grobovima u juž. Sibiru, u grobovima ratnika u Bugarskoj i Štajerskoj (oko — 500) te na Krimu (zlatne maske skitskih kneginja iz III *st.*). U novije vrijeme uzimaju se od pokojnika odljevi lica u sadri.

M. je značajan faktor u kazalištu. Proizašla iz satirskih plesova u vezi s kultom Dioniza, ona je u ant. grč. teatru sastavni dio glumčeve opreme. Izrađena od kože ili drva, jarko obojena, navlačila se kao šljem preko glave. Postojala je u tipiziranom obliku za tragediju i komediju, s muškim i ženskim licem, te za određene karaktere i dobi života. Tanku drvenu masku preko lica nose jap. glumci u igri *No*, a kožnatu tal. interpreti komedije dell'arte. — U suvremenom teatru pod maskom se razumijeva lice udešeno ličenjem (šminka) i primjenom plastičnih i vlasuljarskih pomagala. — Kao ostatak pradavnih običaja održala se upotreba maske kod nekih nar. običaja u božićno doba i u doba poklada. Od Srednjega vijeka nose se maske kod karnevalskih ophoda; lice se prekriva krinkom od platna, svile, baršuna ili čipke. Takva se krinka održala kod tzv. maskiranih ili krabuljnih plesova.

U lik. umjetnostima m. je kao dekorativni element poznata već u doba antike; grč. *gorgoneion* (odrubljena glava Gorgone) imao je da zaštiti od uroka, a aplicirao se na štitovima, arhitravima i vazama. M. se javlja u srednjovj. minijaturnom slikarstvu i u plastici kao ukras kapitela, imposta, konzola i zaglavnih kamena. U doba gotike obično je obrubljena vijencem od lišća. Renesansa uvodi po ant. uzoru faunsku masku i maskaron (v.) koji je osobito čest u dekoraciji baroka.

Antinaturalizam izraza u potenciranoj grotesknosti maski primitivnih plemena iz Afrike a dijelom i Oceanije utjecao je od poč. XX *st.* na neke evr. ekspresioniste, slikare i kipare, a odrazio se i kod fauvista i kubista.

LIT.: *R. Andrée*, Die Masken in der Völkerkunst, Braunschweig 1886. — *J. Lorrain*, Histoire des masques, Paris 1900. — *C. Hagemann*, Spiel der Völker, Berlin 1921. — *I. Schneider-Lengyel*, Die Welt der Maske, 1934. — *A. Cervelati*, Storia delle maschere, Bologna 1954. S. Bić.

**MASKARELI, Mario,** slikar i grafičar (Cetinje, 20. X 1918—). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Radi ulja na platnu i staklu, bavi se grafikom i ilustracijom. Njegovo delo evoluira od ekspresionizma nadrealnih elemenata ka apstraktnom slikarstvu asocijativnih formi. Prvi put izlaže 1950; samostalno izlagao u zemlji i inostranstvu 1953, 1954, 1957, 1958, 1959 i 1961. Izlagao je na I, II i III Oktobarskom salonu sa ULUCG-om, sa Beogradskom grupom i grupom Samostalni. Učestvovao na Biennaleu u Veneciji 1954.

DELA: *Neizvesnost*, 1954; Kompozicija III, 1956; *Ktitor; Mesečevo konačište*.

LIT.: *M. B. Protić*, Mario Maskareli, NIN, 15. IV 1956. — *F. Šijanec*, San i podsvest, Jugoslavija, 1957, str. 149 i 150. — *L. Trifunović*, Mesečevo konačište, NIN, 15. I 1961. R. Pan.

**MASKARON** (tal. mascherone, augmentativ od maschera *maska*), plastičan ukras u obliku ljudskoga lica prikazanog kao maska ili obrazina, redovno grotesknih crta i fantastična izgleda. Obilježja maskarona imaju glave Gorgone u ant. grč. plastici; poznati su kod Etruraca i Rimljana. U Srednjem vijeku primjenjuju se kao dekoracija kapitela, konzola i zaglavnih kamena. Veoma su čest element u dekorativnoj plastici visoke renesanse (B. Cellini, G. della Porta i dr.) i baroka. M. je obilno zastupan na fontanama, gdje mu kroz usta izlazi mlaz vode. Pojavljuje se i kao slikani ukras (grč. vaze).

MASOLINO, *Raspeće*

**MASLE, Antun,** slikar (Orašac kod Dubrovnika, 1. IX 1919—). Završio 1942 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Samostalne izložbe priredio 1950 i 1962 u Dubrovniku, 1953 u Zagrebu, a povremeno izlaže i s Đ. Pulitikom. Pretežno slika motive iz Dubrovnika koje ostvaruje na način bliz ekspresionizmu. N. Bć.

**MASO DI BANCO (Tommaso),** talijanski slikar u Firenci u prvoj pol. XIV *st.*, učenik i sljedbenik Giotta. Osobito značenje pridaje mu već L. Ghiberti u svojim komentarima. Glavno su mu djelo freske u kapeli Bardi u crkvi Sta. Croce u Firenci (prizori s temama o sv. Silvestru i caru Konstantinu), najzrelije djelo firentinskoga trecentističkog slikarstva poslije Giotta. Po stilskim obilježjima, Masu di B. se pripisuju pojedine freske u donjoj crkvi S. Francesco u Assisiju.

**MASO (TOMASO) DI BARTOLOMMEO,** talijanski kipar i ljevač (Capannole, 1406 — ?, oko 1456). Surađivao s Donatellom i Michelozzom kao njihov pomoćnik. Radio i samostalno, između ostaloga i kao ljevač oružja za Dubrovačku Republiku. Izradio nacrt za klaustar dominikanskog samostana u Dubrovniku, koji su izveli domaći klesari, ne pridržavajući se tačno nacrta.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 118—19. — *L. Beritić*, Dubrovačka artiljerija, Beograd 1960, str. 45—48, 60. D. Kt.

**MASOLINO** (zapravo **Tommaso di Cristoforo Fini**), talijanski slikar (Panicale, 1383 — Firenca, 1447?). Po G. Vasariju učenik Gherarda Starnine i pomoćnik L. Ghibertija. U pogledu stila imaju rane Masolinove slike i mali svetački likovi jednaka obilježja kao djela toskanskih slikara, kojih je izraz prožet gotičkim shvaćanjem. Među takva djela pripadaju *Bogorodica* (Bremen, Kunsthalle), *Assunta* i *Osnivanje crkve Sta Maria Maggiore* (obje Napulj, Mus. Nazionale), te freskalni ukras u crkvi S. Clemente u Rimu s prizorima iz života sv. Katarine. Od tih se prizora ističu *Disputa* i *Svetica obraća caricu na kršćanstvo*. God. 1423 uvršten je M. u ceh »Arte dei Medici e Speziali«, u kojemu su bili i firentinski slikari. Oko 1427 polazi u Ugarsku na poziv temišvarskoga zapovjednika Firentinca Filippa degli Scolari (Pippo Spano, Filip Madžarin). Nakon povratka u Italiju slika freske iz života Bogorodice, sv. Lovre i sv. Stjepana u koru župne crkve u Castiglione d'Olona kraj Varesea. U krstionici te crkve stvara svoje najznačajnije djelo, prizore iz života Ivana Krstitelja, s centralnim prikazom *Krštenje u Jordanu*. Na tom izvanrednom freskalnom nizu postizava M., uza sve gotičko shvaćanje, nove značajke koje ga čine prethodnikom kasnijega razvitka slikarstva quattrocenta. Po svom religioznom osjećaju bliz je Fra Angelicu. Poput njega i M. pomno izrađuje detalj; draž je njegovih likova u primitivnom rasporedu i jednostavnom pokretu. Iznosi u svojim prikazima bogata i kićena ruha svoga doba — u tome je bliz Gentileu da Fabriano — dok su pozadine na njegovim slikama, bilo pejzaži bilo arhitektura, od slike do slike sve vjerniji i bliži prirodi. Tako je na freski *Uskrsnuće Tabite* vjerno prikazana firentinska ulica. Počeo je slikati u kapeli Brancacci crkve Sta Maria del Carmine u Firenci ciklus fresaka *Život sv. Petra*, koji će kasnije nastaviti njegov veliki učenik Masaccio. »Masolino je pripovjedač, koji pripovijeda svete historije s mnogo gracije, kao da je bio prisutan motrilac i događaja i mjesta, gdje se događalo ono o čemu priča« (A. Venturi). Lj. Bć.

LIT.: *P. Toesca*, Masolino, Bergamo 1907. — *B. Berenson*, Study and criticism on Italian Art, II, London 1920. — *M. Salmi*, Gli affreschi nella collegiata di Castiglione Olona, Dedalo, VIII (1927—1928). — *A. Schmarsow*, Masolino und Masaccio, Leipzig 1928. — *L. Venturi*, Dipinti italiani in America, Milano 1931.

**MASONIUS, Jacobus (klesar Jakov),** klesar koji u

Dalmaciji u doba punog baroka još zadržava retardirane elemente renesanse. Njegovo je djelo bogato ukrašeni bunar u Supetru na Braču iz 1734.

LIT.: *K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 41. D. Kt.

**MASSARI, Giorgio,** talijanski graditelj (?, oko 1686 — Venecija, 1753 ili 1760). Na njegov razvitak utjecala su djela A. Palladija i B. Longhene. Jednostavnom linearnošću i čistoćom oblika M. nastoji ublažiti nemirnu strukturu baroka, a svoje realizacije prilagođuje ambijentu Venecije. Njegovo je najbolje ostvarenje Palazzo Grassi-Stucky, najskladnija građevina Venecije u XVIII *st.* Izradio nacrte za pročelje Akademije, koje je izveo njegov učenik B. Macaruzzi.

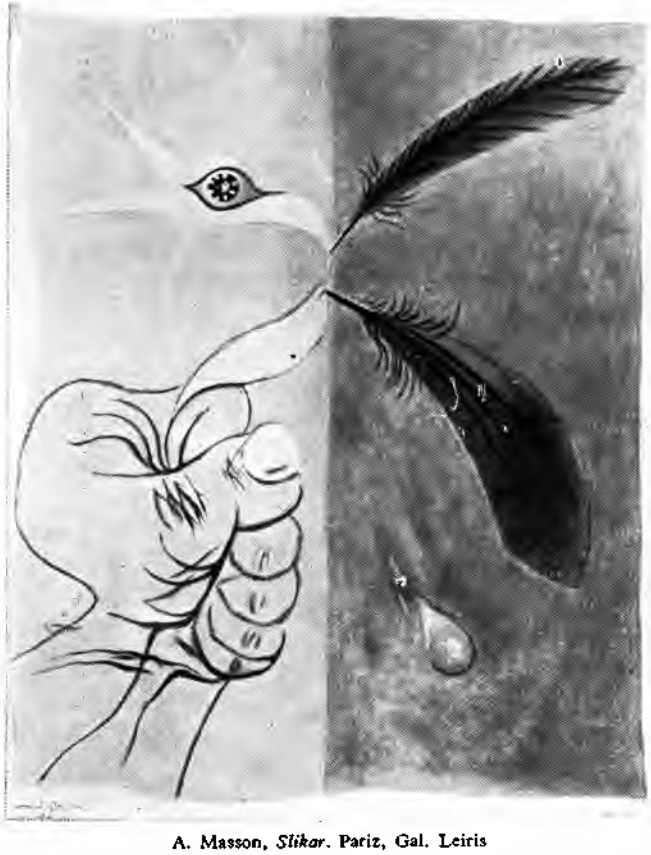
DJELA. Venecija: crkva Sta Maria dei Penitenti (1706—13); Pal. Grassi-Stucky, sada Sina (1705—45); glavna kapela u Sta Maria della Consolazione; crkva I Gesuati (1725—36); SS. Ermagora e Fortunato (1728—36); Sta Maria della Pietà (1745, izveo G. Mazzoni); Pal. Rezzonico (1745, izgradnja trećega kata); Loggetta di S. Marco (1750 izvedba pročelja). — Vicenza: S. Filippo Neri. — Asolo: Pal. Pasini. — Barcon: Pal. Pola. — Brescia: Sta Maria della Pace i Pal. Calzavellia. — Koper: restauracija katedrale. — Montebelluna: Collegiata. — Oderzo: Pal. Diedo. — Udine: pročelje crkve S. Antonio i crkva Sto Spirito. — Padernello: Pal. Bianchi. — Istrana: Villa Lattes. — Župne crkve: Casacorba, Lupari, Crepano, Salgareda i Trevignano.

LIT.: *V. Moschini*, Giorgio Massari, architetto veneto, Dedalo, 1932. — *A. Bosisio*, La chiesa di S. Maria del Rosario o dei Gesuati, Venezia 1943. Ž. Ša.

**MASSON, André,** francuski slikar i grafičar (Balagny, dep. Oise, 4. I 1896 —). Studirao na akademiji u Bruxellesu i na École des Beaux-Arts u Parizu.

God. 1922—24 slika na način kubista. Došavši u vezu s A. Bretonom i M. Ernstom, 1925—29 pripada grupi nadrealista. U ovom razdoblju nastaju — dijelom pod utjecajem W. Blakea — njegova platna *Amfora, Riba nacrtana na pijesku, Djeca jedu ribu* i *Ranjena životinja*. God. 1929 povlači se iz grupe; 1934—36 slika u mjestu Tossa u Španjolskoj. Tu nastaju platna s temama borbe s bikovima i s prizorima iz života Don Quijotea, u kojima konkretnost teme donekle potiskuje raniju neobuzdanost nadrealističke fantastike. Po povratku u Francusku 1937 počinje u njegovu radu drugo nadrealističko razdoblje. God. 1942—45 boravi u New Yorku i radi pretežno grafiku; od 1947 živi u Aix-en-Provenceu. Slike iz posljednjeg razdoblja postaju smirenije; linija je mekanija, a nestaje dramatike karakteristične za ranija platna (*Groblje Siouxa*, 1944; *Veliki pejzaž*, 1948; *Dolazak noći*, 1956). U slikarstvu Massona dolaze do izražaja najbizarnije emocije i doživljaji koji kulminiraju u ekstatičnim konvulzijama linija i površina. Nasuprot statičkoj simbolici većine nadrealista, M. je obilježio drugi pol nadrealizma, koji u formalnom pogledu stoji na granici apstrakcije. — Pored ulja radi grafike (*Bestiaire*, 12 litografija), ilustracije za knjige (A. Malraux »Les Conquérants«, 1928) i nacrte za inscenacije. Napisao *Anatomie de mon univers* (New York 1943).

LIT.: *P. Pia*, A. Masson, Paris 1930. — *M. Leiris* i *G. Limbour*, A. Masson et son univers, Genève 1947. — *G. Limbour*, A. Masson, Paris 1951. Ž. D.



A. Masson, *Slikar*. Pariz, Gal. Leiris

Q. MASSYS, *Novčar i njegova žena*. Pariz, Louvre

**MASSYS (Messys, Metsys, Matsys), 1. Quentin,** nizozemski slikar (Louvain, 1465/66 — Antwerpen, 1530). Sin kovača Joosta M., po predaji i sam u mladosti kovač. Do 1491 radi u rodnome gradu; od te se godine spominje kao član slikarskoga ceha u Antwerpenu. Tu druguje s humanistima P. Oegidiusom i Erazmom Rotterdamskim, a dopisuje se s Th. Morusom. Na njegov razvoj utječu nizoz. slikarske tradicije koje u Louvainu zastupa D. Bouts. Postepeno se orijentira prema tal. likovnom shvaćanju, što ga je upoznao po crtežima Leonardovih djela. U zrelijoj fazi njegov rad predstavlja sponu koja povezuje naturalizam kasne gotike s idealizmom renesanse, napose u produhovljenosti likova i nastojanju za izražavanjem sklada i ljepote. Poznato je nekoliko njegovih oltarskih slika, no od većega su umjetničkog značenja njegovi portreti i prikazi likova u intérieuru; u njima je ostvaren duh ambijenta pomnom deskripcijom prostorije i mnogih tipičnih pojedinosti. Likovi, uvijek polufigure, modelirani su čvrsto, upravo tvrdo, s naglašenim karakteristikama fizionomija; prikazani su u poslu i s atributima svoga zvanja (Erazmo piše perom u knjizi; novčar broji i važe zlatnike). M. je vjerojatno radio i kartone za tapiserije za tkaonice u Antwerpenu i Bruxellesu. Izvršio je velik utjecaj na slikare antwerpenskoga kruga XVI *st.*, koji se opredjeljuju prema lik. izrazu evr. juga, napose na svoje sinove Cornelisa M. i Jana M., na Joosa van Cleve i J. van Hemessena. Bio je u prijateljskim vezama s J. Patenierom koji je na nekim njegovim sakralnim slikama izveo pejzaže u pozadini. Reminiscencije na Massysove portrete u pola figure i za stolom u intérieuru očigledne su kod H. Holbeina ml. (Erazmo; trgovac Georg Giesze).

DJELA: Trokrilni oltar *Obitelj sv. Ane*, s likovima u onovremenoj nošnji, izveden 1507—09 za crkvu St-Pierre u Louvainu (Bruxelles, Mus. des Beaux-Arts); trokrilni oltar *Polaganje Krista u grob*, izveden 1508—11 za katedralu u Antwerpenu (Antwerpen, Mus. Royal des Beaux-Arts); *Bogorodica s djetetom* (Bruxelles, Mus. Royaux des Beaux-Arts); *Sv. Kristofor* (Antwerpen, Mus. Royal des Beaux-Arts); *Novčar i njegova žena*, 1514 (Pariz, Louvre); *Erazmo Rotterdamski*, 1517 (Rim, Gall. d'arte antica); *Poklonstvo kraljeva*, 1526 (New York, Metropolitan mus.); *Madona Rattier*, 1529 (Pariz, Louvre).

LIT.: *H. Fierens-Gevaert*, Les primitifs flamands, II, Bruxelles 1912. — *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, VII, Berlin 1929 i XII, Berlin 1936. — *H. Roosen-Runge*, Die Gestaltung der Farbe bei Quentin Massys, 1940.

**2. Cornelis,** slikar i bakrorezac (Antwerpen, prije 1508—?), sin i učenik Quentina M. Od 1531 majstor slikarskoga ceha u Antwerpenu. Slikao većinom pejzaže (sačuvan je veći broj njegovih crteža s pejzažnim motivima), a uz to i kompozicije s biblijskim sadržajima; tu su figure pretežno štafaža u krajini. Jednake teme obrađuje i u bakrorezima sitnih formata i finih linija, koji ukazuju na tal. utjecaje.

DJELA: *Povratak izgubljenog sina; Krajina sa sv. Jeronimom; Krajina s pokoljem betlehemske dječice; Bijeg u Egipat.*

**3. Jan,** slikar (? — Antwerpen, 1575), sin i učenik Quentina M. Postaje zajedno s bratom Cornelisom 1531 majstor slikarskoga

ceha u Antwerpenu. Prognan 1544 kao protestant, boravi vjerojatno u Francuskoj i Italiji, a 1558 vraća se u Antwerpen. Poznata su samo ona njegova djela koja su nastala od toga vremena dalje (prikazi iz Biblije, genre-prizori, alegorijske i mitol. figure). Očev način preobrazio je s vremenom u vlastitu maniru.

DJELA: *Judita s glavom Holofernovom; Ozdravljenje Tobijino; Lot i njegove kćeri; Seljaci kod zakupnika; Seoski glazbenici; Veseli seljaci; Kod svodilje; Flora; Caritas; Lucretia.* S. Bić.

**MASTABA** (arap., *klupa*), po drevnom vjerovanju golemo sjedište faraona; kod egiptologa naziv za staroegipat. grobnice (tako je ponajprije nazvana grobnica Šepseskôefa u Saqqari), izgrađene od nepečene opeke ili klesana kamena u obliku niske četverostrane krnje piramide. Mastabe su redovno grobnice državnih dostojanstvenika, a nalaze se u blizini faraonove grobnice. Podzemne grobnice s nadgradnjom u obliku mastaba postoje iz doba III dinastije, a većim dijelom potječu iz doba IV i V dinastije. Veliko polje mastaba nalazi se uz Keopsovu piramidu.

**MASTIČEVIĆ, Ivan,** graditelj i klesar u XVI *st.* iz Zadra. Isklesao je kameni rozeton na sredini pročelja šibenske katedrale. God. 1535 spominje se u Šibeniku pri gradnji kuća.

LIT.: *C. Fisković,* Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**MAŠETA,** termin koji se često upotrebljava za stećke u zap. krajevima Bosne i Hercegovine; vjerojatno je postao od tal. riječi masseto (stjenovit, kamenit predio).

**MAŠIĆ, 1. Aleksandar,** slikar i crtač (Otočac, 28. XI 1852 — Zagreb, 23. V 1902). Brat blizanac slikara Nikole Mašića. Prof. crtanja u Zemunu. Risao je pejzaže i genre-motive. Neki su njegovi crteži reproducirani u »Viencu« 1884 i 1887.

LIT.: *M. Peić,* Nikola Mašić, Zagreb b. g. D. Kt.

**2. Nikola,** slikar (Otočac, 28. XI 1852 — Zagreb, 4. VI 1902). Hrvatsko slikarstvo XIX *st.* sa svojim likovno vrlo značajnim početkom u osječkoj Risarskoj školi (obitelj Conrad v. Hötzendorf i učenici) nastavlja u zagrebačkoj sredini svoj razvoj pojavom F. Quiquereza, I. Kršnjavoga i N. Mašića. Na njihovo značajno djelovanje nadovezuje se u poč. XX *st.* pojava velikih talenata J. Račića, M. Kraljevića i V. Becića.

Uspoređen s brojnim ostalim slikarima XIX *st.* u Hrvatskoj, M. se ukazuje kao posebna ličnost. Dok većina tih slikara obrađuje motiv uglavnom historijski ili religiozan, M. se približuje zemlji i duhu sredine, a to čini u najlikovnijem smislu i s dubokim neposrednim osjećajem.

O njegovu djetinjstvu i ranom školovanju govore i mladenački crteži koji se uglavnom čuvaju u Kabinetu grafike u Zagrebu. M. je sa svojim bratom blizancem Aleksandrom ostao u najranijim danima bez roditelja i bio stavljen pod skrbništvo rođacima koji su ga upisali na Trgovačku akademiju u Beču. Osjećajući poziv za slikarstvo, M. se u ljetnom semestru 1872 upisuje na Akademiju likovnih umjetnosti u Beču, a u zimskom semestru iste godine prelazi na akademiju u München. Prvu godinu uči kod A. Wagnera. Sačuvani crteži, prema gipsanim glavama i živom modelu, govore da ga je opterećivala metodika ispraznog linearizma izvedenog iz akademizirane antike. No, na rubovima tih crteža ima i živosti; to su male crtačke margine, svježe bilješke pokreta njegovih drugova, crtane za vrijeme obuke. Upravo u njima krije se temeli buduće originalnosti ličnosti Mašićeve: živost opservacije. — Iz crtačke klase Wagnera došao je u slikarsku klasu A. Seitza; kod njega je stekao ljubav za mali format, u kojem će naslikati svoja najbolja djela, ali koji će ga ujedno i ograničavati da prijeđe na širi zahvat.

Posjetio je 1874 i 1875 Liku. Iz tih godina sačuvane su dvije male uljene slike *Zemljana peć* i *Mala nedakinja Mica.* Iako početnički, ovi radovi slikani zemljanim tonom pokazuju ono najbolje courbetovsko, što je Leiblov krug uveo u munchensku likovnu pedagogiju. God. 1877 dolazi u klasu prof. W. Lindenschmita. Ovaj prijatelj Manetova učitelja Th. Couturea bio je Mašićev glavni i najbolji učitelj. Sve ono najzrelije tonsko, npr. mala uljena slika *Djevojčica sa šeširom* (Zagreb, Moderna gal. JA), rezultat je toga sretnog školovanja. No M. kao da nije bio svjestan, da mu je osnovna snaga u tonu, pa se povodi za modom onoga doba. Hvata se lakoga napuljskog »kolorizma« M. Fortunyja i drugih vještih aranžera praznog šarenila. Tako zaveden polihromijom M. radi sliku *Napuljski pastir* i druge motive koji vuku u šarenilo *(Fazan).* Zagrebačka publika bila je naručilac tih šarenih aranžmana, a strana i domaća kritika u tome ga je nekritički podržavala.

God. 1878 našao se u Parizu. Nažalost nije potražio Maneta niti je našao impresioniste, već praznog eklektika W. Bouguereaua. Kao osvježenje djelovala su na Mašića dva putovanja u domovini, 1878 Posavinom, a 1879 Likom i Hrvatskim Primorjem. Pejzaži tih krajeva u dominanti bjeline (oblaci i kamen) kao da su stišali u njemu olakog polihromista i vratili ga u spontanog i dubokog opservatora kojemu je za izraz bogatog doživljaja dovoljno tek nekoliko zemljanih boja ili čak jednostavnost olovke i bjelina papira. Tako je nastao najdragocjeniji, kvalitetom najznačajniji dio Mašićeva opusa: male studije rječnih obala, travnjaka, oblaka, brvnara, jablana, sitnih figura ljudi i životinja na dubokom horizontu. Na Capriju 1880 nastavio je svoje slikarstvo puno živog nerva u drhtavom potezu olovke i kista, sretno započeto u doživljaju mulja Posavine i kamena Like. Njegov notes (Kabinet grafike JA), u kojem je crtao na povratku u Veneciji, pun je onih draži nagle crtačke opservacije kakva se nalazi u bilježnicama slikara počevši od barbizonske škole pa do E.-L. Boudina i J.-B. Jongkinda.

Duže se vremena bavio željom, da pojedine sretne zahvate u bilježnicama i malim uljenim formatima dimenzionira i ujedini u kompozicijama većeg formata. Tako je nastala *Guščarica na Savi* (Moderna gal. JA). No u ovoj slici, koju je radio 1880—81 u Münchenu, kao i u nizu drugih slika *(Idila, Berba ruža, Žetelice),* njegov kist — kojem su originalnost i draž bili u neposrednom donošenju i treptaju trenutne opservacije — gubio se. Gutala ga je širina formata. Mjesto da živo slika, on je samo vješto dekorirao. Ipak je *Guščarica na Savi* doživjela velik uspjeh i takvu popularnost, da se pojam o slikarstvu N. Mašića vezao isključivo uz nju.

God. 1884 M. se iz Münchena vraća u Zagreb, postaje nastavnik crtanja na novoosnovanoj Obrtnoj školi, zatim učitelj risarske struke na Sveučilištu, a 1894 ravnatelj Strossmayerove galerije. U ovom posljednjem razdoblju — ograničen sve većim slabljenjem vida — uglavnom je ponavljao ranije motive iz Posavine i Like, a olovkom crtao jedan isti ženski lik. U »Vijencu« (1902) objavio

N. MAŠIĆ, *Djevojka s vrčem.* Zagreb, Moderna galerija JA

je nekoliko članaka o slikarstvu, u kojima govori i o neiscrpljenim motivima i čarima domaćih krajeva. Time je obilježio ulogu svojega slikarstva u hrv. umjetnosti XIX *st.*

LIT.: *J. Brunšmid,* Nikola Mašić, Ljetopis JA, 1903, 18. — *I. Kršnjavi,* Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje vrijeme, HK, 1905, I. — *Lj. Babić,* Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934. — *M. Peić,* Nikola Mašić, Zagreb b. g. M. Pe.

*VIDI PRILOG*

**MAŠKOV, Ilja Ivanovič,** sovjetski slikar (Stanica Mihalovskaja, 17. VII 1881 — Moskva, 20. III 1944). Učio na umjetničkoj školi u Moskvi (V. Sjerov), na kojoj je od 1918 profesor. Prije Oktobarske revolucije pripada grupi *Бубновый Валет* blizoj kubizmu; kasnije realist. Slikao motive iz izgradnje zemlje, portrete, pejzaže s Krima i Kavkaza, te mrtve prirode.

**MATABEI, Iwasa,** japanski slikar (Itami, 1578 — Edo [Tōkyō], 20. VII 1650). Isprva pod utjecajem tradicionalne škole *Tosa* i dvorskog dekorativnog stila *Kano.* U kasnijoj fazi prelazi na teme i izraz bliži puku i postaje jedan od osnivača škole *ukiyo-e* koja od XVII *st.* dominira u jap. slikarstvu i drvorezu. Radio slike u formatima kakemono i makimono, oslikavao paravane, zaslone svjetiljaka i zidove na posmik motivima i figurama iz kin. i jap. legenda i historije te prikazima iz suvremenog života. U radovima u tušu majstorski ostvaruje kistom pregnantnu i produhovljenu liniju.

**MATARÉ, Ewald,** njemački kipar, slikar i grafičar (Aachen, 25. II 1887—). Studirao od 1907 slikarstvo kod L. Corintha. U ranijoj fazi izvodi niz višebojnih drvoreza ekspresionističke fakture, pretežno s animalističkim motivima. Od 1920 radi kao kipar; glavni mu je materijal drvo. Do 1933 prof. na akademiji u Düsseldorfu (otpušten kao predstavnik »entartete Kunst«), od 1946 ponovno na tom položaju. Obrađuje u drvu likove životinja, u stilizaciji i redukciji formâ, koje se približavaju nefigurativnosti. Izvodi osnove za vitraile, mozaik i tekstil, a u posljednjoj fazi za proizvode primijenjene umjetnosti u vezi s arhitekturom (brončana vrata s reljefima za katedralu u Kölnu i za Crkvu mira u Hiroshimi; figure za dvoranu pokrajinske skupštine u Düsseldorfu i za Hertzov institut u Berlinu).

**MATASOVIĆ, Josip,** historik (Vrpolje, 18. VIII 1892 — Zagreb, 10. II 1962). Studirao u Zagrebu, Zürichu i Beču (doktorirao 1915). God. 1920—24 kustos Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu; 1925—41 prof. Filozofskog fakulteta u Skoplju. Od 1941 direktor Državnog arhiva u Zagrebu i prof. povijesti kulture na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Uređivao časopise »Narodna starina« (1922—41) i »Vjesnik Hrvatskog državnog arhiva« (1945). — U velikom broju njegovih kulturnohist. prikaza publicirao je znatan broj podataka o primijenjenoj i lik. umjetnosti u Hrvatskoj.

BIBL.: *Zur Geschichtsdarstellung der mittelalterlichen Gnostiker vornehmlich der Paulikianer und Bogumilen,* 1915 (dis.); *Iz galantnog stoljeća,* Zagreb 1921; *Pučki ekspresionizam,* Savremenik, 1921, str. 29 i 78; *Slikarije Stjepana Marjanovića,* Narodna starina, 1922, str. 259; *Nekoliko daguerreotypija,* ibid., 1922, 326; *Stari i starinarski Zagreb,* ibid., 1922, 1; *Hrvatska Troja,* ibid., 1923, str. 151; *Die Briefe des Grafen Sermage aus dem Siebenjährigen Kriege,* Zagreb 1923; *Zagrebački kućni namještaj polovinom 18. st.,* Narodna starina, 1925, 46; *Hrvatsko starinarsko društvo u Kninu,* ibid., 1925, 194; *Kulturno-historijska izložba grada Zagreba g. 1925,* ibid., 1925, 165; *Princ Evgenij Savojski u Sarajevu 1647,* ibid., 1927, 96; *Stari osječki most,* ibid., 1929, str. 7; *Prilog genealogiji Patačića,* ibid., 1930, 109; *III bizantološki kongres u Ateni,* ibid., 1930, 449; *Ulomak iz monografije »Stari Vinkovci«,* Vinkovci 1930; *Nekoji fragmenti historije XVIII st.,* Narodna starina, 1931, str. 97, 267; *Knez Lenard, kaptoloma zagrebačkoga kramar,* ibid., 1932—35; *Frane Bulić,* ibid., 1934, str. 74; *Putovanja Save Tekelije,* Starine JA, 1955, 45. I. Bh.

**MATEJ,** sin Zorobabela, slikar, minijaturist i zlatar XII—XIII *st.* Školovao se u Zadru. Splitski kroničar Toma arcidakon zapisao je, da je M. radio u Splitu i da je odlazio na rad u Bosnu. Đ. Stričević ga dovodi u vezu s minijaturama Miroslavljeva evanđelja.

LIT.: *Thomas archidiaconus,* Historia Salonitana, MSHSM, 1894, 26. — *Đ. Stričević,* Majstori minijatura Miroslavljevog evanđelja, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1952. N. Bć.

**MATEJA,** zlatar iz Sofije, okovao 1577 jevanđelje za Rilski manastir po nalogu mitropolita Joasafa. Okov je od srebra, pojedini delovi su pozlaćeni, rađen je u plitkom reljefu. Po stilu odgovara radovima hercegovačkih majstora XVI *v.* Čuva se u Rilskom manastiru u Bugarskoj.

**MATEJČE,** manastir u Skopskoj Crnoj Gori, zap. od Kumanova, Makedonija. Sadašnju crkvu Rođenja Bogorodice podigli su, na starijim temeljima, carica Jelena i njen sin Uroš između 1355 i 1360. Živopis je iz istih godina. U XV *v.* manastir je bio središte žive prepisivačke i književne delatnosti; ovde je radio i Vladislav Gramatik. Izgleda da je od kraja XVII *v.* opusteo a crkva je bila u ruševinama do 1926, kada je delimično restaurisana. Jedini ostatak starijeg građenja, mala kapela u oltarskom prostoru, uklonjena je 1939. Kasnije delimične restauracije: 1934, 1953 i 1960. Crkva je u obliku izduženog upisanog krsta sa 5 kubeta (središnje spolja dvanaestostrano a bočna su osmostrana) koja nose 8 stubaca. Unutrašnja organizacija prostora (osvetljenje, prostornost) ide u najbolja rešenja naše crkvene arhitekture. Glavna apsida je izvana peterostrana. Spolja je građevina ozidana pritesanim kamenom bez mnogo šaranja opekama, a oživljena pilastrima i slepim arkadicama; kubeta su od opeke.

Živopis Matejča predstavlja, posle Dečana, najveći ansambl fresko dekoracije kod nas. Opsežna ikonografska tematika raspoređena je u 13 ciklusa: *Veliki praznici,* čuda, parabole i javni život Hristov, *Stradanja Hristova, Život Bogorodice,* akatist, dela apostolska, čuda arhanđela, legende o Avgaru, sv. Jovanu Preteči, sv. Antoniju pustinjaku, sv. Dimitriju, i *Sedam vaseljenskih sabora.* Izvan ciklusa je niz pojedinačnih svetitelja i kompozicija, ktitorski portreti Jelene, Uroša i Dušana, kao i genealoška stabla Jeseja i kombinovana loza Komnina, Asena i Nemanjića. Po svojoj ikonografiji, freske uzete u celini imaju izrazit vizant. karakter, samo pojedini detalji (npr. kostima) zapadnog su porekla. Enciklopedijski karakter ovih fresaka sasvim je blizak onom u Dečanima. Freske u celini predstavljaju ujednačen ansambl, bez obzira na učešće majstora nejednakih kvaliteta. Najbolji među njima radio je scenu *Uspenja Bogorodice,* plemenitog crteža i prefinjenog kolorita, a najslabiji legendu sv. Jovana Preteče, sirovih boja i grubog crteža. Ali, i pored ovih razlika, freske deluju ujednačeno svojim narativnim karakterom mirnog pripovedanja bez dramatike, gotovo redovno primenjenom izokefalijom kao i upotrebom svetle žuto-zelene game koja dominira čitavim ansamblom. Stilski, direktno se vezuju za slikarstvo Ljubotena, a preko njega i za pojedine dečanske majstore. Freske Mateča, kao i drugih manastira nastalih posle smrti kralja Milutina a pre pojave tzv. Moravske škole ističu se po inventivnosti u ikonografskim motivima uz veoma skromne rezultate u pogledu slikarskih rešenja.

LIT.: *Н. П. Кондаковъ,* Македонія, Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909, str. 199—200. — *G. Millet,* L'ancien art serbe, Paris 1919, str. 31, 120. — *Lj. Stojanović,* SSZN, I, 1927, str. 107, 110, 378; III, 1929, str. 147; IV, 1929, 6173. — *N. Okunjev,* Grada za istoriju srpske umetnosti, Gl.SND, 1930, str. 89—118. — *V. R. Petković,* La peinture serbe du Moyen âge, Beograd I, 1930 i II, 1934. — *Isti,* Avgarova legenda u freskama Matejića, PKIF, 1932, str. 11—19. — *A. Deroko,* Matejča, Starinar, 1933—1934. — *Đ. Bošković,* Srušena je i stara kapela u Matejiću, Starinar, 1939. — *S. Radojčić,* Starine crkvenog muzeja u Skoplju, Skoplje 1940, str. 10, 16, 65. — *В. Н. Лазарев,* История византийской живописи, I, Москва 1947, str. 238, 376. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 184—88. — *A. Deroko,* Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 181, 188—89. D. T. T.

**MATEJČEK, Antonín,** češki historik umjetnosti (Prag, 1899 — 17. VIII 1950). Historiju umjetnosti studirao u Pragu, Parizu i Beču (M. Dvořák). Od 1930 prof. historije umjetnosti na Karlovu univerzitetu u Pragu. M. je jedan od najznačajnijih čeških historičara, koji je u duhu metoda svog učitelja M. Dvořáka položio temelje suvremenoj češ. historiji umjetnosti.

BIBL.: *Dějepis umění,* I—IV, 1922—36; *Dějepis vytvarného umění v Čehách* (romaničko i gotičko slikarstvo); *Česká malba gotická,* 1938 i 1950; *České umění gotické I* (zajedno s A. Kutalom i D. Libalom), 1949.

**MATEJEVCI, GORNJI,** selo kod Niša, Srbija. Stara napuštena, delimično porušena jednobrodna crkva iz XII *v.* (?), obnovljena 1836, sagrađena je po tipu izduženog sažetog upisanog krsta, izdeljena na tri polja. Nad srednjim poljem je kupola, spolja osmostrana sa četiri prozora; apsida je polukružna i zauzima celu širinu broda. Prvobitno je crkva imala pripratu. Na dužim fasadama građevina ima slepe lukove. Zidana je pretežno od opeke; u zidovima ima i kamena (ugrađivan bez reda).

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled. V. Koć.

**MATEJEVIĆ, 1. Juraj** v. *Juraj Dalmatinac*

**2. (Mattei), Petar,** slikar (Dubrovnik, 1670 — 1726). Učio kod dubrovačkog slikara Benka Staya, zatim u Veneciji i Napulju. U njegovim djelima isprepleću se utjecaji venec. manirističkoga kolorita s dekorativnim elementima napuljskoga baroka. Izveo velike zidne slike alegorijskog sadržaja u riznici dubrovačke katedrale, male slike na ogradi orgulja u crkvi sv. Vlaha, slike u samostanskoj crkvi na Mljetu i crkvi sv. Jakova u Višnjici. Glavno mu je djelo oltarska slika *Sv. Benedikt s Bogorodicom* u dubrovačkoj katedrali.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *K. Prijatelj,* Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 77, 91. D. Kt.

**MATEJKO, Jan,** poljski slikar (Krakov, 28. VII 1838 — 1. XI 1893). Studira 1852—58 na Umjetničkoj školi u Krakovu (W. Stattler-Stański, W. Łuszczkiewicz), 1858—59 na akademiji u Münchenu (H. Anschütz) i 1859—60 na akademiji u Beču (Ch. Ruben). Od 1860 živi u Krakovu gdje postaje prof., a 1873 direktor Umjetničke škole. Njegov lik. izraz formirao se u doba razmaha hist. slikarstva u evr. centrima — od Pariza (P. Delaroche) preko Münchena (K. Piloty) do Beča (H. Makart).

U formalnom pogledu M. usvaja narativni karakter i metode kompozicije ovoga slikarskog smjera, ali ne i njegovu mnogostranu tematiku, već mu nastoji dati izrazito nacionalno polj. obilježje. Obrađujući političke i ratne teme iz poljske historije, M. naglašava patriotski moment. Glorificirajući prošlost on je zatočnik ideje samoodržanja i vjesnik budućnosti nacije, tada raskidane u tri dijela i pod okupacijom triju carskih autokracija. U tom pogledu Matejkova hist. romantika ima karakter nedvosmislene poruke i jasno izražene tendencije. Patosu pojedinih motiva nastojao je dati uvjerljivost unošenjem realističkih elemenata. Njegova ostvarenja, pretežno velikih formata, pokazuju métiersku zrelost; znalački i s lakoćom komponira scene s gomilama likova pri čemu daje protagonistima karakterno-portretne crte; svi detalji i elementi ambijenta (kostim, oružje) pomno

J. MATEJKO, *Poklonstvo Albrechta Brandenburškoga kralju Zygmuntu I.* Krakov, Narodni muzej

su prostudirani i ostvareni u smislu hist. vjernosti, a kolorit je topao, zasićen i primijenjen u pastoznim namazima. Značajni su i njegovi portreti, u kojima je umio pregnantno izraziti fizionomiju modela. Izveo je zidne slike u Marijinoj crkvi u Krakovu. Izvršio je izvanredno velik utjecaj na poljs. slikarstvo koje je decenijama slijedi u tematici, tendenciji i načinu. Kuća u Krakovu, u kojoj je živio, pretvorena je u *Muzej Matejka* (studije, crteži, skice, memorijalni predmeti).

DJELA: *Lublinska unija* (1863); *Propovijed Petra Skarge* (1864); *Pad Poljske* (1867—68); *Stefan Batori poslije pobjede nad Rusima kod Pskova 1582* (1872); *Bitka kod Tannenberga* (1878); *Bitka kod Varne* (1879); *Poklonstvo Albrechta Brandenburškoga kralju Zygmuntu I* (1882); *Jeanne d'Arc* (1886); *Kościuszko kod Racławica* (1888); *Jan Sobjeski oslobađa Beč 1683* (1888); *Konstitucija 3. V. 1791* (1891).

BIBL.: *Ubiory w dawnej Polsce* (Kraków, 1860; prikaz poljskih nošnja 1222—1795).

LIT.: *W. Wawrzeniecki*, Jan Matejko, Warszawa 1928. — *S. Zahorska*, Jan Matejko, Warszawa 1929. — *E. Łepkowski*, Matejko, Kraków 1938. — *M. Treter*, Matejko, Lwów 1939. — *J. Gintel*, Jan Matejko, Wypisy biograficzne, Kraków 1955. — *J. Bogucki*, Matejko, Warszawa 1955. — *J. Starzyński*, Jan Matejko, Warszawa 1957. — *S. Serafińska*, Jan Matejko, Wyspomnienia rodzinne, Kraków 1958. S. Bić.

**MATEO,** španjolski graditelj i kipar u XII *st.* Spominje se 1168—92 kao upravitelj gradnje katedrale u Santiagu de Compostella. Tu je izveo zap. portal *(Pórtico de la Gloria)*, bogato ukrašen kipovima i reljefima (prikazao je i sebe u liku adoranta). Ovo djelo ide među najznačajnije spomenike španj. kasne romanike. Mateu je služio kao uzor portal crkve St-Étienne u Toulouseu, a zapažaju se i utjecaji Chartresa i bizant. umjetnosti.

LIT.: *V. Vidal Rodríguez*, El Pórtico de la Gloria de la Catedrala de Santiago, Santiago de Compostella 1926.

**MATER DOLOROSA** v. *Marija*

**MATERA,** grad u Lucaniji, juž. Italija. U okolici grada iskopano je neolitičko naselje, jedno od najznačajnijih prethist. nalazišta u Italiji. Obojena keramika pokazuje velike sličnosti s materijalom Hvarske kulture. Iz brončanoga doba potječu dolmeni, a iz željeznoga nadgrobni tumuli. — U samom je gradu značajan spomenik romanička katedrala iz poč. XIII *st.* Iz XVI *st.* je kaštel sa 3 cilindrične kule (graditelj G. C. Tramontano).

**MATERA, Giovanni,** talijanski kipar (Trapani, 1653 — Palermo, 1708). Bavio se specijalno izrađivanjem božićnih jaslica *(presepe)* s figurama rezanim u drvu i živo polihromiranim. Najznačajniji je predstavnik ovoga umijeća na Siciliji. Njegovi radovi, s obilježjima kasnoga baroka, nalaze se u Palermu (crkva S. Antonio, Mus. nazionale, Pal. Chiaramonte), u Trapaniju (Mus.) i u Münchenu (National. Mus.).

**MATHEUS DE MILO** v. *Milović, Franjo*

**MATHEY (Matthäi, Mathieu, Matthäus Burgundus), Jean-Baptiste,** francuski graditelj i slikar (Dijon, oko 1630 — Pariz, 1695). Boravi 1655—75 u Italiji, pretežno u Rimu. God. 1675 polazi na poziv biskupa Waldsteina u Prag, gdje je dvadesetak godina favorizirani arhitekt aristokracije. U svojoj djelatnosti bio je uglavnom samo izvanredno plodan »donneur d'idées«: radio je nacrte i modele, a realizaciju prepuštao drugim graditeljima. U njegovu eklekticizmu spajaju se elementi franc. klasicističkog baroka, rimskog i bolonjskog akademizma, a i tradicionalne češ. arhitekture. Slikao je portrete i hist. prizore.

DJELA (građevne osnove) u Pragu: nadbiskupska rezidencija, sjemenište, samostan i crkva križara, samostan Strachov, samostan karmelićanka, crkva sv. Josipa, palače Thun, Sternberg, Czernin i Waldstein, dvorska jahaonica na Hradčanima; dvorci i crkve u pokrajini; crkva u Waldsassenu; samostan križara u Breslau (Wrocław).

LIT.: *J. J. Morper*, Der Prager Architekt Jean Baptist Mathey, München 1927.

**MATHIEU D'ARRAS,** francuski graditelj (Arras,? — Prag, 1352). God. 1344 pozvan iz Avignona u Prag. Tu je izveo planove za izgradnju nove katedrale sv. Vita, imajući za uzor gotičku katedralu St-Just u Narbonneu iz XIII—XIV *st.* Do 1352 sagrađen je pod njegovim vodstvom kor s deambulatorijem i vijencem kapela, te dio transepta. Poslije njegove smrti radove je nastavio graditelj P. Parler.

**MATHIEU, Georges,** francuski slikar (Boulogne-sur-Mer, 1921—).

Živi od 1947 u Parizu. Samouk, glavni predstavnik tzv. »psihičkog slikarstva«. Nasuprot racionalnoj metodi geometrijske apstrakcije, Mathieuova platna nastaju kao plod trenutnog i neponovljivog postupka. Slikanje je za njega »mistični obred« koji on često izvodi na javnome mjestu dajući mu karakter ekscentričnog spektakla. Njegova platna pripadaju području lirske apstrakcije, a karakteristični grafički i kaligrafski znakovi simboličan su komentar tema za koje M. najčešće odabire poznate hist. događaje i ličnosti.

**MATIJA IZ PULE (Matia de Pola),** graditelj potkraj XV *st.* Na trobrodnoj crkvi Marije Snježne u Čepiću (sjev. Istra), dovršenoj prema natpisu 1492, ubilježeni su (klesarski znakovi) kao graditelji majstor Petar iz Ljubljane i Matija iz Pule. Crkva je tipično djelo Istre kao graničnoga područja na kome se miješaju utjecaji srednjoevr. i jadranskog kulturno-umjetničkog kruga, što dokazuje i podrijetlo njezinih graditelja. Petru se pripisuje gotički svod poligonalnoga svetišta, a Matiji arkade sa šiljatim lukovima i rustično renesansnim kapitelima. — Postoji pretpostavka, da su oba majstora izvela zajednički samo arkade, tj. pregradnju prvotno jednobrodne crkve u trobrodnu.

LIT.: *R. Ivančević*, Crkva sv. Marije Snježne u Čepiću, Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti, 1960, 2. R. Ić.

**MATIJIN, 1. Franjo** v. *Milović, Franjo*

**2. Matko** v. *Milović, Matko*

**MATISSE, Henri,** francuski slikar, grafičar, kipar i dekorater (Le Cateau-Cambrésis, 13. XII 1869 — Nice, 3. XI 1954). Studira pravo i radi kao advokatski pripravnik. God. 1893 upisuje se na École des Beaux-Arts u Parizu, a zatim radi u atelieru G. Moreaua zajedno s A. Marquetom i G. Rouaultom. Mnogo kopira u Louvreu, slika tamne intérieure, srodne ranoj fazi É. Maneta i slikama E. Degasa, držeći se tradicionalnog stava škole G. Moreaua (*Atelier de G. Moreau*, 1894). Svog učitelja spominjao je i u starosti: »Jedini (od mojih profesora) koji za mene nešto znači, jest Gustave Moreau; on je između mnogih studenata stvorio nekoliko pravih umjetnika« (1942). Boravak u Bretanji

(rijetki pejzaži i bogati intérieuri, 1896—97) pokazuje Matisseovu preorijentaciju; naročito se za boravka na Korzici očituje približavanje A. Renoiru, prihvaćanje poentilističke tehnike i povratak na tamnu tonsku paletu. U godinama 1899—1904 prvi se put M. počeo baviti modeliranjem. — Ljetni boravak s P. Signacom i H.-E. Crossom na Mediteranu (St-Tropez 1904 i Collioure 1905) znače Matisseovo približavanje tehnici P. Signaca, otvaranje palete i prijelaz na primarne boje. Kao najznačajnije djelo toga razdoblja nastaje kompozicija *Luxe, calme et volupté,* koju je izložio 1905 u Salon des Indépendants, i koja je, uz djela njegovih bližih istomišljenika, označena kao »divlja« (fauve). Već se u tom djelu, kao i godinu dana kasnije u *Bonheur de vivre,* manifestiraju bitna svojstva cijeloga Matisseova opusa: plošni tretman, zatvorene obojene površine bez tonskih prijelaza, koje se gotovo sudaraju u svojim dinamičnim kolorističkim intenzitetima, te izrazit smisao za pokret i krivulju koja se postepeno transformira u arabesku. I na uljenim slikama fauvističke faze (i ne samo kod Matissea, već i kod drugih njegovih sumišljenika — fauvista) javlja se ona komponenta, koja će se sve snažnije očitovati u njegovim kasnijim djelima — linija. U to vrijeme ona kao izlomljena kontura označuje plohe koje će koloriranjem dobiti svoju pravu slikarsku izražajnost. Kasnije se linija i boja u njegovu opusu tek povremeno susreću u potpunom međusobnom prožimanju. Već u borbenoj fazi fauvizma — koji su predstavnici službene orijentacije dočekali s ironičnim podcjenjivanjem, a njegovo značenje u tadašnjem toku likovnih zbivanja vidovito ocijenili tek pojedinci među kojima A. Gide — naziru se temeljne predilekcije slikarove za egzotični ambijent s bujnom vegetacijom, te sklonost za orijentalne motive koji dobivaju obilježja nekih simbola. Stilizirani pejzaž postepeno daje prioritet intimnom intérieuru, a vegetacija se premješta u taj intérieur kao aranžman cvijeća u vazama ili se veže uz bogatu šarenu tapetu koja uokviruje likove. Matisseovi portreti i figure toga vremena (*Portrait de Marguerite,* 1906; *Autoportret,* 1906; *Le jeune marin,* 1906 i likovne transpozicije dojmova s prvoga putovanja u Maroko, *Le nu bleu — souvenir de Biskra,* 1907) imaju posebno značenje i po tome, što su jedan od izvora, iz kojega će nakon nekoliko godina — uz drugačije premise — doći do formiranja njem. ekspresionizma.

H. MATISSE, *Luxe, calme et volupté.* Pariz, Musée d'art moderne

Prvu internacionalnu afirmaciju izvan Francuske doživljava M. u Njemačkoj, pa u Americi, a naročito u Rusiji: moskovski kolekcionar Ščukin kupuje nekoliko djela iz Matisseove prelomne faze (*La desserte—Harmonie rouge* i druga varijanta *Harmonie bleue,* 1908; *Joueurs de balles,* 1908; *La danse* i *La musique,* 1910; *La famille du peintre,* 1910). Egzotični pejzažni motivi iz Tangera (1912) posljednji su značajniji doprinos Matisseov slikarstvu pejzaža; njegovo se djelo sve više usredotočuje na niz mrtvih priroda sa zlatnim ribicama, aranžmanima cvijeća i voća. Postepeno se te mrtve prirode proširuju na intérieur; u njima se odvija tihi život predmeta uz otvoren ili poluotvoren »francuski« prozor, kroz koji se nazire veduta pariških kejeva ili refleks mediteranskog sunca na zrcalu morske površine. Majstor koji početkom Prvoga svjetskog rata, boraveći sve češće na Côte d'azur ili u okolici Pariza, naginje u figuralnim prikazima svom specifičnom kubističkom izrazu (*Baigneuses,* 1916), a samo iznimno daje figure u genre-prizorima na jače naglašen stilizirani način (*Le peintre et son modèle,* 1916); potpuno ličnu realizaciju takvih scena nalazi u svom načinu kaligrafske arabeske (*La leçon de musique,* 1917; *La table noire,* 1919). Prvih godina poslije rata osjeća se, da je M. ostavio iza sebe faze traženja novoga. Javlja se tendencija za ostvarenjem definitivnog izraza; niz aktova i figura s temom odaliska i aranžiranih ženskih portreta pokazuje stanovito nastojanje, da slike budu »završene« u akademskom smislu. U to vrijeme, u ležerno slikanom intérieuru s arabeskama i cvijećem odskaču likovi koji pokazuju tendenciju prema trodimenzionalnom tretmanu; upravo tada nastaju i neki njegovi radovi u plastici. Litografija, drvorez, bakropis, modeliranje i keramika povremeno su privlačili majstora već u njegovoj eksperimentalnoj fazi, da bi mu nakon nekoliko decenija opet otkrili nove mogućnosti likovnog izražavanja.

Putovanje na Tahiti 1930 ne donosi kvantitativno obogaćenje slikarova opusa, ali od toga vremena definitivno je ustaljeno sve ono što kao bitni izraz njegova stvaranja traje do posljednjih radova: nove kombinacije palete, smirenje pretjerano razigrane arabeske, povratak k jednostavnosti kompozicije, primjena novih načina izražavanja (kolaž, tapiserija) i — nadasve — crtež koji se svojom lakoćom i ljepotom linije može staviti uz bok crtežu Ingresa. To doba počinje dinamičnom introdukcijom *La danse* (1931; kompozicija u tri povezane lunete za Barnes Foundation u Merionu, USA), reminiscencijom na kompozicije iz eksperimentalne epohe. Scenska oprema »L'étrange farandole« (muzika D. Šostakoviča, za Ballets Russes de Monte Carlo, 1939) nastavak je njegova ranijega scenografskog rada (za S. Djagiljeva je 1919 radio skice za »Le chant du rossignol« I. Stravinskoga). — Figure i mrtve prirode iz vremena Drugoga svjetskog rata svojom su jednostavnošću, vervom i bogatstvom tonova dokaz o neugasivoj vitalnosti umjetnika — »Matisseov raskošni vrt« (Aragon). U ovoj kasnoj fazi često primjenjuje tehniku kolaža (collage); izrezuje iz raznobojnih papira vijugave figure, slične fantastičnom lišću, i lijepi ih u bizarne ornamentalne kombinacije. — Posljednje monumentalno djelo — cjelovita koncepcija arhitekture, unutrašnje dekoracije i opreme — Matisseova je kapela u selu St-Paul-de-Vence na franc. Rivijeri (1950—51); ona je već u prvom deceniju nakon realizacije

našla sljedbenike koji su se dali na rješavanje sličnih zadataka u nekim drugim mjestima.

Matisseov opsežan rad na ilustraciji knjiga upotpunjuje njegovo majstorstvo u izvođenju crteža. Završnoj fazi prethodi i ovdje niz preliminarnih radova u brojnim skicama koje se na kraju sažimlju u definitivan kondenzirani izraz. Glavne ilustracije knjiga: *Poésies de Stéphane Mallarmé*, Lausanne 1932; J. Joyce, *Ulysses*, New York 1935; H. de Montherlant, *Pasiphaë, Chant de Minos*, Paris 1944; P. Reverdy, *Visages*, Paris 1946; A. Rouveyre, *Repli*, Paris 1947; M. Alcaforado, *Les lettres portugaises*, Paris 1946; Ch. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris 1947; H. Matisse, *Jazz*, Paris 1947; *Florilège des amours de Ronsard*, Paris 1948; *Poèmes de Charles d'Orléans*, Paris 1950.

Henri Matisse

M. je jedna od najznačajnijih ličnosti u novijoj ne samo franc. nego i evr. umjetnosti, a njegovo djelo suma slikarskih ljepota koje ostaju nepomućene u bogatstvu i čistoći svoga izraza. Njegovo je ostvarenje počelo u »belle époque«, raslo je istovremeno dok su još i veliki majstori impresionizma stvarali svoja posljednja djela, i dok su bučno nastupali jedni za drugim kubizam, ekspresionizam i apstrakcija, no Matisseov stav i djelovanje nisu bili borba protiv suvremenih pravaca; oni su bili težnja da se stvori prava i istinska likovna vrednota u nastavljanju na velike linije franc. slikarskih tradicija XIX *st.*

LIT.: *M. Sembat*, Matisse et son oeuvre, 1920. — *É. Faure*, Matisse, Paris 1923. — *A. Basler*, Matisse, Leipzig 1924. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1944. — *L. Aragon*, Matisse. Apologie du luxe, Genève 1947. — *A. H. Barr*, Matisse, his art and his public, New York 1951. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX. stoljeća, Zagreb 1953. — *G. Diehle*, Henri Matisse, 1954. Ž. Ša.

*VIDI PRILOG*

**MATKA,** manastir sa ruševnom crkvom Bogorodice u dolini Treske, Makedonija. Sagrađen sredinom XIV *v.* Zapustela crkva obnovljena je 1496—97, kada je podignuta priprata, a crkva ponovo živopisana. Mala trobrodna građevina, osnove sažetog upisanog krsta, ima kupolu na pilastrima. Živopis (dosta oštećen) je skroman: stojeće figure svetitelja, likovi ktitora, *Veliki praznici* i *Muke Hristove*. Nepoznati slikar je nesiguran u odabiranju i razmeštaju kompozicija.

LIT.: *J. Hadži-Vasiljević*, Skoplje i njegova okolina, Beograd 1930, str. 426—28. — *R. Ljubinković*, Srpski crkveni spomenici u klisuri reke Treske, Skoplje 1940, str. 4—6, 15—22. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 38—39. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 183 i 191. S. Pet.

H. MATISSE, *Žena u modrom*

H. MATISSE, *Autoportret*

**MATKOVIĆ, Vinko,** kipar (Sušak, 3. III 1911—). Učio kod R. Valdeca, u kiparsko-klesarskom tečaju Obrtne škole i na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (R. Frangeš i F. Kršinić) gdje diplomira 1935. U ranijoj fazi uglavnom ostvaruje mirna, realistički intonirana portretna poprsja (dr Kresnik, pjesnici Nikola Polić, Ljubo Wiesner i Drago Gervais) i intimistički koncipirane figure *(Na rivi; Kompozicija)*. U pedesetim godinama prelazi na veće formate i monumentalnije zadatke. Izvodi više spomenika palim borcima: Grižane (1953), Poreč (nar. heroj J. Rakovac, 1953), Rab, Rijeka (Željezničar-diverzant, 1955 i veliki spomenik na Titovu trgu: obelisk sa 6 figura i s reljefima, 1955), Škrljevo (1957), Donja Vežica (1959), Višnjan (1959). — Duže vrijeme radi na idejnom projektu golemoga spomenika neznanom junaku svijeta (stepenasti konusni uspon, a na vrhu globus, sa više stotina figura, poprsja, reljefa i ornamentiranih ploha) koji je zamislio za vrh Učke. D. Bar.

**MATRICA** (lat. matrix *matica*), **1.** izdubljen kalup pomoću kojega se dobivaju reljefni otisci ili odljevi. Upotrebljava se napose u medaljerstvu i kod izradbe metalnoga novca. M. se izrađuje od kovine, gline, voska, gipsa i sl.; naziva se i štanca.

**2.** U grafičkoj umjetnosti, ploča od drva, metala, kamena, linoleuma i sl., obrađena po određenom tehničkom postupku. Pomoću takve ploče dobivaju se otisci-grafički listovi (v. *Drvorez, Bakrorez, Bakropis, Litografija, Linorez*).

**MATRONEJ** (srednjovjekovno lat. matroneum, od matrona *gospođa*), u ranokršćanskim i srednjovj. crkvama prostor određen za žene *(locus mulierum)*. Posebne prostorije, odnosno dijelove crkve određene za žene, imale su već najstarije kršćanske crkve. U kasnijim bazilikama, za žene je određena galerija sagrađena iznad pobočnih brodova crkve. U crkvama sa centralnim tlocrtom ta galerija teče u obliku prstena oko centralnoga prostora (Sv. Donat u Zadru). Takve galerije (odnosno tribine) grade se i kasnije u crkvama, ali bez prvobitne namjene.

**MATSYS** v. *Massys*

**MATTA ECHAURREN, Roberto Sebastiano,** čileanski slikar (Santiago, 1912 —). Studira arhitekturu u Santiagu i kod Le Corbusiera u Parizu 1934—35; prelazi na slikarstvo i priključuje se nadrealistima. Od 1939 radi u USA, Mexicu i Rimu (1950—53), a sada u Parizu. Zanima ga psihologija i psihijatrija (studirao kod S. Freuda). Inspiraciju za svoje slikarske radove nalazi u snovima i egzaltiranim duševnim stanjima; ostvaruje ih kao fantastične vizije s oštro naglašenom konstrukcijom. Po M. Raynalu »un coloriste étourdissant«.

**MATTEO DA CAMPIONE,** talijanski kipar i graditelj (? — Monza, 24. V 1396). Izveo u Monzi raskošnu mramornu fasadu katedrale i sagradio baptisterij. U katedrali je podigao tzv. »Evangelicatorium« (danas tribuna za orgulje) i bogato ga ukrasio ornamentima i figurama u mramoru.

**MATTEO DA MILANO,** talijanski iluminator prvih decenija XVI *st.* Radio na ferrarskom dvoru 1502—12; za Ercolea I Este slikao minijature i iluminacije kodeksa, među kojima se ističu raskošni *Brevijar* i *Oficij* vojvode Alfonsa I Este (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA), te *Misal* kardinala Ippolita Este (Innsbruck, Universitätsbibliothek) i kartuzijanski *Oficij* iz 1508 (Ferrara, Mus. Estense). Inspirirani načinom Antonia da Monza, njegovi radovi imaju sva obilježja lombardijske umjetnosti na poč. XVI *st.* Akvarelirani crteži tušem odlikuju se bujnim i svježim koloritom; naročito su lijepi ženski likovi u stilu lombardijskih portreta.

LIT.: *H. J. Hermann,* Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, Wien 1900, str. 101—18. N. Gć.

**MATTEO DI GIOVANNETTO DA VITERBO,** talijanski slikar sienske škole u XIV *st.* Učenik i suradnik Simona Martinija. Djeluje u Sieni i Avignonu (1340—66), gdje je 1346—47 freskama oslikao dvoranu za audijencije u papinskoj palači (likovi proroka i sibila), a 1343—46 kapelu sv. Marcijala i kapelu sv. Ivana *(Život Ivana Krstitelja).* Oko 1360 izveo dekoracije u kapeli Inocenta VI u Villeneuve-les-Avignon *(Život Ivana Krstitelja; Raspeće).* Njegova je likovna interpretacija gotovo identična s načinom njegova učitelja.

**MATTEO DI GIOVANNI** (zvan i **Matteo da Siena**), talijanski slikar (Borgo San Sepolcro, 1430 — Siena, VI 1495). Školovao se u Sieni kod Vecchiette. U početku teži plastičnoj modelaciji figura; u tom je razdoblju pod snažnim utjecajem Domenica di Bartolo i Sassette; taj je utjecaj došao do izražaja na Matteovoj slici *Uzašašće Marijino* iz Grosseta. Njegov *Poliptih* iz S. Agostina u Ascianu, oko 1450, ukazuje na utjecaj umbrijskog slikara B. Bonfiglia. Na slici *Madona sa svecima* (1460, Siena, Museo dell' Opera del Duomo) započinje asimilacija firentinskih elemenata, prvenstveno načina Filippa Lippija, koji će ostati karakterističan za Matteove kasnije Madone.

Slikajući postrane figure *(Sv. Petar* i *Sv. Pavao),* okvir i predele na poliptihu katedrale u Borgo San Sepolcro, na kojemu je Piero della Francesca naslikao »Krštenje Kristovo« u centralnom dijelu (London, National Gall.), došao je u dodir s načinom ovoga majstora. Svi navedeni utjecaji doživjeli su sretnu sintezu na djelima *Uzašašće Marijino* (London, National Gall.) i *Madonna della Neve* u Sieni (signirana i datirana 1477). Ciklusi *Pokolj nevine djece* (katedrala u Sieni, 1481; S. Agostino u Sieni, 1482; Museo Nazionale u Napulju, 1488; Sta Maria dei Servi u Sieni, 1491) inspirirani su upadom Turaka u Otranto 1480. Smisao za pejzažne pozadine na djelima kasnog razdoblja jest umbrofirentinskog podrijetla (*Madona sa svecima* iz S. Domenica u Sieni; *Sv. Sebastijan* u National Gall. u Londonu) i znači prevladavanje sienskog arhaizma humanističkim tendencijama. Premda M. pozna različite nove tekovine susjednih centara, on od njih usvaja samo neke izvanjske elemente (kompozicione sheme, tipove, izraz, stavove i kretnje), koje na svojim radovima transponira i daje im prostodušan, provincijski intoniran i bolečivo senzibilan oblik. Karakteristična je njegova sklonost za profinjenu i fluidnu liniju te za svijetao kolorit.

LIT.: *G. F. Hartlaub,* Matteo da Siena und siene Zeit, Strassburg 1910. — *F. M. Perkins,* Pittore senesi, Siena 1933. — *P. Pope-Hennessy,* Sienese quattrocento painting, Oxford 1947. — *E. Carli,* Guida della Pinacoteca di Siena, Milano 1958. V. Zk.

MATTEO DI GIOVANNI, *Autoportret,* detalj slike *Pokolj nevine djece* Siena, S. Agostino

**MATTHEW PARIS (Frater Mathias Parisiensis),** iluminator (? — 1259). Bavio se kartografijom i graviranjem u zlatu; sastavio historiju opatije St. Albans u Engleskoj, u kojoj je kao redovnik vodio skriptorij (oko 1217—57). Njegov stil iluminacija (inspiracija kasnoromaničkim slikarstvom; čvrste i teške figure, snažne glave sa svečanim izrazom, teške draperije, naglašena kontura crnom bojom, sjenčanje tamnijom nijansom iste boje), koji svakako proistječe iz franc. iluminacije, predstavlja najviši stupanj skriptorija St. Albans, a održao se i u djelima njegovih sljedbenika.

DJELA: *Lives of St. Albans and St. Amphibolus* (sredina XIII *st.*; Dublin, Trinity College); *Chronica maiora* (nekoliko iluminacija; sredina XIII *st.*?); *Chronica minora* (1 iluminacija; sredina XIII *st.*; obje kronike u Cambridgeu, Corpus Christi College); *Historia Anglorum* (signirano, prije 1258; London, British Mus.). Z. Ša.

**MATTIELLI, Lorenzo,** talijanski kipar (Vicenza, 1680/86 — Dresden, 28. IV 1748). Od 1712 u Beču u službi kneza Schwarzenberga i dvora. Izvodi brojne radove za tamošnju *Karlskirche, Hofburg* (grupa s Herkulom), skulpturu za park Schwarzenbergove palače *(Otmica Prozerpine)* te za austr. crkve i samostane. God. 1737 sudjeluje na natječaju za fontanu za Neuer Markt, u kojemu je pobijedio G. R. Donner. Ozlojeđen, M. prelazi u službu dvora u Dresdenu. Tu postaje nadzornik zbirka skulpture i izvodi svoje najopsežnije djelo, 78 golemih kipova za krovište *Hofkirche.* Smatraju ga virtuozom forme i najznačajnijim predstavnikom tal. kasnobaroknoga kiparstva, koji je djelovao izvan Italije.

**MAUCLAIR, Camille** (pravo ime **Camille Faust**), francuski pisac i historik umjetnosti (Pariz, 29. XI 1872 — 1945). Idejni sljedbenik S. Mallarméa, pod utjecajima M. Barrèsa i M. Maeterlincka. U studijama i esejima o franc. umjetnosti obrađuje napose impresionizam i umjetnost ranijih razdoblja, na kojoj se impresionizam inspirirao. Kao likovni kritičar i polemičar zauzimao oštar stav prema pomodnim pojavama u suvremenom slikarstvu.

BIBL.: *L'art en silence,* 1901; *Auguste Rodin,* 1901; *Fragonard,* 1903; *L'impressionisme,* 1904; *De Watteau à Whistler,* 1905; *La beauté des formes,* 1909; *Albert Besnard,* 1914; *Antoine Watteau,* 1920; *Les états de la peinture française de 1850 à 1920,* 1921; *Histoire de la miniature féminine française,* 1925; *Greuze et son temps,* 1926; *Puvis de Chavannes,* 1928; *Un siècle de la peinture française, 1820—1920,* 1929; *Monet et l'impressionisme,* 1935. Z. Ša.

**MAULBRONN,** samostan u pokrajini Württemberg, Savezna Republika Njemačka. Jedan od najznačajnijih primjera cistercitskog samostana (osnovan 1147). Crkva je romanička trobrodna bazilika sa stupcima (posvećena 1178); pokazuje tipičan cistercitski tlocrt. Na ist. dijelu crkve su svodovi s kružnim rebrima i šiljastim lukovima (prije 1178); glavni brod (isprva natkriven ravnim stropom) dobio je 1424 mrežasti svod. Zap. pročelje (1210—15) primjer je prijelaza iz romanike u gotiku. Među dobro sačuvanim samostanskim prostorijama, koje su dobile konačnu formu u posljednjim decenijima XII *st.*, ističe se refektorij (1220—25), dvobrodna prostorija s osmerodijelnim svodnim poljima i šiljastim lukovima u stilu franc. rane gotike. Klaustar, građen i dograđivan kroz 150 godina, pokazuje karakteristike stilova koji su se u tom razdoblju mijenjali. Dobro su sačuvane gotičke freske u auditoriju, te veliko oltarno raspelo u crkvi izrađeno iz jednoga komada pješčenjaka s inicijalima CVS (Caspar von Strassburg?) i datacijom 1473. E. Ž.

**MAULPERTSCH (Maulbertsch), Franz Anton,** austrijski slikar (Langenargen, Württemberg, 8. VI 1724 — Beč, 8. VIII 1796). Dolazi u Beč u 15. godini i uči na akademiji, na kojoj postaje 1770 profesor. Na njegov razvoj utječu predstavnik bečkog baroka P. Troger i mlet. slikari G. Piazzetta i G. B. Pittoni. M. je posljednji značajni majstor marijaterezijanskoga baroka, slikar jakoga temperamenta i bogate mašte, te profinjenog osjećaja za boju i za mekani chiaroscuro. U njegovoj plodnoj djelatnosti ističu se stropne freske u austr., češ. i madžar. crkvama, dvorcima i bibliotekama. Izveo je i niz alegorijskih kompozicija i oltarskih slika s likovima svetaca u ekstazi i uzvijorenim kostimima. Sačuvan je veći broj njegovih crteža i nekoliko bakropisa. Njegovim je djelom obilježena završna faza austr. baroka na prijelazu u klasicizam.

MAUZOLEJ GALLE PLACIDIJE U RAVENNI

Nazivali su ga »austrijski Tiepolo«. Stilski je srodan s M. J. Kremser Schmidtom koji je radio u Sloveniji.

DJELA. Freske: crkva pijarista, Beč, 1752—53; hodočasnička crkva, Heiligenkreuz-Guttenbrunn, 1757—58; župna crkva, Sümeg (Madžarska), 1758; samostanska biblioteka, Mistelbach, 1760; župna crkva, Schwechat, 1765; dvorac Halbthurn, 1765; crkva augustinaca, Korneuburg, 1772; katedrala, Győr, 1772—81; rezidencija, Innsbruck, 1775—76; dvorana biblioteke, Klosterbruck, 1776—78; katedrala, Pápa, 1780—81; biskupski dvor, Szombathely, 1783; biblioteka samostana Strachov kraj Praga, 1794. — Oltarske slike: Ulm, Eichstätt, Korneuburg, Beč, Brno, Znojmo i dr.

LIT.: *M. Dvořák*, Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien, u Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte, München 1929. — *F. Gerke*, Die Fresken des F. A. Maulbertsch in der Pfarrkirche zu Sümeg, 1951. S. Bić.

**MAURESKA,** plošni ornament sastavljen od isključivo vegetabilnih motiva. Razvio se, na bazi helenističke biljne ornamentike, u islamskoj, napose maurskoj umjetnosti (odatle mu naziv). Za maauresku su karakteristični spletovi stiliziranih listova i cvjetova, svedeni na shematizirane i kaligrafski zavijene linije. M. se od XVI *st.* primjenjuje u ornamentici, napose u umjetničkom obrtu. Razlikuje se od arabeske (v.) koja se kombinira i od drugih elemenata, npr. geometrijskih, a dolazi i u plastičnoj formi.

**MAURITSHUIS** v. *Haag*

**MAURO,** kipar u XIV *st.* Isklesao skulpture *Navještenja* (kip Marije i anđela) na ciboriju katedrale u Trogiru. Na skulpturi Marije je potpis MAURUS ME FECIT. N. Bć.

**MAUROVIĆ, Andrija,** slikar (Mulo, 29. III 1901—). Slikarstvo studirao na akademiji u Zagrebu (1923). Kao crtač i karikaturist surađuje u zagrebačkim novinama i u časopisima »Kulisa« i »Koprive«. Slika u ulju i akvarelu, pejzaže, marine i figuralne kompozicije, izvodi dekorativne panoe i oprema knjige. Samostalno izlagao u Zagrebu 1919 i 1938. J. Bć.

**MAURSKA UMJETNOST** v. *Islam*

**MAUVE, Anton,** holandski slikar i grafičar (Zaandam, 18. IX 1838 — Arnhem, 5. II 1888). Učenik P. F. van Osa i W. Verschuura. Slikao pretežno holand. pejzaže pod utjecajem J.-F. Milleta, C. Corota i Ch.-F. Daubignyja. Od 1878 radi u Larenu (holand. Barbizon). Njegovi se pejzaži odlikuju nježnim difuznim osvjetljenjem; slikani su sivim i srebrnastim tonovima, pri čemu je akcent više na valeuru nego na koloritu. Glavni su mu motivi močvare i ledine s ovcama, konjima i kravama; ljudski lik služi samo kao štafaža. Osobitom profinjenošću odlikuju se njegovi akvareli. Bio je prvi učitelj svoga rođaka V. van Gogha za vrijeme njegova boravka u Haagu.

**MAUZOLEJ** (grč. μαυσώλειον mausoleion, lat. *mausoleum*), **1.** monumentalni grob karijskoga satrapa Mauzola podignut u Halikarnasu u ← IV *st.* Djelo je graditeljâ Piteja i Satira; figuralnu dekoraciju izveli su Skopas, Leohar, Brijaksid i Timotej (fragmenti u British Mus. u Londonu). Prema rekonstrukciji, na visokom kvadratičnom podnožju nalazila se cela čije su vanjske zidne plohe bile dekorirane frizom sa scenama iz Amazonomahije. Celu je uokvirivala jonska kolonada, iznad koje se dizala stepeničasta piramida; vrh piramide krunila je figuralna grupa — kvadriga s likovima Mauzola i njegove žene Artemizije.

**2.** U širem smislu, svaki monumentalni grobni spomenik (*Mausoleum Hadriani* i *Mausoleum Augusti* u Rimu, m. Galle Placidije u Ravenni, Lenjinov m. u Moskvi itd.). Al. S.

**MAX, 1. Josef,** češki kipar (Sloup, 16. I 1804 — Prag, 18. VI 1855). Član porodice iz koje je potkraj XVIII i u XIX *st.* proizašlo nekoliko kipara, slikara i dekoratera. Učenik J. Berglera; 1830 otvara u Pragu radionicu u kojoj je izveden veći broj spomenika i kipova za crkve.

DJELA: Kip sv. Vita za svečevu grobnicu u praškoj katedrali; figure za pročelje crkve u Mariánskim Láznima; kipovi vladara za prašku gradsku vijećnicu; osnova spomenika studentima koji su 1648 branili Prag; spomenik Česima palim u Italiji 1848—49; spomenik Karla IV u Karlovym Varyma.

**2. Emanuel,** kipar (Sloup, 19. X 1810 — Prag, 22. II 1901), brat predašnjega. Učio u Pragu i Rimu gdje boravi do 1847; od 1850 radi u Pragu.

DJELA: Poprsje W. A. Mozarta za praški Konzervatorij; kipovi sv. Ćirila i Metoda, te Břetislava i Přemysla; grupa *Pietà*; spomenik Radetzkoga (izveo zajedno s bratom); crkvena i grobna plastika, portretna poprsja. Pojedini radovi u Innsbrucku i Beču.

**MAYA,** indijansko pleme Srednje Amerike koje se nešto prije početka naše ere naselilo na području današnjega juž. Meksika, dijelom Hondurasa, Gvatemale i Salvadora (v. *Amerika*).

O povijesti Mayâ zna se vrlo malo, jer njihovo pismo još nije pročitano; glavni su putokaz ostaci umjetničkih djela i datirane stele koje su podizali u vremenskom razmaku od po dvadeset godina, a razvitak se može pratiti kroz petnaest stoljeća. Naučna istraživanja kulture Maya počinju nakon 1870. Do značajnih otkrića došlo je u najnovije vrijeme; otkriveni su čitavi gradovi pokopani pod tropskim prašumama. O mjestu postanka kulture Maya postoje dvije hipoteze: po jednoj, najstariji su spomenici nastali u juž. Meksiku i u Gvatemali (oko gradova Tikala i Uaxactuma); prema drugoj, na obalama meksičkog zaljeva (u današnjoj državi Vera Cruz). U pogledu datacije smatra se da je najstariji datum (pročitan sa sigurnošću) onaj na spomeniku iz 320 — ploči nađenoj u blizini grada Tikala (danas u Leidenu); u to doba, otprilike, započinje Stara država.

Nazivi »Stara država« i »Nova država« ne odnose se na političke formacije; oni su nastali kasnije i znače, prema egipat. uzoru, »stariju« odnosno »noviju« fazu povijesti naroda Maya. Te se faze odvijaju u različitim razdobljima i na različitim područjima.

Narod Maya nije nikada ostvario jedinstvenu državu; postojale su manje nezavisne »države-gradovi« koje su povezivali: zajedničko podrijetlo, jezik, vjera, običaji, znanost i umjetnost. Gradovi su religiozni, upravni a kasnije i trgovački centri. Iz njih, za Stare države, vladaju zemljom svećenici; u Novoj državi vlast je svjetovna. Vjera je politeistička. M. imaju kalendar, tačniji od evropskoga kalendara onoga doba. U astronomskom znanju mogu se mjeriti s kulturnim narodima Staroga svijeta, a nadmašili su ih svojim načinom pisanja brojeva (poznaju položajnu vrijednost broja i nulu; brojevi su dešifrirani). Stvorili su i svoje ideografsko pismo, jedino u Americi prije konkviste (sačuvala su se samo tri kodeksa: Codex Dresdensis, Codex Peresianus i Codex Cortesianus). U prvoj pol. XVI *st.* zemlje Maya osvojili su konkvistadori (1524 prodrli su Španjolci prvi put na Yucatán; jedna od državica Maya sačuvala je slobodu sve do 1697).

FIGURA IZ RAZDOBLJA STARE DRŽAVE MAYA

GLAVA BOŽANSTVA S FASADE HRAMA U COPANU (Honduras)

Kultura i umjetnost Maya nastala je i razvijala se samostalno do XI *st.*, a tada podliježe snažnom utjecaju Nahua. Zrelo je razdoblje umjetnosti u Staroj državi VII—VIII *st.*; zatim nastupa kratkovremena dekadansa, a u Novoj državi novi cvat umjetnosti od XI do XIV *st.* Najznačajniji ostaci kulture Maya iz vremena Stare države nađeni su u juž. Meksiku (u državi Chiapas) i u sjev. Gvatemali, a iz vremena Nove države na poluotoku Yucatánu; to su ujedno najbogatija arheol. nalazišta drevne Amerike.

U gradovima Stare države (prva pol. IV *st.* — 987) — Uaxactum, Tikal, Copán, Palenque, Piedras Negras, Yaxchilan, Bonampak, Quirigua — podižu se palače i kompleksi stepenastih piramida s hramovima (Ku), bogato ukrašeni skulpturom i živim bojama. Te piramide idu među izvanredno značajne spomenike arhitekture uopće. Iz tog su vremena sačuvani ostaci građevina, stele, reljefi s likovima ljudi (snažne siluete, lica uvijek u profilu), kipovi bogova (s ljudskim crtama), izvanredni portreti, maske i dr. U Novoj državi (948—1697), na poluotoku Yucatánu, umjetnost Maya pada pod utjecaj meksičkih Nahua, osobito u snažnom razvoju arhitekture. Otkriveni su ostaci i tragovi mnogih gradova, znatno većih od onih u Staroj državi — Chichen-Itza, Uxmal, Mayapan, Kabah, Labna, Sayil, Tulum itd. Sačuvalo se mnogo golemih palača i stepenastih piramida s hramovima, sklopova od nekoliko hramova, velikih otvorenih prostora za ceremonije i religiozne igre, astronomski opservatorij i dr. Arhitektonski objekti u ovom razdoblju rezultati su dvaju različitih shvaćanja: jedni su izgrađeni u tipičnom tradicionalnom stilu Maya, lijepih, elegantnih oblika i proporcija, s ukrasom od geometrijskih motiva (ornamenti, geometrizirane maske bogova); drugo su građevine nastale pod utjecajem Meksikanaca, sa stupovima ukrašenim simboličnim prikazima u obliku pernatih zmija, tipičnim *Chac Mool* poluležećim figurama itd.

Kultura Maya na znatno je višem stupnju od kulture pred-Inka i Inka, a njihova umjetnost u Americi najsnažnija i najhumanija. Slikarstvo, s istančanim osjećajem za boje, i profinjeno izvedena kiparska djela najčešće su u službi arhitekture. Arhitekturu obogaćuju prvenstveno reljefi u kojima su do najveće oštrine izraženi kontrasti svjetla i sjene. Kompozicije reljefa su harmonične i kompaktne; cijele su plohe ispunjene, često pompozno i gotovo na »barokni« način, sa precizno izvedenim finim detaljima.

LIT.: *Th. A. Joyce*, Mexican Archaeology, London 1914. — *H. J. Spinden*, Ancient Civilisations of Mexico and Central America, New York 1922. — *Th. A. Joyce*, Maya and Mexican Art, London 1927. — *F. E. Mariscal*, Extudio arquitectonico de las ruinas Mayas, Yucatán y Campeche, Mexico 1928. — *S. G. Morley*, La Civilizacion Maya, Mexico 1947. — *R. S. Chamberlain*, The conquest and colonization of Yucatán, Washington 1948. — *T. Proskuriakov*, A study of classic Maya sculpture, Carnegie Institute of Washington, 1950, Pub. 593. — *P. Rivet*, Cites Maya, Paris 1954. — *Isti*, Alt-Mexiko, München 1954. — *M. Viličić*, Umjetnost predkonkvistadorske Amerike, Zagreb 1957. — *I. Groth Kimball*, Mayan terracottas, New York 1961. M. Vil.

**MAYER, August Liebmann,** njemački historik umjetnosti (Darmstadt, 27. X 1885—). Proučavao je napose španj. umjetnost. Do dolaska nacizma na vlast bio je glavni konzervator »Bayerische Staatsgemäldesammlungen« i urednik umjetničke revije »Pantheon« u Münchenu (s O. Falkeom). Njegove stručne studije i monografije o španj. slikarstvu idu među najznačajnije radove iz ovoga područja.

BIBL.: *Jusepe de Ribera (Lo Spagnoletto)*, 1908; *Toledo*, 1910; *Die Sevillaner Malerschule, Beiträge zu ihrer Geschichte*, 1911; *El Greco*, 1911; *Geschichte der spanischen Malerei*, 1913; *Segovia*, 1913; *Murillo*, 1913; *Handzeichnungen spanischer Meister*, I—II, 1915; *Grünewald*, 1918; *Expressionistische Miniaturen des deutschen Mittelalters*, 1918; *Alt-Spanien*, 1921; *Meisterwerke der Gemäldesammlung des Prado in Madrid*, 1922; *Mittelalterliche Plastik in Spanien*, 1922; *Francisco de Goya*, 1923; *Spanische Barockplastik*, 1923; *Jacopo Tintoretto*, I—II, 1923 (s E. von der Berckenom); *Mittelalterliche Plastik in Italien*, b. g. (1923); *Diego Velázquez*, 1924; *Domenico Theotocopoli el Greco, Kritisches und illustriertes Verzeichnis des Gesamtwerkes*, 1926; *Manual de la Historia de la Pintura española*, 1926; *Historia de la Pintura española*, 1928; *Die Gotik in Spanien*, 1928; *Manual de la Pintura alemana*, 1930; *Velázquez, A Catalogue Raisonné of the Pictures and Drawings*, 1936. L. Me.

**MAYNO (Maino), Juan Bautista,** španjolski slikar tal. podrijetla (Milano?, 1585 ili 1586 — Madrid, 1649). Možda mu je učitelj bio M. Caravaggio. U Španjolskoj se spominje prvi put 1611; boravio najprije u Toledu, zatim u Madridu. Poučavao u crtanju španj. infanta, budućega kralja Filipa IV; kasnije je povremeno njegov umjetnički savjetnik. Maynovo su glavno djelo freske i oltarske slike u crkvi samostana S. Pedro Mártir u Toledu (danas raspršene po različnim zbirkama; u madridskom Pradu je *Poklonstvo kraljeva*). Radio je i portrete. Njegovo traženje efekata u chiaroscuru podsjeća na način Caravaggia i O. Gentileschija, a mogu se uočiti i utjecaji El Greca i D. Velázqueza.

**MAZALIĆ, Đoko,** slikar i historičar umjetnosti (Bos. Kostajnica, 23. IV 1888—). Završio Visoku školu za likovne umjetnosti u Budimpešti (1914). U svrhu studija putovao u Beč, Pariz i München. Prvi put izlaže 1912 u Sarajevu, a poslije, kao član društva Medulić, Lada, Društvo umjetnika SHS, grupâ Četvorica i Krug te ULUBiH-a, učestvuje na mnogim jugoslav. izložbama, u međuratno i poslijeratno doba. — M. slika Bosnu, bos. genre-scene i pejzaž, portret, akt i figuru, gotovo isključivo u tehnici ulja. Ranije je njegovao i crtež. — U početku radi na način akademizma, od 1917 u impresionističkoj maniri, a od 1924 pod utjecajem A. Lhotea, da bi oko 1928 prešao na naturalističko shvatanje i posljednjih nekoliko godina evoluirao prema kolorističkom tretmanu slike. — Uz slikarstvo, M. se bavi i naučnim radom. Objavio je mnoštvo članaka i studija u različnim stručnim i naučnim publikacijama (*GZMBiH, Naše starine, Starinar* i dr.), u kojima je tretirao tehničke probleme starije umjetnosti BiH; proučavao slikarstvo u BiH turskog doba i stariju bos. arhitekturu, specijalno stare gradove. Kroz tri decenije bavio se predavačkom aktivnošću, a 1947—61 radio je na poslovima konzervatora.

BIBL.: *Slikarski materijali starih ikonopisaca*, GZMBiH, 1934; *Kritska škola i njezini primjerci u Sarajevu*, ibid., 1937; *Nešto o ikonama iz crkve sv. Klimenta u Ohridu*, Starinar SAN, 1939, 14; *Jedan nov tip Isusa u srpskoj ikonografiji*, Hrišćansko delo (Skoplje), 1939; *Starine u Dobrunu*, GZMBiH, 1941; *Stara crkva u Sarajevu*, ibid., 1942; *Manastir Ozren*, Spomenik SAN, 1951, 101 (sa M. Filipovićem); *Zvornik (Zvornik) stari grad na Drini*, GZMBiH, 1956; *Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine XVI—XIX vijeka*, Naše starine, 1956. S. Ti.

RUŠEVINE GRADA CHICHEN-ITZA

J. B. M. DEL MAZO, *Doručak u prirodi*, Düsseldorf, Gemäldegal.

**MAZALIĆ-BOGUNOVIĆ, Jovan,** ikonopisac (Dvorišta kod Prijedora, oko 1760 — ?, 1840). Slikarstvo učio vjerojatno u manastiru Moščanici. Lica svojih figura slika dosta samostalno, ali u cjelini je njegova ikonografija ovisna još o tradicionalnim propisima.

LIT.: *Đ. Mazalić*, Nekoliko primjeraka slikarske umjetnosti Bosne i Hercegovine XVI—XIX vijeka, Naše starine, 1956, str. 120—21. Đ. M.

**MAZEROLLES (Marolles, Maisereulles), Philippe de,** francuski iluminator (Mazerolles, pokrajina Poitou, ? — Brugge, oko 1480). Radio u službi vojvode od Burgundije; od 1469 član slikarskoga ceha u Bruggeu. Pripisuju mu se s velikom vjerojatnošću iluminacije u rukopisima *Chroniques de Froissart* (Wrocław) i *Chroniques de Jérusalem* (Beč). Stilski je srodan J. Fouquetu.

**MAZEV, Petar,** slikar (Kavadarci, 10. II 1927—). Studirao u umetničkoj školi u Skoplju i na akademiji u Beogradu, gde je diplomirao 1953. Po završetku studija radi kao scenograf marionetskog pozorišta u Skoplju. God. 1959 asistent na Tehničkom fakultetu u Skoplju. U njegovim delima naglašena je težnja za obnavljanjem jedne vrste monumentalnosti, koja svoje daleke uzore traži u tradiciji maked. živopisa. Izlaže na opštim izložbama maked. likovnih umetnika i na saveznim likovnim manifestacijama. Izlagao u Aleksandriji, Milanu, Parizu, Lausannei, Kini, Indiji, Burmi, Meksiku i SSSR-u. God. 1959 učestvuje kao gost na izložbi »Francuska mlada umetnost« u Parizu, gde je nagrađena njegova slika *Stobi—Makedonija*. God. 1962 izlagao u »Ohridskom salonu«, u Galeriji doma JNA u Beogradu i u Dijonu u Francuskoj. N.P.T.

**MAZIN,** selo sjeveroist. od Gračaca, Hrvatska. Ovdje je 1896 nađena velika ostava novca (1340 komada) koji potječu iz razdoblja od ← IV *st.* do oko ← 90, kad je ostava zakopana. Uz fibule i narukvice, ona sadrži: *aes rude, aes signatum, aes grave,* rim. reducirane ase, italski, sicilski, kartaški, numidski i egipat. novac.

LIT.: *J. Brunšmid*, Nekoliko našašća novaca na skupu u Hrvatskoj i Slavoniji, VjHAD, 1896—97, str. 42—81. A. Ht.

**MAZO, Juan Bautista Martínez del,** španjolski slikar (provincija Cuenca, oko 1610 — Madrid, 10. II 1667). Učenik, kasnije suradnik i zet Velázqueza. Usvojio je učiteljev način slikanja, ali je unio u svoja djela posebnu poetsku melankoličnu notu. Kao suradnik majstorov izvodio je na njegovim slikama pozadine (pejzaže i intérieure), a poslije Velázquezove smrti dovršio je neke njegove radove. Individualnost i osjećajnost Mazova osobito je vidljiva u njegovim portretima, među kojima se ističe grupni portret *Slikarova obitelj* (Beč, Staatsgal.). Na Velázquezovu remek-djelu »Las Meninas« slike na zidu u pozadini prikazuju Mazove kopije Rubensovih djela.

**MAZZOLA, 1. (Mazolla), Filippo,** talijanski slikar (Parma oko 1460—1505). Učenik F. Tacconija; u Veneciji upoznaje djela Giovannija Bellinija i Antonella da Messina. Slikao sakralne teme i portrete (utjecaj Antonella da Messina). Najznačajnija njegova djela religioznog sadržaja su poliptih u crkvi Sta Maria delle Grazie u Costemaggiore (sada rastavljen) i *Ecce homo*, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA. Njegov je način slikanja egzaktan, ali suh, a kolorit opor. Najbolji dio njegovog opusa su portreti, u kojima ponekad uspijeva izraziti bitne karakteristike prikazane osobe. Najznatniji je slikar cinquecenta u Emiliji.

**2. Girolamo Francesco Maria** v. *Parmigianino*

**MAZZONI, Guido** (zvan **Paganino i Modenino**), talijanski kipar (Modena, oko 1450 — 12. IX 1518). Razvio se pod utjecajem kipara Niccolòa dall'Arca.

God. 1477—80 izradio grupu *Pietà* za oratorij crkve S. Giovanni u Modeni. Slijede kompozicije: *Skidanje s križa* (Ferrara, Sta Maria della Rosa); *Jaslice* (Modena, kripta katedrale); *Pietà* (Reggio Emilia, S. Giovanni; Cremona, S. Lorenzo). God. 1491 pozvao ga je Ferdinand I u Napuli, gdje je izradio njegovo poprsje (Napulj, Mus. nazionale). Na poziv Karla VIII polazi 1495 u Francusku i radi s Fra Giocondom u dvorcu Amboise, a kasnije na kraljevskoj grobnici u Toursu. U službi Louisa XII izvodi dvije statue u dvorcu Blois. God. 1516 vratio se u Modenu. — M. je radio najčešće u drvu i terakoti; skulpture je često kolorirao. Njegova su djela obilježena snažnim realizmom; u njima se isprepleću tragovi toskanske elegancije sa sirovošću provincijskog majstora. M. Ve.

**MAZZUCCHELLI, Pier Francesco** (zvan **Morazzone**), talijanski slikar (Morazzone, 1571 — Piacenza, 1626). Navodno je studirao kod V. Salimbenija u Rimu; tu je izradio freske u crkvi S. Silvestro. God. 1602—05 i 1609—12 slika freske u Sacro Monte u Varallu, a u međuvremenu, i nešto kasnije, freske u Sacro Monte u Vareseu. Izvodi zatim freske u crkvi u Novari i u kupoli katedrale u Piacenzi (nedovršene). Izradio je i velik broj oltarskih slika, koje se nalaze u mnogim crkvama u sjev. Italiji, te u tal. i ostalim evr. galerijama. M. je uz G. B. Crespija i G. C. Procaccinija glavni predstavnik slikarstva u Lombardiji potkraj XVI i u prvim decenijima XVII *st.* Na njegovu razvitku odrazuju se raznovrsni utjecaji — od Tintoretta i Paola Veronesea do Caravaggia — no on je uspio izgraditi svoj lični izraz u kompoziciji i u koloritu.

LIT.: *R. Buscaroli*, Mazzucchelli Pier Francesco, Roma 1938. L. Boć.

**MEANDAR,** ornament, čiji se elementi (trokutasto ili četverokutasto lomljena linija, polukružni zavoji) ponavljaju u neprekinutom povezanom nizu. Naziv m. je nastao u antiki po krivudavom toku maloazijske rijeke Meander (v. *Ornament*).

MEANDAR

**MECHELEN** (franc. **Malines**), grad u Belgiji. Spominje se prvi put god. 915; u jezgri sačuvao srednjovj. izgled. Okružen je kanalima izvedenim iz rječice Dyle koja protječe kroz grad. Na mjestu nekadašnjih utvrda sada su kružni bulvari. Djelomice stradao u Prvome svjetskom ratu.

Najvažniji je arhitektonski spomenik gotička katedrala *St-Rombaut* bazilikalnoga križnog tlocrta, izgrađivana od XIII *st.* (transept i kor iz XIV—XV *st.*); njezin monumentalan zvonik visok 97 *m*, sa snažno naglašenim neprekinutim vertikalama, nalik je na svežanj stupova (radovi prekinuti 1452; nedovršen). Crkva *Notre-Dame* ima obilježja kasne gotike (flamboyant); građena je od XV *st.*, dovršena u XVIII *st.* Barokne crkve *Notre-Dame d'Hanswyck* i *Grand-Béguinage* potječu iz XVII *st.* U pojedinim crkvama su slike P. P. Rubensa i A. van Dycka te skulpture A. Quellinusa, M. Vervoorta i dr. — Na glav. trgu *(Groote Markt)* je dom suknara (*Halles*, 1320—26, nakon požara obnovljen 1342), *Schepenhuis* (1374) i niz građanskih kuća iz XVI—XVIII *st.* sa slikovitim stepenastim zabatima; gradska vijećnica iz XIV *st.* potpuno je pregrađena 1715. Nekadašnju palaču namjesnice Margarete Austrijske (danas *Palais de justice*) započeo je 1507 graditi R. Keldermans u retardiranim oblicima gotike; pročelje, izvedeno 1517—26 po osnovi Guyota de Beaugrant, najraniji je primjer renesanse na području Belgije.

LIT.: *F. van Hammee*, Mechelen, Amsterdam 1949. S. Bić.

**MEDAK,** selo u Lici jugoist. od Gospića, Hrvatska. U ant. doba naselje uz cestu Senia—Burnum. Odavde potječu razni nalazi (rim. sarkofazi, novac, miljokaz iz III *st.*). — U blizini su ostaci srednjovj. grada.

LIT.: *J. Brunšmid*, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VjHAD, 1898, str. 177. A. Ht.

**MEDAKOVIĆ, Dejan,** istoričar umetnosti (Zagreb, 7. VII 1922—). Diplomirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu, doktorirao 1954; vanredni prof. Filozofskog fakulteta u Beogradu. Objavio niz radova, poglavito o problemima srp. umetnosti XVIII i XIX *v.*, te o ikonografskim problemima srednjov. umetnosti.

BIBL.: *Beograd u starim gravirama*, Beograd 1950; *Paja Jovanović*, Beograd 1957; *Grafika srpskih štampanih knjiga, XV—XVII vek*, Beograd 1958; *Ljubomir Ivanović*, Beograd 1959; *Crkveno slikarstvo Konstantina Danila* (u monografiji »Konstantin Danilo«), Zrenjanin 1961; *Iz inventara sremskih crkava XVIII i XIX veka*, Zemun 1961. V. Đu.

**MEDALJA** (tal. *medaglia*, od lat. *metallum*; engl. *medal*, franc. *médaille*, njem. *Medaille*; najstariji naziv *kolajna*), reljefom ukrašena pločica kružna oblika od kovine (zlato, srebro, bronca, olovo, legure), umjetničko ostvarenje počasnog, memorijalnog ili

jubilarnog karaktera. Nalik je na novac, ali nema njegovu namjenu; mogu je izdavati i privatna lica i organizacije. U širem značenju kolajna, odlikovanje, nagrada. — Na jednoj ili na obje strane medalje nalazi se reljefni prikaz s natpisom. Na aversu (licu; općenito usvojena kratica *a.*) obično je portret, a na reversu (naličju; općenito usvojena kratica *r.*) alegorijska ili simbolička kompozicija. — S obzirom na tehniku izradbe razlikuju se lijevana, kovana i galvanoplastičkim putem izvedena medalja. Lijevana m. prevladava do pol. XVI *st.* i u cjelini je umjetničko ostvarenje autora. On izrađuje model u vosku, glini, kamenu, drvu i sl., koji služi za dobivanje negativne forme ili kalupa u koji se ulijeva rastaljeni metal. Dobivene odljeve cizelira sam umjetnik, da bi odstranio nečistoće lijevanja. Od pol. XVI *st.* udomaćuje se tehnika kovanja medalja, kod koje se razlikuje gravirana (umjetnik direktno reže u metalu pozitiv ili negativ medalje) i reducirana medalja (veći model reducira se mehaničkim putem na format otkova, a daljnji postupak izradbe čelične matrice isti je kao kod gravirane medalje). Kovanje medalja se tako pretvara u mehanizirani proces koji otkrićem kovničke preše dostiže kulminaciju u XIX *st.* U to vrijeme nastaje i tehnika izradbe medalje galvanoplastičkim putem; pri tom se posebno izvodi avers a posebno revers, te se zatim spajaju.

U ant. Grčkoj nije poznat termin »medalja«; u koliko na nekim grč. novcima ima prikaza koji komemoriraju određeni hist. fakat, a koji su kovani izuzetno i u neuobičajenoj formi, ipak se tu uvijek radi o kurentnom novcu. Rimski medaljon (v.) vrlo je sličan novijoj medalji, jer na aversu nosi lik cara ili nekog člana njegove obitelji, a na reversu alegorijski prikaz koji aludira na careve pothvate ili na političke, vojne i religiozne događaje. Izdavati ga je mogao samo car, i u tome se rim. m. bitno razlikuje od novije. U Bizantu su ovakvi kovovi nepoznati, a ni rani Srednji vijek ne poznaje spomenice u današnjem smislu. U toku Srednjega vijeka riječju *metallum* označavao se kovani poludinar ili obol; kad je ovog novca nestalo iz opticaja, svaki se stari novac, napose grč. i rim., nazivao »medalja«.

Spomen-medalja produkt je renesanse. Najraniji sačuvani primjerak jest lijevana m. koju je Pisanello izveo 1438 u povodu dolaska Ivana VIII Paleologa na koncil u Ferraru. Tim je djelom obilježen početak cvata medaljerske umjetnosti, koja je u doba renesanse dala veći broj izvanrednih ostvarenja. I prije Pisanella nastalo je nekoliko spomen-medalja, no to su izolirani egzemplari kovničke vještine, bez stilske i tehničke srodnosti s kasnijom produkcijom quattrocenta. Takva su djela dva zlatna medaljona, poznata po sačuvanim kopijama u srebru i spomenuta u ranom XV *st.* u inventaru zbirke vojvode od Berryja (s likom cara Konstantina na jednom i cara Heraklija na drugom; na reversima su prikazi iz legende o sv. Križu). Medalja kovana 1390 po narudžbi Francesca II Carrare na spomen osvojenja Padove pokazuje jak utjecaj rim. sestercija, jednako kao i radovi izvedeni po narudžbi obitelji Sesto, te slični produkti venec. kovnice novca. — Pisanellova aktivnost nastavlja se slijedećih dvadeset godina u različnim tal. gradovima (Mantova, Ferrara, Napuli i dr.); on ostvaruje na medaljama portrete istaknutih ličnosti svoga vremena, vojvode i kondotijere, političare i književnike (G. F. Gonzaga iz Mantove, Niccolò Piccinino, Lionello d'Este, Cecilia Gonzaga, Alfonso Aragonski, Malatesta Novello). Pisanello se istakao ne samo kao izvrstan portretist na aversima medalja, nego i kao majstor alegorijskih prikaza na reversima, izvedenim u niskom reljefu. Njegova aktivnost

R. VALDEC, *Casino*, plaketa

učinila je spomen-medalje popularnim i traženim umjetninama; to je dalo pobudu većem broju umjetnika da ga slijede u toj struci. Jedan od najboljih tal. medaljera XV *st.* bio je Matteo di Andrea de' Pasti iz Verone, koji djeluje u Ferrari (m. Guarinusa Veronensisa) a nakon 1446 u Riminiju (medalje Sigismunda Pandolfa Malateste i Isotte degli Atti); on je pod očitim utjecajem Pisanella, ali ga nije dostigao u ljepoti i majstorstvu. U Ferrari su djelovali Antonio Marescotti i kasnije Costanzo (medalja sultana Muhameda II, 1481), a u Napulju Pietro da Milano (oko 1410 — 1473) i Francesco Laurana-Vranjanin (oko 1425—1502); on se kao medaljer proslavio u Provansi (1458—67) gdje je izradio niz datiranih medalja kralja Renea, njegove žene Johanne de Laval, dvorske lude Triboulete, vojvode Ferryja de Vaudemont, Karla Anžuvinskoga, Louisa XI i dr. Diela Lauranina karakteriziraju još kasnogotičke reminiscencije, čisti odnosi volumena i skulptorske forme. U isto vrijeme djeluje u Italiji i Pavao Dubrovčanin (Paulus de Ragusio), koji radi 1447 u Padovi kod Donatella, a nakon toga u Napulju u službi Alfonsa Aragonskog. Pripisuju mu se četiri medalje od kojih su dvije signirano kao Opus Pauli de Ragusio (m. Karla V Aragonskog i Federiga da Montefeltro); mastor kasnije djeluje u Dubrovniku i Carigradu. U posljednjem deceniju XV *st.* Pisanello ima mnogo sljedbenika u Mantovi: Bartolomeo Talpa, Pier Giacomo Ilario (Alari), Bonacolsi, zvan l'Antico, Giovanni Cristoforo Romano, Bartolommeo di Virgilio Melioli i dr., koji rade za obitelj Gonzaga. Najbolji je mantovanski majstor Sperandio Savelli, koji djeluje u Ferrari, Bologni i Veneciji; sačuvalo se više od 50 njegovih radova, koji se odlikuju snažnim portretnim bistama na aversu. — Gianfrancesco di Luca Enzola autor je prvih pokušaja kovanih medalja u Parmi; Giovanni Boldù i Marco Guidizani u Veneciji; Giulio della Torre i Giovanni Maria Pomedelli u Veroni; Bertoldo di Giovanni i Niccolò di Forzone Spinelli, najistaknutiji medaljer firentinske škole. U Rimu je Andrea Guazzalotti iz Prata udario temelje papinskom medaljerstvu. Uz njega djeluju Cristoforo di Geremia iz Mantove i Lisippo, koji uglavnom imitira ant. uzore. Medaljerima quattrocenta pripadaju još Francesco Francia u Bologni i Caradosso u Milanu i Rimu, obojica autori kovanih medalja; njihovo se djelovanje proteže i u XVI *st.* — U XVI *st.* sve je češća primjena tehnike kovanja, kojoj je dao znatan doprinos Benvenuto Cellini; njegove medalje kovane za Klementa VII imaju na reversima reljefe s ant. temama. Glavna su središta medaljerske umjetnosti u cinquecentu Firenca, Rim, Milano i u manjoj mjeri Venecija. Pored Cellinija, u Firenci djeluju Pietro Torrigiano i Francesco da Sangallo, obojica kipari, te Pastorini iz Siene, Gianpaolo i Domenico Poggini i Pietro Paolo Galeotti zvan Romano. U Rimu rade u papinskim kovnicama: Gianpietro Crivelli iz Milana, Giovanni Bernardi, Domenico Poggini, Alessandro Cesati zvan Greco, odnosno Grechetto (najprofinjeniji majstor rimske škole) i Giovanni Antonio de' Rossi. Sjev. Italija zadržava tehniku lijevanja; izuzetak je padovanska škola s Valeriom Bellijem zvanim Valerio Vicentino, i Giovannijem Calvinom (krivotvoritelj rim. novca). Od majstora venec. škole najznačajniji je Andrea Spinelli. Vrlo značajnoj milanskoj školi pripadaju Leone Leoni, Jacopo da Trezzo zvan Nizzola i Antonio Abondio. — U XVII *st.* nastavljaju se tradicije ranijeg razvoja, osobito u djelima Gaspara Mole, autora osobito lijepih mediočejskih i papinskih medalja. Transformiranje medaljerske umjetnosti u mehanički proces kovanja zahvaća i papinske kovnice. Iznad prosjeka su rimski majstori Gaspar Morone Mola, članovi obitelji Hamerani (njemačkog podrijetla), Francesco Travani i njegov sin Antonio, braća Giuseppe i Stefano Ortolani te Fillippo Cropanese. Stanovitu originalnost pokazuju djela Massimiliana Soldanija, koji u Firenzi izvodi lijevane medalje za članove kneževske obitelji. — Pod kraj XVII *st.* i na poč. XVIII *st.* osjeća se u Italiji utjecaj franc. medaljerske umjetnosti. Ovu posljednju fazu tal. medaljerstva reprezentiraju F. Portinari i Giuseppe Girometti, a u XIX *st.* Luigi Manfredini.

Izvan Italije medaljerstvo se razvija nešto kasnije, no posvuda uglavnom pod utjecajem tal. majstora. Samo se u Njemačkoj može govoriti o samostalnoj medaljerskoj umjetnosti. Čini se da je jedan od prvih medaljera bio Albrecht Dürer, kojemu se sa stanovitom sigurnošću mogu pripisati dvije lijevane medalje (ženska glava iz 1508 i portret oca iz 1514). Ostale njem. medalje prve pol. XVI *st.* uglavnom su izvedene tehnikom lijevanja; brižljivo su cizelirane i predstavljaju vrlo uspjela ostvarenja. Centri medaljerstva bili su Nürnberg i Augsburg. Za augsburške majstore (Hans Schwarz, Hans Dauher, Hans Kels st. i Friedrich Hagenauer) karakteristična je tehnika lijevanja, dok u Nürnbergu medalje rade uglavnom zlatari (Mathes Gebel, Hans Reinhart i dr.), primjenjujući tehniku kovanja. — U XVII *st.* lijevanu medalju potpuno potiskuje kovana, a malen je broj umjetnika koji stvaraju značajnija djela (Sebastian Dadler, Johann Hohn, Georg Schweicker, Philipp Heinrich Müller). Razdoblje baroka u Njemačkoj donosi pojačanu djelatnost medaljerstva, ali samo u kvantiteti; XVIII *st.* pokazuje poseban smisao za tzv. restituiranu medalju (nizovi portreta čuvenih ličnosti ili kraljeva).

U Francuskoj potkraj XV *st.* i na poč. XVI *st.* naručuju medalje pojedini gradovi na spomen kraljevskih posjeta; stilski su pod utjecajem tal. medaljera koji su djelovali u Francuskoj (F. Laurana, B. Cellini). Od domaćih umjetnika ističu se Jean Goujon a kasnije Guillaume Martin i Jean Varin, najizrazitiji medaljer XVII *st.* Za vladavine Louisa XIV prikazani su najznačajniji događaji na spomen-medaljama Charles-Jean-Françoisa Chérona, Jeana Maugera i Josepha Roettiersa. U XVIII *st.* djeluju Jean Duvivier, Simon Curé i Jean Le Blanc. Dokumentarno značenje imaju medalje koje komemoriraju zbivanja i događaje u doba Revolucije. Franc. medaljerstvo doživljava nov procvat u XIX *st.*; njegov je utjecaj tada evidentan u svim evr. zemljama. Istaknuti su umjetnici novijega vremena Hubert Ponscarme, Jules-Clément Chaplain, Oscar Roty, Daniel Dupuis i Alexandre-Louis-Marie Charpentier.

U Holandiji se u XVI *st.* ističu Quentin Massys i Janus Secundus (Jan Nicolaesz. Everaerts), a nešto kasnije Jacques Jonghelinck. Veliku popularnost uživao je Steven Hollandus (Steven Cornelisz. van Herwijck), čiji se pečat »STE. H. F.« može naći i na flam. i na stranim medaljama; Coenrad Bloc došao je na glas po svojim portretima, a u XVII *st.* Adrian Waterloos i Jean de Montfort.

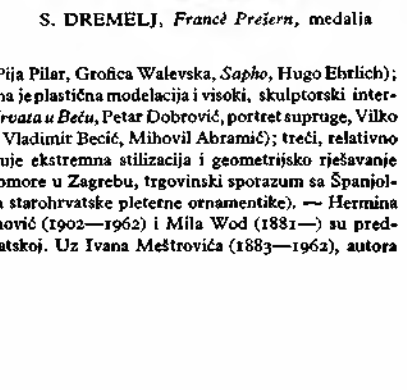
U Engleskoj nema do XVII *st.* domaćih medaljera; narudžbe podmiruju strani umjetnici, među kojima su Flamanac Simon van de Passe, Francuz Nicolas Briota i već spomenuti Jean Varin. Engl. medaljeri XVII *st.* su Thomas Rawlins i braća Abraham i Thomas Simon. S dolaskom hanoverske vladarske kuće na vlast, u Engleskoj (1714) počinju djelovati njem. medaljeri, te sve do sredine XVIII *st.* nema domaćih umjetnika.

Neovisno od franc. medaljera reformiraju stilski izraz medalje u XIX *st.* bečki umjetnici Josef Tautenhayn, Anton Scharff i Stefan Schwartz, koji polaze od klasičnih uzora tal. renesanse. Nov razvoj započinje oko 1890; mlada generacija medaljera — Franz Xaver Pawlik, Peter Breithut, Josef Tautenhayn ml., Rudolf Marschall, Heinrich Kautsch, Ludwig Hujer i Rudolf Cižek — s uspjehom se takmiči s istovremenim franc. umjetnicima i u raznolikosti prikaza i u finoći obrade.

I. KERDIĆ, *Petar Dobrović*, medalja

Medaljerska se umjetnost u Hrvatskoj javlja relativno kasno. Prva prigodna medalja kovana je 1707 u Dubrovniku kao spomenica za svečano polaganje kamena temeljca crkve sv. Vlaha; kalupe za tu medalju rezao je kalupar državne kovnice Pavao Lonciares, podrijetlom iz Napulja. U daljnjem toku vremena domaće narudžbe podmiruju strani umjetnici, dok se nije, sredinom XIX *st.*, pojavila prva domaća graverska radionica u Zagrebu. Osnovao ju je Franjo Karress (umro 1889). On je kao vješt obrtnik izveo niz prigodnih spomenica odnosno religioznih medalja, koje nemaju umjetničkih pretenzija (Franjo Josip I u Hrvatskoj, 1869; proglašenje Senja slobodnim gradom, 1872; Marija Bistrica); ove su Karresove medalje u tehničkom i umjetničkom pogledu na razini prosječne produkcije tadašnjih austr. gravera. Kod Karressa je izučio graverski zanat Josip Radković (1860—1924); on otvara 1881 vlastitu radionicu, koja s vremenom postaje najveća u zemlji. Izvodio je solidno rađene zanatske radove (boravak kraljevića Rudolfa u Zagrebu, 1888; spomenica Gospodarske izložbe u Zagrebu, 1891: Gospodarska izložba u Zagrebu, 1906). — Kao izrazito umjetničko djelo javlja se medalja potkraj XIX *st.* pod znatnim utjecajem austr. i franc. majstora. Robert Frangeš-Mihanović (1872—1940) autor je naših najoriginalnijih medalja, koje karakterizira nemirna, gotovo impresionistička obrada površine i izvanredno komponiranje motiva u malu površinu (*Bik*, *Pastuh*, *Vinogradarstvo*, Krišnjavi, Strossmayer, *Bacač kamena*, *Lukarice* i dr.). Istovremeno djeluje Rudolf Valdec (1872—1928) koji se kao izraziti portretist ograničio na prikazivanje portreta na medaljama (Starčević, Cuvaj, Gerba, Hermann, Jagić, Strossmayer i dr.); on radi u formi plakete, dok kružnu formu potpuno zapostavlja. Radovi mu se odlikuju jednostavnošću i dobrom modelacijom; pozadina je redovno ukrašena stiliziranim secesionističkim lišćem i grančicama. Dok su Frangeš i Valdec bili prvenstveno kipari, što se osjeća i u njihovom medaljerskom radu, prvi naš izraziti medaljer bio je Ivo Kerdić (1881—1953). U njegovom golemom opusu od preko 400 medaljerskih radova žive, paralelno jedne pored drugih, različite stilske karakteristike u istim vremenskim periodima; one nisu uvjetovane samo novim lik, naziranjima i utjecajima (premda je Kerdić kao medaljer izraziti eklektičar), nego su često diktirane i promijenjenom tehnikom. Jednu grupu radova karakterizira nježna, profinjena modelacija, sasvim nizak reljef i izrazito slikarsko shvaćanje obrade (*Rudi*, Vera Pija Pilar, Grofica Walevska, *Sapho*, Hugo Ehrlich); za drugi niz radova karakteristična je plastična modelacija i visoki, skulptorski interpretiran reljef (*Za stanom*, *Ples Hrvata u Beču*, Petar Dobrović, portret supruge, Vilko Gecan, Ksaver Šandor Gjalski, Vladimir Becić, Mihovil Abramić); treći, relativno malobrojan niz radova, obilježuje ekstremna stilizacija i geometrijsko rješavanje površine (plaketa Trgovinske komore u Zagrebu, trgovinski sporazum sa Španjolskom, brojni radovi s motivima starohrvatske pletetne ornamentike). — Hermina Ferić (1844—1923), Iva Simonović (1902—1962) i Mila Wod (1881—) su predstavnice žena-medaljera u Hrvatskoj. Uz Ivana Meštrovića (1883—1962), autora 8 izvrsnih medalja, i drugi su se kipari novijega vremena bavili izradbom spomenica i dali niz značajnih radova: Antun Augustinčić (medalja Benka Horvata) Frano Kršinić (60-godišnjica Sokola), te posebno originalan u ostvarenjima ove vrste Vanja Radauš (A. Starčević, R. Horvat, III filatelistička izložba, I. Rengjeo, V. Podaubsky). Grga Antunac ide tragom Kerdića i u novije je vrijeme naš najplodniji medaljer (godišnjica oslobođenja Zagreba, E. Vidović, A. V. Mihičić). Ivan Jeger posvetio se isključivo graversko-medaljerskom radu i autor je uspješnih ostvarenja (Blaž Klemar, nadbiskup Vrančić, T. Krizman, Prvi festival dramskih kazališta). Medaljerstvom se bave i Rudolf Spiegler, Vojta Braniš, Davorin Hotko, Velibor Mačukatin, Marijan Matijević, Ksenija Kantoci, Slavko Bril, Želimir Janeš i dr.

I. MEŠTROVIĆ, *Dositej Obradović*, medalja



S. DREMELJ, *Francè Prešern*, medalja

U Srbiji se medaljerska umjetnost intenzivnije njeguje od XIX *st.*; brojne ratne medalje, spomenice na političke događaje i ličnosti javnog života isključivo su radovi stranih medaljera (A. Scharff, R. Placht, H. Jauner, F. X. Pawlik, G. Romagnoli, F. Huguenin i dr.). Od domaćih umjetnika značajnija djela nastaju pretežno u XX *st.* Izradbi medalja periodično su pristupali kipari: Petar Ubavkić (1851—1910), Đorđe Jovanović (1861—1953), Toma Rosandić (1878—1958), Živojin Lukić (1883—1933), Sreten Stojanović (1898—1960), Lojze Dolinar, Frano Dinčić-Menegelo, Jovan Soldatović, Periša Milić, Ante Gržetić.

Povijesti slovenskog medaljerstva pripada jedan od najistaknutijih evr. medaljera XVIII *st.* Franc Andrej Šega (Novo Mesto, 1711 — München, 1787), čija je aktivnost vezana uz München. Preko dvadeset njegovih osobito vrijednih ostvarenja posjeduje Narodni muzej u Ljubljani. Na aktivnost Jerneja Šege i Bernarda Bergera, također u XVIII *st.*, te na radove stranih majstora-medaljera nadovezuje se aktivnost domaćih slov. umjetnika. Ističe se rad Antona Severa (Primož Trubar, Silvo Breskvar), opsežan opus u tragu franc. medaljerske umjetnosti Vladimira Štovičeka (Josip Plečnik, Primož Trubar, Božidar Jakac, Benko Horvat) i uspjeli radovi Kerdićeva učenika Stane Dremelja (Autoportret, Francè Prešern, Jelka Starè). Medalje su radili također Ivan Zajec, Lojze Dolinar, Boris Pengov, Rudolf Hudoklin i dr.

LIT.: *A. Armand*, Les médailleurs italiens des XV^e et XVI^e siècles, Paris 1883. — *L. Forrer*, Biographical dictionary of medallists, London 1904—16 i 1923—30. — *G. F. Hill*, Medals of the Renaissance, Oxford 1920. — *M. Bernhart*, Medaillen und Plaketten, Berlin 1920. — *J. Babelon*, La médaille et les médailleurs, Paris 1927. — *P. Grierson*, Coins and medals, London 1954. — *C. H. V. Sutherland*, Art in Coinage, London 1955. — *C. Fabriczy*, Medaillen der italienischen Renaissance, Leipzig b. g. — *I. Bach* i *B. Radojković*, Istorijski razvoj umetničke obrade metala naroda Jugoslavije, Beograd 1956. V. Zk.

*VIDI PRILOG*

**MEDALJON** (franc. *medaillon*), **1.** u arhitekturi i umjetničkom obrtu, kružnim profilom obrubljen reljefni ukras stijena, namještaja, pribora, najčešće s prikazom glave. Aplicira se na predmet pojedinačno ili u nizu kao friz. Medaljoni s portretima često ukrašuju nadgrobne spomenike. Medaljonom se naziva i okrugla ili ovalna pločica (npr. od porculana) s naslikanim prikazom.

**2.** U numizmatici, kov sličan novcu iz doba Rimskoga carstva, koji se modulom i težinom razlikovao od kurentnoga novca. Po namjeni je bio spomenica ili počasna minca.

**3.** U proizvodnji nakita, privjesak u obliku ovala, kruga ili srca, u kojem se čuva neka uspomena (slika, kosa i sl.). V. Zk.

**MEDEJA** (grč. Μήδεια Medeia), u grčkom mitu kćerka kolhidskoga kralja Ejeta i Okeanide Idije; čarobnica, koja je pomogla Jazonu da se domogne zlatnoga runa. U braku s Jazonom imala je dvoje djece, koju je ubila u nastupu ljubomore. Mit o Medeji mnogo je obrađivan u ant. literaturi i likovnim umjetnostima — u ant. doba (na vazama, zidnim slikama [Pompeji], reljefima ili kao slobodna plastika) i u kasnije vrijeme (B. Bandinelli, E. Delacroix, A. Feuerbach). B. V. B.

**MEDER, Josef,** austrijski historik umjetnosti (Lobeditz, 10. VI 1857 — Beč, 14. I 1934). Direktor bečke grafičke zbirke Albertina, stručnjak za grafiku i crteže. Njegovo glavno djelo, *Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung* (1919, 2. izdanje 1923) još uvijek služi kao temeljni priručnik za ove struke. S J. Schönbrunnerom izdavao *Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und andern Sammlungen* (1893—1908, 12 sv.). L. Me.

BIBL.: *Geschichte der Lithographie in Österreich*, 1904; *Handzeichnungen aus der Albertina*, Neue Folge, 1922, 1; *Handzeichnungen deutscher Meister des XV. und XVI. Jahrhunderts*, 1922; *Handzeichnungen französischer Meister des XVI.—XVIII. Jahrhunderts*, 1922; *Dürers Grüne Passion in der Albertina*, 1923; *Handzeichnungen italienischer Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts*, 1923; *Handzeichnungen vlämischer und holländischer Meister des XV.—XVII. Jahrhunderts*, 1923; *Dürer-Katalog. Ein Handbuch über Albrecht Dürers Stiche, Radierungen, Holzschnitte, deren Zustände, Ausgaben und Wasserzeichen*, 1932.

**MEDGYES, László,** madžarski slikar, grafičar i scenograf (Budimpešta, 7. VII 1892—). Studira u Budimpešti, gdje objavljuje seriju višebojnih litografija *Figurák* (1917). Od 1920 živi u Parizu. Ekspresionist; pod utjecajem Juana Grisa približava se kubizmu. Slika aktove, portrete, pejzažne motive i cvijeće. Radi kao scenograf za pariska kazališta (Théâtre des Champs-Elysées). U Parizu vodio od 1926 školu za scenografiju; predavao tu struku na univerzitetu Yale u USA.

**MEDIANA** v. *Brzi Brod*

**MEDINET HABU,** mjesto kod Teba na lijevoj obali Nila, Egipat, s ostacima staroegipat. građevina: mali peripterni hram XVIII dinastije, grobni hram saitskoga doba, ostaci palače Amenofisa III itd. Ističe se monumentalni grobni hram Ramsesa III (← 1192 do ← 1160) bogato dekoriran reljefima s prikazima scena iz faraonova života.

**MEDNYÁNSZKY, László,** madžarski slikar slovačkog podrijetla (Beczkó, 30. IV 1852 — Beč, 17. IV 1919). Uči u Münchenu i u Parizu na École des Beaux-Arts. Stalno mu je boravište Újpest. Pejzažist, slika pretežno predjele iz Visoke Tatre i madž. ravnica, a i iz Italije.

**MEDOVIĆ, Celestin (Mato),** slikar (Kuna, Pelješac, 17. XI 1857 — Sarajevo, 26. I 1920). Ulazi u franjevački red, da bi se mogao posvetiti umjetnosti. Odlazi 1880 na studij slikarstva u Rim; uči kod L. Seitza i slijedi tradiciju nazarenaca. Nastavlja studij kod F. Grandija, a zatim kod A. Ciserija u Firenci (1884—86); usvaja akademsku maniru, karakterističnu za tadašnju službenu umjetnost. Njegova djela iz toga doba (*Dva franjevca*, 1882; *Super flumina Babylonis*, 1884), izlagana u Rimu, stječu priznanje kritike. Opozvan je 1886 u Dubrovnik, jer njegovi glavari ne odobravaju njegov način života. U Dubrovniku dobiva narudžbe, pretežno slike sa sakralnom tematikom i portrete; zalaganjem Mede Pucića odlazi na daljnji studij u München (G. Hackl i L. Löfftz). U Dubrovnik se vraća 1893 i radi u atelieru što mu ga je M. Pucić uredio u svom ljetnikovcu, a zatim se vraća u Kunu. Pošto je prešao u svjetovne svećenike, dolazi na poziv I. Kršnjavoga u Zagreb; radi 1895—1901 na mnogim većim zadacima (hist. kompozicije, slike sa sakralnom tematikom, portreti), boravi kraće vrijeme u Crnoj Gori, a zatim povremeno u Kuni, Dubrovniku i Beču.

C. MEDOVIĆ, *Šareni vrijes*

Medovićevo slikarstvo do zagrebačkog boravka ima sve značajke tal. narativnog i historiziranog akademizma oltocenta, upotpunjenog manirom službene münchenske škole koja se kreće još uvijek u krugu Pilotyjeva dekorativnog slikarstva s izrazito površnom emocionalnošću. Ovo se nasljeđe odrazuje u Medovićevoj velikoj kompoziciji *Bakhova svečanost* (izložena 1893 u Münchenu; slobodna varijanta slike G. Muzziolija »Al tempio di Bacco«). Ekspresivni *Portret majke* i *Studija starca*, slikani na solidan münchenski način, djela su koja u ono vrijeme predstavljaju visok uspon hrv. portretnog slikarstva. Na njih se nadovezuju rana zagrebačka djela, *Sv. Franjo Asiški* i *Sv. Bonaventura*. U Zagrebu dolazi do suradnje Medovića s V. Bukovcem, koja nije ispunila nade Kršnjavoga. Lakoj i lepršavoj franc. maniri Bukovca trebao je Medović kao nastavnik i izvršilac narudžaba biti miran i staložen antipod. Medovićeva paleta poprima sve očitija obilježja Bukovčeva načina; neshvaćen u svojoj suštini tzv. »plenerizam«, brzo slikanje i nedovršavanje slike vodi postepenom opadanju kvalitete Medovićevih radova. U njegova djela prodire teatralnost; realističnu koncepciju i prirođenu sposobnost uživljavanja u psihu modela nadglašava poza. Usporedba između tonski shvaćenih mrtvih priroda *(Srdelice)*, nekih portretnih studija *(Franjevac na odru)* i pejzaža *(Šuma; Šareni vrijes)* s velikim hist. kompozicijama očituje dvojnost u Medovićevu slikarstvu. Djela što ih je tada izvodio — narudžbe Strossmayerove za zidne slike đakovačke katedrale (neprihvaćene *Žrtva Abrahamova* i *Žrtva Noemova*) te Kršnjavoga i njegovih nasljednika za svečanu dvoranu Odjela za bogoštovlje i nastavu u Zagrebu u Opatičkoj ulici *(Splitski sabor*, 1897 i kasnije *Srijemski mučenici; Zaruke kralja Vladislava; Dolazak Hrvata; Krunidba kralja Zvonimira)* — pokazuju očite slabosti u komponiranju (akcent radnje je pomaknut u dubinu slike, ili su nosioci radnje svedeni na dopadljive portrete suvremenika), kao i nedosljednost u prikazivanju kostima i ambijenta. Te kompozicije u kojima detalji — reminiscencije na temeljito školovanje i dokazi izvanrednog crtačkog dara — odaju istinske umjetničke vrednote, zagušene su patetikom i forsiranim aranžmanom. Jednake karakteristike pokazuju portreti i slike sa sakralnom tematikom (*Pio X; Ruđer Bošković; Juraj Posilović; Sv. Jerolim; Zaruke sv. Katarine* i slike za ikonostase). Poslije F. Quiquereza, M. je prvi slikar mlađe generacije koji radi hist. kompozicije i predstavlja prijelaz do O. Iveковića. — U sukobu »Starih« i »Mladih« ostaje M. izvan grupacija. Prekinuvši veze s jednima i drugima, ostaje izoliran, zaboravljen, bez narudžaba i podstreka. Njegove posljednje marine, dalm. pejzaži i mrtve prirode odraz su slikarove trajne unutrašnje potrebe za umjetničkim izražavanjem.

C. MEDOVIĆ; Krunidba Ladislava Napuljskog. Zagreb, Dvorana bivšeg Odjela za bogoslovlje i nastavu

LIT.: *I. Kršnjavi*, Proljetna izložba umjetnina, Narodne novine, 1901, br. 109, 112, 114, 118, 119. — *V. Lunaček*, Izložba C. M. Medović, O. Iveković i drugovi, Prosvjeta, 1901, br. 10 i 11. — *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *Isti*, Prilog povijesti savremene hrvatske umjetnosti, Zagreb 1913. — *N. Subotić*, Celestin Medović. Monografijski prikaz, Hrvatska prosvjeta, 1925, br. 7, 8—9, 10; 1926, br. 1, 2, 3, 4, 5, 7—8, 9, 10, 11; 1927, br. 2, 4, 6, 9, 12; 1928, br. 2, 3. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata u XIX st., Zagreb 1934, str. 108—12. — Celestin Medović (katalog izložbe), Zagreb i Split 1939. — *N. Šimunić*, M. C. Medović (katalog izložbe), Zagreb 1958.

Z. Ša.

*VIDI PRILOG*

**MEDRANO, Giovanni Antonio,** talijanski graditelj (Sciacca, Sicilija, 11. XII 1703 — ?). Vojni inženjer u španj. službi; od 1735 dvorski graditelj u Napulju. Tu projektira 1737 *Teatro S. Carlo* (izveo A. Carasale), u ono vrijeme jedno od najvećih tal. kazališta baroknog tipa; kasnije dobilo klasicističku fasadu. Drugo mu je glav. djelo *Palazzo di Capodimonte* (projekt iz 1783, izgradnja 1839). Barokno koncipirana palača smještena povrh grada usred velikog parka, dobila je u toku izgradnje klasicistička obilježja. U njoj je od 1957 smještena galerija slika (Pinacoteca) iz napuljskoga Mus. Nazionale.

**MEDRESA** (turski *medrese*, arap. madrasa *učilište*), viša islamska vjerska škola u koju se stupa po završetku mekteba ili ruždije (osnovne vjerske škole). U početku to je džamija, uređena za nastavu i smještaj đaka. Smatra se da je najstarija m. bila *Nizamija* u Bagdadu, koju je u X *st.* podigao vezir Nizamul-Mulk. Kao rasadišta arap. kulture i nauke (medicine, matematike i astronomije) čuvene su bile u Srednjem vijeku medrese u Córdobi, Granadi, Toledu, Damasku, Samarkandu i Buhari.

M. se razvija u poseban tip građevine, bitno različit od džamije, tek kod Osmanlija. Sastoji se od predavaonice *(dershana)* i soba za đake. Prvu medresu kod Turaka podigao je sultan Orhan; osobito su bile poznate Sultan-Fatihova i Sultan-Suleimanova u Carigradu. Na prijelazu iz XV u XVI *st.* stvoren je tip građevine koji se udomaćio i kod nas: oko centralnog atrija, obično s vodoskokom, formiran je trijem iz kojega se ulazi u sobe za đake i dershanu. Tlocrtna kompozicija je simetrična, a dershana se nalazi u osovini glav. ulaza. Sve su prostorije u pravilu pokrivene kupolama, a isto tako i trijem. Sobe za đake imaju kamine s visokim dimnjacima. Iz ustaljenih proporcionalnih odnosa arhitektonskih

A. MEDULIĆ, *Orfej*. Split, Galerija umjetnina

elemenata, horizontalnog nizanja kupola i strogo ritmičkog motiva vertikalnih cezura — dimnjaka — zrcalio se osnovni motiv kolektivnog načina života; proporcionalnim uvećanjem opetovanog elementa na principu kontrasta, predavaonica postaje akcent i dominanta arhitektonske kompozicije. — Sarajevska Gazi Husrev-begova medresa, sagrađena 1537, poznata pod nazivom *Kuršumlija* (zbog olovnog pokrova), ima predavaonicu i 12 soba za đake, 12 dimnjaka i 24 kupole. Kod velikih medresa, s većim brojem predavaonica i soba za đake, dolazilo je do jednostavne multiplikacije prvotnog tipa s međusobnim povezivanjem atrija. Paralelno se razvio i tip male medrese asimetričnog tlocrta u obliku slova »L«. Ovom tipu pripada kod nas Karadozbegova m. u Mostaru i Šišman Ibrahim-pašina u Počitelju. U našim krajevima bilo je mnogo medresa (Sarajevo, Skoplje, u Mostaru 7), ukupno blizu 200. Medrese su nastale najčešće kao zadužbine (vakufi), a uz njih su gotovo u pravilu osnivane i biblioteke (kutubhane); i početak čuvene Gazi Husrev-begove biblioteke vezan je za Kuršumliju.

Dž. Ć.

**MEDULIĆ, Andrija (Andrea Meldola, Andrea Schiavone),** slikar i grafičar (Nadin ili Zadar?, oko 1500 — Venecija, 1. XII 1563); prezime Medulić izveo je I. Kukuljević u XIX *st.* iz tal. prezimena i ne nalazi se u pisanim izvorima. Potjecao je od tal. zadarske obitelji Meldola, doseljene iz pokrajine Forlì, a sam je tom imenu dodavao nadimak Schiavone (dalmatinski Hrvat), što svjedoči o njegovu vlastitom osjećaju pripadnosti Slavenstvu. U zapisima dolazi pod imenima: *Andrea Schiavone; Schiavon; ser Andrea depentor; Andreas Sclabonus dictus Meldula quondam ser Simeonis; ser Andreas Meldola de Hiadra pictor; messer Andrea Schiavon depentor* i sl. Bio je u rodu s pjesnikom »Planina« Petrom Zoranićem.

U mladosti je učio slikarstvo vjerojatno kod kojega dalm. slikara u Šibeniku ili Zadru. Zidne slike *Posljednji sud* (Zadar, katedrala), *Svečani ulazak u Šibenik* (Šibenik, Gradska loža) i *Posljednja večera* (Šibenik, refektorij dominikanskog samostana), koje su mu po tradiciji pripisivane, uništene su; po nekim očevicima ne bi odgovarale načinu A. Medulića. Možda ih je radio Andrijin stariji brat Marcantonio de Meldula koji se kao slikar spominje 1547—60 u Zadru. Podaci o Andriji Meduliću vrlo su oskudni, pa se historici umjetnosti do danas nisu u mnogome složili o njegovu životu i radu. Prve vijesti donosi G. Vasari iz 1541—42. Oko 1530 došao je vjerojatno u Veneciju i potpao pod utjecaj Bonifazija de' Pitati Veronese. U njegovim crtežima i bakrorezima osjeća se — vjerojatno od 1547 (prema G. Fioccu) — snažan utjecaj Parmigianina, kod kojega je možda učio u Bologni ili u Parmi. Radi zatim sve do smrti uglavnom u Veneciji. Tu je M. jedan od prvih i najizrazitijih predstavnika nove slikarske struje, manirizma, zbog čega su ga suvremeni pristalice klasičnog slikarstva napadali i nazivali divljim i dekadentnim. Od 1540/45 on izravno utječe na slikarstvo mladoga Tintoretta, s kojim izvodi freske u palači Zeno di Crociferi; kasnije sam potpada pod jak utjecaj Tiziana (njegovo prijateljevanje s velikim majstorom nije utvrđeno). Rafael i ostali slikari rimske škole utjecali su na Medulića posredno, uglavnom preko Parmigianina i nekih suvremenih bakrorezaca. Pretpostavlja se da je na razvoj njegova pejzaža izvršio utjecaj holand. slikar L. Sustris. Kao i J. Klović, tako je i M. utjecao na španj. slikara grč. podrijetla El Greca. Medulićevo slikarstvo, naročito otvoren i slobodan namaz te »koloristička likvidnost« — prema Fioccu — nije rezultat slikarove ograničene vještine, već njegov lični izraz; Medulićev način nije »epizoda već nužna etapa velikog i slavnog venec. slikarstva«.

M. je započeo crtežima i bakropisima, uglavnom prema Parmigianinu, a zatim nastavio freskama i uljima; izrađivao je osobito mnogo hist., mitol. i alegorijske sličice na drvu i platnu kao ukras različitog pokućstva, cassona, glazbala itd., kako su tada običavali raditi i mnogi drugi slikari. U svojim crtežima i bakropisima M. je ostao slikar i primjenjivao izrazito slikarske efekte (*Judita* i *Oplakivanje Krista* u bečkoj Albertini; *Madona s djetetom* i *Alegorija* u firentinskoj gal. Uffizi; *Zaruke sv. Katarine* i *Judita* u londonskom British Mus.; *Apostoli* u Grafičkoj zbirci Sveučilišne i nacionalne knjižnice u Zagrebu). U bakrorezu je primijenio nov postupak rada suhom iglom. God. 1559 naslikao je pet fresaka na stropu u Libreria di S. Marco u Veneciji, koju je Sansovino upravo sagradio. Osim fresaka sadržava Medulićevo djelo preko 100 slika i jednako toliko grafika i crteža. Od brojnih kompozicija s mitol. temama ističu se ciklusi slika »priče o Erosu i Psihi (Cassel, Venecija). Najljepša je od njih *Svadba Erosa i Psihe* u Chatsworthu. Medulićeve slike rane faze (oko 1540) otkrivene su u Bellunu i u obližnjem selu Mel. U njegovoj domovini nema ih mnogo. Male slike, ukrasne ploče škrinja *Orfej* i *Narcis* u splitskoj Galeriji umjetnina, slične su onima iz ciklusa »Eros i Psiha«; *Andeo* i *Historija o Tobiji* čuvaju se u Strossmayerovoj gal. starih majstora JA, a *Trijumf s ratnicima* u Bijelom dvoru u Beogradu.

Iz svih Medulićevih djela struji originalna i naglašena dinamika koja se očituje u pokretu likova, u kompoziciji i u koloritu. On je zapustio klasičnu uravnoteženu renesansnu kompoziciju kao i jasan pedantan crtež. Većina njegovih slika ostavlja utisak da je rađena u jednom zamahu (»espressionismo rapido« — prema G. Fioccu), skicozno, s pokrenutim, skoro senzualnim likovima, širokim namazima boje i mekim sfumatom koji im daje toplinu i intimnost. Naročito su zanimljivi njegovi pejzaži; oni se ubrajaju među prve samostalne pejzaže u tal. slikarstvu. Premda su prepuni likova i mitol. prizora, ta je komponenta od sekundarne važnosti, a primaran je sam pejzaž ostvaren zrelom zračnom perspektivom. — M. je jedan od najznačajnijih umjetnika koji su potekli iz naše sredine, a djelovali izvan domovine.

DJELA (utvrđena ili atribuirana): *Navještenje, Poklonstvo kraljeva, Poklonstvo pastira* i *Obrezanje Isusovo* (sva u Veneciji, Sta Maria del Carmine); *Dijana i Akteon, Aleksandar Veliki i obitelj Darijeva, Alegorija, Mucije Scevola, Jupiter i Amalteja, Scipion Afrički, Sv. obitelj, Poklonstvo pastira, Isus pred Kajfom* i *Autoportret* (sva u Beču, Kunsthistorisches Mus.); *Posljednja večera* i *Sv. obitelj* (Pariz, Louvre); *Sv. obitelj* i *Pietà* (Dresden, Gemäldegal.); *Samson ubija Filistejce* i *Poklonstvo pastira* (Firenca, Pal. Pitti); *Prikazanje u hramu, Osuda Midina* i *Deukalion i Pira* (Venecija, Accademia); *Poklonstvo kraljeva* (Milano, Ambrosiana); *Susret sv. Pavla* (Venecija, Gall. Querini-Stampalia); *Gorski pejzaž* i *Šumski pejzaž* (Berlin, Staatliche Mus.); pojedine slike u Lenjingradu (Ermitaž), u Londonu (National Gall.), u dvoru Hampton Court, u Oxfordu, Torinu i dr.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *Ć. Truhelka*, Andrija Medulić, njegov život i rad, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, 1886, I, str. 33—62. — *L.*

A. MEDULIĆ, *Akt*, bakropis. Cavtat, Zbirka B. Bogišića

*Fröhlich-Bum*, Andrea Meldola genannt Schiavone, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, 1913, 3, str. 137—220 i 1917, str. 367—73. — *V. Brunelli*, Rivendicazioni, I, Andrea Meldola detto lo Schiavone, pittore zaratino del Cinquecento, La Rivista Dalmatica (Zadar), 1922, VI, 1, str. 6—15. — *V. Donati*, Delle stampe di Andrea Meldola detto lo Schiavone, ASD, 1927, III, 16, str. 182—92; 17, str. 210—23; 19, str. 12—34. — *A. Venturi*, Andrea Meldola detto lo Schiavone, ibid., 1928, VI, 36, str. 575—96; VII, 37, str. 2—16; 38, str. 57—62; 39, str. 107—16. — *L. Fröhlich-Bum*, Di alcune opere di A. Schiavone, Dedalo, 1929. str 361—75. — *G. Praga*, Della patria e del casato di Andrea Meldola, ASD, 1930, IX, 50. — *V. Donati*, Note d'arte, Andre »Meldola, ibid., 1930, IX, 50, str. 80—94. — *M. T. Tozzi*, Andrea Meldola da Zara detto lo Schiavone, ibid., 1932, XIII, 75, str. 122—37, 77, str. 223—32. — *A. Mihičić*, Andrija Medulić Schiavone, Nova Evropa, 1932, str. 643—45. — *A. Uvodić*, Andrija Medulić nazvan Schiavone, Split 1934. — *A. Schneider*, Andrija Medulić, HR, 1935, 2, str. 57—65. — *V. Moschini*, Capolavori di Andrea Schiavone, Emporium, 1943. — *A. Schneider*, Priča o Erosu i Psihi na slikama Andrije Medulića, Vienac, 1944, 5, str. 36—48. — *R. Palluchini*, La giovinezza del Tintoretto, Milano 1950. — *G. Fiocco*, Nuovi aspetti dell'arte di Andrea Schiavone, Arte veneta, 1950, IV, 1—4, str. 33—42. — *K. Prijatelj*, Andrija Medulić Schiavone, Zagreb s. a. — *V. Sinobad*, Novi problemi oko Andrije Medulića, Peristil, 1954, str. 208—12. — *S. Antoljak*, Novi podaci o slikarima Markantoniju i Andriji Zadranima, ibid., 1957, str. 181—92. — *C. Fisković*, Dvije Medulićeve slike u leningradskom Ermitažu, Bulletin JA, 1958, 3, str. 182—83. D. Kt.

*VIDI PRILOG*

**MEDULIN,** selo juž od Pule, Hrvatska. U župnoj crkvi sv. Agneze nalazi se pozlaćena srebrna piksida (XV—XVI *st.*). Na brežuljku Vrčevan sjeveroistočno od sela i na poluotoku Kašteja ustanovljeni su ostaci prethist. gradinskog naselja, na poluotoku Ižula ostaci ant. ladanjske vile i ant. grobovi, a u zaljevu Bijeca nalaze se ostaci, vjerojatno predromaničke, sakralne građevine. Na brežuljku sv. Petra sjev. od sela nađeno je više ulomaka predromaničke skulpture.

LIT.: *A. Gnirs*, Römische Luxusvilla in Medolino, Jahrbuch für Altertumskunde, 1908, Beiblatt. — *B. Schiavuzzi*, Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e Memorie SIASP, 1908, str. 156. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 12. Br. Ma.

**MEDUN,** ostaci grada na uzvišenju 12 *km* severoist. od Titograda, Crna Gora. Na nižem platou očuvali su se delovi kiklopskih zidova (ilir. Meteon ?), a zidovi na višem platou verovatno su ostaci srednjov. Meduna, koji se pominje u XV *v.* Na nižem platou nalazi se kuća, na višem crkvica i grob Marka Miljanova.

LIT.: *I. M. Zdravković*, Grad Medun kraj Titograda, ZZSK, 1952, 3 (sa pregledom starije lit.). V. Koć.

**MEDUNA, Giovanni Battista,** talijanski graditelj (Venecija, 1800 — oko 1880). Rekonstruirao kazalište »La Fenice« u Veneciji i sagradio kazalište u Ravenni. Izradio je 1856 nacrte za Bajamontijevo kazalište u Splitu (u neorenesansnom stilu), uništeno od požara 1881.

LIT.: *C. Fisković*, Stara splitska kazališta, Split 1946. N. Bć.

**MEDUZA** v. *Gorgona*

**MEDVECKÁ, Mária,** slovačka slikarica (Medvedzí na Oravě, 11. X 1914—). Studirala u Bratislavi na Slovačkoj visokoj tehničkoj školi (G. Mallý, M. Schurmann), te na umjetničkim akademijama u Pragu i Beču. Boravi u Bratislavi. U njenim figuralnim kompozicijama s genre-motivima iz života slovačkoga naroda ima svježine i robustnosti (*Oravsko sijelo; Iskapanje krumpira*).

**MEDVED, Matej,** graditelj (Cerklje na Gorenjskem, 19. IX 1796 — 20. VII 1865). Sagradio u Kranjskoj do 1853 devet novih crkava, među kojima se ističu crkve u Vrhniki, u Šmartinu pod Šmarnom gorom i u Novoj Štifti kod Gornjega Grada. Glavno mu je djelo kupola katedrale u Ljubljani (1841). F. St.

**MEDVEDGRAD,** srednjovj. grad na Medvednici kod Zagreba, Hrvatska. Nastao oko 1250; ubraja se među najveće i najznatnije građove u Hrvatskoj. Naizmjence ga drže zagrebački biskupi, kraljevi, brojni velikaši: Babonići, Celjski grofovi, I. Karlović, Zrinski i Gregorijanci. Ruševine pokazuju, da se grad longitudinalnog nepravilnog tlocrta prilagodio terenu. Imao je jaku branič-kulu (srušila se 1957) s obrambenim dijelom grada, zgrade za stanovanje, kapelu sv. Filipa i Jakova, prostrano predvorje. Kompleks je bio okružen zidovima i opkopima. Do unutrašnjega dijela prolazilo se četvorim vratima. Najstariji dio (graditelj Benko) građen je pomno i s velikim klesancima na uglovima. Gotičke oblike imali su prozori i kapitel s grbom. Još 1574 grad je popravljao graditelj Jeronim Arkonati, a 1590 teško ga je oštetio potres; od 1642 je u ruševinama.

LIT.: *I. Kukuljević-Sakcinski*, Događaji Medvedgrada, AZPJ, 1854. — *Gj. Szabo*, SG. — *V. Heneberg*, Gradine i gradišta po Medvednici, Narodna starina, 1929, 20. — *G-c*, Srušio se Medvedgrad, Vjesnik, 17. II 1957. A. Ht.

**MEDVEĐA,** mesto u blizini Leskovca, Srbija. Ostaci naselja i kastruma (100 × 100 *m* s okruglim ugaonim kulama) rim. konačišta (mansio) *Idimum* na putu Viminacium—Naissus. Oko seoskog groblja nađeno je obilje ant. ostataka (statueta Kastora, reljef krilatog genija). Novim arheol. iskopavanjima otkriveni su značajni ostaci ant. arhitekture (terme).

LIT.: *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 138. Dr. S.

**MEDVIĐE,** selo u Bukovici kod Obrovca, Hrvatska. Naseljeno već u prethist. doba. Za Rimljana je tu bilo, čini se, naselje *Hadra*. Arheol. istraživanja u poč. XX *st.* (A. Colnago, J. Keil, M. Abramić) otkrila su, pored raznog sitnog materijala (oruđe, lampice, novac i dr.), ostatke terma i drugih građevina. Ustanovljeni su i tragovi rim. ceste koja je vodila prema naselju *Clambetae* (današnji Obrovac).

LIT.: *M. Abramić* i *A. Colnago*, Untersuchungen in Norddalmatien, Jahreshefte des Österreichischen archaologischen Institutes, 1909, str. 16—17, 29, 45. Al. S.

**MEĐULUŽJE,** mesto nedaleko od Mladenovca, Srbija. Na brežuljku Jablanica nalazi se prostrano praist. naselje s ostacima kuća i obiljem arheol. inventara: oružja i oruđa od kamena, kremena i kosti, brojne statuete od pečene zemlje i keramika neolitske vinčansko-pločničke faze.

LIT.: *M. M. Vassits*, Die neolitische Station Jablanica bei Medjuložje, Archiv für Anthropologie, Braunschweig 1902. — *M.* i *D. Garašanin*, ANS, str. 39. Dr. S.

**MEEGEREN, Han van,** holandski slikar, litograf i krivotvoritelj slika (Deventer, 10. X 1889 — Amsterdam, 30. XII 1947). Optužen poslije oslobođenja Nizozemske 1945 da je Goeringu kriomice prodavao majstorska djela holand. slikara, izjavio je na raspravi: »Izradio sam ih ja sâm. A jednako i slike koje su u muzeju Boymans u Rotterdamu i u drugim galerijama.« Te slike (pretežno »djela Vermeera«) većina je stručnjaka ranije proglasila autentičnima. Njegovi vlastiti radovi lišeni su invencije, ali kao falsifikator M. ide među najvještije mistifikatore u XX *st.*

**MEER, 1. Jan van der, st.** v. *Vermeer, Jan st.*

**2. Jan ml.,** zvan i »**Jonghe**« v. *Vermeer, Jan ml.*

**MEGALITI** (od grč. μέγας megas *velik* i λίθος lithos *kamen*), termin koji obuhvaća niz raznovrsnih prethistorijskih kamenih spomenika velikih dimenzija. M. se javljaju potkraj neolitika i u brončano doba, a dolaze na širokom pojasu od zap. Evrope do sjev. Afrike, od Bliskoga Istoka sve do Japana. U Evropi su osobito česti uz atlantsku obalu.

Najjednostavniji su m. *menhiri*, okomiti kameni blokovi; vrlo su brojni na području Bretanje i Morbihana (Francuska). *Cromlechi* su sastavljeni od više menhira, redovito postavljenih u krug; čuven je cromlech Stonehenge kod Salisburyja u Engleskoj. Menhiri, poređani često u vrlo dugačke redove, tvore *alignements* (najtipičniji primjer u Carnacu, Francuska). Komore izgrađene od vertikalnih i na njih horizontalno položenih kamenih blokova nose naziv *dolmeni*; u samoj Francuskoj ih ima, po jednoj statistici, oko 4500. Dolmeni, poređani u nizove jedan do drugoga, tvoreći dugačke natkrivene hodnike, zovu se *allées couvertes*; obično se na kraju tih hodnika nalazi grobna komora kružnoga ili poligonalnoga oblika. U širi krug megalitičke arhitekture idu i brojni spomenici mediteranskoga basena, u prvom redu *nuraghi* na Sardiniji, kultni objekti iz kasnoga neolitika na Malti i »kiklopske« građevine u Grčkoj, Maloj Aziji i dr. Megalitički su spomenici imali najčešće sepulkralno, rjeđe kultno značenje. Al. S.

**MEGARON** (grč. μέγαρον), u homerskim spjevovima, naziv za unutrašnju najreprezentativniju prostoriju vladareva dvora. Naziv se kasnije proširio na sve arhitektonske objekte koji u osnovi pokazuju tip takvoga ant. megarona.

Karakteristični primjerci otkopani su u Troji (najstariji iz pol. — III tisućljeća), Kreti, Mikeni i Tirintu. Potpuno razvijen tip megarona javlja se u Tirintu: iz trijema (αἴθουσα aithousa) sa 2 stupa na pročelju ulazi se kroz 3 ulaza u predvorje (πρόδρομος prodromos), a iz ovoga kroz jedna vrata u četverokutni m. u užem smislu riječi; usred megarona je ognjište okruženo sa 4 stupa koji nose konstrukciju krova. M. je, čini se, odlučno utjecao na razvoj grč. hrama. U profanoj se arhitekturi održao sve do helenizma.

Kuća tipa m., u najjednostavnijem obliku, poznata je već od neolitika, a dolazi na prostranu području od Skandinavije (gdje je građena u drvu) sve do Male Azije. Podrijetlo megarona i pravac širenja toga tipa kuće još nisu objašnjeni. M. Šr.

**MEGIDDO** (hebr.), kanaanska tvrđava u Palestini, danas lokalitet *Tell-el-Mutesellim* nedaleko od Haife, Izrael. U toku svoje povijesti, često poprište borba između kanaanskih, egipat., babil. i asir. vladara. — Iskapanja 1905—06 i od 1925 dalje otkrila su nekoliko arheol. slojeva. Iz prethistorije potječu keramika i manji grobni nalazi. Na egipat. utjecaj ukazuju brojni skarabeji i pečati, otkriveni kod iskapanja. Među ostacima građevina iz razdoblja vladanja izraelskih vladara ističu se ostaci tzv. Salamonovih garnizonskih staja (← X *st.*). Asirsko vladanje obilježeno je gradnjom velikoga Astartina hrama (← VII *st.*); kultu Astarte pripada i znatan broj votivnih statueta boginje, rađenih u slonovoj kosti. A. S. D.

**MEHOFFER, Józef,** poljski slikar (Ropczyce, Galicija, 19. III 1869 — Krakov, 8. VII 1946). Studirao kod J. Matejka u Krakovu, te u Beču i u Parizu kod L. Bonnata. Od 1900 nastavnik na umjetničkoj školi u Krakovu. Jedan od osnivača udruženja umjetnika »Sztuka«. Kao dekorater pod utjecajem »Jugendstila«. Izveo zidne slike u Marijinoj crkvi i javnim ustanovama u Krakovu, u armenskoj katedrali u Lavovu i u katedrali u Płocku. Specijali-

zirao se za vitrail; zajedno sa S. Wyspiańskim izradio kartone za vitraile u krakovskoj Marijinoj crkvi, a samostalno za crkve u Lavovu, u Fribourgu u Švicarskoj (1890—1909), u Baranówu i Poznańu u Poljskoj te u Opavi (ČSSR).

**MEIER-GRAEFE, Julius,** njemački historik umjetnosti i likovni kritičar (Reşiţa u Banatu, Rumunjska, 10. VI 1867 — Vevey, Švicarska, 5. VI 1935). Kao kritičar zalagao se za nove ideje i smjerove u suvremenoj lik. umjetnosti i literaturi. U Berlinu 1895 počeo s O. J. Bierbaumom izdavati reviju »Pan«. Surađivao u münchenskoj reviji »Dekorative Kunst«. Svojim monografijama o slikarima druge pol. XIX *st.*, a napose franc. impresionistima, pobudio je u njem. sredini interes za novije tokove u evr. likovnim zbivanjima.

BIBL.: *Félix Vallotton*, Berlin i Paris 1898; *Manet und sein Kreis*, Berlin 1903; *Der moderne Impressionismus*, Berlin 1904; *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, I—III, Stuttgart 1904 (glav. djelo); *Corot und Courbet*, Leipzig 1905; *Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten*, Stuttgart 1905; *Eugène Delacroix*, Berlin 1907; *William Hogarth*, München i Leipzig, 1907 i 1908; *Die grossen Engländer*, München i Leipzig 1908; *Hans von Marées, Sein Leben und sein Werk*, I—III, München 1909—10; *Vincent van Gogh*, München 1910; *Renoir*, München 1911; *Manet*, München 1912; *Cézanne und sein Kreis*, München 1920; *Degas*, München 1920; *Courbet*, München 1921; *Vincent*, München 1921; *Spanische Reise*, Berlin 1923; *Der Zeichner Hans von Marées*, München 1925; *Vincent van Gogh als Zeichner*, 1928; *Corot*, Berlin 1930. L. Me.

**MEISSEN,** grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici, nedaleko od Dresdena, značajan centar keramičarske umjetnosti. Prva naseobina *Misni* u X *st.* nalazila se uz podnožje brežuljka na vrhu kojega je stajala utvrda; na mjestu naseobine sagrađena je gotička katedrala (XIII—XIV *st.*) i kasnogotički dvorac *Albrechtsburg* (1471—85), koji dominiraju panoramom Meissena. U starom dijelu grada sačuvano je više arhitektonskih spomenika: St.-Afra-Kirche (1208), franjevačka crkva (1266—72), Nikolai-kirche (XII *st.*, proširena 1390), Frauenkirche (XV *st.*), vijećnica (XV *st.*) i stara gradska apoteka (1560). Sačuvan je veći broj srednjovj. i renesansnih kuća.

Blizina nalazišta kaolina dala je 1710 poticaj za osnivanje meissenske porculanske manufakture, čiji su proizvodi (posude) cijenjeni i poznati u svijetu. Prvi je počeo proizvoditi porculan J. F. Böttger koji vodi manufakturu 1710—19. Pod njegovim nasljednikom J. G. Höroldtom 1720—35 meissenski porculan doseže visoki umjetnički kvalitet, osobito u pogledu slikanog ukrasa. Tehničke mogućnosti oblikovanja u porculanu iskoristio je J. J. Kändler 1735—56 do posljednjih mogućnosti. Javljaju se prvi proizvodi figuralne plastike, koji postepeno zauzimaju značajan dio produkcije meissenske manufakture. Od 1740 prodiru oblici rokokoa. Poslije 1774 prihvaćaju meissenski majstori klasicističke oblike i postepeno dolaze u ovisnost o drugim centrima ili stvaraocima (Sèvres, J. Wedgwood). U XIX *st.* meissenska manufaktura orijentirala se na industrijsku proizvodnju kvalitetnih proizvoda široke potrošnje. Umjetničku obnovu doživljava meissenska manufaktura od 1919 pod vodstvom A. Pfeiffera.

LIT.: *K. Berling*, Das Meissner Porzellan und seine Geschichte, 1900. — *Isti*, Die Meissner Porzellanmanufaktur von 1710—1910, 1910. — *F. Fichtner*, Meissner Porzellan, 1937. — *A. Schönberger*, Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei, 1953. Ž. D.

**MEISSNER, Julije,** slikar (Zagreb, 15. VIII 1906—). Slikarstvo studirao u Zagrebu, Münchenu i Parizu. Radi freske, uljene slike, akvarele i grafiku; bavi se ilustracijom i opremom knjiga. Slikao je figuralne kompozicije (triptih *Orač, Sijač, Žetelac; Zločin*), portrete (Autoportret, Lj. Andrassy, Moja žena), pejzaže i marine. Od 1927 više puta samostalno izlagao u Zagrebu i sudjelovao na grupnim izložbama. J. Bć.

**MEISSONIER, Jean-Louis-Ernest,** francuski slikar, grafičar i kipar (Lyon, 21. II 1815 — Pariz, 31. I 1891). Uči u Parizu (L. Coignet) i u Rimu. Izlaže u Salonu od 1834. U kompoziciji je pod utjecajem J.-L. Davida, a u koloritu se povodi za slikarima romantizma. Favorizirani slikar Napoleona III i arbitar u pitanjima umjetnosti u doba Drugoga Carstva. Slikao je cikluse velikih platna s prikazima hst. i suvremenih događaja (teme iz ratova u vrijeme Napoleona I; *Napoleon III kod Solferina*), te prizore iz vojničkoga života, portrete i genre-motive. Njegove velike narativne kompozicije ostaju u granicama metierske rutine. Mnogo vrednija djela ostvario je u malim, koloristički profinjenim slikama s genre-motivima, za koje su mu uzori holand. majstori. U grafici je izrađivao litografije, bakropise, drvoreze i predloške za ilustracije knjiga. Bavio se povremeno i kiparstvom.

DJELA (sva Pariz, Louvre): *Napoleon III i njegov štab; Opsada Pariza; Kirasiri; Poručnik kirasira; Pet draguna; Tri pušača; Pralje u Antibesu; Pogled na Veneciju; Ruševine Tuilerija; Putnici; U krčmi; Crtač; Gostionica u Poissyju; Alexandre Dumas sin; Mme Geriol; J.-J. Rousseau et Mme de Warens; Autoportret.* R.

**MEISSONNIER, Juste-Danièle,** francuski slikar, kipar, graditelj, dekorater i zlatar (Torino, 1693 ili 1695 — Pariz, 31. VII 1750). Uzgojen u tradicijama škole F. Borrominija. U Francuskoj postaje 1724 »orfèvre du roi«. U njegovim radovima svih struka dolazi do izražaja ornamentalnost rokokoa, potencirana često do bizarnih forma. Radio je osnove za upotrebne predmete (posuđe, svijećnjaci, pokućstvo) i za dekoracije interiéura, te fantastične projekte za arhitektonske objekte koji su bili ostvareni samo u maloj mjeri a nisu sačuvani.

**MEISTERMANN, Georg,** njemački slikar i grafičar (Solingen, 16. VI 1911—). Učio kod E. Matarea na akademiji u Düsseldorfu, gdje od 1955 vodi klasu za slikarstvo i vitrail. Slikarski su mu radovi dijelom figurativni a dijelom apstraktni. Glavna mu je struka vitrail i mozaik (ustanove i crkve u Würzburgu, Frankfurtu/M. i Kölnu); izvodi ih pod utjecajem J. Thorn Prikkera, holand. specijalista za ovu granu primijenjene umjetnosti.

**MEIT (Meijt, Meyt), Conrad (Conrad de Malines),** njemački kipar iz Wormsa; djelovao na prijelazu iz XV u XVI *st.* U dokumentima se spominje prvi put 1511 u Wittenbergu; tu je zaposlen u radionici L. Cranacha st., a kasnije je službeni slikar nizoz. regentkinje Margarete Austrijske u Mechelenu.

Izrađivao statuete od drva i alabastra i nadgrobne spomenike. Najbolja su mu djela figure *(gisants)* nadgrobnih spomenika u crkvi St-Nicolas u Brou-en-Bresse, izvedenih za Margaretu Austrijsku, njena muža Filiberta Savojskog i njegovu majku Margaretu Burbonsku (1526—31). Poslije 1531 radi na nadgrobnom spomeniku Jeana II de Châlons u Lons-le-Saunieru. U njegovim se djelima osjećaju, uz gotičke tradicije, i utjecaji novih tal. strujanja.

**MEJLIJA, Mehmed Kjurani,** pjesnik, epigrafičar i kaligraf (Sarajevo, oko 1713 — Travnik, 1781). Slovio je kao dobar pjesnik na turskom jeziku, a osobito vješt u slaganju kronograma u ebdždedu (gdje se preračunavanjem brojčane vrijednosti slova dobiva godina kronograma). Preko 50 njegovih kronograma u pjesmi sačuvalo se na raznim zgradama i nadgrobnim spomenicima u više mjesta Bosne. Bio je odličan kaligraf, a osobito je lijepo pisao talik-pismo.

LIT.: *S. Bašagić*, Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti, GZMBiH, 1912, str. 358—59. — *M. Mujezinović*, Epigrafika i kaligrafija pjesnika Mehmeda Mejlije, Naše starine, 1957, str. 131—68. Me. Mu.

**MEKA (Mecca,** arap. **Makka,** po Ptolemeju **Macoraba),** glav. grad sultanata Hejaz i vjerska prijestolnica Saudijske Arabije. Kao rodno mjesto Muhameda, sveti grad islam. svijeta. Razvio se na stjecištu starih karavanskih putova, zahvaljujući trgovini vezanoj uz hodočasništvo. U centru grada je velika mošeja *al-Haram* iz VII *st.* (današnji izgled iz XVI *st.*); njezino golemo pravokutno dvorište zatvaraju arkadni trijemovi sa 150 kupolica, ukrašeni minaretima osmanlijskog tipa. U dvorištu je *Ćaba* (v. *Kaba*), sveti izvor *Zemzem, Ibrahimov grob* i drugi manji spomenici.

**MEKINJE,** selo kod Kamnika, Slovenija. Sadašnja zgrada samostana otprilike je iz istoga vremena kao i barokizirana župna crkva (1682), a zamijenila je prvotni (u Sloveniji najstariji) samostan klarisa osnovan 1300; tada je red primio na dar od porodice Gallenberg grad s kapelom. Crkva je poznata po glav. oltaru (iz 1720) koji ide među najbogatije i najveće oltare »ljubljanske frančiškanske podobarske delavnice« (sa slikom F. M. Straussa). Iz istog su razdoblja pjevalište, pobočni oltari i propovjedaonica te oltar u kapeli sv. Antuna (M. Cussa, 1696). U zid crkve ugrađeno je nekoliko srednjovj. nadgrobnih ploča.

LIT.: *F. Stele*, Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1922—29, str. 277—311. M. Juk.

**MEL** v. *Milos*

**MELCHIORI, Francesco,** talijanski graditelj iz Vicenze. Gradio 1725—35 crkvu sv. Filipa u Splitu, jednu od rijetkih baroknih crkava u Dalmaciji. Crkva je jednostavnih i skladnih oblika.

LIT.: *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947, str. 27—30. D. Kt.

**MELDOLA, Andrea** v. *Medulić, Andrija*

**MELEAGAR** (grč. Μελέαγρος Meleagros), u grčkom mitu, sin kalidonskoga kralja Eneja. Uz Meleagrovo ime vezan je čitav niz legenda. Među motivima tih legenda ističu se borba Meleagra s kalidonskim veprom (»Kalidonski lov«) kojega je iz osvete poslala Artemida, rat između Kalidonaca i Kureta, te Meleagrova ljubav prema Atalanti. Mit o Meleagru često je obrađivan u likovnim umjetnostima, u ant. doba (grč. vaze, Polignotove slike, friz s heroona u Gjölbaşiju, sarkofazi [sarkofag iz Salone, danas u splitskom Arheol. muz.]) i u kasnijim razdobljima (P. P. Rubens, J. Jordaens, N. Poussin). B. V. B.

**MELK,** gradić na Dunavu u Donjoj Austriji. U rim. doba *Nomare*, u Srednjem vijeku tvrđava *Medelike*.

Opatija podignuta 983 pripala je 1089 benediktincima. Smještena je na 57 *m* visokoj stjenovitoj visoravni i imala je karakter utvrde. Stradala je za navale Turaka, a 1683 uništena požarom. Današnja opatija sagrađena je 1702—36 po planovima J. Prandtauera; ide među najljepše barokne spomenike Austrije. Samostanski kompleks je arhitektonski jednostavan, obogaćen na istaknutijim objektima pilastrima, kornišima, zabatima, portalnim i prozorskim okvirima (prelatura, biblioteka, Marmorsaal). U sredini kompleksa smještena je crkva, trobrodna građevina sa dva zvonika i velikom kupolom iznad križišta (tal. utjecaj). Unutrašnjost crkve bogato je ukrašena štukom i kaneliranim pilastrima s kompozitnim i korintskim kapitelima. Iznad lukova pobočnih kapela nalaze se empore s dekorativno oblikovanim balustradama. Glavni oltar izradio je tal. graditelj A. Beduzzi, zidne slike uz P. Trogera radio je J. M. Rottmayr (oslikao strop i kupolu). Troger je izveo freske u Marmorsaalu i u biblioteci. Skulpturu je radio

L. Mattielli: veliki kip sv. Kolomana na ulazu u opatiju, alegorijske kipove na stubištu, kao i modele za statue glav. oltara. — Riznica opatije bogata je predmetima umjetničkog obrta: prenosni oltar od bjelokosti (XI *st.*); križ-relikvijarij (XV *st.*); *Melkerkreuz* (1421); Kolomanova monstranca, 1752. — Bogata biblioteka ima oko 70.000 svezaka, 2000 rukopisa i oko 900 inkunabula.

LIT.: *W. Schier*, Das Benediktinerstift Melk a. d. Donau, Wien 1928. — *F. Klauner*, Die Kirche von Stift Melk, Wien 1946. M. Ve.

**MELKUS, Dragan,** slikar (Bektež, Slavonija, 28. X 1860 — Osijek, 5. IX 1917). Učio na školi za umjetnost i obrt u Beču, slikarsku akademiju završio u Münchenu 1884 (A. Gaibler, A. Wagner i W. Lindenschmidt). Od 1892 prof. crtanja u Sremskoj Mitrovici, Vukovaru i Osijeku. God. 1882 izlagao prve radove u Zagrebu. Slikao mrtve prirode, religiozne motive, a osobito portrete, kasnije i pejzaže. Radovi su mu neujednačeni, s obilježjima münchenskog akademskog realizma. U Modernoj galeriji JA u Zagrebu jedno je od njegovih boljih djela, portret *Kovač*. Bavio se i književnim radom, pisao je feljtone i kritike; bio je organizator Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku.

LIT.: *(G.) J(eny)*, Umjetnička izložba u Osijeku, Savremenik, 1911, 1, str. 64—65. — Prof. Dragan Melkus (nekrolog), Hrvatska obrana (Osijek), 1917, 204. — *R. F. Magjer*, Dragan Melkus (nekrolog, povodom izložbe u Osijeku), Ilustrovani list, 1917, 46, str. 942—43. — Slikarstvo XIX *st.* u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961, str. 208. D. Kt.

**MELOZZO DA FORLÌ,** talijanski slikar (Forlì, 1438 — 8. XI 1494). Pretpostavlja se da je učio kod Ansuina da Forlì; na njegov je razvoj najjače djelovala umjetnost Piera della Francesca. Prema jednoj bilješci radi oko 1468 na dvoru u Urbinu zajedno s Justusom van Gent, a zatim boravi desetak godina u Rimu i postaje slikar pape Siksta IV. Jedan je od osnivača tamošnje Akademije sv. Luke.

Elemente perspektive, što ih je primjenjivao Piero della Francesca, M. da F. razvija u nastojanju za postizavanjem što potpunije iluzije prostora; pri tome rješava najkompliciranije zadatke arhitekturnoga slikarstva. Osobitu je vještinu dosegao u skraćivanju figura gledanih odozdo. Kod njega je — više nego kod drugih renesansnih slikara — razvijen osjećaj za jak pokret u prostoru (zahvat scene u trenutku) te za postavljanje figura pred svijetlu površinu neba, a ne u ambijent arhitekture; Pierova statuarnost prelazi kod njega u dinamizam. U kompoziciji ostvaruje svoj lični stil prožet osjećajem za plastičnu ljepotu. Njegove freske s izražajnim i monumentalnim, pomalo efeminiziranim figurama znače jedan od konačnih rezultata u razvoju quattrocentističkog slikarstva srednje Italije. U koloritu i plastičnoj modelaciji likova srodan je svome suvremeniku L. Signorelliju. Vjerojatno je bio učitelj Rafaelova oca G. Santija, a sljedbenika je našao u Correggiu.

DJELA: *Siksto IV posvećuje vatikansku biblioteku* (freska, oko 1474; Rim, Pinacoteca Vaticana); freska na svodu u Cappella del Tesoro (poslije 1477; Loreto, katedrala); freskalni ukras (poslije 1477, Forlì, S. Biagio); *Uzašašće Kristovo* (oko 1480 izvedene freske u crkvi SS. Apostoli u Rimu; fragmenti s likom Krista i anđela u Rimu, Pinacoteca Vaticana i Pal. del Quirinale); *Pripremanje lijeka u farmaciji* (Forlì, Pinacoteca Comunale).

LIT.: *C. Ricci*, Melozzo da Forlì, Roma 1911. — *G. Nicodemi*, Melozzo da Forlì, Bergamo 1935. — *R. Buscaroli*, Melozzo da Forlì nei documenti, Roma 1938. Z. Ša.

**MELPOMENA,** v. *Muze*

**MELŠA,** zlatar XIV *st.*, radio u Kotoru. Izradio 1367 zajedno s kotorskim zlatarom Radoslavom gotički relikvijarij u obliku stilizirane glave sv. Silvestra (riznica crkve sv. Stošije u Zadru).

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski srednovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**MELZI, Francesco,** talijanski slikar (Milano, 1493—Vaprio d'Adda, oko 1570). U dječačko doba dolazi k Leonardu da Vinci, postaje njegov učenik, a kasnije i glavni baštinik njegove umjetničke i naučne ostavštine. Prati majstora 1513 u Rim, a 1515 u Francusku. Poslije Leonardove smrti prenosi njegove rukopise u Italiju i čuva ih s najvećom pažnjom. U Vapriu ga je 1565 posjetio G. Vasari i dobio od njega podatke za Leonardovu biografiju, napose o posljednjoj fazi života i rada. Prema sudovima starijih pisaca bio je M. vjeran sljedbenik majstorova načina; nastoji ga imitirati, no crtež mu je ukočen, sjene tvrde, a ton inkarnata hladan. Sačuvan je tek malen broj njegovih djela. Sigurno potječe od njegove ruke jedan crtež staračke glave u profilu, datiran 1510 (Milano, Ambrosiana), te portret mlade žene, signiran F. Meltius i datiran 1525. Na temelju stilskih obilježja atribuirane su mu slike *Vertumno i Pomona* (Berlin, Staatliche Mus.), *Colombina* (Lenjingrad, Ermitaž), *Leda* (Rim, Gall. Borghese), *Ivan Krstitelj* (Pariz, Louvre) i nekoliko crteža. Pretpostavlja se, da je M. sređivao na »Trattato della pittura«, koji je kompiliran iz Leonardovih spisa i sačuvan u više rukopisa.

LIT.: *W. Suida*, Leonardo und sein Kreis, München 1929. S. Bić.

**MELJANIĆ, Mihajlo,** graditelj i kipar s kraja XV *st.* God. 1493 izrađuje dijelove oltarne ograde te kipove Marije i anđela za samostan u Poljudu kod Splita; iste godine vrši znatnije popravke oštećenoga zvonika katedrale. Izvodio građevinske ukrase na zgradama u Splitu. God. 1521 spominje se među mrtvima.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VjAHD, 1949, 3, str. 190 — 91. D. Kt.

H. MEMLING, *Dolazak sv. Uršule u Köln*, slika na relikvijariju sv. Uršule Brugge, Hôpital St-Jean

H. MEMLING, *Mistične zaruke sv. Katarine*. Brugge, Hôpital St-Jean

**MELJNIKOV, Konstantin Stepanovič,** sovjetski arhitekt (Moskva, 21. VII 1890—). Uči na moskovskoj Školi za slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu. Od 1920 prof. na višim umjetničko-tehničkim radionicama u Moskvi *(Vhutemas)*.

DJELA.: *Lenjinov mauzolej* (1924, Moskva, Crveni trg); *Paviljon SSSR* (1925, Pariz, Exposition internationale des arts décoratifs); zgrade radničkih klubova (Moskva).

**MEMBRANA,** u graditeljstvu — analogno biologiji odakle je naziv potekao — tanka pregrada koja se izvodi od različitih građevnih materijala. U trodimenzionalnoj primjeni m. služi oblikovanju prostora i njegovu rasporedu, a u dvodimenzionalnoj primjeni membranom se raščlanjuju pune površine i otvori pojedine plohe.

**MEMFIS** (grč. Μέμφις), drevni grad na Nilu kod Kaira, Egipat. Naseljen već u prethist. doba. Rezidencija faraonâ od III do VI dinastije. U rim. doba ima i do 700.000 st. Propada nakon dolaska Arapa. — U gradu se ističu ostaci monumentalnih staroegipat. spomenika (tvrđava, hramovi boga Ptaha i boginje Neit, Serapeum), a u blizini grada nekropole piramidâ i mastabâ kod Saqqaraha, Abusira i Gizeha.

LIT.: v. *Egipat*.

**MEMLING, Hans (Jan van Memmelynghe),** nizozemski slikar njem. podrijetla (vjerojatno Seligenstadt kraj Aschaffenburga, oko 1433—Brugge, 11. VIII 1494). Možda je bio učenik S. Lochnera u Kölnu. Spominje se 1459 kao pomoćnik Rogiera van der Weyden u njegovoj radionici u Bruxellesu. Osim Rogiera utječu na njegov razvoj H. van der Goes i D. Bouts svojim lapidarnim i sažetim izražavanjem emocionalnosti i realističkom obradbom detalja. Stanovita komponenta tal. renesansnog shvaćanja očituje se u harmoničnoj uravnoteženosti Memlingove kompozicije i u ljupkosti likova Bogorodice koju prikazuje kao mladu ženu idealizirane ljepote. U cijelosti je njegov opus sinteza prirođenoga smisla za realizam, baštinjenoga njem. duha i nizozemskoga školovanja.

H. MEMLING, *Skidanje s križa*, detalj. Granada, Capilla real, u katedrali

Iz oskudnih podatka o njegovu životu zna se da je 1465 bio majstor u Bruggeu i da je tu 1480 posjedovao tri kuće. Kod suvremenika bio je naročito cijenjen zbog svojih slika Bogorodice; njezin osnovno jednak lik ostvaruje u većem broju varijanata. Poznato je oko 30 njegovih portreta, pretežno građana Bruggea, prikazanih u smirenoj ozbilnosti i s karakterističnim nizoz. smislom za stvarnost izraza. Često ih uklapa kao donatore u oltarsku kompoziciju. Za njegov narativan stil, koji se nadovezuje na tradicije iluminatora, napose je značajno 6 slika kojima je ukrašen relikvijarij sv. Uršule; taj niz prizora iz legende o svetici nastao je neposredno prije istoga ciklusa V. Carpaccia, a od kulturno-hist. važnosti su prikazani motivi arhitekture Kölna i Rima. Među njegovim krilnim oltarima zauzima posebno mjesto oltar Marijine crkve u Gdanšku (možda djelo radionice), na kojemu je prikazan i *Posljednji sud* s gomilom golih tjelesa. — »Memling je veoma brižljiv, nenametljiv, pomalo plašljiv, do krajnih granica strpljiv i pažljiv čovjek, do krajnih granica umjetnik, sklon nježnom, samostanskom misticizmu, zaljubljen u tišinu i u gravire, u stare knjige, u violinu i poeziju... Njegovi su mučenici dostojni sažaljenja, no njegovi krvnici nisu više tako strašni kao krvnici ostalih slikara; karakter gubi na snazi, jer je suviše brižno istraživan, a dramsku radnju pomalo zamućuju fina proučavanja pojedinosti i pretjerano savjesno odabirane harmonije. One su uostalom čiste, često sjajne, žitkog i prozirnog sjaja, od kojega crne i crvene boje postaju nalik bojama japanskih umjetnika u laku...« (É. Faure).

DJELA. Brugge, Hôpital St-Jean: oltari s *Pokloństvom kraljeva* (1479), sa sv. Ivanom (1479), s *Oplakivanjem Krista* (1480), diptih s Bogorodicom i portretom Martina van Nieuwenhove (1482), relikvijarij sv. Uršule (1488), *Mistične zaruke sv. Katarine*. Oltar s *Posljednjim sudom* (oko 1473; raden za jednu crkvu u Firenci, došao kao plijen gusara u Gdańsk); *Sedam radosti Marijinih* (München, Ältere Pinakothek); oltar sa sv. Kristoforom, sv. Maurom i sv. Egidijem (1484, Brugge, Akademija); *Bogorodica s obitelji J. Floreynsa* (oko 1485, Pariz, Louvre); trokrilni oltar s *Bogorodicom na prijestolju i svecima* (oko 1485, Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Betsabeja u kupelji* (oko 1485, Stuttgart, Staatsgal.); *Bogorodica sa dva anđela* (Firenca, Uffizi); *Muka Kristova* (Torino, Pinacoteca); oltar s *Mukom Kristovom* (1491, Lübeck, Marijina crkva).

LIT.: *J. Weale*, Hans Memling, London 1901. — *K. Voll*, Memling, des Meisters Gemälde, Stuttgart i Leipzig 1909. — *G. Ring*, Niederländische Bildnismalerei, Leipzig 1913. — *G. Huisman*, Memling, Paris 1913. — *M. Vioux*, Memling, Paris 1925. — *A. Goffin*, Memling, Bruxelles i Paris 1926. — *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, VI, Berlin 1928. S. Bić.

*VIDI PRILOG*

**MEMMI** v. *Lippo Memmi*

**MEMMO DI FILIPPUCCIO,** talijanski slikar, djelovao 1294—1326 u Sieni i San Gimignanu; otac slikara Lippa Memmija. O njegovoj djelatnosti postoje samo arhivski podaci; po njima je sa svojim sinom radio u Sala del Consiglio u Pal. Pubblico u Sieni. Po atribuciji R. van Marlea njegovo je djelo freska *Bogorodica na prijestolju* u koru crkve S. Jacopo u San Gimignanu.

**MEMNONOVI KOLOSI,** dva velika kamena kipa (oko 20 *m* visine) koja prikazuju sjedeće figure Amenofisa III i njegove žene. Nalazili su se pred Amenofisovim hramom u Tebama. U ← III *st.* počelo se vjerovati, da jedan od kipova prikazuje mitičkoga etiopskog kralja Memnona; odonda ih nazivaju Memnonovim kolosima. Za vrijeme potresa (← I *st.*) jedan je od tih kipova bio oštećen i od toga se vremena, po legendi, iz njega čuju zvukovi pri izlasku sunca.

**MENABUOI, Giusto di Giovanni de** v. *Giusto Menabuoi*

**MENADE** (grč. Μαινάδες Mainades), sinonim za bakantkinje, v. *Bakant i bakantkinja*.

**MENAŠE, Luc,** historik umjetnosti i kritičar (Šentlambert pri Zagorju, 3. IV 1925—). Diplomirao i doktorirao u Ljubljani gdje je od 1960 docent za historiju lik. umjetnosti. Usavršavao se u Parizu (1952—53) i Italiji (1956—57). Likovnom kritikom bavi se od 1949. Od 1961 glavni urednik »Likovne revije«. Piše rasprave, eseje, članke i kritike o novijoj domaćoj i stranoj umjetnosti. Član jugosl. sekcije A. I. C. A.

BIBL.: *Portret v zapadnoevropski likovni umetnosti, O portretu na splošno*, ZUZ, 1952, str. 7—92. — *Odsevi in groza v evropski grafiki*, Naši razgledi, 1955, 21, 22. — *Umetnik, ki se mu ne moremo ogniti*, Naša sodobnost, 1955. — *Ob Pregljevem velikem mozaiku na trboveljskem Delavskem domu, Gradnja Delavskega doma v Trbovljah*, Trbovlje 1957. — *Gabrijel Stupica, Zapis o jednom slikaru*, Umjetnost (Zagreb) 1957, 2. — *Avtoportret na Slovenskem*, Ljubljana 1958. — *Gabrijel Stupica*, Ljubljana 1959 (monografija). — *Holandsko slikarstvo 17. stoletja*, Ljubljana 1960. — *Miheličev »in vendar«*, Slovenj Gradec 1960. — *Zahodnoevropski slikani portret*, Maribor 1962. — *Avtoportret v zahodnem slikarstvu*, Ljubljana 1962. *Likovna umetnost fin de siècla*, Likovna revija, 1962, I, 4—5, 129—46. M. Juk.

**MENDELSOHN, Erich (Eric),** njemački arhitekt (Allenstein, 21. III 1887 — San Francisco, 15. IX 1953). Studira arhitekturu u Berlinu (1908—12) i kod Th. Fischera u Münchenu; tu otvara 1912 vlastiti atelier i dolazi u vezu s grupom »Der blaue Reiter« koja odlučno utječe na njegov rad. U to vrijeme nastaju njegovi arhitektonski crteži-fantazije, koji ukazuju na ekspresionističko shvaćanje i na snažan smisao za plastičke vrednote. Od 1919 ima atelier u Berlinu.

Mendelsohnov prvi objekt, *Einsteinov toranj* u Potsdamu (1919—24), inventivna je plastička kreacija, no ona se svojim obilježjima izdvaja iz cjeline njegova opusa. U dogradnji palače *Tageblatt* u Berlinu (1922) opažaju se već značajke njegove kasnije arhitekture. Nekoliko vila nastalih 1922—23 u Berlinu (Charlottenburg) pokazuju utjecaj amer. reformatora F. L. Wrighta, kojega je posjetio 1924. Po povratku iz USA nastaju najznačajniji projekti ranijeg razdoblja: zgrade tvrtke *Schocken* u Stuttgartu (1927) i u Karl-Marx-Stadtu/Chemnitz (1929) te tvrtke *Petersdorff* u Wrocławu/Breslau (1927), u kojima je M. postigao zreo i uravnotežen arhitektonski izraz; dominiraju snažni horizontalni tokovi koji svojim istakama i profilacijama sjedinjuju masu korpusa i poetičnost linije. U

E. MENDELSOHN, robna kuća Schocken u Karl-Marx-Stadtu

ovu grupu ide i kazalište *Universum* u Berlinu (1928), dok vila *Am Rupenhorn* (1930) i *Columbushaus* (1930) u Berlinu u strogoj kubičnoj dispoziciji ukazuju na dodire s L. Miesom van der Rohe.

Dolaskom nacista na vlast M. emigrira u Holandiju, a zatim u Englesku. U zajednici sa S. Chermayeffom projektira ljetni rekreacioni centar *De La Warr Pavilion* u Bexhillu (1934), koji je utjecao na širenje novih arhitektonskih ideja u Engleskoj. God. 1934 pozvan je u Palestinu. Objekti, koje je ondje sagradio, prilagođeni su ambijentu; svojim zatvorenim kubičnim masama zauzimaju posebno mjesto unutar njegova opusa. Najznačajniji su: *kuća Ch. Weizmanna* kraj Tel Aviva (1936), *kuća S. Schockena* (1936), *Univerzitetski medicinski centar* (1936—38) i *Anglo-palestinska banka* u Jeruzalemu (1938), te *Državna bolnica* u Haifi (1936—38). Poštujući lokalnu tradiciju jednostavnih fasada koje diskretno oživljava polukružnim balkonskim istakama ili ostakljenim nišama, M. je naročitu pažnju posvetio unutrašnjosti i ostvario nekoliko vrlo uspjelih intérieura. — God. 1941 odlazi u USA; otvara 1945 atelier u San Franciscu i predaje na University of California. Najznačajniji je objekt ovoga razdoblja *Maimonides Hospital* u San Franciscu (1946—50), koji živom igrom balkonskih ograda otkriva nastojanje prema vizuelnom efektu; to pokazuje i *kuća Russell* (1951). Projektirao je nekoliko jevrejskih vjerskih centara sa sinagogom (St. Louis, 1946—50; Cleveland, 1946—52; St. Paul 1950—54). Pored izvedenih radova značajni su njegovi projekti za palaču Sovjeta u Moskvi (1929), za Alexanderplatz i Potsdamerplatz u Berlinu (1931), za tvornicu u Magdeburgu (1931), jevrejske vjerske centre u Baltimoreu (1948), Washingtonu (1948) i Dallasu (1951), te projekt za spomenik jevrejskim žrtvama u New Yorku (1951).

Arhitektura Mendelsohna prožeta je u cjelini izrazito emocionalnom notom. Odupirući se svakoj shemi i programu, M. je stvorio arhitekturu koja odiše vedrinom i lakoćom romantične i maštalačke vizije prostora. Individualno pristupanje pojedinom zadatku rezultiralo je rješenjima koja imaju zaseban položaj unutar suvremenih arhitektonskih strujanja.

BIBL.: *Das Gesamtschaffen des Architekten*, Berlin 1930; *Der Schöpferische Sinn der Krise*, Berlin 1932; *Palestine and the World of Tomorrow*, Jerusalem 1940.

LIT.: *M. F. Roggero*, Il Contributo di Mendelsohn alla Evoluzione dell' architettura moderna, Milano 1952. — *A. Whittick*, Eric Mendelsohn, New York 1956. — *W. Echardt*, Eric Mendelsohn, New York 1960. Ž. D.

**MENDEZ, Leopoldo,** meksički slikar i grafičar (Ciudad de México, 1903—). Studirao na akademiji San Carlos u Mexicu gdje stalno djeluje. Pripada generaciji novijih meksičkih slikara koji likovno izrazuju socijalno-progresivnu angažiranost. Radi zidne slike, grafiku (litografija, drvorez, linorez) i plakate, ilustrira knjige.

DJELA. Litografije: *In the name of Christ* (7 listova); *Drvosječe; Radnici u tvornici papira; Ulazak heroja revolucije Madera u Mexico City.*

**MENEGHELLO IVANOV DE CANAL,** talijanski slikar (? — Zadar, 1431). Nastanio se 1395 u Zadru; tu je imao radionicu do svoje smrti. Posljednjih godina XIV *st.* slikao je ikonu za glavni oltar Sv. Stošije, 1412 obvezao se da će naslikati sliku za crkvu sv. Pavla u Kukljici na Pašmanu, a 1418 sliku za crkvu sv. Jakova u Zadru. God. 1412 radio je i u Splitu.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski středovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**MENEGHELLO-DINČIĆ** v. *Dinčić, Frano* i *Virgil*

**MENEHMO** (grč. Μέναιχμος Menaihmos), grčki kipar iz Naupakta; djelovao u prvoj pol. ← V *st.* Zajedno sa Soidasom izradio hrizelefantinsku statuu Artemide za njezin hram u Kalidonu.

**MENEKRAT** (grč. Μενεκράτης Menekrates), grčki kipar prve pol. ← II *st.*, jedan od majstora koji su izveli plastičnu dekoraciju na čuvenom pergamskom žrtveniku. Neki istraživači misle, da je on dao i cijelu arhitektonsku koncepciju za taj spomenik.

**MENGEŠ,** trgovište blizu Kamnika, Slovenija. Kraj s okolicom bogat je arheol. nalazima iz prethist., ant. i ranosrednjovj. doba (köttlaška kultura).

Prvi su podaci koji se odnose na M. iz 1154—56. Naselje se razvijalo oko crkve, kompleksa grada i duž cesta. Značajan je spomenik župna crkva sv. Martina s gotičkim prezbiterijem (iz sredine XV *st.*), poduprtim kontraforima, s baroknim brodom (iz 1740) i masivnim obrambenim zvonikom koji stoji posebno. Na unutrašnjoj sjev. stijeni prezbiterija uz zidni gotički tabernakul sačuvale su se freske (otkrivene 1932) iz radionice Janeza Ljubljanskog (oko 1460; dio Posljednjeg suda, Sv. Mihovil s vagom, Marija s Isusom, Krist Patnik). Sačuvani su i gradovi prilično pregrađeni u XIX *st.*: stariji *Zgornji grad* ili *Ravbarjev* s renesansnim grbom na portalu (iza grada je spomenik taocima, djelo J. Savinšeka) i mlađi, barokni *Spodnji* ili *Novi grad.*

LIT.: *F. Stelè*, Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1922—29, str. 424—36. — Mengeški zbornik, Mengeš 1954. M. Juk.

**MENGHIN, Oswald,** austrijski arheolog (Merano, 19. IV 1888—). Od 1922 prof. prethist. arheologije na bečkom univerzitetu. God. 1945 odlazi u Argentinu i postaje prof. na sveučilištu u Buenos Airesu. Vršio iskapanja u Austriji, Egiptu i Argentini.

BIBL.: *Weltgeschichte der Steinzeit*, Wien 1941; *Jüngere Steinzeit und Bronzezeit in Europa*, u Handbuch der Archaologie, II, 1950.

**MENGONI, Giuseppe,** talijanski arhitekt (Fontanelice, 23. XI 1829 — Milano, 30. XII 1877). Jedan od predstavnika historicizma, napose neorenesanse, u tal. arhitekturi ottocenta. Glavno mu je djelo *Galleria Vittorio Emanuele* te građevine na sjev. strani Piazze del Duomo u Milanu. Projektirao objekte za Bolognu (fasada crkve S. Petronio; kazalište), Firencu *(Mercato centrale)*, Piacenzu i dr.; izradio regulacioni plan Rima.

LIT.: *G. Ricci*, La vita e le opere dell'architetto Giuseppe Mengoni. Bologna 1930.

**MENGS, Anton Raphael,** njemački slikar (Ústí n/L., Češka, 22. III 1728 — Rim, 29. VI 1779). Sin slikara Ismaela Israela M. koji ga drakonski odgaja za »čudo od djeteta«. M. postaje već sa 17 godina dvorski slikar u Dresdenu. Znatno precjenjivan od svojih suvremenika, dobiva izuzetne položaje i unosne narudžbe u mnogim evr. prijestolnicama: 1746—49 boravi u Rimu (prelazi na katolicizam, druguje s J. J. Winckelmannom i usvaja njegove ideje), 1749—54 ponovno je u Dresdenu, 1754 postaje »princeps« akademije sv. Luke u Rimu, 1760 dolazi u Napulj odakle je pozvan u Madrid (tu pribavlja mladom F. Goyi narudžbe kartona za tapiserije), a 1769—73 i od 1775 do kraja života ponovno je u Rimu.

Mengsova djela ranije faze imaju obilježja konvencionalnoga baroka; za vrijeme trećega boravka u Rimu definitivno formira svoj u osnovi eklektički način, kojemu su uzori antika, Rafael i Coreggio. Novija nauka o umjetnosti

A. R. MENGS, *Autoportret u crvenom kaputu.* Dresden, Gemäldegal.

(P. F. Schmidt) definira ga kao pseudoklasicista, koji je svojim otporom prema baroku i rokokou — više teoretski i formalistički nego li kreativno — pridonio stvaranju preduvjeta iz kojih će proizaći klasicizam kao čist umjetnički izraz u evr. slikarstvu potkraj XVIII *st.* Mengsove freske u Rimu (*Parnas*, Villa Albani; vatikanska biblioteka) i u dvorovima u Madridu i Aranjuezu s ant. i mitol. temama, kompozicije (*Parisov sud; Perzej i Andromeda*) i oltarske slike ostaju unatoč korektnoj tehničkoj realizaciji primjeri hladne rutine i nedostatka slikarske fantazije. Na mnogo su višoj razini njegovi portreti, iako usmjereni većma na pozu i efekt nego li na psihološku produbljenost (Klement XIII; J. J. Winckelmann; više autoportreta; španjol. kraljevska porodica; Vojvoda Alba; R. Woods; Fridrik Saski; portret oca). Svoje nazore, uglavnom kompilacije stavova ranijih esteta-teoretičara, iznio je u mnogim spisima (*Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei*, 1762).

LIT.: *M. Christoffel*, Der schriftliche Nachlass des Anton Raphael Mengs, Basel 1918. — *K. Geisenberg*, J. J. Winckelmann und A. R. Mengs, Halle/S., 1929. S. Bić.

**MENHIRI** (keltski men *kamen* i hir *veliki*), prethistorijski megalitički blokovi različita oblika, koji dosežu visinu i do 20 *m*. Većina menhira potječe iz mlađega kamenog doba. Najčešće se javljaju u Bretanji (Morbihan), zatim u Italiji (Sicilija, Sardinija, Puglia), sjev. Africi, sjev. Njemačkoj i Skandinaviji. Vjerojatno su sepulkralnoga karaktera, a neki pokazuju primitivno klesane, shematizirane oblike ljudskoga tijela.

**MENN, Barthélémy,** švicarski slikar (Genève, 20. V 1815 — 11. X 1893). Uči od 1833 kod J.-A.-D. Ingresa u Parizu i putuje s njim u Rim. God. 1838 vraća se u Francusku i zbližava se sa slikarima barbizonske škole Th. Rousseauom, Ch.-F. Daubignyjem i C. Corotom. Njihov način slikanja prenosi u Švicarsku; tu je prvi pejzažist koji ostvaruje neposredno doživljeni štimung motiva. Jedan od njegovih učenika bio je F. Hodler.

LIT.: *A. Lanicca*, Barthélémy Menn, Strassburg 1911.

**MENOLOGIJ, VATIKANSKI** (Cod. Vat. Gr. 1613), zbornik žitija svetaca za septembar—februar, napisan oko 1000 za bizant. cara Vasilija II (Biblioteca Vaticana).

Ima 430 raskošnih polihromnih minijatura na zlatnoj podlozi, na kojima je radilo 9 majstora; među njima su i umjetnici Mihail i Simeon iz skriptorija u carigradskom Vlahernskom manastiru. Postoje kopije u Moskvi (Državni historijski muzej, Sinod. Gr. 183) i u Baltimoreu (Walters Art Gallery, Cod. 531). Reprodukcije minijatura u bakrorezima objavio je u svom izdanju ovoga djela kardinal Albani (Menologium Graecum, Urbino 1727).

LIT.: *М. Успенский* и *В. Успенский*, Месяцеслов императора Василия II, месяц сентябрь и октябрь, Санкт-Петербург 1904. V. Mn.

**MENTON,** grad na Azurnoj obali, Francuska. U neposrednoj blizini grada nalazi se nekoliko značajnih paleoličkih lokaliteta, među kojima *Baoussé Roussé* (Balzi Rossi) i spilja *Grimaldi* u kojoj je pronađeno, uz ostalo, sedam kamenih i koštanih ženskih figurica iz aurignacienske epohe. — U samom gradu su ostaci srednjovj. kaštela i crkva St-Michel iz XIV *st.*, obnovljena u duhu baroka poč. XVIII *st.*

**MENTOR** (grč. Μέντωρ), grčki toreutičar (prva pol. ←IV *st.*?). Neki njegovi radovi (srebrno posuđe) stradali su u požaru efeškoga Artemizija a drugi, koji su kupnjom dospjeli u Rim, uništeni su prilikom požara na Kapitoliju. Rimljani su ga, kao izvanrednoga majstora, veoma cijenili.

**MENZA** (lat. mensa *stol*), u katoličkoj crkvi oltar (mensa Domini *stol Gospodnji*); u užem značenju glavni dio oltara, prekriven pločom od jednoga komada prirodnog kamena (v. *Oltar*). U srednjem dijelu ploče je uložak s relikvijama.

**MENZEL, Adolf Friedrich Erdmann,** njemački slikar i grafičar (Breslau [Wrocław], 8. XII 1815 — Berlin, 9. II 1905). Sin i učenik litografa s kojim dolazi u Berlin. Tu pohađa samo kratko vrijeme akademiju i crta po sadrenim odljevima. U biti samouk, u radu nepopustljivo ustrajan (»genij je marljivost«). Nakon očeve smrti preuzima u 17. godini njegovu radionicu i prehranjuje obitelj izvodeći u litografiji diplome, programe, čestitke, etikete i sl. U tadašnjem njem. likovnom životu, rasparčanom na niz regionalnih žarišta, M. se uključuje u prusko-berlinski razvojni tok. Taj se tok izgrađuje od kipara G. Schadowa i bakroresca D. Chodowieckoga u XVIII *st.* do slikara F. Krügera i C. Steffecka u prvoj pol. XIX *st.*, pa preko Menzela do impresionista M. Liebermanna. Ličnost Menzela u ovoj je sredini od jednakoga značenja kao — nešto kasnije — ličnost W. Leibla na bavar. jugu.

Natprosječna nadarenost mlađoga Menzela došla je do izražaja kod prvih umjetničkih ostvarenja u litografiji (prikazi iz Lutherova života; ilustracija Goetheove pjesme »Künstlers Erdenwallen«, 1833). Oko 1837 započinje slikanjem. Za njegovo dozrijevanje bila je od posebnoga značenja izložba pejzaža J. Constablea (Berlin, 1839); M. je proučio tako reći svaki kvadratni centimetar pojedine njegove slike, a ujedno su mu se otvorile oči za ljepotu jednostavne, nepatetične prirode. Od toga vremena u njegovu radu teku paralelno grafika i slikanje; savršen crtač, izvježban u litografskim zadacima, postaje i sjajan kolorist. Kao čovjek bio je stvaran i disciplinirana u najvećoj mjeri, a kao umjetnik u strži realist, slikar stvarnosti u vrijeme, kad je realizam u njem. sredini bio nepoznanica. No njegov je realizam prodahnut poetičnošću a u pojedinim ostvarenjima i izrazitim humorom.

A. F. E. MENZEL, *Umjetnikova sestra*

Zrela faza Menzelove umjetnosti nastupa 1840—42, kad je izveo oko 400 crteža perom za Kuglerovu »Geschichte Friedrichs des Grossen«, koji su poslužili kao predlošci za drvoreze. Ovim djelom nastaje odlučan preokret u historiji njem. drvoreza, s razvojem prema višoj umjetničkoj razini. Fridericijanska era inspirira ga na kompozicije koje su po temama historijske (*Društvo za stolom Fridrika Velikog u Sanssouciju*, 1850; *Koncert na flauti Fridrika Velikog u Sanssouciju*, 1852), no po evokaciji stvarnosti pojedinog ambijenta, humanizaciji likova i dočaravanju atmosfere ta djela bitno odudaraju od akademizma hist. slikarstva. Već prije toga M. je u svojoj *Balkonskoj sobi* ostvario genijalan zahvat svjetlosti i atmosfere, naslikavši praznu prostoriju s bijelim zastorom na otvorenim balkonskim vratima; u toj »slici bez sadržaja« realizirano je već 1845 ono, što će kasnije postati motiv impresionista, a preko intimista potrajati do liričara interieura novijeg vremena.

Prigodom prvoga boravka u Parizu (1855) M. upoznaje djela E. Delacroixa, što je svakako utjecalo na njegov sve bogatiji kolorizam, a susret s G. Courbetom učvrstio je njegov stav dosljednog realista. Radeći bez predaha do visoke starosti, slikao je pejzaže iz okolice Berlina i motive iz toga grada, pa velike kompozicije sa suvremenim političkim temama, koje unatoč reprezentativnoj namjeni sadržavaju čiste slikarske vrednote. Čest mu je motiv čovjek radnik i ljudski rad; ostvario ga je u najvišem dometu u *Valjaonici željeza* (1875) koja je jedan od prvih prikaza tvorničkoga rada. Slikao je također portrete i genre-prizore, a povremeno se i dalje bavio litografijom i bakropisom (ilustracije djela H. Kleista). Ostavio je golem broj slikarskih biljeżaka, crteža i studija u akvarelu, gvašu i pastelu.

DJELA. U muzejima i galerijama u Berlinu: *Potsdamska željeznica*, 1847; *Slikarova spavaća soba*, 1847; *Stubište u berlinskoj najamnoj kući; Žrtve ustanka na odru*, 1848; *Fridrik Veliki na putu*, 1854; *Noćna bitka kod Hochkircha*, 1856; *Théâtre du Gymnase*, 1856; *Krunidba Vilima I u Königsbergu*, 1865; *Odlazak Vilima I na ratište 1870*, 1871; *Ballsoupper*, 1878; *Cercle cara Vilima I*, 1879. — U Dresdenu: *Procesija u Hofgasteinu*, 1881; *Piazza delle Erbe u Veroni*, 1884.

LIT.: *J. Meier-Graefe*, Der junge Menzel, Leipzig 1906. — *G. J. Wolf*, Adolf Menzel, München 1916. — *G. Kirstein*, Das Leben Menzels, Leipzig 1920. — *H. Wolf*, Zeichnungen von Adolf Menzel, Dresden 1921. — *W. Kurth*, Adolf Menzels graphische Kunst, Dresden 1921. — *K. Scheffler*, Adolf Menzel, der Mensch, das Werk, Berlin 1922. — *E. Waldmann*, Der Maler Adolf Menzel, Wien 1944. S. Bić.

**MENZILHANA** (od arap. menzil *pošta* i perz. hane *mjesto*), turska poštanska stanica, gdje su se držali u pripravnosti konji sa potrebnim brojem vodiča za izmjenu. Menzilhane su bile raspoređene uza sve važnije ceste na pogodnim odstojanjima obično uz prenoćišta.

**MENZOLA** (lat. mensula *stolić*), potporni kamen izbočen iz zida, koji služi kao uporište nekom drugom građevnom ele-

mentu, npr. polustupu ili rebru, čiji teret preuzima i prenosi ga na zid. M. je slična konzoli (v.) ali je jednostavnijeg oblika.

**MEO DA SIENA,** talijanski slikar; spominje se 1319—33. Glavno mu je djelo signirani poliptih *Bogorodica s djetetom i svecima* iz opatije Montelabate kraj Perugie (Perugia, Pinacoteca), koji upućuje na školu Duccija di Buoninsegna. Posredovanjem Meovim prevladava u gradu Perugia utjecaj sijenskoga slikarstva prve trećine trecenta.

**MEO DEL CAPRINO,** talijanski graditelj XV *st.* rodom iz Settignana; u ranoj fazi pod utjecajem F. Brunelleschija. Dao je crkvi S. Pietro in Vincoli u Rimu njen sadašnji izgled; 1492—98 gradi crkvu S. Giovanni (vjerojatno prema nacrtima B. Pontellija), jedini renesansni sakralni objekt u Torinu. Suradivao na izgradnji Pal. Venezia u Rimu. U svojim renesansnim koncepcijama zadržava elemente gotičke tradicije.

**MERCIÉ, Marius-Jean-Antonin,** francuski kipar (Toulouse, 30. X 1845 — Pariz, 14. XII 1916). Učenik F. Jouffroya i J.-A.-J. Falguièrea, tehnički rutinirani eklektik. Snabdio je pariske trgove i groblja te gradove u franc. pokrajini velikim brojem spomenika u kamenu i bronci.

DJELA. U Parizu: *Gloria victis!, Umjetnost, Pravda* (Hôtel de Ville); *Quand-même!* (Jardin des Tuileries); *Slava* (negdašnja pal. Trocadéro); *Meissonier* (dvorište Louvrea); *Musset* (ispred Comédie-Française); *Gounod* (park Monceau); *Napoleon* (na Colonne Vendôme); *Michelet* i *Baudry* (groblje Père-Lachaise). — *Arago* (Perpignan); *Thiers* (St-Germain-en-Laye); *Faidherbe* (Lille); *Jeanne d'Arc* (Domremy); *Vilim Tell* (Lausanne); *Cabanel* (Montpellier, groblje).

**MERĆEP, Rajka,** kiparica i keramičarka (Bileća, 23. V 1904—). Studirala na akademijama u Zagrebu i Parizu. Radi biste i portrete u bronzi i kamenu, s posebnom sklonošću za dječji portret. U izboru motiva za keramiku pokazuje afinitet za prikaze biljnog i životinjskog svijeta. — Izlagala u Parizu (1932, 1937, 1939), Haagu (1939), Sarajevu (1938), Beogradu (1937, 1938), na izložbama umjetnica »Male Antante« u Bukureštu (1938), Pragu (1939), Zagrebu, Beogradu i Ljubljani (1938). Živi i djeluje u Parizu.

LIT.: *A. V. P.,* Exposition les Artistes au Salon des Tuileries, L'Opinion (Paris), 1. VI 1934, str. 20. — *G.-J. Gros,* Jeunes et populistes ouvrent la saison artistique de Paris, Paris-Midi, 17. X 1934, str. 2. — *J. Kršić,* Dve izložbe, Pregled, 1935, 143, str. 642—44. — *Vid Florijan (E. Finci),* Dve izložbe uz Božić 1935, Brazda, 1935, 2, str. 59—61. S. Ti.

**MERIAMLIK,** lokalitet u Maloj Aziji (Kilikija), Turska. Hodočasničko mjesto s bazilikom sv. Tekle. Kao arhitektonski spomenik, ova je crkva jedan od najkarakterističnijih i najstarijih (V *st.*) primjera bazilike s kupolom.

**MERIAN, 1. Matthäus st.,** švicarski bakrorezac (Basel, 22. IX 1593 — Schwalbach, 19. VI 1650). Učio u Zürichu, usavršavao se u Francuskoj. Od 1620 ima radionicu u Baselu, a od 1624 u Frankfurtu/M. U njegovoj plodnoj djelatnosti zadržali su dokumentarnu vrijednost bakrorezi s vedutama gradova, rađeni za djela o topografiji Evrope.

DJELA: Bakrorezi za Sv. pismo (258 listova), za Gottfriedove »Archontologia cosmica« i za »Theatrum Europaeum« (19 svezaka, počevši od 1635); planovi Basela, Kölna i Frankfurta/M.

**2. Matthäus ml.,** slikar i bakrorezac (Basel, 25. III 1621 — Frankfurt/M., 15. II 1687), sin prethodnjega. U slikarstvu eklektik; školovao se u Amsterdamu kod J. Sandrarta, bio u Londonu kod A. van Dycka, proučavao u Parizu djela S. Voueta, Ph. de Champaignea i N. Poussina, a u Italiji J. Ribere. Radio pretežno portrete u ulju i pastelu. God. 1650 preuzima očevu radionicu i nastavlja izdavanje »Theatrum Europaeum« s vlastitim bakrorezima.

**MERÍDA,** grad u zap. Španjolskoj. Osnovan ← 25 kao rim. kolonija *(Emerita Augusta).*

Pravokutni plan grada do danas je sačuvan (ostaci bedema i kula). Brojni ant. spomenici: teatar, amfiteatar, cirk (obnovljen u IV *st.*), heksastilni korintski hram Dijane, hram Marta (pretvoren u kršćansku kapelu), veliki most preko Guadiane (60 lukova, dug 792 *m*), mali most preko Albarregosa, 3 akvedukta, tzv. *Trajanov slavoluk* (Augustovo doba) itd. U okolici grada mitrej, *villa rustica,* nekropola. — U gradu ima i ostataka vizigotske i islam. arhitekture.

**MERISI, Michelangelo da** v. *Caravaggio*

**MERKUR** v. *Hermes*

**MERKUROV, Sergej Dmitrijevič,** sovjetski kipar (1881—1952). Započinje studijem kiparstva u Zürichu, a nastavlja ga na akademiji u Münchenu. Završivši 1905 akademiju, usavršava se u Firenci i Parizu. Samostalno radi od 1910 u Moskvi. Za njegove ranije radove karakteristična je — uz monumentalnost — stanovita stilizacija, statičnost kompozicije i donekle shematsko prikazivanje lika (*Misao;* statue L. N. Tolstoja i F. M. Dostojevskoga). Poslije Oktobarske revolucije izvodi spomenike revolucionarcima i društvenim radnicima. Dobiva 1922 prvu nagradu na natječaju za spomenik J. M. Sverdlova. Snimio je posmrtnu masku V. I. Lenjina i izradio statue i spomenike s njegovim likom za Institut Marxa-Engelsa-Lenjina u Moskvi, za dvoranu Vrhovnog Sovjeta u Kremlju, te za Erevan i Kijev. Od njegovih brojnih radova između dva rata ističu se reljef u granitu *Strijeljanje 26 komesara iz Bakua,* portret S. G. Šaumjana i grupa *Smrt vođe.* Posljednjih godina radio je na portretnim poprsjima istaknutih revolucionaraca koja se nalaze uz kremaljske zidine na Crvenom trgu. Podcrtavajući monumentalnost i monolitnost, figuru modelira lapidarno, a fizionomijama daje markantna obilježja. Majstorski je znao potčiniti materijal (mramor, granit) svojim intencijama i ostvariti jedinstvo kiparskog i arhitektonskog izraza. M. My.

**MERLIĆ, Julije,** slikar (Varaždin, 10. II 1893—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Budimpešti. Živi u Varaždinu. Autor realistički koncipiranih figuralnih kompozicija, pejzaža i portreta, te stiliziranih zidnih dekoracija u tehnici »žbukoreza« koju je sam iznašao i svestrano je primjenjuje. V. Zk.

**MERMER** v. *Mramor*

**MEROVINŠKA UMJETNOST,** naziv za umjetnost ranoga Srednjega vijeka u zap. Evropi (od V *st.* do posljednje trećine VIII *st.*), koja je prethodila protoromanici IX i X *st.* odnosno tzv. karolinškoj i otonskoj umjetnosti. Nazvana je po dinastiji najstarijih franačkih vladara Merovinga, za kojih je franačka drž. organizacija postala vodeća vlast na evr. Zapadu. U suštini m. u. ilustrira devijaciju i deformaciju djelomično orijentalizirane ant. likovne baštine na području rane kršćanske (bivše rimske) Galije (fenomen »degenerirane i barbarizirane kasne antike«), a unutar općeg razvoja umjetnosti predromanike (V—XI *st.*) ona obuhvaća likovna nastojanja i ostvarenja Ostrogota, Vizigota, Franaka, Burgunda, Alamana, Bavaraca, Langobarda, Hibernokelta, Anglosaksonaca, Vikinga i Južnih Slavena kao predstavnika kristijaniziranih evr. ranomedievalnih »barbarskih regnuma«. Ono, što karakterizira primitivnu umjetnost ovih »barbara«, jest prevladavanje različnih orijentalnih tehnika i dekorativnoga »barbarskog« stila kao izrazitog likovnog fenomena u doba Seobe naroda.

Merovinška umjetnost najranije se pojavila na sjeveru Francuske, u sjev. Italiji i u Španjolskoj, gdje je lat. civilizacija bila oslabljena uslijed infiltracija i provala »barbarskih« naroda, koje su se poslije prvoga destruktivnog vala u V *st.* produžile kroz VI *st.* i nastavile još i u IX *st.* u pohodima Vikinga na kontinent. Općenito uzevši, u umjetnosti merovinškog perioda (u skulpturi i slikarstvu — iluminirani rukopisi) dominira nad kasnoant. formalnim i ikonografskim elementima i motivima izrazito ornamentalna, dekorativno-plošna i linearna manira. Međutim, u toku VII i VIII *st.* počinju se već jasno nazrijevati prvi

BAPTISTERIJ U FRÉJUSU

počeci onoga, za nadolazeći karolinški period značajnog procesa simbioze asimilacije kasnoant. pretežno figuralnog, i »barbarskog«, izrazito ornamentalnog likovnog shvaćanja.

**Arhitektura.** Oslanjajući se na kasnoant. i ranokršćansku tradiciju realizirana su dva osnovna tipa sakralne arhitekture: longitudinalna i centralna građevina. Longitudinalne građevine pokazuju u osnovi derivirani oblik rim. bazilike s narteksom ili atrijem, a evolucijom grobne cele nastaju počeci centralnih građevina. Od bazilike u St-Bertrand de Comminges (585 porušena od Vandala) mogu se naslutiti samo tlocrtni raspored i tehnika gradnje sačuvana u nekoliko slojeva zida. Longitudinalnom tipu merovinške crkve pripada bazilika *St-Pierre* u Vienneu iz V *st.* (prema Formigéovoj rekonstrukciji to je bila trobrodna građevina s jednom iznutra polukružnom, a izvana poligonalnom apsidom).

U daljnjem razvoju merovinške arhitekture pojavljuje se i komponenta istočnih utjecaja napose iz Sirije i Male Azije (katedrala u Vaisonu iz VI *st.* s troapsidalnim svetištem bila je nalik na crkvu sv. Simeona Stilita u Kalat-Semanu u Siriji). Građevine centralnog tipa sadrže osim sirijsko-anatolijskih elemenata i stanovite komponente kasnoant. arhitekture (1761 porušena crkva *Notre-Dame* opatije Daurade u Toulouseu s kraja V *st.* nastala je iz dekagonske jezgre ant. hrama nadsvođenog kupolom). *Teodorikov mauzolej* u Ravenni (oko 520) pruža primjer građevine prijelaznog antičko-predromaničkog centralnog tipa. Kasnomerovinški kružni tip građevine s polukružnim nišama s unutrašnje strane reprezentira crkva *sv. Marije* u Würzburgu.

Značajne primjere centralnih građevina pružaju krstionice (baptisteriji). Najstarija ranomerovinška krstionica (V *st.*) nalazila se uz katedralu u Aachenu (dovodi se, jednako kao i onovremena krstionica uz katedralu u Marseilleu, u vezu s crkvom sv. Jurja u Ezri u Siriji). Sličnu koncepciju imala je krstionica u Riezu (dep. Basses-Alpes) iz V/VI *st.* s kupolom obnovljenom u XII *st.* Baptisterij u Fréjusu iz V *st.* je izvana kvadratična oblika, a iznutra raščlanjen naizmjenično postavljenim pravokutnim i kružnim nišama te natkriven kupolom. Rustičniju izradbu i slobodniju osnovu (deformirani križ) pokazuje baptisterij u Vénasqueu iz prve pol. VI *st.* Slobodnom tlocrtu centralnog tipa pripadaju baptisteriji u Mélasu (dep. Ardèche) i Valenceu (dep. Drôme). Na vaniskom ukrasu krstionica osjeća se novo likovno shvaćanje nastalo pod utjecajem ornamentalnih motiva i tehnika sa zlatnih predmeta »barbarske« dekorativne i primijenjene umjetnosti; to je napose vidljivo na pročelju baptisterija *St-Jean* u Poitiersu s kraja VII *st.* Karakteristična je primjena mnogobrojnih oblika na pročelnoj plohi (krugovi, lukovi, mali trokutni zabati, polustupovi s kapitelima, jednostavno profilirani korniši), koji pokazuju strah od praznine (»horror vacui«) svojstven predromaničkim majstorima.

Za merovinšku arhitekturu karakteristične su i kripte izgrađene u obliku reducirane istočnokršćanske bazilike odnosno grobne kapele (tzv. martirija i memorija) kao što su kripta crkve St-Laurent u Grenobleu (prijelaz iz VI u VII *st.*) sa tri polukružne apside u formi trolista, kripta crkve St-Paul u Jouarreu, te fragmenti kripta u Lyonu, Orléansu, Béziersu i dr.

**Skulptura.** Predstavljena je pretežno tehnikom ornamentalno-figuralnoga graviranja i plošnog rezanja (plitkog skulptiranja ili plastičkog linearizirania) u kamenu, koje se širi po površinama sarkofaga, nadgrobnih i pregradnih ploča i kapitela.

Na području Galije nastale su (V i VI *st.*) mnoge lokalne varijante sarkofaga (sanduci s trapezoidnim i trokutastim stranicama spljoštenog pokrovca odaju već »barbarske« utjecaje). Kameni sarkofazi s područja Burgundije i rane Franačke države skromnije su dekorirani od svojih uzora i preteča iz V i VI *st.* u juž. Francuskoj i Akvitaniji. Primitivnu tehniku ornamentalno-figuralnoga graviranja i plošnog skulptiranja pokazuje sarkofag s prizorom Danijela između lavova u muzeju u Bourgesu iz VII *st.* nađen u Charenton-du-Cher, te sarkofazi Teodehilde (oko 660) i sv. Agilberta (umro 672) s prizorima Posljednjeg suda i Maiestas Domini u kripti u Jouarreu. Lapidarij crkve St-Jean u Poitiersu i Musée Carnavalet u Parizu čuvaju također nekoliko sarkofaga.

Iz crkve St-Pierre u Metzu (osnovane 613 ili 620) potječu dijelovi kamene korske ograde s ornamentalnim ukrasom pletera, vegetabilnih vitica i bareljefom Krista (?). U merovinški period ulazi i kameni nadvratnik (nastao tokom VIII *st.*) iz crkve u Geisenheinu (Wiesbaden, muzej) s ikonografski osebujnim *Raspećem* unutar geometrijskog ornamenta. Po svom ukrasu značajni su kapiteli s impostom u grobnoj kapeli St-Laurent u Grenobleu iz VII *st.*

Osim sarkofaga značajne su gravirane i plošno skulptirane franačke grobne kamene ploče iz Galije, jugozapadne Njemačke i Burgundije (danas u muzejima u Mainzu i Bonnu). Pored natpisa one sadrže u ornamentalnom okviru monogram Kristov ili veliki križ sa simboličkim slovima »alfa« i »omega«, a izuzetno i plošno koncipiran ljudski lik (nadgrobni kameni iz Niederdollendorfa kraj Bonna i iz Leutesdorfa iz VII *st.*). Pored poznatoga kamenog bareljefa s konjanikom iz Hornhausena (oko 700, Halle/S., Provinzialmus.), najmonumentalniju nadgrobnu ploču reprezentira ona iz Gondorfa (VII/VIII *st.*, Bonn, Provinzialmus.) sa skulptiranim »portretnim« medaljonom pokojnika.

Kasnu fazu merovinške kamene skulpture označuje općenito stilizirani, bez istaknutog reljefa i bez plastičkih akcenata, plitko skulptirani gotovo gravirani ukras. On se sastoji od različnih kombinacija pletera, rozeta, križeva i grafičkim elementima definiranih neproporcioniranih i geometriziranih životinjskih i ljudskih prikaza s karakterističnim licima nepravilnoga kružnog ili kruškolikog oblika (bareljefna ploča rustične obrade u lapidariju muzeja u Narbonneu iz VIII *st.*). Istom genreu pripada i jedan od fundamentalnih spomenika tzv. langobardske umjetnosti u Italiji, figuralna bareljefna mramorna oplata (sastoji se od četiriju pluteja) Pemova oltara iz crkve S. Martino u Cividaleu (Čedadu) u Furlaniji (Cividale, Mus. civico) načinjena po narudžbi kralja Ratchisa između 744 i 749; na njenim je prikazima *(Krist u slavi; Pohod Marijin; Poklonstvo kraljeva)* došao do izražaja karakterističan »horror vacui«. — Ranomedievalnoj langobardskoj skulpturi pripadaju sarkofag kneginje Teodote (umrla 720) u Paviji (Mus. civico), ciborij magistra Ursa (Ursus) i njegovih učenika u crkvi S. Giorgio u Valpolicelli (između 712 i 744), mramorna oltarna ploča langobardskog vojvode Hilderika od Spoleta (739—740) iz opatije S. Pietro u Ferentillu s ugraviranim imenom skulptora: URSUS MAGESTER FECIT, te ploče Kalikstove krstionice i antependij akvilejskog patrijarha Sigvalda u katedrali u Cividaleu (između 762 i 776; v. *Langobardska umjetnost*).

**Slikarstvo.** Rano pokrštenje Franaka, a s tim u vezi i podizanje znatnog broja raznovrsnih sakralnih objekata na području franačke Galije, dovelo je na

KONJANIK IZ HORNHAUSENA. Halle/S., Provinzialmus.

području vlasti Merovinga do ranoga procvata monumentalnog slikarstva, osobito mozaika, što je poznato pretežno iz pisanih izvora. Crkva St-Martin u Toursu (472) imala je raskošan mozaički dekor, a crkva Ste-Geneviève (prvotno sv. Petra i Pavla) u Parizu (iz 508) bila je u unutrašnjosti i na spoljašnjosti ukrašena mozaicima. Crkva St-Gereon u Kölnu (V *st.*) bila je bogata figuralnim mozaicima i nazvana »ad sanctos deauratos«. Najraskošnije mozaike (nastale na prijelazu iz V u VI *st.*) imala je (1761 porušena) crkva Notre-Dame opatije Daurade u Toulouseu, bivšem glav. gradu vizigotske države. Malobrojni otkriveni mozanički ostaci iz crkve St. Geniès-le-Moutier u Thiersu (konac VI *st.*) pokazuju izrazito orijentalna (sasanidska) obilježja.

Mnogo su značajniji i brojniji spomenici knjižnog slikarstva (minijature odnosno iluminacije), koji reprezentiraju ranosrednjovj. likovni govor i kulturu evr. Zapada. Merovinško knjižno slikarstvo pretežno je anikoničkog značaja, jer u to doba na području Mediterana vladaju ikonoklastičke tendencije, što potvrđuje i pojava križa, simbola bizant. ikonoklazme. Osnovna je značajka knjižnog slikarstva toga perioda, da se ono u korist ranomedievalne pojave »slikanog slova« kao novoga dekorativnog elementa odreklo hist. i narativnih prizora u kasnoant. smislu.

Najraniji primjer merovinške iluminacije pruža kodeks u Morganovoj biblioteci u New Yorku iz 669, koji sadržava u novom »stilu« koncipirani iluminirani inicijal M. Nastanak ovoga kodeksa i novoga »barbarskog« stila nije mnogo kasniji od vremena nastanka (konac VI ili poč. VII *st.*) posljednjih ranokršćanskih odnosno kasnoant. ilustriranih knjiga (evangelijarij u Cambridgeu, Codex purpureus u Münchenu i tzv. Ashburnham pentateuh u Parizu). Kontrast između likovnog govora ovih zaostalih primjera antike i merovinških rukopisa nastalih između 650 i 750 u novim irsko-keltskim fundacijama na kontinentu, očit je dokaz o propasti latinske kulture. Ornament koji dominira u tim »barbarskim« knjigama ograničuje se isprva samo na slikane inicijale sastavljene od ptica i riba, koje se prilagođuju oblicima pojedinih slova (tijela tih ptica i riba imitiraju tzv. polihromni stil »barbarskog« nakita iz doba Seobe naroda, naime raznobojna stakla i drago kamenje umetnuto u cloisonné-ćelije). Tokom svoga razvoja inicijali dobivaju sve više značenje pravih »slova-slika«, tih fenomena evr. ranomedievalnog slikarstva. — Pored *zoomorfnih* (napose ihtiomorfnih) *motiva* od početka imaju važnu ulogu u knjižnom slikarstvu također vegetabilni i geometrijski uzorci i motivi (stilizirano akantovo lišće i pleter), te kaligrafski element i načelo parceliranja oblika. U ornamentu dobiva značajnu ulogu boja. U drugoj pol. VIII *st.* pojavljuje se u knjižnom slikarstvu i *ljudski lik*; franački minijaturist Gundohinova evangelijarija (Autun) iz 754 kopira jedan kasnoant. predložak, a iluminator Sakramentarija iz Gellone (Pariz) naslikao je evanđeliste i uz njih glave njihovih simbola.

Najstariji poznati merovinški rukopisi potječu iz franačko-alamanskoga pograničnog područja zap. Vogeza, iz samostana Luxeuil (dep. Haute-Saône), koji je 590 osnovao irski misionar Kolumban. Prvo poznato djelo predstavlja jedan Augustinov rukopis iz 669 (New York, Morgan library). Stilske oznake ove grupe dolaze do izražaja potkraj VII *st.* u Lekcionariju iz Luxeuila (Pariz) i u »Missale Gothicum« (Rim, Biblioteca Vaticana), koji se odlikuju izvanredno lijepom povezanošću pisma i ornamenta. — Značajan je za iluminaciju samostan Corbie kraj Amiensa, osnovan 660; lenjingradski *Sv. Grgur* je najstariji u tom samostanu napisani i iluminirani rukopis. »Portret« sv. Jeronima u lenjingradskom rukopisu »Hieronymi epistolae« jedini je ljudski lik ranog vremena škole iz Corbiea (oko 700). Nakon sredine VIII *st.* u ornamentalni repertorij ulazi i pleter; inicijali postaju kruti i teški, a pismo se pretvara u kaligrafski kurziv. Vjerojatno je samostan Chelles nedaleko od Pariza bio središte značajne pisarske

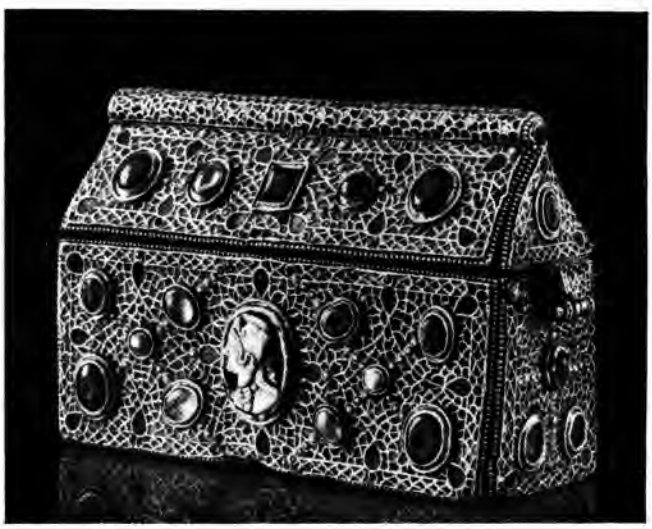
VIZIGOTSKE KRUNE. Pariz, Musée de Cluny

djelatnosti te su ovdje po svoj prilici nastali kasnomerovinški rukopisi za kölnskog biskupa Hildebalda (785—819). Kao kasnomerovinški skriptorij došao bi u obzir St-Denis, budući da je ovaj samostan, favoriziran od Karla Martela i Pipina, bio u vrijeme opata Fulrada (751—84) značajni kulturni centar. Grupa rukopisa »a-z tipa«, nastala oko 760—75, lokalizira se obično u Laon, gdje postoje sačuvana dva kodeksa, dok se treći rukopis (St-Augustin) ove grupe nalazi u Parizu, a odlikuje se naročito jakim miješanjem merovinških i inzularnih (anglosaskih) ornamentalnih motiva. Oko 780 nastao je poznati Sakramentarij iz Gellone (St-Guilhem-du-Désert), danas u Parizu, koji potječe iz Rebaisa u dijecezi Meaux i predstavlja merovinški pandan najznačajnijem irskom rukopisu »Book of Kells«. — Stanovita, iako neznatna, veza postoji između gellonskoga sakramentarija i rukopisa »Leges barbarorum« (St. Gallen) koji je oko 793 napisan i iluminiran u okolici Besançona, a nalazi se već na granici karolinške umjetnosti. Na jednoj minijaturi toga zakonika prikazan je u primitivnoj crtačkoj maniri lik zakonodavca sa štapom i pločicom, a ispod njega potpis VANDALGARIUS FECIT HEC.

**Primijenjene umjetnosti.** Kod »barbarskih« naroda i plemena ranoga merovinškog perioda zapaža se dominantan smisao i ukus za ukrašavanje oružja i odjeće. Gotovo industrijski značaj ove grane likovnog izražavanja dokazan je velikim brojem predmeta (fibule različitih oblika, ogrlice, narukvice, prstenje, naušnice, ukosnice, jezičci za remene, zlatni križići, votivne krune, korice mačeva i dr.) koji su nađeni u grobovima vojskovoda i vladara; to je npr. iz Tournaia grobni nalaz franačkoga vladara Hilderika (umro 481), oca Klodvigova (Pariz, Cabinet des Médailles) kao i dragocjeni vizigotski nalaz u mjestu Fuente de Guarrazar kraj Toleda sa zanimljivim zlatnim votivnim krunama vizigotskih vladara Rekkesvintha (640—72) i Svinthilana (621—631, danas Pariz, Musée de Cluny). Svi ti različni ukrasni predmeti odgovaraju uglavnom po načinu izradbe osobito lijepim modelima nađenim u Sibiru, na Kavkazu, na Krimu i u nizinama Dunava i Tise. Proizvodi merovinških (franačkih, vizigotskih i langobardskih) zlatarskih radionica bili su samo dalek odraz ovih uzora, kako to pokazuju i nalazi iz groblja ranoga Srednjeg vijeka u Lotaringiji i u Pikardiji, u zemljama na Rajni, u Švicarskoj, u Španjolskoj i u Italiji (Nocera Umbra, Castel Trosino, Civezzano). Ta je proizvodnja obuhvaćala pločice od metala u koje su se umetali ornamenti od zlatnog i srebrnog filigrana, raznobojno staklo ili drago kamenje, ili se ukucala u ornamentalno ugravirane površine kod pojedinih predmeta zlatna ili srebrna žica (tehnika damasciranja) ili je na tim pločicama u čakanovanoj tehnici izveden ornamentalni ili figuralni rad kako to pokazuje sačuvana zlatna čeona pločica šljema langobardskoga kralja Agilulfa (591—615) u firentinskom Museo Nazionale i pozlaćene brončane pločice nađene kod Alvascheina s figuralnim poprsjima ratnika (sada u muzeju u Churu). Zlatarski radovi, koji se čuvaju bilo u crkvenim riznicama u St-Maurice d'Agaune, u katedrali u Churu i u Namuru, u St-Benoît-sur-Loire, u St-Bonnet-Avalouze (dep. Corrèze), bilo u zbirkama i muzejima kao u Cabinet des Médailles (nalaz iz Gourdona, dep. Côte-d'Or), u Mus. de Cluny u Parizu, u muzeju u St-Germain-en-Laye i u British mus. u Londonu, ne razlikuju se po svojoj tehnici, tj. po načinu izradbe od radova profanog zlatarstva. To su uglavnom darovi vladara i crkvenih dostojanstvenika — moćnici za relikvije svetaca, posude, kaleži i predmeti koji se upotrebljavaju pri liturgijskim obredima. Sva ta djela primijenjene umjetnosti pokazuju istu tehniku kloazoniranog raznobojnog stakla i dragulja, koja je u merovinškoj epohi posve oprečna već dekadentnoj helenističkorim. metodi reljefnog čakanovanja metala. Površine metalnih predmeta, osobito relikvijarija, prekriva novi i osebujni čakanovani ukras od različnih kapricioznih prepleta u obliku jednoprutih i višeprutih pletenica i čvorova koji se katkada završavaju sa životinjskim glavama. K tome ornamentalnom repertoaru priključuju se biljni i životinjski oblici. Visoke kvalitete rane merovinške primijenjene umjetnosti pokazuju korice Hilderikova mača izrađene u kloazoniranoj tehnici s umetnutim sitnim kockama crvenog stakla i granata, te zlatni kalež i patena (Pariz, Cabinet des Médailles) iz nalaza u Gourdonu (treći decenij VI *st.*) kao primjeri čakanovanog rada s filigranom i s kloazoniranim crvenim i zelenomodrim staklom. Od merovinškog nakita s kraja V *st.* sačuvala se lijepa fibula u obliku orla s kloazoniranim emaljom (Pariz, Musée de Cluny). Zanimljive primjere oružja pružaju mačevi nađeni u grobnicama blizu Torina, Nocere Umbre, Ascolija, Cividalea i Beneventa, ukrašeni spiralama, filigranskim pleterom sa čvorovima i kloazoniranim granatima.

LIT.: *H. Baudot,* Mémoires sur les sépultures barbares de l'époque merovingienne, 1860. — *C. de la Croix,* Monographie de l'hypogée-martyrium de Poitiers, Paris 1883. — *E. Le Blant,* Les sarcophages chretiens de la Gaule, Paris 1886. — *R. Cattaneo,* L'architettura in Italia dal secolo VI° al mille circa, Venezia 1888. — *P. Clemen,* Merowingische und karolingische Plastik, Bonner Jahrbücher, XCII, Bonn 1892. — *C. Barrière-Flavy,* Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du V^e^ au VIII^e^ siècle, I—III, Toulouse-Paris 1901. — *L. Bréhier,* Les Colonies d'Orientaux en Occident au commencement du Moyen-âge, Byzantinische Zeitschrift, 1903. — *B. Salin,* Die altgermanische Thierornamentik, Stockholm 1904. — *L. Bréhier,* Les mosaïques mérovingiennes de Thiers, Melanges de la Faculté des Lettres de Clermont, 1910. — *H. Hieber,* Die Miniaturen des frühen Mittelalters, München 1912. — *W. M. Lindsay,* The Laon a-z type, Revue des Bibliothèques, XXIX (1914). — *H. Zimmermann,* Vorkarolingische Miniaturen, Berlin 1916—1918. — *E. Mâle,* L'art allemand et l'est français au Moyen âge, Paris 1917. — *E. Babelon,* Le tombeau du roi Childéric, Paris 1923. — *A. Riegl* i *E. H. Zimmermann,* Spätrömische Kunstindustrie, II, Wien 1923. — *J. Strzygowski,* Die altslavische Kunst, Augsburg 1929. — *R. de Lasteyrie,* L'architecture religieuse en France à l'époque romane, Paris 1929. — *A. Haseloff,* Die vorromanische Plastik in Italien, Berlin 1930. — *A. Boeckler,* Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit, Berlin-Leipzig 1930. — *L. Coutil,* L'art mérovingien et carolingien, Bordeaux 1930. — *L. Bréhier,* L'art en France des invasions barbares à l'époque romane, Paris 1930. — *H. Woodruff,* The iconography and date of the mosaics of la Daurade, The Art Bulletin, 1931. — *W. A. Jenny* i *W. F. Volbach,* Germanischer Schmuck des frühen Mittelalters, Berlin 1933. — *F. Lot,* Les invasions germaniques, Paris 1935. — *E. Knögel,* Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit, Bonner Jahrbücher, 1936. — *J. Baum,* La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne, Paris 1937. — *J. Hubert,* L'art preroman, Paris 1938. — *A. Schardt,* Das Initial, Phantasie und Buchstabenmalerei des frühen Mittelalters, Berlin 1938. — *H. Picton,* Early German art and its origins. From the beginnings to about 1050, London 1939. — *R. Hamann* i *Mac Lean,* Frühe Kunst im westfränkischen Reich, Leipzig 1939. — *W. Holmquist,* Kunstprobleme der Merowingerzeit, Stockholm 1939. — *W. A. Jenny,* Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter, Berlin 1940. — *E. Schaffran,* Die Kunst der Langobarden in Italien, Jena 1941. — *Ch. R. Morey,* Medieval art, New York 1942. — *R. Rey,* L'art roman et ses origines, Toulouse-Paris 1945. — *É. Mâle,* La fin du paganisme en Gaule, Paris 1950. — *P. Salomon,* Le Lectionnaire de Luxeuil, Roma 1953. — *A. Grabar* i *C. Nordenfalk,* Das frühe Mittelalter (Malerei), Genève 1957. — *B. Bischoff,* Die Kölner Nonnenhandschriften und das Skriptorium von Chelles, u Karolingische und ottonische Kunst, Wiesbaden 1957. — *H. Schrade,* Vor- und frühromanische Malerei, Köln 1958. Ž. J.

**MERYON, Charles,** francuski grafičar (Pariz, 26. XI 1821 — Charenton, 13. II 1868). Služeći u mornarici, kao mladić krstari po Sredozemnome moru; u Toulonu prima za to vrijeme poduku u crtanju i u slikanju akvarelom. Od 1842 kao časnik plovi na brodu »Rhin« oko svijeta; u toku te duge plovidbe izvodi brojne crteže i bilješke. God. 1846 vraća se u Pariz, istupa iz mornarice, uči kod slikara Ch.-F. Phélippesa i radi veliku sliku *Ubojstvo kapetana Mariona Dufrenea na Novom Zelandu 2. augusta 1772.* Uslijed sve jačega razvitka daltonizma (bolest, kojom vid prestaje osjećati boje) bio je prisiljen da napusti slikanje i posvetio se isključivo grafici.



RELIKVIJARIJ IZ VII *st.* Riznica u St-Maurice d'Agaune

Kod vrsnoga bakroresca E.-S.-A. Bléryja svladava u šest mjeseci tehniku, te režući u bakar pojedine slike Ph. de Champaignea, A. van de Veldea, S. Rose R. Zeemana postaje izvanredan majstor, u čijem se opusu sljubila tačnost crtača s osebujnom i sugestivnom izražajnošću. U biti je M. romantik, ali on suprotstavlja slobodnom i pitoreksnom bakrorezu romantizma strogost i smirenu uravnoteženost svjetla i sjena. Glavna mu je tema Pariz; tu je temu varirao upravo genijalno. Započeo je bakrorezom *Le petit Pont*, a izveo je izvanrednu seriju prikaza staroga Pariza u 22 bakroreza (1850—1854). Od njih su posebno značajni *Palais de Justice et le pont au Change, St-Etienne-de-Mont et l'ancien prison de Montaigu* i *Tourelle de la rue de la Truanderie*, a nad svima karakteristična *Morgue* (stara mrtvačnica na Seini). O njegovu grafičkom djelu pisali su zanosne članke i studije Th. Gautier, P. Mantz i Ch. Baudelaire, koji je u djelu Meryona osjetio sebi blizog umjetnika. Osim velikih ploča izradio je M. i seriju od 72 bakroreza manjega formata s prikazima najslikovitijih i najkarakterističnijih dijelova starog Pariza. Oni su obično oživljeni likovima i scenama, pa su te vedute Pariza, koji danas više ne postoji, ujedno i ilustracije života nekadašnjih Parižana. Jednako majstorski izrađivao je u bakrorezu i portrete. Cijeli njegov opus nosi u sebi značajke sumornosti i teške melankolije. Rastrojenih živaca dospijeva u bolnicu za duševne bolesti u Charentonu. Izišavši iz nje može još neko vrijeme raditi, ali se njegovo stanje nije konačno popravilo. Po drugi put je u Charentonu i ondje 1868 završava život.

Svojim grafičkim djelom M. ne samo da ide u prvi red franc. grafičara XIX *st.*, već je njegova pojava jedna od najvažnijih u razvitku grafike čitave Evrope u tom razdoblju.

LIT.: *A. Bouvenne*, Notes et souvenir sur C. Meryon, Paris 1879. — *F. Wedmore*, Meryon and Meryon's (katalog), Paris 1879. — *Ch. Baudelaire*, Lettres, Paris 1907. — *H. Focillon*, Charles Meryon, Technique et Sentiment, Paris 1919. — *L. Deteil*, Catalogue raisonné des eaux-fortes de Charles Meryon, Paris 1924. — *G. Geffroy*, Charles Meryon, Paris 1926. — *G. Ecke*, Charles Meryon (Meister der Graphik), Leipzig 1928. Lj. Bć.

**MESDAG, Hendrik Willem,** nizozemski slikar (Groningen, 23. II 1831 — Haag, 10. VII 1915). Zajedno sa svojim suvremenicima, trojicom braće Maris i A. Mauveom, predstavnik haaške slikarske škole koja je težila za obnovom nizoz. pejzažnog slikarstva nadovezivanjem na njegove velike tradicije iz XVII *st.* Započinje slikanjem tek u 35. godini; studira kod W. Roelofsa i kod L. Alma Tademe u Bruxellesu. Pretežno slika marine, dočaravajući pastoznim i zagasitim tonalitetima štimunge s nizoz. obala, a radi i genre-prizore iz života ribara i portrete. Njegova su djela svojom neposrednošću u prikazivanju prirode i ljudi mnogo pridonijela popularizaciji novijega slikarstva u domaćoj sredini. Ostavio je veoma vrijednu zbirku nizoz. slikara i franc. barbizonaca i impresionista (Mus. Mesdag u Haagu).

DJELA: *Obala kod Scheveningena; Mirno more; Ljetno veče kod Scheveningena; Poslije oluje; Ljetna noć; Sjeverno more; More s jedrilicama; Zalaz sunca; Luka Vlissingen; Mjesečina; Izlaz sunca; Povratak ribarskih brodica; Noć na obali.* S. Bić.

**MESDŽID** (turski *mescid* prema arap. *mesdžid* od sugžud *pasti ničice*), u širem smislu svako mjesto na kome se pada ničice, dakle bogomolja. El-mesdžidul-džami je hram u kome se obavlja džuma (podnevna molitva petkom), odatle izraz džamija. Od riječi m. izvedeni su izrazi: mečet, mečit i mošeja (džamija). Pod nazivom m. kod nas se podrazumijeva manja islam. bogomolja, u kojoj nema mimbera jer se u njoj ne obavlja molitva ni petkom, ni na Bajram. Obično nema ni munare. Pojedini esnafi (cehovi) imali su svoj m., npr. kožarski esnaf u Sarajevu. Dž. Č.

**MESESNEL, Francè,** historik umjetnosti, kritičar i konzervator (Cervignano, 25. XI 1894 — Turjak, 4. V 1945).

Studirao historiju umjetnosti u Beču, Zagrebu i Pragu, gdje je doktorirao s disertacijom o slov. slikaru Janezu Wolfu. God. 1923—27 asistent na Filozofskom fakultetu u Ljubljani; 1928 postao kustos muzeja u Skoplju, 1930 predavač, 1933 docent i 1938 prof. na tamošnjem Filozofskom fakultetu. Te godine preuzima mjesto konzervatora za Sloveniju i istovremeno postaje prof. historije bizant. umjetnosti na univerzitetu u Ljubljani. God. 1944 uhapšen kao aktivni član Osvobodilne fronte; tik pred oslobođenjem ubijen je poslije zvierskog mučenja od bjelogardista u šumi kod Turjaka.

M. je u razdoblju između dva rata bio najnapredniji slov. historik umjetnosti i likovni kritičar. Uredio je muzej u Kuršumli hanu u Skoplju, vodio iskapanja u Suvodolu kod Bitolja (1931—32), sudjelovao kod iskapanja u Stobiju i Caričinom gradu, a istodobno pisao likovne kritike (»Sodobnost«, »Južni pregled«). Organizirao više značajnih izložaba (Izložba portretnog slikarstva u Sloveniji, Ljubljana 1925; Moderno slovensko slikarstvo, Prag 1927; Retrospektivna izložba Ivane Kobilce, Ljubljana 1928). Bavio se najviše novijim slov. slikarstvom, a posebnu je pažnju posvetio umjetnosti Slovenskog Primorja (Josip Tominc). God. 1913 izlagao je na Slovenskoj umjetničkoj izložbi u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani pod pseudonimom Martin Burja (slikanje učio kod R. Jakopiča). Pisao je i kazališne kritike.

BIBL.: *Moderno slovenačko slikarstvo*, Nova Evropa, 1924, 7—8; *Portretno slikarstvo na Slovenskem od XVI. stoletja do danes*, ZUZ, 1925, 4; *Likovna umetnost, Slovenačka*, SKZ, 1927, 202; *Savremena nauka o likovnoj umetnosti*, Južni pregled, 1935, 2 i 3; *Starohrišćanska bazilika u Suvodolu kod Bitolja*, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, 1937; *Crkva Sv. Nikole u Markovoj Varoši kod Prilepa*, Gl.SND, 1938, 11; *Umetnost in revolucija*, Sodobnost, 1939, 6; *Janez in Jurij Šubic*, Ljubljana 1939; *Slovensko krajinarstvo v 19. stoletju*, GMDS, 1939, 1—4; *Fužinska zbirka*, Kronika slovenskih mest, 1940, 2; *Jožef Petkovšek*, Vir pri Domžalah 1940; *Portreti Jožefa Tominca u jugoslovenskim zbirkama*, Umetnički pregled, 1940, 6—7; *Umetnost in kritika* (sabrani članci s bibliografijom, literaturom i biografijom. Uredio L. Menaše), Ljubljana 1953. L. Me.

**MESIĆ,** manastir u Banatu, 10 *km* ist. od Vršca, Vojvodina. Prema opisu manastira iz 1771 i protokolu od 2. VI 1775 M. je osnovan u vreme srp. despota u XV *v.* Prvi su pouzdani pomeni u Katastihu Pećke patrijaršije iz 1660 i 1666. M. je stradao 1716 u tursko-austr. ratu; po odlasku Turaka obnovljen je 1722, a 1794 uz staru pripratu prizidana je i jedna nova. Prema nacrtu A. Blobergera dovršen je po »nemačkom načinu« i barokni toračo.

Crkva Rođenja Jovana Preteče ima spolja i iznutra elemente slobodnog krsta, mada je u stvari sačuvana tradicija raške škole kombinovana sa krstobraznošću. Pravougaone bočne pevnice skoro su iste visine sa naosom. Oltarski prostor proširen je jednim travejom ispred apside. Crkva ima spolja osmostrano kube, iznutra okruglo, oslonjeno na 4 stupca. Stara priprata ima jedno slepo kube. Fasada crkve oživljena je kolonetama i slepim arkadama na konzolama. Svi ovi elementi upućuju da stariji deo građevine nije nastao u doba poslednjih srp. despota, nego najverovatnije u drugoj pol. XVI ili prvoj pol. XVII *v.* Današnji izgled zvonika ne odgovara nacrtu iz 1793. Unutrašnjost crkve, stara priprata, naos i oltarski prostor živopisani su 1743 freskama koje su radili zografi Petar i Antonije, nastavljajući konzervativnu, zografsku liniju blisku radionici Andre Andrejevića koji sa družinom obnavlja 1737 živopis manastira Vračevšnice i nekih drugih crkava. Ispod fresaka iz 1743 u Mesiću se naziru ostaci starijeg sloja živopisa koji nije proučen. Pored crkve sazidan je u periodu 1841—43 manastirski konak, u klasicističkom stilu, sa ulaznim tremom na 4 stuba i fasadom oživljenom pilastrima sa korintskim kapitelima.

LIT.: *V. Luština*, Kratka povest o opšteziteljnom manastiru Mesiću u tamišvarskom Banatu od postanka mu 1225—1797, Budim 1798. — *I. Zerenski*, Srpski manastiri u Banatu, Sremski Karlovci 1907. — *D. Đorić*, Svetopretečev Manastir gore Mesićke nazvani Manastir Mesić, Vojvodina (Vršac), 1930, br. 35—70; 1931, br. 1—4. — *V. R. Petković*, Pregled, str. 189. — *J. Sevdić* i *J. Vandrovska*, Otkrivanje i konzervacija fresaka u manastirima Mesiću i Petkovici, Muzeji, 1951, 6. — *M. Milošević* i *J. Nešković*, Arhitektonski objekti manastira Mesića, Rad vojvođanskih muzeja, 1954, 3. — *I. Zdravković*, Manastir Mesić, Starinar, 1954—55. — *D. Medaković*, Barokna arhitektura u Podunavlju, LMS, 1961, 11. D. Med.

**MESSEL, Alfred,** njemački arhitekt (Darmstadt, 22. VII 1853 — Berlin, 24. III 1909). Nakon faze historicizma i eklekticizma usmjeruje se oko 1900 prema naglašeno konstruktivnim rješenjima i redukciji ornamentalnih elemenata; time utire put novom izrazu njem. arhitekture XX *st.* Za to su karakteristične njegove osnove velikih robnih kuća (*Wertheim* u Berlinu, 1904), *Landesmuseum* u Darmstadtu (1905), muzejski objekti u Berlinu (kompleks Museums-Insel), te pojedine stambene zgrade i intérieuri (dvorana za svečanosti u Pal. Caffarelli, Rim).

LIT.: *M. Rapsilber* i *F. Stahl*, Alfred Messel, I—II, Berlin 1912—14

**MESSERSCHMIDT, Franz Xaver,** njemački kipar (Wiesensteig u Württembergu, 6. II 1736 — Bratislava, 21. VIII 1783). Učio u Beču, studirao ant. skulpturu u Rimu; 1769—74 nastavnik na bečkoj akademiji, od 1777 živio u Bratislavi. Njegovi radovi iz ranijega razdoblja imaju obilježja kasnobarokne skulpture. Po naravi ekscentrik i ličnost osebujnih nazora, M. se nastoji suprotstaviti shemama svoga vremena i traži nove mogućnosti i načine izražavanja. Na temelju radova J. K. Lavatera o fiziognomici i pod utjecajem naučanja liječnika F. A. Mesmera o animalnom magnetizmu, M. zasniva svoje djelo *Charakterköpfe*, na kojemu je radio godinama. Modelira najrazličitije karaktere i izraze ljudskih fizionomija u svim mogućim raspoloženjima (69 glava rađenih u olovu, kamenu i drvu). Izveo i niz portretnih poprsja (Marija Terezija, Franjo I, Josip II, G. van Swieten, autoportreti) te oltara i kipova za crkve.

LIT.: *G. Weiss*, Franz Xaver Messerschmidt, Wien 1924.

**MESSINA,** grad i luka u sjeveroist. Siciliji, Italija. Na tlu drevnoga naselja Sikulaca razvija se od ← VIII *st.* grč. kolonija *Zankle*; u ← V *st.* dobiva naziv *Messena*. U toku stoljeća pod vlašću Kartage, Rima, Saracena, Normana, Španjolaca i drugih osvajača. Katastrofalni potres 1908, popraćen plimom, uništio je 90% grada.

Od srednjovj. arhitektonskih spomenika preostali su samo oskudni fragmenti. Građevine iz doba Normana — katedrala, osnovana 1098, i crkva Annunziata dei Catalani — u novije su vrijeme rekonstruirane u nastojanju da se obnovi njihov prvobitni oblik. Ponovno su sagrađene crkve S. Francesco i Sta Maria degli Alemanni, koje potječu iz XIII *st.* Nekoliko baroknih crkava iz XVII — XVIII *st.* potpuno je uništeno. Sačuvana je, ispred katedrale, Fontana dell' Orione (G. A. Montorsoli, 1547—51). — Poslije potresa M. se izgrađuje po urbanističkoj osnovi s rasporedom šahovske ploče, sa širokim ravnim ulicama i niskim kućama. Projektanti (C. Puglisi-Allegra, A. Giunta) oslanjaju se na historicizam ili rade u »stilu novecento« (M. Piacentini), služeći se obilno željeznobetonskim konstrukcijama. — *Museo nazionale* posjeduje zbirke u širokom rasponu od egipat. starina pa do novije umjetnosti. Ističu se radovi F. Laurane-Vranjanina i Antonella da Messina.

LIT.: *E. Mauceri*, Messina, Firenze 1924. — *Isti*, Messina nel Settecento, Palermo 1924. — *Isti*, Il Museo nazionale di Messina, Roma 1929. S. Bić.

**MESSMER, Thomas,** austrijski bakrorezac (1717—1777). God. 1741 izrađuje bakrorez s likovima sv. Kuzmana i Damjana za manastir Rakovac sa malom slikom manastira i okoline, 1743 bakrorezni antimins za patrijarha Arsenija IV Šakabentu, a za mitropolita Pavla Nenadovića reže bakroreze manastira sv. Ane kod Velikih Bastaja i manastira Studenice. Sa H. Žefarovićem radi na *Stematografiji*; Messmerove su ilustracije grbova, portret cara Dušana i patrijarha Arsenija IV, koje u ovoj knjizi idu u

bolja ostvarenja. Na Žefarovićevom bakrorezu *Sveti Sava sa južnoslovenskim svetiteljima* (1741) M. je potpisan kao »sečec«, a Žefarović kao »nastojatelj«. Iz iste je godine i njihov zajednički bakrorez *Sv. Teodor Tiron i sv. Teodor Stratilat*, sa grč. tekstom. M. je mnogo uticao na formiranje srp. grafike XVIII *v*. Osrednjih je umetničkih sposobnosti. Njegove slabosti dolaze naročito do izražaja kad pokušava da od linearnog načina u obrađivanju bakroreza pređe na slikarski.

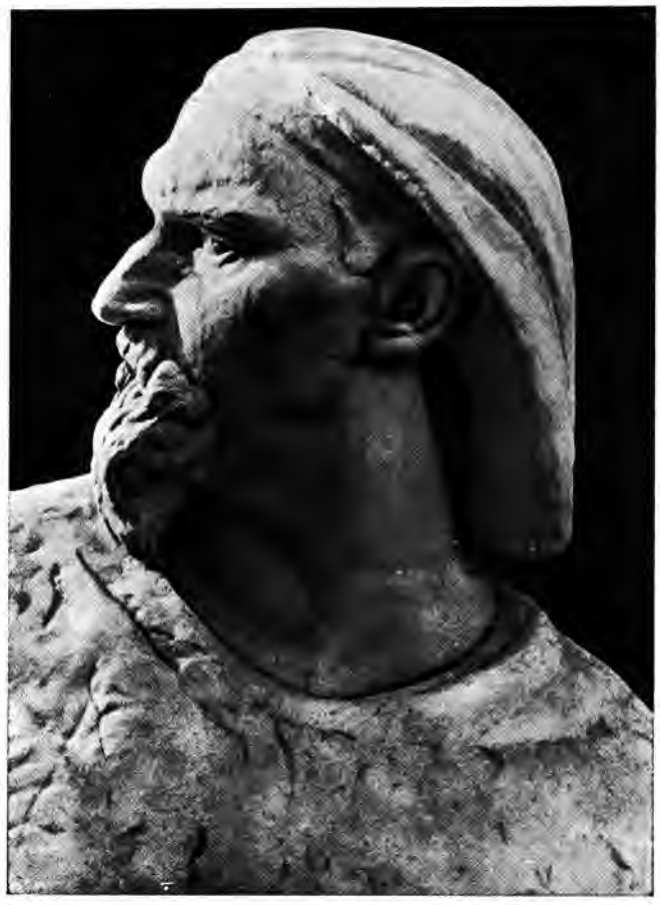
LIT.: *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. D. Med.

**MESTVICA, Mula Muhamed-Nazif,** pjesnik i kaligraf (Sarajevo, kraj XVIII *st.* — 1864). God. 1818 postaje privatni sekretar Murat-kapetana Gradaščevića u Gradačcu, gdje Husein-kapetana Gradaščevića uči arap. kaligrafiju, a od 1821 radio kao javni pisar u Sarajevu. Sačuvao se veći broj njegovih pjesama, te nekoliko kronograma na raznim zgradama i nadgrobnim spomenicima.

LIT.: *R. Muderizović*, Biografija Mule Mestvice i korespondencija Murad-kapetana Gradaščevića iz 1818—1819 godine, GZMBiH, 1932, 2, str. 69—84. Me. Mu.

**MÉSZÖLY, Géza,** madžarski slikar (Sárbogárd, 18. V 1844 — Jobbágyi, 12. XI 1887). Studirao na akademiji u Beču (A. Zimmermann, R. Russ). Slikao pejzaže malih formata s Blatnoga jezera, prožete profinjenim štimungom. Smatra se jednim od glavnih predstavnika madž. pejzažista koji su slikali na način barbizonaca. Neke od njegovih slika bile su pogrešno atribuirane Corotu.

**MEŠKOV, Vasilij Vasiljevič,** sovjetski slikar (Moskva, 1893—). Sin slikara Vasilija Nikitiča Meškova. Studirao na moskovskoj akademiji. Izlagao od 1910 s grupom »Peredvižnjiki«. Slikao u početku vedute starih rus. gradova, zatim pejzaže na način socijalističkog realizma; najuspjeliji su mu pejzaži s putovanja po unutrašnjosti Rusije, u kojima otkriva nepoznate i egzotične predjele. Smatraju ga najistaknutijim sovjetskim slikarom pejzaža.



I. MEŠTROVIĆ, *Autoportret*, sadra. Zagreb, Moderna galerija JA

**MEŠTROVIĆ, Ivan,** kipar (Vrpolje, 15. VIII 1883 — South Bend, USA, 16. I 1962). Čuvajući ovce, rezuckao je preslice, čuture i štapove, pobudivši likovima bana J. Jelačića, biskupa J. J. Strossmayera i kanonika F. Račkog pozornost u krugovima zadarske i splitske rodoljubive inteligencije. U zadarskom *Novom listu* (28. VI 1897), Nikola Adžija prvi je u javnosti upozorio na pojavu »Ivana Gabrilovića Meštrovića, sina Matinog, iz Otavica, općine drniške«, koji kao dječak samouk »bez ikakve škole, bez ikakvog drugog alata, osim svoje britve« svojim kipovima dokazuje da je osobit talenat i da bi »svakako bilo dobro da se takva rijetka darovitost ne zapusti, da se prikupe dovoljna sredstva, da se taj mladić bude mogao usavršiti u svojoj naklonosti za kiparstvom«. Potpomognut od kapetana Grubišića, M. je dospio do splitske radionice Pava Bilinića da uči klesarski zanat, a Bilinićeva žena Regina, kći graditelja A. Vecchiettija, i profesor realke Bezić poučavali su ga u crtanju (1900). Poslije pripremne faze kod bečkog kipara O. Königa upisuje se godinu dana kasnije na bečku Akademiju likovnih umjetnosti, gdje radi u kiparskoj klasi E. Helmera, H. Bitterlicha i arhitekta O. Wagnera (1901—04). U drugoj godini studija, kao đak akademije, ističe se na izložbi bečke Secesije (1902) mramornom fontanom za palaču industrijalca Wittgensteina; primivši potporu Dalmatinskog zemaljskog vijeća, oslobađa se bohemske bijede prevladavajući je iz godine u godinu sve uvjerljivijim dokazima svog umjetničkog dara. Za prvog boravka u Beogradu (1906) Meštroviću je, kao već priznatom umjetniku, iskazana »naročita počast« da portretira kralja. Živeći u Parizu (1907—09) izlaže u *Salon des Artistes Français* i u *Salon d'Automne*; 1910 izlaže u Zagrebu u društvu s Mirkom Račkim, na izložbi *Nejunačkom vremenu u prkos*, prvi put svoj Vidovdanski ciklus, da bi u Paviljonu Kraljevine Srbije, na jubilarnoj rimskoj izložbi godine 1911, kosovskom simbolikom privukao interes evropske umjetničke javnosti. U Beogradu 1913 modelira grupu *Alegorija* na temu pobjede srpskog oružja 1912, u obliku terazijske Fontane. Od čitave kompozicije, uništene za Prvoga svjetskog rata, preostala je samo figura *Pobjednika*, postavljena na Kalemegdanskoj tvrđavi godine 1924. Poslije glasnog uspjeha u tal. štampi na Jedanaestom biennaleu u Veneciji, u proljeće 1914, Meštrović organizira prvu svoju kolektivnu izložbu u Splitu, ali dan poslije atentata u Sarajevu 1914 vraća se u Italiju i ostaje u emigraciji, kao član Jugoslavenskog odbora, sve do povratka u zemlju 1919. Za vrijeme rata 1914—18 izlaže u Engleskoj, 1922 postaje profesor na Akademiji za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (1922—44), a 1923—32 i 1940—44 je rektor te Akademije. U periodu 1920—41 izlaže na čitavom nizu izložbi u zemlji i u inozemstvu, ostvarujući masu svojih arhitektonskih i kiparskih planova: Njegošev mauzolej (prva varijanta), grobnicu u Cavtatu i u Otavicama, veliki dekorativni ansambl Indijanaca za Grant Central Park u Chicagu, spomenik Josipa Jurja Strossmayera u Zagrebu, spomenik Grgura Ninskoga za splitski Peristil, Spomenik zahvalnosti Francuskoj u Beogradu, Grob Neznanog junaka na Avali, Spomenik rumunjskih kraljeva Karola i Ferdinanda u Bukureštu, spomenik kralja Petra u Zagrebu (kao Dom likovnih umjetnosti, sada Muzej revolucije), itd. God. 1941 vraća se kao rektor Akademije likovnih umjetnosti iz Splita u Zagreb, odakle, pošto su ga ustaše neko vrijeme lišili slobode, putuje u Italiju i, poslije sudjelovanja na venecijanskom Biennaleu 1942, odlazi u Rim. Tu radi na reljefima za Zavod sv. Jeronima, godinu dana kasnije prelazi u Švicarsku, gdje ostaje do 1947, kada postaje profesor kiparstva na Univerzitetu u Syracusi, N. Y.; od 1955 profesor na Univerzitetu Notre Dame u South Bendu, Indiana, i direktor odjela za umjetnost.

Po ukusu kako je rješavao skulptorsku tematiku, po estetskim i religioznim pogledima koje je razvijao svojim simboličkim kompozicijama, po načinu na koji je modelirao, M. je u svojoj prvoj fazi tipičan predstavnik modernističkog likovnog stila koji se pojavio u umjetničkim krugovima Beča i Münchena kao pandan sličnim pariskim likovnim pobunama početkom ovog stoljeća. »Secesija«, kao neka vrsta likovnog odmetništva i otpora akademizmu i dosadnom i dotrajalom pomodnom genre-slikarstvu, predstavlja eklektičnu formulu stapanja raznovrsnih i mnogobrojnih stilova od Egipta do Mikene i od Antike do talijanskih primitivaca, u raznim varijantama programatske neonacionalističke simbolike tzv. nordijskog, švicarskog, finskog i pangermanskog stila. Meštrovićev pokušaj da secesionističku eklektičku likovnu formulu pretvori u takozvani autohtoni, rasni, vidovdanski, arhajski »jugoslavenski likovni stil« samo je jedna od varijanata sličnih neonacionalističkih pokušaja u raznim evropskim likovnim sredinama od Danske do Španije. Meštrovićeva skulptorska i arhitektonska »vidovdanska« misao nastala je u sjeni Metznerove atletske pangermanske skulpture, Angladine španske dramatike i finske epike *(Kalevala)*, pa je kao romantičan simbol jugoslavenskog nacionalnog, likovno originalnog stila najizravniji izdanak bečkih i münchenskih secesionističkih estetskih teorija.

Kada se govori o Meštrovićevoj političkoj aktivnosti — a u nizu svojih političkopropagandističkih i programatskih izjava i objavljenja M. se volio prikazivati, prije svega, u ulozi političkog proroka — treba da se naglasi kako je u emigraciji 1914—18, za teških političkih borba u principijelnom pitanju budućeg državnog ujedinjenja koje je Frano Supilo vodio u okviru

Jugoslavenskog odbora za federalizam, ostao dosljedno pasivan, kao što nije slijedio ni Antu Trumbića, kad je ovaj glasao protiv Vidovdanskog ustava (1921). Šestojanuarsku diktaturu (1929) pozdravio je međutim na čelu poklonstvene bakljade kralju, s lampionom u ruci, da bi kao ekonomski emigrant pod zaštitom stranog suvereniteta memoarima dokazao kako nije umio da se snađe u prostoru i vremenu naše suvremene političke i društvene problematike.

Umjetnička pojava Ivana Meštrovića ilustrira veoma uvjerljivo kako za procjenu vrijednosti umjetničkog djela nisu od pretežne važnosti ni religiozne ni političke ni estetske programatske teze ako je snaga umjetničke fantazije tako neposredno elementarna i ako je inspiracija ponijeta stvaralačkim temperamentom tako sugestivna, kao što je to bilo kod I. Meštrovića. Osim umjetničkog, svako drugo (religiozno ili političko) tumačenje likovnog govora je ispraznо; nevažna je, prema tome, u slučaju vlastitog djela i sama subjektivna interpretacija umjetnika Meštrovića, kada on programatski, u ulozi političkog propagandista ili vjerskog mislioca, objašnjava mističnu simboliku svojih kipova. Jer tamo gdje je I. M. uspio da otkrije svoj unutarnji umjetnički lik, svaka riječ političke ili religiozne interpretacije pretvara se u jalovu retoriku.

Na putu svojih umjetničkih uspjeha M. se trajno kretao obasjavan reklamnom rasvjetom takozvanog političkog i religiozno-mističkog poslanstva. Njegova rimska izložba (1911), kada je kao hrvatski umjetnik u društvu s disidentima u znak demonstracije protiv madžarskog suvereniteta izložio u paviljonu Kraljevine Srbije, smatrala se proročanskom vizijom buduće pobjede srpskog oružja u Balkanskom ratu godinu dana kasnije (1912). A sa drvenom maketom Vidovdanskog Hrama na Jedanestom venec. Biennaleu (1914, maja) M. se pojavio kao glasnik kosovske osvete u predvečerje Sarajevskog atentata i Prvoga svjetskog rata (1914—18).

I. MEŠTROVIĆ, *Magdalena pod križem*. South Bend, ostavština I. Meštrovića

Kada je lord Robert Cecil, prigodom otvaranja Meštrovićeve izložbe u londonskom Albert and Victoria museum (24. VI 1915), zatražio od »barbarske Njemačke da najprije proizvede jednog umjetnika kao što je Meštrović, a tek onda da će Velika Britanija moći da diskutira o germanskim zahtjevima«, R. Cecil kao političar nije imao pojma da u djelu I. Meštrovića slavi tipičnu secesionističku bečku skulpturu. A kada je pariska likovna kritika (1919 i 1925) progovorila o I. Meštroviću kao o skulptoru koji se kreće na magnetskom polju periferijske provincijalne njemačke umjetnosti, ona je Meštrovićevo djelo iz jednostrane perspektive ocijenila pristrano i neopravdano. Za prvih pet decenija ovoga stoljeća u svjetskim razmjerima nema tako mnogo kiparski savršeno obrađenog mramora ni bronce, da se nekoliko Meštrovićevih kipova iz današnje retrospektive ne bi moglo mjeriti s najsretnijim likovnim ostvarenjima toga razdoblja.

Jasnoćom svoga izraza i bogatstvom svoje mašte M. je kao anatom i kao pjesnički modelator ljepote ljudskoga tijela svojom virtuoznošću pokazao kako izvanredno razvijen osjećaj plastike može da razastre izvanredno bogat raspon čiste ljepote u beskrajnim varijacijama i kako je pravo umjetničko nadahnuće uzvišeno iznad svih eksperimentalnih prolaznosti stila, mode ili bilo kakvih teorema o svrsi ili o smislu umjetnosti. Kipovi I. Meštrovića očigledan su dokaz da se skulptori rađaju kao i pjesnici, pa kako artiste valja cijeniti po njihovom najvišem dometu, danas iz retrospektive, nema sumnje da će pojava Ivana Meštrovića ostati u razvoju jugoslavenske umjetnosti kao važno poglavlje u vremenu kad se na prijelomu XIX i XX *st.* svim stranim političkim i kulturnim utjecajima uprkos, rađala suvremena skulptura balkanskih naroda.

DJELA (glavnija): *Vrelo života*, 1904—06 (prije Beč, palača Wittgenstein, od 1957 Drniš), crni belgijski granit; *Poprsje Luke Botića*, 1905 (Split, Poljana Gaje Bulata), bronca; *Zdenac života*, 1905 (Zagreb, Trg Maršala Tita), bronca; *Maketa Vidovdanskog hrama*, 1907—12 (Beograd, Narodni muzej), drvo; Kosovski ciklus: *Karijatide* i *Sfinga*, 1907—08 (Beograd, Narodni muzej), sadra; *Udovice*, 1907 (Beograd, Narodni muzej), mramor; *Banović Strahinja*, 1907 (London, Victoria and Albert Museum), mramor; *Kosovka djevojka*, 1907 (Beograd, Narodni muzej), reljef u mramoru; *Miloš Obilić*, 1908 (Beograd, Narodni muzej), bronca; *Srđa Zlopogleda*, 1908 (Beograd, Narodni muzej), sadra; *Kraljević Marko*, 1909 (Beograd, Narodni muzej), prva studija, sadra; *Vaza s frizom boraca*, 1909, mramor; *Polazak u boj*, reljef (uništen) i dr.; *Moja majka*, 1908 (Beograd, Narodni muzej), mramor; *Sjećanje*, 1908 (Beograd, Narodni muzej), mramor; *Moja mati*, 1909 (Split, Galerija Meštrović), bronca; *Moj otac*, 1910 (Beograd, Narodni muzej), bronca; *Autoportret*, 1912 (Firenca, Uffizi), bronca; *L. Bistolfi*, poprsje, 1912 (Torino, porodica Bistolfi), bronca; *Pobjednik*, 1913 (Beograd, Kalemegdan), bronca; *Rodin*, poprsje, 1914 (Zagreb, Atelier Meštrović), sadra; *Oplakivanje*, 1914 (Split, Galerija Meštrović), bronca; *Oplakivanje*, 1915 (Zagreb, Gliptoteka), sadra; *Domagojevi strijelci*, reljef, 1917 (London, R. W. Seton-Watson), sadra; *Magdalena pod križem*, 1919 (Prag, Hradčani), mramor; *Marko Marulić*, 1924 (Split, Zeleni trg), bronca; *Masaryk*, poprsje, 1924 (Prag, Hradčani), bronca; *Michelangelo*, glava, 1925 (Split, Galerija Meštrović), bronca; *Bogorodica s djecom*, 1925—28 (Split, Galerija Meštrović), mramor; *Strossmayer*, 1926 (Zagreb), bronca; *Psiha*, 1927 (Split, Galerija Meštrović), mramor; *Indijanci*, konjaničke figure, 1928 (Chicago, Grant Central Park), bronca; *Grgur Ninski*, 1929 (Split, sada pred Zlatnim vratima), bronca; *Evandelist Ivan*, 1929 (Zagreb, Atelier Meštrović), bronca; *Evandelist Luka*, 1929 (Zagreb, Atelier Meštrović), bronca; *Andrija Medulić*, 1930 (Zagreb), pješčenjak; *Spomenik zahvalnosti Francuskoj*, 1930 (Beograd, Kalemegdan) bronca; *Nakon poroda*, 1931—32 (Split, Galerija Meštrović), bronca; *Oplakivanje*, 1931—32 (Split, Galerija Meštrović), bronca; *Grgur Ninski*, studija, 1932 (Varaždin), bronca; *Povijest Hrvata*, 1932 (Beograd, Narodni muzej), kamen; *Goethe*, 1932 (Zagreb, Atelier Meštrović), bronca; *Petar Berislavić*, reljef, 1933 (Trogir, loža), kamen; *Tomislav Krizman*, 1936 (ostavština Krizman), sadra; skulpturalni ukras crkve sv. Marka u Zagrebu (*Madona*, kamen; *Raspeće*, drvo; *Pietà*, bronca; *Sv. Marko*, reljef u pješčenjaku; reljefi: *Rođenje* i *Polaganje u grob*, oko 1937); *Adam*, 1939 (Split, Galerija Meštrović), drvo; *Eva*, 1939 (Split, Galerija Meštrović), drvo; *Ruđer Bošković*, 1940 (Zagreb, Institut R. Bošković), bronca; *Sv. Jeronim*, 1942 (Rim, Zavod sv. Jeronima), reljef u travertinu; *Siksto V*, 1942 (Rim, Zavod sv. Jeronima), reljef u travertinu; *Pio XII*, 1942 (Rim, Zavod sv. Jeronima), poprsje u bronci; *Pietà*, 1942—46 (South Bend, Indiana, Notre Dame University, Sacred Heart Church), mramor; *Čovjek i sloboda*, 1953 (Rochester, Minnesota, Mayo clinic), bronca; *Zmaj Jovan Jovanović*, 1955 (Novi Sad, Matica srpska), bronca; *P. P. Njegoš*, 1956 (Cetinje, za mauzolej na Lovćenu), jablanički granit; *Orači*, reljef, 1957 (Drniš), bronca; *Petropoljka*, 1957 (Drniš), bronca; *Nikola Tesla*, 1958 (Zagreb, Institut R. Bošković), bronca; *Marin Držić*, 1958 (Dubrovnik), bronca; *Juraj Dalmatinac*, 1961 (Šibenik), bronca.

**Nedatirana djela.** Bronca: *Daleki akordi* (Zagreb, Atelier Meštrović); *Žena s gitarom* (Split, Galerija Meštrović); *Djevojka s gitarom*; *Anđeo s frulom* (Zagreb, ostavština R. Meštrović). — Mramor: *Žena s harfom* (Pariz, Louvre-Jeu de Paume); *Čekanje* (Zagreb, Atelier Meštrović); *Žena kraj mora*; *Pri kupanju*. —Kamen: *Sanjarenje* (Split, Galerija Meštrović).

**Arhitektonska rješenja:** Mauzolej obitelji Račić, Cavtat, 1920—22; Mauzolej obitelji Meštrović, Otavice, 1927—31; Kuća Ivana Meštrovića (danas Galerija Meštrović), Split, 1931—39; Grob Neznanog junaka, Beograd, Avala 1934—38; Umjetnički paviljon (danas Muzej Revolucije naroda Hrvatske), Zagreb, 1934—38; Memorijalna crkva Naše Gospe, Biskupija, 1936—38; Meštrovićev kaštelet, Split, 1938—41 (*Raspeti Krist*, 1917, drvo; reljefi sa scenama iz života Kristova, 1917—58, drvo).

IZLOŽBE. **Samostalne izložbe u zemlji:** Kolektivna izložba, Zagreb, IX—X 1920; Kolektivna izložba, Ljubljana, XI 1920; Kolektivna izložba, Zagreb, VI 1923; Kolektivna izložba, Ljubljana, VI—VII 1923; Izložba Grgura Ninskog, Zagreb, IV 1929; Kolektivna izložba, Zagreb, V—VI 1932; Izložba Meštrovićevih maketa za Njegošev mauzolej, Cetinje, VIII 1957; Nepoznata grafika i plastika, Split, VIII—IX 1958.

**Samostalne izložbe u inozemstvu:** Secesija, Beč, I 1910; London, VI 1915; Victoria and Albert Museum, London, VII—VIII 1915; Royal Glasgow Institute, Glasgow, 1915; City Art Gallery, Leeds, X 1915; Royal Glasgow Institute, Glasgow, 1918; Royal Scottish Academy, Edinburgh, 1918; London, V—VI 1919; Haag, X 1919; Antwerpen, VIII—IX 1920; Prag, III 1923; London, VII—IX 1924; New York, I—II 1925; Buffalo, II—III 1925; Detroit, III—IV 1925; Rochester, III—IV 1925; Chicago, V—VI 1925; Philadelphia, V—VI 1925; New York, VII 1927; Argentina, V 1928; New York, II 1930; Pariz, II 1933; Prag, V—XII 1933; München, IV 1935; Berlin, VI 1935; Beč, X 1935; Graz, XI 1935.

**Kolektivne izložbe u zemlji:** Prva jugoslovenska umetnička izložba Beograd, 1904; Jubilarna izložba Društva umjetnosti, Zagreb, 1905; Izložba Hrvatskog društva umjetnosti, Zagreb, 1906; Izložba jugoslavenske kolonije, Beograd, I—II 1907; Prva dalmatinska umjetnička izložba, Split, 1908; Izložba »Medulića«, Ljubljana, 1909—10; Izložba (Meštrović—Rački), Zagreb, 1910; Izložba »Medulića«, Zagreb, 1910; Četvrta jugoslovenska umetnička izložba, Beograd, 1912; Izložba jugoslavenskih umjetnika iz Dalmacije, Split, III—V 1919; Izložba umjetnina, Sombor, III—IV 1921; Peta jugoslovenska umetnička izložba, Beograd, VI—VII 1922; Sedamnaesta izložba Proljetnog Salona, Zagreb, V—VII 1923; Izložba »Grupe nezavisnih«, Split, IX—X 1924; Umjetnička izložba »Grupe nezavisnih«, Stari Bečej, V 1925; Izložba »Grupe nezavisnih«, Senta, V 1925; Izložba »Grupe nezavisnih«, Velika Kikinda, V—VI 1925; Izložba »Grupe nezavisnih«, Novi Bečej, VI 1925; Izložba »Grupe nezavisnih« Veliki Bečkerek, VI 1925; Jadranska izložba, Split, VII—VIII 1925; Izložba »Djela«, Zagreb, V 1927; Šesta jugoslovenska umetnička izložba, Novi Sad, VI—VIII 1927; Izložba umjetnici za umjetnike, Zagreb, III 1930; Druga proljetna izložba, Beograd, V 1930; Prva izložba zagrebačkih umjetnika, Zagreb, V—VI 1924; Druga izložba zagrebačkih umjetnika, Zagreb, V 1935; Treća izložba zagrebačkih umjetnika, Zagreb, V—VI 1936; Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Zagreb, XII 1938 — I 1939; Prva godišnja izložba hrvatskih umjetnika, Zagreb, V—VI 1940; Prva izložba hrvatskih umjetnika, Zagreb, XI 1941; Druga izložba hrvatskih umjetnika, Zagreb, XI—XII 1942; Treća izložba hrvatskih umjetnika, Zagreb, X 1943; Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije 19 i 20 v., Beograd, IX—X 1946, Zagreb, I—II 1947, Ljubljana, III—IV 1947; Izložba djela Moderne galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zadar, VII—VIII 1954; 60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj, Zagreb, III 1961; Prvi trijenale likovnih umjetnosti, Beograd V—VI 1961; »Nove akvizicije«, Beograd, III 1962; Društvo hrvatskih umjetnika »Medulić«, Zagreb, IX 1962.

**Kolektivne izložbe u inozemstvu:** Izložba Secesije, Beč, 1902; Izložba Secesije, Beč, 1903; Deseta izložba »Mánes« (hrv. umjetnici), Prag, 1903; Dvadeseta izložba Secesije, Beč, III—IV 1904; Izložba Meštrović—Krizman, Beč, V 1904; Izložba Secesije, Beč, III 1905; Druga izložba »Lade«, Sofija, 1906; Austrijska izložba (Dalmatinski pavilion), London, 1906; Izložba Secesije, Beč, 1906; Izložba Secesije, Beč, III—V 1907; Izložba Secesije, München, 1907; Izložba Secesije, Dresden, 1907; Sedma internacionalna umjetnička izložba, Venecija, 1907; Izložba »Mánes«, Prag, 1908; Izložba u Salon d'Automne, Pariz, 1908; Izložba Secesije, Beč, IV 1908; Izložba Secesije, Beč, III 1909; Izložba Secesije, München, 1909; Izložba pariskog salona, Pariz, IV 1909; Sedma izložba u Salon d'Automne, Pariz, X 1909; Esposizione di Roma, Rim, 1911; Međunarodna izložba, Torino, X 1911; Izložba Secesije, München, 1913; International Society (Autumn Exhibition), London, 1913; Mostra internazionale d'arte moderna (XI Biennale), Venecija 1914; International Society (Autumn Exhibition), London, 1915; Exposition Serbe des arts et des travaux du foyer, Lyon, V 1917; Izložba srpsko-hrvatskih umjetnika, Meštrović—Rački—Rosandić, London, XII 1917; Spring Exhibition (Corporation Art Gallery), Bradford, 1918; Exposition des artistes yougoslaves, Pariz, IV—V 1919; Srpska izložba, Brighton, IV—VI 1919; Izložba jugoslavenskih umjetnika, London, V 1919; Exposition internationale des Arts décoratifs, Pariz, VII—IX 1925; Izložba jugoslavenske grafike i plastike, Zürich, II—III 1926; Petnaesta internacionalna izložba, Venecija, IV—V 1926; Izložba jugoslavenske grafike, St. Gallen, VII 1926; Jugoslavenska slikarska izložba, New York, XII 1926; Jugoslavenska izložba grafike, Lwów, I—II 1927; Druga internacionalna umjetnička izložba, Firenca, VI 1927; Izložba evropskih kipara, Chicago, V 1928; Internacionalna izložba, Barcelona, VI—IX 1929; Izložba jugoslavenskog kiparstva i slikarstva, London, IV—V 1930; Exhibition of Yougoslav Sculpture and Paintings, London, VII—VIII 1931; Internacionalna izložba plastike, Zürich, VII—IX 1931; Jugoslavenska umjetnička izložba, Amsterdam, IX—X 1932; Jugoslavenska umjetnička izložba, Bruxelles, XII 1932; Jugoslavenska grafička izložba, Saarbrücken, IV—VI 1933; Jugoslavenska grafička izložba, Metz, VI 1933; Dvadeset i treća izložba Biennalea, Venecija, XI—XII 1942; Ausstellung kroatischer Kunst, Berlin, I—II 1943; Ausstellung kroatischer Kunst, Wien, IV—V 1943; Chorvatskó umenie, Bratislava, VI—VII 1943; Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije 19. i 20 v., Moskva, VI—VII 1947, Lenjingrad, VII—VIII 1947, Bratislava, XI—XII 1947, Prag, I—II 1948; Umjetnost naroda Jugoslavije XIX i XX v., Varšava i Krakov, III 1948; Međunarodna izložba slika, Kanpur, IV 1952; Međunarodna izložba kiparstva, Arnhem, VI—IX 1952; Izložba suvremene jugoslavenske umjetnosti, Beirut, II 1962.

I. MEŠTROVIĆ, *Molitva na gori*. Split, Meštrovićev kaštelet

GALERIJA IVANA MEŠTROVIĆA U SPLITU

BIBL.: *Michelangelo*, Nova Evropa, 1926, 9 i 10; *Umjetnikova ispovijest*, Jadranski dnevnik, 1935, 94; *Umetnost i priroda*, Pravda, 1936, 11.205; *Nekoliko uspomena na Rodina*, Hrvatski glasnik, 1939, 84; *Dennoch will ich hoffen*, Zürich 1943; *Uspomene na političke ljude i događaje*, Buenos Aires 1961.

LIT.: *I. Vojnović* i *A. Milčinović*, Izložba Meštrović—Rački (katalog izložbe), Zagreb s. a. (1910). — *M. Marjanović*, Genij Jugoslavenstva Ivan Meštrović i njegov Hram, New York 1915. — *A. Yusuf Ali*, Meštrović and Serbian Sculpture, London 1916. — *K. Strajnić*, Ivan Meštrović, Beograd 1919. — *M. S. Pijade*, Ivan Meštrović i težnja za stilom u našoj umetnosti, Ilustrovane novosti, 1919, 18 i Slobodna reč, 1919, 40 i 41. — Ivan Meštrović, a monograph, London 1919. — The Meštrović Exhibition (predgovor i katalog C. Brinton), New York, 1924. — Ivan Meštrović number, The Yugoslav Review, New York, I 1925. — *M. Krleža*, O Ivanu Meštroviću, Književnik, 1928, 1. — *Isti*, Ivan Meštrović vjeruje u Boga, ibid., 1928, 3. — *Lj. Karaman*, O Grguru Ninskom i Meštrovićevu spomeniku u Splitu, Split 1929. — *R. Warnier*, Le statuaire Ivan Meštrović et son oeuvre, Revue de l'art ancien et moderne, 1933, 63. — Ivan Meštrović MCMXXXIII (tekstovi I. Meštrovića i M. Ćurčina), Zagreb 1933. — *S. Magr*, Meštrović, der südslawische Bildhauer, Leipzig 1935. — *V. Molè*, Ivan Meštrović, Kraków 1936. — *J. Strzygowski*, Eine Grabkirche von Ivan Meštrović (u publikaciji »Gospa od anđela«), Zagreb 1937. — *I. Srepel*, Ivan Meštrović, Religiozna umjetnost, Zagreb 1944. — *N. L. Rice, H. H. Hilberry* i *E. S. Hilberry*, The sculpture of Ivan Meštrović, Syracuse 1948. — *I. Ćurčin*, Meštrović u Americi, Arhitektura, 1953, 4. — *K. Ambrozić*, Prva jugoslovenska umetnička kolonija, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd, 1958. — *L. Schmeckebier*, Ivan Meštrović, Sculptor and Patriot, Syracuse 1959. — *D. Kečkemet* i *K. Prijatelj*, Počeci Ivana Meštrovića, Split 1959. — *Ž. Grum*, Ivan Meštrović, Zagreb 1961. — *Ž. Vidović*, Meštrović i sukob skulptora s arhitektom, Sarajevo 1961. — *D. Kečkemet*, Umjetnost Ivana Meštrovića, Split 1962. R.

*VIDI PRILOG*

**METAFIZIČKO SLIKARSTVO** (tal. *pittura metafisica*), smjer u slikarstvu, što ga je inaugurirao G. de Chirico za svoga boravka u Parizu 1911—15 kao reakciju na futuristički dinamizam.

»Chirico je postupao intuitivno i realizirao je snoviđenja, jer je u ovom subjektivnom procesu obuhvaćena i forma« (W. Grohmann). Chirico uvodi u sliku geometrijsku pravilnost i simboliku boje, gradi je s naglašenom trodimenzionalnošću i ostvaruje neku specifičnu atmosferu unutarnje napetosti (mannequin s pomičnim zglobovima; magično rasvijetljeni osamljeni trgovi sa stiliziranom pseudoklasičnom arhitekturom; geometrijska tijela i konstrukcije). Chirico pristupa tim svojim motivima pod mottom: »Mi smo se zavjetovali realnosti«, a C. Carrà smatra elemente metafizičke konstrukcije samo povremenim rekvizitima koji katkad poprimaju ironično značenje. Ova lik. »ideologija«, inspirirana A. Schopenhauerom i F. Nietzscheom, našla je svoju završnu fazu u djelima G. Morandija. — Ime revije koja je zastupala m. s., »Valori plastici«, ostalo je kao poseban pojam u tal. likovnom kretanju. Z. Ša.

**METAGEN** (grč. Μεταγένης), grč. graditelj ← V *st*. Sudjelovao kod izgradnje Demetrina hrama (Telesterion) u Eleuzini. Na mjestu manjega hrama iz Pizistratova doba gradi se, u Periklovo vrijeme, prema Iktinovu planu novi veliki hram kvadratična tlocrta: donji kat (hipostilnu dvoranu, okruženu sa svih strana sa 8 redova stepenica) izveo je graditelj Koreb, a gornji kat (s mramornom kolonadom) Metagen.

**METALI** (**kovine**; grč. μέταλλον metallon *rudnik*), materijali koji se odlikuju čvrstoćom, neprozirnošću, osobitim sjajem izglađenih površina, dobrom vodljivosti topline i električne struje, te mogućnošću obradbe lijevanjem ili kovanjem.

M. se praktički dijele uglavnom na crne i obojene. Crni metali su: željezo sa svojim legurama (vrste lijevanog željeza, čelici i ferolegure), mangan i krom, koji se u većoj mjeri upotrebljavaju kao dodaci željezu. Svi ostali su obojeni metali, a dijele se na: teške metale (bakar, olovo, nikal, cink, kositar, kadmij, kobalt), lagane metale (aluminij, magnezij, litij, berilij), plemenite metale (zlato, platina, paladij, iridij, srebro), rijetke metale (molibden, wolfram, vanadij, živa) i radioaktivne metale (radij, uran, torij).

Redovno se m. ne upotrebljavaju za oblikovanje predmeta u svojoj elementarnoj čistoći, nego u slitinama (legurama) s drugim metalima, ili u spojevima s nemetalima. Talište slitina redovito je niže od tališta metala, od kojih se sastoje, a tvrdoća i čvrstoća slitina obično su veće od tvrdoće i čvrstoće metala od kojih se sastoje. Čisto zlato ili srebro premekani su za oblikovanje, pa im se, prema namjeni predmeta, dodaje određen postotak drugih metala. Željezu se dodaje određen postotak ugljika, a kositru malen postotak olova. Bakar je veoma mekan, pa mu se dodaje kositar da u slitini bronce bude tvrdi. Ako se bakru doda određen postotak cinka, nastaje slitina žuća od bronce, zvana mjed. Dodatkom nikla u slitinu bakra i cinka dobiva se tzv. novo srebro, koje su Kinezi nazvali bijeli bakar (pak fong).

M. omogućuju izražavanje u likovnim i primijenjenim umjetnostima (metalotehnika) s formalne strane time, što su veoma čvrsti, što se daju lijevati u kalupe, kovati, iskucavati, izvlačiti u žice itd., a napose osobinama prirodne obojenosti pojedinih metala (crvenog bakra, žutog zlata, bijelog srebra, sivoga kositra) i njihovih slitina (crveno zlato s primjesom bakra, bijelje s primjesom srebra). Na nekom predmetu mogu se pojedini dijelovi izvesti od metala ili slitina jedne vrste, a ostali od druge vrste. Naročiti koloristički efekti postižu se galvanskim bojenjem metala (metalokromija), ulaganjem (tauširanjem) jednih metala u druge, inkrustiranjem u druge materijale, zatim korištenjem niella, emalja, različitih patina i drugim postupcima.

M. su upravo uslijed svoje otpornosti, čvrstoće i težeg postupka pri obradbi dobili u svim hist. razdobljima karakter plemenitog materijala, u kojemu su postignuti najviši rezultati rukotvornog umijeća. Zahvaljujući svojim karakteristikama, m. su — uz kamen — često jedina svjedočanstva lik. napora i materijalne kulture nekih civilizacija. Postepenim upoznavanjem svojstava metala čovjek je mogao davati orudu, oružju, nakitu, posudu, skulpturama i drugim predmetima, a kasnije i nastambama i građevinama izvedenim od metala, oblike koji su neostvarivi u drugim materijalima. Bez poznavanja metala ne bi bio moguć razvitak umjetnosti i tehnike, kakav je čovječanstvo postiglo. *Zlato* i *srebro* često se nalaze u prirodi samorodni; to su vjerojatno bili prvi metali, koje su ljudi obrađivali. Predmete od kovana samorodnog bakra izrađivali su Sumerani oko ← 5000, a Egipćani oko ← 4500. Sumerani su oko ← 3500 iznašli vještinu taljenja i lijevanja bakra, a zatim i dobivanja bakra iz ruda. Oko ← 3000 javlja se u Maloj Aziji i bronca, bilo dodavanjem kositra rastaljenom bakru ili redukcijom miješanih ruda. Egipat nije imao kositra. Čini se da je bronca onamo importirana tek oko ← 1500, kad su faraoni osvojili Siriju, gdje su se nalazila ležišta kositra. Oko ← 1100 uspjelo je taljenjem dobiti i željezo. U toku od trideset stoljeća bakar i željezo bili su temeljni m. za izradbu predmeta praktične upotrebe, a mnogi od njih bili su i umjetnički oblikovani. Pored bronce u povijesnom razvoju rano se pojavila mjed, a od kositra — često miješanog s olovom — izrađivali su se različiti predmeti za praktičnu upotrebu.

U lik. umjetnostima imala je osobito važnu ulogu bronca, veoma pogodna za lijevanje skulptura; ona je omogućila stvaranje lika u pokretu odnosno u

ČAJNIK OD SREBRA IZ LILLEA, XVIII *st.* Rad S.-J. Pronniera

STUBIŠNA OGRADA OD KOVANA ŽELJEZA, XVIII *st.* London, Victoria and Albert Mus.

stavovima, koji su u drugim materijalima tehnički mnogo teže izvedivi. Bakar i čelik kasnije su postali osnovni materijal za izvedbu bakroreza, bakropisa, nadoreza (čelikoreza) i srodnih grafičkih vrsta (metalografija). Olovo, a kasnije i cink i njihove slitine s drugim metalima, veoma su važni u tiskarstvu, u izradbi slova, klišeja i sl. Pored osnovnih tehnika, kovanja, iskucavanja i lijevanja metala, od veoma ranog vremena primjenjivane su i druge, pretežno ukrasne tehnike kao-što su tauširanje, filigran, niello i dr. Pozlaćivanje, posrebrivanje i pokositrenje (kalajisanje) drugih metala poznato je već kod visokih kultura u Starom vijeku. Kinezi su odavna proizvodili pak fong (bijeli bakar,) slitinu bakra, nikla i cinka, koju su u Evropi uspjeli proizvesti tek u prvoj pol. XIX *st.*, pa se ona otada pod imenom novog srebra i drugim nazivima — a često i posrebrena — upotrebljava za proizvodnju posuđa i pribora. U drugoj četvrtini XIX *st.* prevladava galvansko pozlaćivanje, posrebrivanje i prevlačenje mnogih metala različitim drugim metalnim zaštitnim slojevima galvano-električnim postupkom.

U prethistoriji — nakon razdoblja upotrebe kamena — metali obilježuju značajnu prekretnicu u proširivanju vrsta proizvoda i u izražajnim mogućnostima. Kamen služi u monumentalne svrhe i u metalnim razdobljima (bakreno, brončano i željezno doba), ali manji predmeti za svakodnevnu upotrebu, nakit, oružje, a i niz objekata kultnoga karaktera izvodi se od metala (npr. sunčana kultna kola iz Trundholma i Strettwega). M. su značajka kultura Hallstatt i La Tène; visok su domet s obilježjem umjetničke izradbe dosegle metalne situle (Vače), votivne bronce u iberskom umijeću (← IV i ← III *st.*) i u venetskom krugu; u zap. Mediteranu izoliran lik. izraz odrazuje se u brončanoj plastici Sardinije.

Naročit značaj imaju m. kroz stoljeća u primijenjenim umjetnostima.

U starom Egiptu naročito je razvijeno zlatarstvo; plemenite kovine obrađuju se za nakit: naušnice, narukvice, dijademi (ureus zmija), zlatne pločice koje se nose na prsima, bogati ukrasi oko vrata (lapislazuli umetnut u zlato), skarabeji, zlatne i srebrne posude, čak i obloge mumija (mumija Tutanhamunova). Iz Prednje Azije preuzet je običaj okivanja pokućstva i oblaganja zlatnim lamelama (krevet kraljice Hatšepsūt).

U starim kulturama Mezopotamije (a od njih je preuzeta tradicija i u Perziji) izrađivali su nakit, dekorativne dijelove oruđa i oružja od plemenitih metala. Bitna je značajka tih kultura bilo ukrašivanje metalnih predmeta ornamentima i figuralnim (vegetabilnim i animalističkim) prikazima u tehnici iskucavanja.

Feničko zlatarstvo širilo se usporedo s feničkim pomorskim pohodima, pa su predmeti u metalu feničke provenijencije — zlatni i srebrni gravirani predmeti (srebrna posuda s ugraviranim ratničkim scenama sa Cipra) — nađeni i daleko izvan matične zemlje.

U zemljama klasične antike, od najranijih ant. kultura (egejske u ist. Mediteranu i etrurske na Apeninskom poluotoku) do vremena bogate dekadanse — helenizma u Grčkoj odnosno umjetnosti carskog vremena u Rimu — m. su bili u stalnoj i širokoj upotrebi. M. služe za izradbu najrazličitijih predmeta: okovi, kucala i dršci na drvenim ulaznim vratima (vrata na Panteonu u Rimu), dekorativne slavine na zdencima i vodoskocima (dječak s patkom u Pompejima), okovi na pokućstvu ili cijeli komadi pokućstva od metala (brončani biselliuni i kline iz Pompeja). Od bronce su bila držala za baklje, katkad urešena figurama (Homerov opis Alkinojeve palače), kandelabri za svjetiljke (etrurski i rimski), uljanice, grijalice (Pompeji), raznovrsni kuhinjski pribor, posude (od minojske kulture dalje), vrčevi, podnošci za zdjele (pijani Silen iz Pompeja), strugala (strigilis) itd. — Od toaletnih predmeta, uz metalne (npr. Cista Ficoroni) ili metalnim limom obložene drvene kutijice (u obliku bubnja kod Etruraca), uglavnom graviranih figuralnim prikazima te brončanih češljeva, naročito se ističu kroz dug vremenski period metalna ogledala s brušenom konkavnom plohom i u ornamentiranom okviru (kod Grka i Etruraca); postepeno ogledala postaju ukrasni predmet; okruglu plohu nosi kipić Afrodite, a kod etrurskih zrcala na stražnjoj strani često su ugravirani mitol. prizori. — Od predmeta za kultnu upotrebu rade se od metala u Grčkoj, kod Etruraca i Rimljana tronošci (tripodes), ukrašeni animalističkim i vegetabilnim motivima, kadionici (thymiateria) za miomirise u obliku zdjele na kandelabru, brončane posudice za tamjan (thuribula), žrtvene posude i vrčevi od bronce ili od plemenitih metala te kotlići za posvećenu vodu. — Opća primjena metala očituje se i u raznovrsnim predmetima za svakodnevnu upotrebu, kod pisaljke (stilus) koja ima katkad figuru na dršku

(Orvieto), različnih oblika kantara (vaga) s ornamentiranim detaljima, kod kirurških instrumenata (Pompeji). I kod brodova (opisi u homerskim epovima, Kaligulini brodovi iz jezera Nemi) i nosiljaka (Rim, Pal. dei Conservatori) brojni su konstruktivni i dekorativni dijelovi bili od metala. — Veći dio utilitarnih predmeta izvodio se od bronce — metala koji ima dovolinu tvrdoću, a ne podliježe rđanju. — Kod nakita dominiraju plemeniti m., u ranije doba čisti (egejska civilizacija), a kasnije u legurama. U grobovima u Mikeni, Dodoni, Atiki i u juž. Rusiji nađene su zlatne pločice s iskucanim reljefima koje su bile prišivene na svečanim pogrebnim haljinama. U mikenskim grobovima žena (← XVI *st.*) nađeni su zlatni dijademi sa spiralnim i valovitim ornamentima uz minojske i sirijske figuralne prikaze, a u grobovima muškaraca zlatne krune i shematski obrađene maske od zlatnoga lima, koje postepeno sve jače očituju tendenciju prema portretiranju. Tradicija nakita za glavu javlja se u kasnijem razdoblju u Armentu u juž. Italiji (vijenci sa cvijećem, lišćem i genijima). Naušnice (azij. provenijencije) nose žene od pradavnog doba; na Itaki i na Krimu nađeni su primjerci s figurama genija, a postepeno ulaze u modu naušnice s dragim kamenjem. Narukvice su za žene najčešće u obliku zmije (spirala), a lanci oko vrata u obliku savitljive uzice ili obruča. Grube lance oko vrata nose Etrurci (mladići i djevojke nose do punoljetnosti na lančiću kapsulu s amuletom — bulla — ili predmetom koji štiti od čaranja). Narukvice i lance oko vrata nose muškarci samo u rim. vojsci u svečanim prilikama kao odlikovanje (od srebra). Fibule (koje su kod Grka i Rimljana zamjenjivale dugmad), vode podrijetlo iz prethistorije, a uz praktičnu namjenu vremenom se sve više ističe i njihovo dekorativno značenje (figuralni, vegetabilni i geometrijski ukrasni motivi). Kopče za pojas često su ornamentirane (Itaka) i izvedene od plemenitih metala. Igle od bjelokosti imaju metalni završetak, a izvode se i igle u cijelosti od zlata, srebra i bronce, koje su također ornamentirane. Prstenje nose muškarci i žene kao nakit, a u neznatnom broju imaju funkciju pečatnjaka (katkad s pomičnim dijelom za pečaćenje). Na Kreti rade reljefno ukrašeno prstenje (prikaz bojnih kola). U kasnije doba prstenje ima često oblik zmije, a u njih se ulaže i drago kamenje (rim. nalaz s Krima). — Oružje i vojna oprema radi se od bronce i od željeza (kacige, oklopi, pojasi, nazuvci za potkoljenice, noževi, mačevi, oklopi za konje, okovi bojnih kola; naročita se pažnja posvećivala ukrašivanju štitova; npr. Homerov opis Ahilejeva štita; inkrustirano oružje u grobovima egejske civilizacije). — Malo je primjeraka ant. plastike do našeg doba sačuvano u originalima (lijevanim od bronce); sačuvan je veći broj replika ili kopija u kamenu. I u Bizantu, koji na Istoku preuzima nasljedstvo Rimskog carstva, nastavlja se bogata tradicija rim. metalotehnike: bogati lusteri, crkvene dveri, figure (konji na pročelju bazilike sv. Marka u Veneciji).

PETOHLEBNICA OD SREBRA
Rad Georgija u Novom Sadu 1748. Zagreb, Muzej Srba u Hrvatskoj

KALEŽ OD POZLAĆENA SREBRA, XV *st.*
Rad Mateja Dragonića iz Zadra. Split, Riznica katedrale

Iz doba Seobe naroda sačuvan je veći broj bogato ornamentiranog nakita od zlata (sarmatski, skitski materijal); visok stupanj postiže metalotehnika kod germ. naroda koji su osnovali države na području nekadašnjeg Rimskog carstva (Goti, Langobardi); ti proizvodi, formalno u znatnoj mjeri rustični, tehnički su na visini, naglašavajući jasno tendenciju prema raskošnom ukrašivanju (umetanje emalja, dragog i poludragog kamenja, stakla, ant. gema i bjelokosti). Ističu se gotska fibula u obliku orla (oko 500 — oko 525; Nürnberg, Germanisches Mus.), votivna kruna vizigotskog kralja Rekkesvintha (640—72; Pariz, Mus. de Cluny), tzv. blago langobardske kraljice Theodolinde (Monza, katedrala). Karolinšku renesansu najbolje predstavljaju brončani konjanički kipić Karla Velikoga (IX *st.*; Pariz, Mus. Cluny) i Codex aureus (oko 870; München, Staatsbibliothek), s koricama od iskucanog zlatnog lima sa svetačkim likovima i uloženim dragim kamenjem, te zlatnim limom obloženi drveni kip Ste-Foy u Conquesu (X *st.*). Obnovu lijevanja u željezu znači Bernwardova škola (Bernwardova vrata u Hildesheimu, 1015). Istodobno se razvija i brončana plastika: radovi mosanske škole (od X *st.*), vrata katedrale u Augsburgu (oko 1050—60) i vrata crkve S. Zeno u Veroni (XI—XII *st.*), Bogorodica iz riznice katedrale u Essenu (oko 1015—20), brojni nadgrobni spomenici i ploče s likovima pokojnika, lav iz Braunschweiga (1166) i brončana vrata katedrale u Pisi (XII *st.*). Visok domet rada u metalu XII—XIII *st.* manifestira se u zlatarskoj tehnici u predmetima iz riznica u St-Denisu i u relikvijariju Sv. triju kralјeva (oko 1200 — oko 1230; Köln, riznica katedrale), u lijevanoj krstionici iz Hildesheima (oko 1220—40), a u XIV *st.* u nadgrobnoj ploči biskupa Wolfharta von Rot (oko 1302; Augsburg, katedrala), kod konjaničkog kipa sv. Jirija u Pragu (1373), brončane krstionice u župnoj crkvi u Levoči (kraj XIV *st.*), brončanih vrata Baptisterija u Firenci (L. Ghiberti i F. Brunelleschi, prijelaz iz XIV u XV *st.*). Počevši od Donatella i A. Verrocchija, u skulpturi evr. Zapada bronca postaje materijal ravnopravan mramoru. U toj se tehnici reda niz majstora: kipari A. del Pollaiuolo, Bertoldo di Giovanni, L. Vecchietta, B. Ammanati i Giovanni da Bologna te medaljer A. Pisanello; G. L. Bernini umije na svom tabernakulu u bazilici sv. Petra u Rimu čak u bronci imitirati tekstil. U Francuskoj dolazi metal kao podloga brojnih emaljerskih radova; zlatari izraduju djela visokog umjetničkog dometa (relikvijarij Karla Smjeloga; djela B. Cellinija), a novu fazu skulpture najavljuje G. Pilon. Monumentalna plastika u metalu — polazeći od Donatellova Gattamelate i Verrochijeva Colleonija, nalazi svoje visoke domete u spomenicima Petru Velikom (E. Falconet), Velikom izbornom knezu (A. Schlüter), u reljefima na Arc de Triomphe u Parizu (F. Rude) i u nizu spomenika iz najnovijega vremena.

Kroz stoljeća imali su m. važan udio u zlatarstvu i u izradbi predmeta za svakodnevnu upotrebu kao i u lijevanju zvona.

Široku primjenu metala pokazuju kulture Dalekog Istoka, gdje se bronca do najnovijeg vremena održala kao jedno od najčešćih izražajnih sredstava u lik. i primijenjenim umjetnostima. Ona služi za izradbu oružja (mačevi, vršci kopalja), za figuralnu plastiku (od minijaturnih kipića do orijaških likova Budhe), za brojne predmete upotrebnog karaktera i za izradbu tipiziranog, bogato ukrašenog ritualnog posuđa i muzičkih instrumenata (v. *Kina* i *Japan*). — Naročit izraz postigli su domoroci Benina u Africi u lijevanju brončanih predmeta (figuralni prikazi, reljefi) tehnikom cire-perdue. — U umjetnosti Islama m. služe za izvedbu raznovrsnih dekorativnih predmeta; figuralna plastika vrlo je skromna.

Novija a osobito nefigurativna skulptura u metalu često zazire od tradicionalnih tehnika i rado se služi zavarivanjem pojedinih dijelova metala (v. *Welders*), a upotrebljava često i aluminij, nerđajući čelik i druge nekoć nepoznate metale ili slitine te nove načine obradbe površine (eloksiranje, hrapavljenje površine

djelovanjem kiselina i dr.). U tom okviru značajni su novi oblici izražavanja »mobili« i »stabili« koje su počeli raditi A. Calder i L. Chadwick.

LIT.: *H. Lüer*, Kunstgeschichte der unedlen Metalle, Stuttgart 1904. — *M. Creutz*, Kunstgeschichte der edlen Metalle, Stuttgart 1909. — *H. Clouzot*, Les arts du metal, Paris 1934. — *W. Braun-Feldweg*, Metall, Werkformen und Arbeitsweisen, Ravensburg 1950. — *I. Bach* i *B. Radojković*, Umetnička obrada metala, I—II, Beograd 1956. — *A. Street* i *W. Alexander*, Metals in the Service of the Man, Harmondsworth 1958. — Moderni kipari s aparatom za zavarivanje, Savremena tehnika (Zagreb), 1959, str. 264—65. — *B. A. Rogers*, Priroda metala, Zagreb 1962. I. Bh. i Z. Ša.

**Obrada metala u našim krajevima.** U današnjim jugoslav. krajevima razvila se umjetnička obrada metala već u prethistoriji, a postojala je na tom području i u doba rim. vladavine. Dolaskom Slavena javljaju se na nekim metalnim predmetima isprva značajke martinovske, ukrajinske kulture, a neki oblici zvjezdolikih naušnica, koji su se stoljećima ponavljali u Hrvatskoj, očituju veze s kulturom Anta i Slavena u slav. pradomovini. Od kraja VII do poč. IX *st.* nalaze se na mnogim metalnim, osobito brončanim predmetima, elementi ist. i kasnoant. umjetnosti u karakterističnom spletu tzv. keszthelyske kulture. — U IX i X *st.* izrađivali su dalm. zlatari posebne varijante bizant. naušnica sa 3 i sa 4 jagode, kao i drugi nakit. Od kraja IX do XI *st.* u Sloveniji prevladavaju metalni predmeti ketlaške kulture, a u panonskim krajevima u tzv. bjelobrdskoj kulturi razabiru se elementi starije latensko-dačke i rimsko-provincijske tradicije zajedno s motivima iz slav. pradomovine kao i iz dalm. zlatarstva, a karičice sa S-nastavcima pokazuju veze i s drugim slav. narodima. U brdskim krajevima Dalmacije, Crne Gore i Srbije dugo su se, i do naših dana održale kod nakita i drugih metalnih predmeta mnoge tradicije iz željeznog doba, iz ant. baštine i iz doba Seobe naroda.

U XI *st.* već su poznata i imena domaćih zlatara u Poljičkom Primorju, a zlatar splitskog nadbiskupa izučio je zanat u Antiohiji. U XII i XIII *st.* u Sloveniji su kovani novci u Brežicama, Reichenburgu (Brestanica), Ljubljani, Kostanjevici, Kamniku, Slovenjgradcu i Ptuju, a u Hrvatskoj počeo je tada herceg Andrija kovati autonomni novac, pa su »slavonski banovci« od tada kovani sve do 1360 u Pakracu i u Zagrebu; srp. vladari kovali su novac počevši od kralja Radoslava (treći decenij XIII *st.*) osobito u Brskovu, Novom Brdu, Skoplju, Kratovu, Kruševcu i Smederevu. Bos. vladarima prvi su kovači novca bili Dubrovčani, a i u Ulcinju kuje folare dubrovački zlatar *Milča*. U Skadru su imali kovnicu zetski Balšići. Mnogi naši gradovi i vlastela kovali su svoj novac. Među najljepšim primjercima našega srednjovj. novca ističu se bosanski iz XIV i XV *st.*, a od kasnijih veoma su uspjeli novci Zrinskih kovani u Gvozdanskom i neki dubrovački primjerci.

Mnogobrojna slav. imena zlatara Dubrovnika, Zadra i ostalih naših gradova — kao i drugi podaci o njima — svjedoče da su domaći majstori izrađivali najveći dio srednjovj. zlatarskih proizvoda kod nas. Na dvoru srp. kralja Dragutina (1276—1317) postojala je zlatarska radionica. Neki su majstori bili slobodni ljudi, a neki su živjeli vezani uz feudalni posjed. Bilo je pored zlatara i mnogo kovača, bravara, mačara, lijevača bronce i kositra, obradivača bakra i mjedi. Od druge pol. XV *st.* javljaju se cehovska udruženja različitih metalnih obrtnika. *Francesco Laurana-Vranjanin* i *Pavao Antojević Dubrovčanin* istakli su se sredinom XV *st.* kao medaljeri, a *Ivan Zagrepčanin* kao lijevač zvona i topova. U XV i XVI *st.* u Dubrovniku i u Zadru veoma je razvijena djelatnost domaćih zlatara. O vrsnoći njihova rada svjedoče npr. raspelo *Ivana Progonovića* i kalež *Mateja Dragonića*. U prvoj pol. XVI *st.* djeluje u Dubrovniku *Ivan Krstitelj de Tollis*, Rabljanin, izvrstan lijevač zvona i topova od bronce.

Osvajanjima Turaka ojačali su utjecaji orijentalne umjetnosti u našim ist. krajevima. Već krajem XV *st.* javljaju se u Bosni i Hercegovini a kasnije i drugdje esnafske organizacije. Pojedinim zanatima bavili su se muslimani, kršćani i Jevreji, a nekima, npr. oružarstvom, gotovo isključivo muslimani. U zap. krajevima jači su utjecaji kasne gotike i renesanse. Poznat je velik broj zlatarskih centara i majstorskih, signiranih djela osobito u XVI *st.* i kasnije (okov četverojevanđelja, rad *Petra Smederevca* 1540; kivot *Dmitra iz Lipove* 1551; djela *Konde Vuka* za Bešenovo i Dečane; reljef »Raspeća«, rad *Ivana Mihalfija* iz 1605 u Zagrebu; raspelo *Matije Dorošević*a iz 1611 u Orebiću i dr.). Na brojnim zvonima nalaze se imena domaćih lijevača, a obilni arhivski podaci o domaćim majstorima kovanog željeza upućuju da im treba pridati i mnogobrojna nesignirana djela. Rijetko se potpisao koji izrađivač bakrenog ili mjedenog posuđa, no postojale su mnoge radionice uz naše rudnike bakra i podalje od njih. Poznata su i imena mnogih domaćih lijevača kositra (velik kositren vrč izveden 1721 u Zagrebu, Muzej grada Zagreba), a i oznake na sačuvanim predmetima često svjedoče da su to djela domaćih lijevača (u Ptuju, Celju, Mariboru, Zagrebu, Osijeku i dr.); u Srbiji i u Makedoniji razvio se pavurdžijski (kositrarski) zanat osobito u Bitolju i u Gnjilanima.

Sredinom XVII *st.* počela je djelovati manufaktura željeznih predmeta Zrinskih u Čabru, a potkraj XVIII *st.* ljevaonica Dvor na Dolenjskom, koja je prodavala svoje upotrebne i umjetnički lijevane predmete od željeza ne samo po našim krajevima nego ih je izvozila i u Italiju i u Madžarsku. Izvrsni mariborski zlatari *I. Reiman* i *J. A. Zeckl* izradili su oko 1738 niz djela za zagrebačku katedralu. Slovenac *F. A. Šega* bio je u XVIII *st.* istaknut medaljer. Od sredine XVIII *st.* unaprijed postoji veći broj dobrih signiranih radova zagrebačkih i varaždinskih zlatara. Zagrebački graditelj B. Felbinger izrađivao je u prvoj pol. XIX *st.* nacrte za ograde i druga djela od kovana željeza. Kasnije su H. Bollé, V. Kovačić i pojedini drugi arhitekti često izvodili nacrte za predmete od kovanog željeza. Po Bolléovim nacrtima izrađivali su nakit zagrebački zlatari Pečak i Bulvan u posljednjim decenijima XIX *st.* God. 1882 osnovana je u Zagrebu Obrtna škola, u kojoj je pored ostalog njegovano i umijeće kovana željeza (30-tih i 40-tih godina XX *st.* osobito uspješno pod vodstvom *C. Pečara*). Od 1888 djeluje i u Sarajevu Škola za umjetne zanate, gdje su obradu metala poučavali osobito u duhu orijentalnih tradicija. Mnogi naši kipari posljednjih decenija XIX i u XX *st.* izveli su velik broj svojih djela u bronci, a neki su umjetnici posebnu pažnju posvetili i modelima za djela primijenjene umjetnosti u metalu (*R. Frangeš-Mihanović*, *I. Kerdić*, *R. Valdec*, *H. Juhn* i dr.). *A. Augustinčić* izveo je Maršalski znak u obliku štita narodnog oslobođenja. *T. Krivak*, *S. Jurić*, *B. Armano*, *F. Rosić* i *J. Dobrović* ostvaruju u novije vrijeme u Zagrebu mnogobrojna djela primijenjene umjetnosti u metalu, a u Beogradu su se pored *T. Rosandića* time uspješno bavili *S. Sandić*, *B. Petrić* i dr. U Makedoniji postoje kujundžijske zadruge i pojedini majstori koji su se i u novije vrijeme ponajviše služili uzorima iz XIX *st.*

Nastojanja, da se tehnički i estetski unaprijedi metalna industrijska proizvodnja, donijela su nekim poduzećima (npr. »Lim« u Zagrebu) nekoliko nagrada za ambalažu, a mnogi majstori primijenjenih umjetnosti i arhitekti nastoje izložbama i drugim sredstvima zainteresirati za svoje često veoma uspjele nacrte i modele za proizvođače serijske metalne robe. I. Bh.

**Inkrustacija u Bosni i Hercegovini.** Poznata je u Bosni pod imenom *livanjski vez* po Livnu, gdje je puškar Sulejman Vrebac počeo (oko 1860) oponašati izradu ukrasa sa pušaka arbanaskog porijekla. Započeo je rad olovom i kositrom, a nastavio srebrom izvodeći jednostavne urese; postepeno ovu tehniku usvajaju i drugi livanjski majstori. Izrada postaje preciznija, ukras složeniji, a vrste ukrašavanih predmeta brojnije (kamiši, štapovi, kašike, cigarluci). Poslije se inkrustacija osobito široko primjenjivala još u Foči i Fojnici kod ukrašavanja pušaka (džeferdari, lazarinke, mali garubini, slivanke, šišane i dr.). Alat za rad na inkrustaciji je jednostavan: igdija, malen okrugli nož, čekić, turpija, šestar, strug i dr. Igdijom se bode i zasijeca drvo, a u jamice i zareze umeće srebrna ili zlatna žica, koja se zakucava čekićem u orahovo ili šljivovo drvo. Gotov predmet boji se zelenim kamenom, šiškom i željezom. Ukrasni su oblici kuke, cvjetovi, listići, čivije, vijuge, kovrče, ribice, zvjezdice.

Okupacijom BiH (1878) obrt se naglo širi. Livanjski i fočanski majstori sudjeluju na izložbama u Beču (1890), Budimpešti (1885, 1896), Parizu (1900) i Trstu (1883) i dobivaju prve nagrade, medalje i diplome. Tadašnja vlada BiH šalje istaknute majstore u Beč, gdje ovi dobivaju daljnje stručne upute, kako bi mogli preuzeti vodstvo novih radionica osnovanih u Livnu i Sarajevu (1886) i Foči (1887). Na čelu je radionice u Sarajevu majstor Sulejman Osmanagić, u Livnu Ante Mamić, u Foči Risto Šundurika; rad se proširuje u opsegu i intenzitetu i primjenjuje na mnoštvu novih predmeta (ogledala, okviri za slike, kutije za nakit, vaze, broševi, dugmad, lepeze, igle pribadače, stolovi i stolice, štapovi, narukvice, pribor za jelo i dr.). Uz to se inkrustira i po čilibaru (lule). Alat se modernizuje, dekoracija obogaćuje novim uzorcima, često preuzetim s perzij. čilima. Za materijal se upotrebljava još i šimšir, jabuka, kruška, mahagoni, ebanovina. Iz ovoga vremena poznatiji su majstori iz livanjske porodice Tadić. Proširujući se u opsegu, inkrustacija gubi na kvalitetu i izvornosti; umjesto srebrne žice pojavljuju se alpaka, mjed i lim. U razdoblju između dva rata inkrustacija je gotovo potpuno iščezla. Poslije Oslobođenja tradicija ovog zanata nastavlja se u Sarajevu u Radionici umjetnih zanata »Sarajevo«.

LIT.: *S. Marković* i *C. Popović*, Nekoliko podataka o livanjskom vezu srebrenom žicom u drvetu, GZMBiH, 1951. — *A. Bejtić*, Povijest i umjetnost Foče na Drini, Naše starine, 1957. S. Ti.

**Iskucavanje** *(čakanje, čakanovanje, čakanovina*; u BiH i Makedoniji i *kajemluk)*, tehnika ukrašavanja metalnih predmeta reljefnim ornamentom. Kod

VRATA OD KOVANA ŽELJEZA IZ 1772. Sremski Karlovci

nas je primjenjuju — kako se čini — već od XVI *st.* kazandžije na posuđu od bakra i zlatari na nekim vrstama nakita i crkvenog posuđa od srebra. Ornamenti su biljnog i, rjeđe, geometrijskoga karaktera, u starije vrijeme orijentalnih uzora, a poslije i domaće, originalne koncepcije; u XIX *st.* javljaju se utjecaji baroka i rokokoa. Ornamenti na bakrenom posuđu veći su, pregledniji i rustičniji, a na srebrnim izrađevinama sitniji i složeniji. Tu tehniku uveli su ili barem znatno proširili kod nas Turci. Glavni centri bili su Skoplje, Prizren, Sarajevo (gdje se i danas njeguje), Foča i Mostar.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Kazandžijski obrt u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1951. — *Ć. Truhelka*, Umjetnost dekoriranja u bosanskoj metalnoj industriji, Naše starine, 1954, str. 253—54. S. Ti.

**Kazandžijski obrt** unijeli su u Bosnu i Hercegovinu Turci koji postaju i prvi majstori ovog zanata u našim krajevima. Nedugo poslije počinju se javljati i prva imena domaćih kazandžija. Obzirom na činjenicu, da je u BiH zanatska produkcija bakra morala podmirivati najveće potrebe stanovništva u kućnom posuđu, kazandžijski obrt postaje jedna od najznačajnijih zanatskih djelatnosti. — U prvo vrijeme obrada bakra vršila se u kalhanama, a od Prvoga svjetskog rata u dućanima. Proces rada — do okupacije (1878) — odvijao se u četiri faze: topljenje rude i eskije; kovanje bakrenih predmeta; kalajisanje i ornamentiranje. Od vremena, kada su kazandžije počele kupovati tvornički pripremljen bakar u pločama, a interes potrošača za ukrašavanje posuđa se smanjio, rad se sveo na dvije operacije: kovanje i kalajisanje. U procesu kovanja kazandžija upotrebljava konvencionalan alat: čekić (oko 40 raznih vrsta i veličina), nakovanj (oko 20 vrsta), kliješta, makaze, šestar i sl. — Zbog lakoće obrade bakra, registar kazandžijskih proizvoda bio je veoma širok i brojao je oko 70 različnih predmeta (kuhinjsko suđe i suđe za vodu, za kafu, za opremu brijačnica, za banje, kotlovi, predmeti crkvene upotrebe i za javnu rasvjetu, naprave za destilaciju i sl.), dakle određa produkti koji su nalazili najširu primjenu. Obzirom na utilitaran karakter najvećeg broja ovih predmeta njihovo je ukrašavanje, relativno, dosta oskudno. U prvo vrijeme — kao i sama proizvodnja — stoje kazandžije u našim krajevima pod jakim utjecajima Istoka, u formalnom i stilskom pogledu. Vremenom se orijentalni uticaji gube, i kazandžijski predmeti poprimaju izvjesna specifično bos. obilježja. Kod ukrašavanja predmeta od bakra upotrebljavale su se, uglavnom, tehnike graviranja i iskucavanja. — Starije gravure pokazuju isključivo arap. motive. Poslije potpuno nestaju; zamjenjuje ih valoviti friz vitica iz kojih izbijaju palmete. Ovi motivi pojavljuju se u vidu rubnih traka, koncentrično ili u horizontalnom nizu. Potkraj XIX *v.* stagnira gravura u bakru. Motivi su najčešće geometrijski i iscrtavaju se ravnalom i šestarom. — Obzirom na činjenicu, da se tehnika iskucavanja može lakše primjenjivati kod većih predmeta, ona je našla čestu primjenu kod ukrašavanja bakrenog posuđa. U starije doba iskucavali su samo ibrike i fenjere. Potkraj XIX *v.*, kada je primjena iskucavanja došla do svog punog izražaja, preuzeti su vegetabilni oblici, cvijeće i lišće, manje-više naturalistički shvaćeno i reproducirano. Kod umjetničke obrade bakra znatnu primjenu imali su i tzv. probijeni motivi (ažuriranje), upotrebljeni, najčešće, kod izrade postolja za posude gdje prevladavaju kao rubni ukrasi ili kod ukrašavanja poklopaca na fenjerima odnosno posuda za pušenje, izvedeni u mrežastim formama. Ornamenat je geometrijski. — Sarajevo i Foča glavni su centri ovog obrta, ali on se odvijao i u drugim mjestima Bosne i Hercegovine (Mostar, Travnik).

LIT.: *H. Kreševljaković*, Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463—1878), ZNŽO, 1935, 30, str. 117—21. — *Isti*, Kazandžijski obrt u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1951, str. 191—240. — *Ć. Truhelka*, Umjetnost dekoriranja u bosanskoj metalnoj industriji, Naše starine, 1954, 2, str. 251—57. S. Ti.

**Kujundžijski obrt u BiH.** Najstariji poznati primjerci umjetnički obrađenih predmeta u zlatu i srebru grobni su nalazi iz prvih stoljeća slav. naseljavanja u ove krajeve. Pretpostavlja se da su ovi predmeti izrađivani u tim krajevima, a prema uzorima iz drugih kulturnih oblasti. Iz kasnijeg Srednjeg vijeka sačuvani su zlatni i srebrni predmeti crkvenog inventara. Strani poslanici na bos. dvoru donosili su poklone, a ovi su predmeti nesumnjivo poslužili kao uzorci bos. zlatarima. Karakteristični su mačevi s utisnutim žigom u obliku vučje glave. Od osobitog je značenja bila proizvodnja skupocjenih pojasa, naušnica i prstenja.

G. METSU, *Doručak*. Dresden, Gemäldegal.

Dolaskom Turaka u XV *st.* kujundžiski se obrt jače razvija; osnivaju se nove radionice, a neka mjesta postaju centri kujundžijskog obrta (Sarajevo, Foča, Čajniče, Livno, Fojnica, Kreševo, Banjaluka, Jajce, Mrkonjićgrad, Mostar i Goražde). Kujundžije se udružuju u esnafe, mnogi zlatari urezuju svoje ime na proizvode (u XVI *st.* u Sarajevu nekoliko članova porodica Desisalić). Znatan broj kujundžijskih proizvoda naručivala je crkva. Često se ukrštaju formalni i dekorativni elementi različitih stilskih pravaca: romanički, gotički, bizant., a i barokni s islam. elementima, stvarajući zanimljive kombinacije. Nakit od filigrana postaje najznačajniji proizvod kujundžija. Uz filigran, bos. kujundžije služe se i tehnikom graviranja, iskucavanja i inkrustacije.

Proizvodi bos. kujundžija pokazuju visok stepen zanatske solidnosti i originalnosti izražajnih oblika. Ovakav kvalitet posljedica je dugotrajne prakse i vještine koja je u porodicama prenošena s koljena na koljeno. Sarajevo je središte kujundžijskog obrta u BiH, čiji esnaf 1777 broji preko 200 članova, a dvije ulice u Čaršiji zauzimale u radnje zlatara, urara i sarafa i nosile naslov Veliki i Mali Kujundžiluk. Pod kraj svoje vladavine, turska uprava u BiH pokušava unaprijediti zanatsku djelatnost podupiranjem naukovanja u uzornim radionicama boljih majstora. Austro-ugar. vlasti otvaraju 1888 naročite zanatske radionice za obradu metala u Sarajevu, Livnu i Foči, ali se ipak nije moglo spriječiti opadanje kujundžijskog obrta u konkurenciji s industrijskim proizvodima u prvim decenijima XX *st.* Originalnost oblika je izostala, a solidnost zanatske izrade zanemarena. — Kujundžijski obrt nije definitivno zamro. U Sarajevu i još nekim mjestima BiH djeluje veći broj radionica koje se čvrsto oslanjaju na tradicije. Srednja škola za primijenjenu umjetnost u Sarajevu održava i stalan tečaj umjetničke obrade metala u različnim tehnikama.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463—1878), ZNŽO, 1935, 30. — *S. Tihić*, Starije slike i predmeti umjetnog zanata u Kreševskom samostanu, Naše starine, 1956, 3. — *Isti*, Stare slike i predmeti umjetnog obrta u franjevačkom samostanu u Fojnici, ibid., 1957, 4. S. Ti.

METEORSKI MANASTIR

**METALOGRAVURA,** grafička tehnika visokog tiska, kod koje se primjenjuje isti postupak kao kod drvoreza (v.) no drvena je ploča zamijenjena pločom od mekanog metala (obično mjedi); primjenjuje se prvi put u franc. knjigama XV *st.* M. se pretežno upotrebljava u primijenjenoj grafici i u opremi knjiga.

**METEORSKI MANASTIRI,** grupa manastira u Tesaliji u blizini varošice Kalampaka, Grčka. Prvi put se na ovom mestu spominje monaški skit sredinom XII *v.* Manastiri se organizuju u XIV *v.*, naročito pod vlašću Simeona, polubrata cara Dušana. M. m. su poznije obnavljani, naročito u XVI *v.*

Najstariji je manastir *Sretenje* (podignut 1366); crkva je jednobrodna građevina, malih razmera, zasvedena po dužini poluobličastim svodom, sa poprečnim svodom na sredini.

Prvobitna crkva manastira *Preobraženja* (iz 1388), sagrađena po tipu grč. upisanog krsta, iskorišćena je kao oltarski prostor nove crkve, podignute u XVI *v.* po shemi svetogorskih sabornih crkava. Kao grč. upisani krst sa kupolom sagrađena je takođe crkva manastira *Sv. Trojice* (1476), dok crkve manastira *Varlaama, Rusani* i *Sv. Stefana,* nastale u poznijim obnovama, reprodukuju svetogorski tip upisanog krsta sa trikonhosom. M. m. su organizovani na sličan način kao oni na Atosu. Sagrađeni su na visokim nepristupačnim stenama. Pored saborne crkve, podizane su i kapele, zatim druge manastirske zgrade, među kojima se arhitektonski izdvajaju trpezarije. Sem pomenutih manastira ima i samostalnih isposnica i kapela. Freske koje su se očuvale u manastirima poznije su. U manastiru Preobraženja ima srp. ikona.

LIT.: A. Σωτηρίος, Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας ΙΓ καὶ ΙΔ αἰώνας. 4. Μονὰ τῶν Μετεώρων 1932, 383—415.— *V. R. Petković,* Pregled, str. 189. V. Koć.

**MÉTIER** (franc.), zanat, struka, zvanje, zanimanje; vještina manuelnoga karaktera. U umjetnosti, tehnička sprema, rutina, koja omogućuje ostvarenje stvaralačke zamisli ili je nadomješćuje.

**METOPE** (od grč. μέτωπον metopon *prednja strana, čelo*), kod dorskih hramova, kvadratne kamene ploče koje — alternirajući s triglifima — tvore friz između arhitrava i vijenca. M. u stvari zatvaraju praznine među stropnim gredama koje su na čeonoj strani raščlanjene triglifima. Najčešće su ukrašene reljefima s mitol. tematikom (borbe Kentaura na Partenonu, Heraklova djela na Zeusovu hramu u Olimpiji). B. V. B.

**METRODOR** (grč. Μητρόδωρος Metrodoros), atički slikar i filozof (← II *st.*). Poslije pobjede Rimljana nad posljednjim maked. kraljem Perzejem (← 168), Atenjani su ga poslali u Rim da izvede slikarsku dekoraciju za trijumf Emilija Paula i da njegove sinove poučava u filozofiji. M. je prvi po imenu poznati grč. slikar, koji je počeo djelovati u Italiji.

**METROON** (grč. Μητρῷον), kod ant. Grka, hram posvećen majci svih bogova Kibeli. Najčuveniji su se Metrooni nalazili na Agori u Ateni (u ← IV *st.* pretvoren u državni arhiv) i u Olimpiji (← IV *st.*).

**METROPOLITAN MUSEUM OF ART,** New York, jedan od najvećih muzeja na svijetu, osnovan 1870, otvoren 1871.

Početak zbirke slika datira od 1871, kad su u Evropi kupljene 174 slike iz XVII i XVIII *st.* Mnoge slike i cijele zbirke poklonjene su muzeju naročito u godinama njegova formiranja. Redovito kupovanje slika počinje 1905. Muzej posjeduje slike gotovo svih škola počevši od braće Van Eycka pa do suvremenih ostvarenja slikarstva Evrope i Amerike. Naročito je bogata zbirka franc. slikarstva XIX *st.* Zbirka evr. pastela, akvarela, minijatura i crteža sadržava više od tri hiljade djela. Vrlo je bogata i zbirka grafike počevši od XV *st.* dalje. Ogranak muzeja, odjel srednjovj. umjetnosti *The Cloisters,* otvoren 1938, smješten je u Fort Tryon Parku. Između ostaloga ovdje se nalazi pet klaustara, koji su preneseni iz Francuske i rekonstruirani, te apsida crkve sv. Martina iz Fuentidueña sjev. od Madrida. Zbirke Dalekog Istoka uključuju kin. i jap. keramiku, porculan, lak, broncu, tekstil, slike i gravire, zatim tibetansku umjetnost, perzij. minijature, te dio indij. jainističkog hrama. Bogate su zbirke egipat., grč., rim. i etrurske umjetnosti. U amer. dijelu zgrade prikazan je razvoj domaćega pokućstva i dekorativne umjetnosti. Značajna je zbirka kostima koja pokazuje razvoj nošnje kroz tri stoljeća.

LIT.: Catalogue of the Paintings in the Metropolitan Museum of Art (Introduction by G. H. Story), New York 1904. — *J. J. Rorimer* i *E. A. Standen,* Great Paintings from the Metropolitan Museum of Art, New York 1959. — *L. Benoist,* Musées et Muséologie, Paris 1960. B. Šu.

**METSU (Metsue, Metzu), Gabriel,** holandski slikar (Leiden, I 1629 — Amsterdam, 24. X 1667). Sin slikara Jacquesa M. Jedan je od osnivača slikarskoga ceha u Leidenu; od 1657 živi u Amsterdamu. Pretpostavlja se, da je učio kod G. Doua koji je proizašao iz Rembrandtove škole. Raniji Metsuovi radovi upućuju na Rembrandtov utjecaj koji se očituje u primjeni zagasitih tonskih skala. Postepeno njegov kolorit postaje svjetliji, s jačim akcentima crvenih, modrih i žutih ploha kao reminiscencija na J. Vermeera. Tematski bliz G. Terborchu i P. de Hoochu, M. je izraziti predstavnik kabinetskoga genre-slikarstva. Prikazuje scene iz svagdašnjega građanskog života, sa po nekoliko figura u intérieurima profinjenoga štimunga. Osobito pomno reproducira detalje — pokućstvo, draperije i svjetlucave svilene tkanine u prigušenoj rasvjeti sobe. U svojoj vrlo plodnoj produkciji radio je i slike s hist., religioznim i alegorijskim temama, no ta djela znatno zaostaju za njegovim narativnim genreom.

DJELA: *Posjet kod rodilje; Kovač; Prodavačica peradi; Prodavač peradi; Muzičko društvo; Mladić piše pismo; Djevojka čita pismo; Gospođa za spinetom; Bolesno dijete; Usnuli lovac; Violinist i pjevačica; Sviračica cella; Obitelj za stolom; Gospodin i služavka; Oficir kod seljakinje; Djevojka pred ogledalom; Amsterdamska tržnica; Prodavačica sledeva.* S. Bić.

**METSYS (Matsys), Quentin** v. *Massys, Quentin*

**METZ,** grad, središte dep. Moselle, Francuska. Galski *Divodurum,* kasnije *Mediomatricum,* rim. vojno uporište s ostacima akvedukta. Zbog strateške važnosti ima od najstarijih vremena karakter tvrđave (ostaci srednjovj. zidina; kule i gradska vrata; Vaubanove fortifikacije iz XVII *st.*).

Gotička katedrala *St-Étienne* izvanredno velikih dimenzija podignuta je na mjestu starog oratorija iz V *st.* Njezin uzdužni brod građen je u XIII—XIV *st.,* a transept s korom u XV—XVI *st.* U XVIII *st.* dobiva klasicistički portik po nacrtu J.-F. Blondela (porušen i zamijenjen neogotičkim). Lijepi vitrаili izrađeni su u XIV i XVI *st.* — Oktogonalna kapela templara potječe iz XII *st.,* *Pal. Saint-Livier* iz XIII *st.,* a crkve *Notre-Dame* i *St-Clement* iz XVII *st.* Veliki urbanistički radovi (Place d'Armes) izvedeni su u XVIII *st.* po Blondelovoj osnovi. — Gradski muzej ima bogat lapidarij s nalazima iz galsko-rim. vremena, zbirke srednjovj. umjetnosti i galeriju slika.

LIT.: *J. Lejaux,* La Place d'Armes de Metz, Paris 1920. — *A. Boinet,* Metz, Paris 1921. — *M. Aubert,* La cathédrale de Metz, Paris 1930. S. Bić.

**METZINGER, 1. Jean,** francuski slikar (Nantes, 24. VI 1883—). Došavši u Pariz isprva je pod utjecajem neoimpresionizma G. Seurata. Pridružuje se kubistima: uz P. Picassa i G. Braquea jedan je od protagonista kubizma. S A. Gleizesom izdaje spis *Du Cubisme* (1912), prvo djelo koje teoretski izlaže likovna načela novoga smjera. Iste je godine među organizatorima grupe »Section d'Or« s kojom stalno izlaže. Oko 1920 prolazno se približuje smjeru »Nove stvarnosti«. Retrospektivna izložba njegovih radova (Pariz, 1952) pokazala je, da je M. ostao dosljedan svome kubističkom izrazu. Radi figure, portrete (G. Apollinaire) i mrtve prirode. Najviše inventivnosti odaju njegova djela iz razdoblja do 1914.

**2. Valentin Janez,** slikar (Saint-Avold, Lorraine, Francuska, kršten 19. IV 1699 — Ljubljana, 12. III 1759). Prvi put se kod nas spominje 1727 u ljubljanskim poreskim knjigama, a najranije su njegove slike na našem području iz 1729. Iako stranac, M. se tako prilagodio slov. sredini, da se ubraja u domaće slikare baroka. God. 1731 postao je vlasnik kuće u Hrenovoj ul. u Ljubljani, a 1740 kupio je veću kuću u današnjoj Florijanskoj ul. Iz oporuke (9. III 1759) vidi se da je bio imućan. — Većina je njegovih slika religioznog sadržaja; poznati su i portreti (3 sačuvana, a za više njih zna se iz arhivskih vrela); u dvorcu Križ kod Kamnika postojale su njegove slike hist. sadržaja, na propovjedaonici crkve sv. Primoža nad Kamnikom naslikao je mrtvu prirodu sa cvijećem, ali nije slikao samostalne pejzaže. U koloritu je pod utjecajem venec. škole, a u kompoziciji i ikonografskim rješenjima oslanja se u prvom redu na način Carracciâ, P. P. Rubensa i E. Murilla.

Već prva poznata djela predstavljaju Metzingera kao slikara s jakom ličnom notom. Figure su na ranim njegovim djelima heroizirane, ekspresivne u dramatskim pokretima i labilnim pozama, a raspoređene u linearno dijagonalne kompozicije. Karakteristična je meka obrada figura s jakim svijetlotamnim efektima. Već 30-tih godina XVIII *st.* pojavljuju se u njegovim djelima pokušaji, da se prizori smjeste u pejzažu; to isprva markiraju samo stabla, koja su jedva vidljiva na tamnoj pozadini. Uz prikazivanje likova svetaca skromno se javljaju i epizode iz njihova života. U idealizirani i heroizirani fantastični svijet crkvene slike M. unosi poneka naturalistička zapažanja. U skladu s tim naturalističkim tendencijama pojednostavljuju se i poze glavnih likova. Umjesto tenebroznog načina dolazi do izražaja nov kolorit. Naglašene naturalističke težnje obilježuju i njegove radove 40-tih godina. Pejzažu daje stalno sve veće mjesto na svojim platnima. Kompozicije se prostorno produbljuju, kolorit postaje tamniji no ujedno i topliji

METZ ,katedrala St-Étienne

V. J. METZINGER, *Portret grofa Lamberga.* Ljubljana, Narodna galerija

Na licima figura gubi se tipiziranost a javljaju se portretne crte. To je ujedno razdoblje u kojemu nastaju njegovi samostalni portreti, slike s hist. sadržajem i religiozni prikazi na kojima pejzaž živi na jednakoj likovnoj razini kao i figura. Pedesetih godina, u doba slikarova zrelog stila, kolorit se smiruje, kompozicija postaje slobodnija, ali u realizaciji je više nego prije naglašen osjećajni moment. U tim posljednjim djelima zapažaju se obilježja klasicizma. M. je imao mnogo sljedbenika. Njegov pomoćnik i vjerojatno učenik bio je A. Cebej. Utjecaji Metzingera zapažaju se u djelima F. Berganta, A. Tuška, J. A. Straussa, a naročito J. Potočnika, M. i L. Layera i njegovih učenika.

Evidentirano je oko 300 Metzingerovih djela; ona su razasuta po cijelom slov. području, a ima ih i u Hrvatskoj.

DJELA (glavna): *Sv. Antun Padovanski, Bezgrešno začeće,* oba u franjevačkom samostanu, Brežice (1729); *Marijina krunidba, Bezgrešno začeće, Navještenje, Marijin pohod Elizabeti, Sv. Ivan Nepomuk, Bl. Margareta Kortonska,* sva u franjevačkom samostanu, Novo Mesto (1730); *Sv. Florijan i Izidor,* Žale kod Kamnika (1732); *Sv. Andrija,* župna crkva sv. Petra, Ljubljana (1733); *Sv. Ivan Nepomuk, Sv. Jakov, Maslinska gora, Sv. Barbara, Obitelj sv. Ane, Marijino uzašašće, Posljednja večera,* sva u kaptolskoj crkvi, Novo Mesto (1733); *Sv. Antun Padovanski, Stigmatizacija sv. Franje, Sv. Josip, Duše u čistilištu, Sv. Ivan Nepomuk,* sva u franjevačkom samostanu, Samobor (1734); *Sv. tri kralja,* Samobor (1735); *Marijino uzašašće, Stigmatizacija sv. Franje,* oba Jastrebarsko (1735); *Sv. Uršula, Pokolj betlehemske djece,* župna crkva sv. Petra, Ljubljana (1736); *Bezgrešno začeće, Smrt sv. Josipa, Sv. Katarina, Marijino prikazanje u hramu,* sva trnovska crkva, Ljubljana (1736); *Sv. Ivan i sv. Pavao,* Polhov Gradec (1736); *Slavljenje sv. Florijana, Marijina krunidba, Sv. Ivan, Nepomuk,* župna crkva sv. Petra, Ljubljana (1738); *Sv. Nikola, Sv. Lenart i sv. Florijan, Sv. Bartolomej i sv. Egidij, Raspeće, Krštenje u Jordanu,* sva župna crkva, Kamnik (1739); *Sv. Doroteja,* Kostanj u Tuhinjskoj dolini (1740); *Sv. Notburga, Sv. Franjo Ksaverski, Sv. Valentin, Sv. Lucija,* sva Sv. Urh nad Dobrunjama (1741); *Četiri evanđelista, Bezgrešno začeće, Cvijeće,* sva Sv. Primož nad Kamnikom (1742); *Sv. Egidij, Krunidba Krista,* oba Limbarska gora (1743); *Raspeće sa sv. Magdalenom,* župna crkva sv. Petra, Ljubljana (1743); *Sv. Regalat,* franjevački samostan, Karlovac (1743); *Sv. Notburga,* Semič (1743); *Sv. Barbara, Sv. Ivan Nepomuk,* Sajevec (1744); *Sv. Kuzma i sv. Damjan, Marija Magdalena,* oba Marijina crkva na Rožniku, Ljubljana (1746); *Sv. Franjo Asiški,* uršulinska crkva, Ljubljana (1746); četiri slike iz *Marijina života,* Velesovo (1747); *Pomoćnica kršćana,* Mekinje (1751); *Sv. Elizabeta,* Sostro (1751); slike u biskupskoj kapeli u dvorcu Goričane, danas dijelom u Narodnoj galeriji u Ljubljani (1753); *Kamenovanje sv. Stjepana,* Semič (1754); *Sv. Notburga,* Slap kod Vipave (1754); *Krštenje Isusovo,* trnovska crkva, Ljubljana (1755); *Sv. Jakov,* Gornji Grad (1756); *Sv. Bernard s Marijom,* Št. Jernej na Dolenjskom (1756); *Sv. Antun Padovanski,* uršulinska crkva, Ljubljana (1757); *Sv. Kancijan s drugovima,* Žalec (1757); *Sv. Margareta sa svećama,* crkva sv. Margarete, Bakar (1758). Narodna galerija u Ljubljani čuva 24 Metzingerova djela.

LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 32—56. — *S. Vurnik,* K Metzingerjevemu življenjepisu, ZUZ, 1928, VIII, str. 95—125. — *Isti,* K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti, ibid., 1929, IX, str. 65—109. — *V. Vurnik i M. Marolt,* K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti, ibid., 1932, XII, str. 16—63. — *Isti,* Metzingerjeva dela, ibid., 1936, XIII, str. 33—70. — *F. Stelè,* MAS, II, 1938, str. 24. — *A. Cevc,* Barok na Slovenskem, katalog izložbe u Narodnoj galeriji, Ljubljana 1961, str. 22, 28—30. A. Cc.

**METZNER, Franz,** austrijski kipar (Všeruby kod Plzeňa, 18. XI 1870 — Berlin, 24. III 1919). Izučio klesarski zanat; kiparstvom se počeo baviti kao samouk. Od 1892—1903 radi u Berlinu modele za manufakturu porculana i na području primijenjene umjetnosti; 1903—06 prof. na Kunstgewerbeschule u Beču. Bliz tamošnjim secesionistima, radi u naglašenoj stilizaciji alegorijske kipove, fontane, reljefe i spomenike. Nastojeći da u svojim hiperdimenzioniranim figurama izrazi monumentalnost i simboliziranu snagu, upada često u maniru i prazan patos. Glavno su mu djelo statue za *Spomenik bitke naroda* u Leipzigu (1906—13). Vrednija su njegova djela iz kasnije faze, i neposredno ostvarene figure malog formata, lišene manirističke stilizacije. — M. je izvršio utjecaj na I. Meštrovića za vrijeme njegova školovanja u Beču.

LIT.: *O. Riedrich,* Der Bildhauer Franz Metzner, 1925.

**MEULEN, Adam Frans van der,** flamanski slikar (Bruxelles, 11. I 1634 — Pariz, 15. X 1690). Učio je kod P. Snayersa i boravio u Bruxellesu do 1665, kad je pozvan u Paris da izrađuje kartone za tapiserije u manufakturi Gobelins. Najznačajniji su njegov rad kartoni s prizorima iz života Louisa XIV, kojega je pratio na putovanjima i ratnim pohodima. Likovima, kostimu i pejzažu daje realistička obilježja, pa je taj niz tapiserija, tzv. *Histoire du Roi,* neka vrsta kronike toga razdoblja. — U ulju je slikao bitke, vedute, pejzaže, narativne prikaze dvorskih svečanosti i animalističke motive. Zidne slike izveo je u Hôtel des Invalides (Musée d'artillerie) i u Versaillesu. Surađivao je sa Ch. Le Brunom.

**MEUNIER, Constantin-Émile,** belgijski kipar, slikar i grafičar (Etterbeck, 12. IV 1831 — Ixelles, 4. IV 1905). Uči kiparstvo kod brata Jeana-Baptistea M. i na akademiji u Bruxellesu, zatim slikarstvo kod F.-J. Naveza i kasnije kod Ch. de Grouxa.

Radi u početku slike s religioznim i hist. temama, te prizore iz samostanskog i bolničkog života. Pod utjecajem Grouxa te su slike realističke fakture i tamnih tonaliteta. Od 1880 uočava se Meunierovo približavanje impresionizmu: paleta postaje svjetlija, a mijenja se i tematika (umjesto samostanskog života, slika radnike). Tako na putovanju po Španjolskoj (1882—83), uz *Procesiju na Veliki petak,* slika i *Tvornicu duhana u Sevilli* (Bruxelles, Mus. Royaux des Beaux-Arts). Boraveći u industrijskom području Borinage, upoznaje težak život radnika i rudara, otkriva svijet rada. Nastaju uljene i pastelne slike na kojima M., svojim smislom za velike linije i lapidarne plohe, stvara figure radnika u kojima simbolizira napor i heroizam rada.

God. 1886 vraća se definitivno kiparstvu; figure radi pretežno u bronci, a reljefe u kamenu. Nakon statua *Kovač* i *Ljevač* (1887) započinje radom na svom životnom djelu *Spomeniku rada* (1890—1905), kompoziciji zasnovanoj u golemim dimenzijama; ona se sastoji od više reljefa (izvedena četiri) i pojedinačnih figura nadnaravne veličine: *Materinstvo; Sijač; Ljevač; Rudar; Stari rudarski konj; Kovač; Čovjek koji pije* itd. (Bruxelles, Mus. Royaux des Beaux-Arts). God. 1887 postaje prof. slikarstva na akademiji u Louvainu, a 1895 u Bruxellesu. Pokrenuo je 1871 reviju »L'Art libre«, organ društva umjetnika koji su ustali protiv stereotipnoga neoklasicizma. M. je u svoje vrijeme uz Rodina jedan od glavnih predstavnika realističko-impresionističkog smjera u skulpturi; figure snažne ekspresije modelira u jednostavnim zatvorenim volumenima. Izvršio je, i tematikom i metodom, znatan utjecaj ne samo na belg. nego i na srednjoevr. kiparstvo na prekretnici stoljeća.

LIT.: *L. Pierard,* Constantin Meunier, Bruxelles 1937. — *A. Behets,* Constantin Meunier, Bruxelles 1943. — *L. Christophe,* Constantin Meunier, Antwerpen 1950. N. Gć.

**MÉXICO** (službeni naziv **Ciudad de México**), glavni grad republike Meksiko. Sagraden je na mjestu staroga aztečkoga grada *Tenochtitlán* koji se nalazio na otoku usred jezera; u njegovu centru stajao je golem aztečki hram podignut 1487.

Grad je 1521 osvojio H. Cortez, sravnio ga sa zemljom i na njegovu mjestu izgradio novi grad s pravilnom urbanističkom shemom u obliku šahovskog polja. Regulacijom jezera grad se širio dalje; od 1931 obuhvatio je i nekoliko ranije samostalnih naselja (Tacubaya, Tacuba, Mixcoac i Guadalupe Hidalgo). Urbanistička dominanta i saobraćajni centar je veliki centralni trg (Plaza de la Constitución), s baroknom *katedralom* (1573—1667) sagrađenom na mjestu aztečkoga hrama, *Nacionalnom palačom* (Palacio Nacional, 1692—99) i *vijećnicom* (Palacio Municipal, 1720—24). U starijem dijelu grada sačuvan je veći broj palača u španj. kolonijalnom stilu (Casa de los Azulejos, Escuela de Minería, Casa de los Mascarones, Palacio Iturbide). Na hridini u parku Chapultepec smješten je dvorac predsjednika republike.

U gradu se nalaze spomenici kralja Carlosa IV, Kristofora Columba, Cuauhtemoctzina (branitelj grada 1521) i spomenik Nezavisnosti. Najznačajnije muzejske i znanstvene ustanove su *Nacionalni muzej* (u arheol. zbirci je značajna kolekcija umjetnina pretkolumbovske Amerike), *Galería San Carlos* i *Nacionalna biblio-*

*teka*. Među novijim objektima ističe se univerzitet (1952) sagrađen u stilizirano aplikaciji aztečkog stila, te kompleks stambenih solitera *Ciudad satélite*. Značajan doprinos suvremenoj lik. fizionomiji grada dali su svojim dekoracijama na monumentalnim zgradama slikari Diego Rivera, José Clemente Orozco i Alfaro Siqueiros.

LIT.: *J. M. Marroqui*, La ciudad de México, I—III, México 1900—1903. — *E. O'Gorman*, Reflexiones sobre la distribución urbana colonial de la ciudad de México, México 1938. — *M. Toussaint*, Planos de la ciudad de México, México 1938. Ž. D.

**MEYER, Julius**, njemački historik umjetnosti (Aachen, 26. V 1830 — München, 16. XII 1893). Direktor berlinske »Gemäldegalerie« (1872—91), izdavač nedovršenog umjetničkog leksikona G. K. Naglera (»Allgemeines Künstler-Lexicon«, I—III, Leipzig 1872—85, do natuknice Bezzuoli).

BIBL.: *Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789, zugleich in ihrem Verhältnis zum politischen Leben, zur Gesittung und Literatur*, 1867; *Correggio*, 1871; *Zur Geschichte und Kritik der modernen deutschen Kunst*, 1895 (izdao K. Fiedler).

**MEZANIN** (tal. *mezzanino*), **1.** u arhitekturi, polukat, etaža između prizemlja i prvoga kata; na vanjskoj strani fasade obično obilježena prozorima koji se smanjenim formatom razlikuju od ostalih. Javlja se u građevinama počevši od doba renesanse.

**2.** U kazalištu, niz loža u polukatu.

**MEZDJIĆ, Antun**, slikar (Zagreb, 5. IV 1907 —). Polazio Obrtnu školu u Zagrebu, radio kao soboslikar. Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti (V. Becić, J. Kljaković), diplomirao 1933, boravio 1933—34 u Parizu. Od 1945 prof. slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Izlagao na IV izložbi »Zemlje«, s grupom Zagrebačkih i Nezavisnih hrvatskih umjetnika.

A. MEZDJIĆ, *Starica kolporterka*. Zagreb, Moderna galerija JA

U Mezdjićevu stvaranju dominantan je intimni štimung; rafinirane mrtve prirode dane su u sordiniranoj tonskoj paleti *(Suhe ruže; Mrtva priroda; Voće)* ili u svježoj skali s naglašenim kolorističkim akcentima *(Crvene cipelice)*. Figure, doživljene u njihovom neposrednom ljudskom sadržaju, ostvaruje u mirnom ambijentu kao izdvojene iz intimnoga genrea *(Starica kolporterka; Šahisti; Clochard)* — pretežno tonski — a u portretima je naglašena psihološka komponenta *(Goran; Žena s pečom)*. Vedute *(Zrinjevac)*, pejzaži i ostale realizacije Mezdjićeva slikarstva očituju, da je slikaru znatno bliže izražavanje u akvarelu, gvašu i temperi nego u ulju. Ove tehnike odgovaraju Mezdjićevim lirskim i intimističkim raspoloženjima. Konačnoj realizaciji prethode nizovi skica, studija i bilježaka koje pokazuju slikarovo nastojanje da u slici fiksira ono najbitnije, pikturalni apsolutni kvalitet; »... danas govoriti o njima (slikama) znači govoriti o jednoj slikarskoj kristalizaciji i o svim fenomenima, koji su se u njoj dogadali, o težini puta do lake sinteze, o fascinantno postignutom dijalektičkom odnosu slikarskog duha i slikarskog materijala...« (M. Peić). Intezivnim radom na motivu i studioznim pristupanjem temi M. je prešao od freskalnih kompozicija i linoreza (mapa *Smeće*) do prozračnih listova, u kojima lagani tonovi akvarela daju diskretnu plastičnost profinjenom potezu olovke. Tu se najočitije reflektira slikarova težnja za izražavanjem svojih lirskih predispozicija. Z. Ša.

**MEZIN**, selo između Brjanska i Kijeva, SSSR. Naselje iz mlađeg paleolitika s bogatom figuralnom plastikom od slonove kosti (shematizirane figure žena, ptica i dr.). Figure su djelomice geometrijski dekorirane; među motivima ističu se cik-cak vrpce, trokuti i meandri. Uz figure, nađeno je ovdje i nakita od slonove kosti (široke narukvice, ukrasne probušene pločice, itd.).

MÉXICO, katedrala

KRALJ ASURNASIRPAL II U LOVU NA LAVOVE, reljef iz ← IX *st.* London, British Museum

**MEZOLITIK** (od grč. μέσοσ mesos *srednji* i λίθος lithos *kamen*), u prethistoriji prijelazno razdoblje između paleolitika i neolitika (približno datiranje ← 10.000 do ← 4000). Nosioci različnih kultura toga razdoblja u Evropi potomci su nosilaca paleolitičkih kultura pomiješani s novim došljacima. Pod utjecajem različitih faktora, u prvom redu paleolitičke tradicije nastao je niz mezolitičkih kultura, koje se međusobno znatno razlikuju. U sjev. Evropi nastaju u starijoj fazi, pored drugih, kulture *Lyngby*, *Kunda* i *Maglemose*, a u mlađoj fazi, kultura *Ertebölle (Kjökkenmöddinger)*. U ostaloj Evropi razvijaju se kulture *Azilien*, *Asturien*, *Capsien*, *Sauveterrien*, *Tardenoisien* i dr. Ostaci mezolitičkih kultura ustanovljeni su i u Africi *(Sebilien, Capsien)*, kao i u Aziji (*Natoufien* u Palestini i dr.).

M. u juž. i srednjoj Evropi karakteriziraju sitni kameni artefakti (mikroliti) i veoma rijetka pojava primitivnoga keramičkog posuđa. Ekonomika se još uvijek bazira uglavnom na lovu, ribolovu i sabiračkoj djelatnosti.

U likovnoj umjetnosti dominira, izuzevši rijetke slučajeve realističkoga prikazivanja, shematizam. Proces stilizacije koji je započeo već potkraj paleolitika (u posljednoj fazi Magdaléniena), u ovom se razdoblju nastavlja da u neolitiku dosegne vrhunac. Kod spomenika mezolitičke likovne umjetnosti (uglavnom spiljske slike i petroglifi) vrlo je teško odrediti granice prema paleolitiku i neolitiku. H. Kühn povezao je nalaze u nekoliko grupa. Spiljske slike *istočnošpanjolske grupe* (Alpera, Cogul, Valltorta) s monohromno danim figurama u prizorima lova i borbe, srodne su nešto starijim slikama iz Addaure (Sicilija), na kojima je, prvi put u slikarstvu, prikazan grupni kultni ples. S istočnošpanjolskom grupom stoji u vezi *sjevernoafrička grupa* (Tassili; najstarije iz ← VI tisućljeća?). Spiljske polihromne slike s oštro naglašenim konturama prikazuju prizore lova, borbe i kultnih plesova, životinjska krda i velike izolirane figure. Kod spiljskih slika i petroglifa *skandinavske grupe* (Finnhagen, Skogerveien) i *ruske grupe* (Karelija, obale Bijeloga mora i jezera Onega) likovi su dani sasvim shematizirano i statički, za razliku od drugih grupa kod kojih shematizacija nije išla do krajnjih mogućnosti i kojima dominira siguran osjećaj za ritam. — Za Azilien su karakteristični obluci na kojima su crvenom bojom izvedeni različiti simbolički znakovi; E. Piette smatra ih nekom vrstom pisma.

U Jugoslaviji su ostaci mezolitika vrlo rijetki (Jamina Sredi na Cresu, Usora kod Doboja i dr.). Al. S.

**MEZOPOTAMIJA** (grč. Μεσοποταμία Mesopotamia *Međurječje*), područje u Prednjoj Aziji, između rijeka Eufrata i Tigrisa. Najveći dio Mezopotamije danas pripada Iraku, a manji dio Siriji.

Na području Mezopotamije nastale su i razvijale se, od ← IV do ← I milenija, velike orijentalne civilizacije — sumersko-akadska, babilonska i asirska. Te civilizacije, koje se u vremenskom slijedu razvijaju jedna iz druge, obuhvaća zajednički naziv kultura Mezopotamije; prikaz njihova razvoja i značenja predmet je ovoga pregleda. Potkraj ← VI *st.* Mezopotamijom su zavladali Perzijanci, a ← 331 Aleksandar Veliki, Zemlja dolazi kasnije pod vlast Seleukida, ← 141 je osvajaju Parti, 226 Sasanidi, a sredinom VII *st.* Arapi. Pod dinastijom Abasida ona je centar Islama; 1258 zauzimaju je Mongoli, a u XVI *st.* Osmanlije, pod čijom vlašću ostaje do 1918. — Arheol. istraživanja i iskapanja na tlu Mezopotamije vrše se otprilike od sredine XIX *st.* (P. É. Botta, A. H. Layard, E. de Sarzec, R. Koldewey, H. R. Hall, L. Woolley i dr.). Među ostalim, otkriveni su i brojni spomenici, ispisani klinovim pismom kojim su se služili Sumerani, Babilonci i Asirci. Dešifriranje toga pisma, kod kojega se može razlikovati nekoliko razvojnih faza, uslijedilo je već u toku XIX *st.* (G. F. Grotefend, E. Burnouf, N. L. Westergaard, J. Oppert, H. C. Rawlison).

*Religija.* Na čelu mezopotamijskog panteona stoji trojstvo: *Anu* (sumerski *An*), bog neba (glav. hram u Uruku), *Enlil*, »gospodar vjetra« (zaštitnik grada Nipura) i *Ea* (sumerski *Enki* »gospodar dubine«), bog vode (glav. svetište u Eridu). Drugu božansku trijadu čine: *Sin* (sumerski *En-zu* »gospodar mudrosti«), bog mjeseca, *Šamaš* (sumerski *Utu* ili *Babar*), bog sunca a u Siparu bog pravednosti, i *Ištar*, zaštitnica ratnika i boginja ljubavi. Zaštitnik grada Lagaša bio je sumerski bog-ratnik *Ningersu;* njemu odgovara asirski bog rata i lova *Ninurta*. *Nergal* je vladar u carstvu mrtvih, a *Adad* (sumerski *Iškur*) bog atmosferskih promjena. *Asur*, zaštitnik grada Asura, je nacionalni bog Asiraca, a *Šulmanu* je njihov bog rata. Glav. božanstvo kod Babilonaca je *Marduk*, bog jutarnjega sunca i vegetacije; njegov sin *Nabu* bio je zaštitnik prometa, trgovine i pisara, dok je sumerski *Dumuzi* tijekom vremena postao jedno od najpopularnijih božanstava vegetacije u Prednjoj Aziji *(Tamuz)*.

Prema vjerovanju stanovnika Mezopotamije, svemir se dijeli na nebeski i zemaljski dio. Nebo je čvrsta polukugla nad zemljom koju, kao temelj, podupire horizont. Ono se dijeli na 3 zone: nebo Anuovo, nebo u kojem stanuje Marduk, i nebo zvijezdâ. Zemlja se također dijeli na 3 zone: zemlja čovjekova (kraljevstvo Enlila), ispod nje je zemlja u kojoj vlada Ea, a najdublje je smještena zemlja podzemnih bogova *(Amnaki)*. Nebo i zemlju opkoljuje Ocean, iz kojega izviru sve rijeke i mora. Po predaji, postojala su dva praprincipa: ženski princip *Tiamat* i muški princip *Apsu*. Od njih potječu svi bogovi. Marduk pobjeđuje sve stare bogove i iz ubijene Tiamat stvara današnji svijet. Čovjek je stvoren iz krvi jednoga od bogova. Veliku ulogu igra priča o potopu (koja sigurno bazira na realnom događaju). Glavni je njen junak *Utnapištim;* njemu i njegovoj ženi poklanjaju bogovi, poslije potopa, besmrtnost.

**Babilonija,** naziv kojim se obilježuje jugoist. dio Mezopotamije, otprilike od današnjega Bagdada sve do Perzijskoga zaljeva. Njen juž. dio nosi u ant. doba naziv *Sumer*, a sjev. dio *Akad*. Pojava razvijene babil. umjetnosti na početku ← II tisućljeća ne stoji izolirana; ona je genetički povezana s kulturama juž. Mezopotamije u ← IV i ← III tisućljeću, dok je s druge strane neosporan i njen jak utjecaj na kasniju asir. umjetnost.

Iskapanja na babil. tlu otkrila su značajne kulture iz vremena *neolitika* i *prijelaza u metalna razdoblja:* hram u Eridu (← IV tisućljeće), po tradiciji najstarijem gradu Sumera; ostatke *kulture El-Obeid* (← 3300 do ← 3100) za koju je značajna keramika s crno bojadisanim geometrijskim ornamentima (nalazišta Uruk, Ur, Kiš) i ostatke *kulture Uruk* (← 3100 do ← 2900) s nalazištima Uruk, Ur i Lagaš. Na te se kulture nadovezuje *sumero-akadska kultura* (oko ← 2900 do oko ← 1950), koja je temelj babil. umjetnosti. Ona obuhvaća nekoliko razvojnih perioda: *period Džemdet-Nasr* (← 2900 do ← 2600) s prvim spomenicima piktografskoga pisma i višebojnom poliranom keramikom, rađenom na lončarskom kolu (nalazišta Uruk, Ur, Lagaš, Kiš, Adab); *ranodinastički period* (*Ur I*, ← 2500 do ← 2400) s bogatim kraljevskim grobovima u Uru; *akadski period* (oko ← 2350 do oko ← 2170), u kojem su semitski doseljenici Akadijci već potpuno preuzeli kulturu starosjedilaca Sumerana (u to vrijeme kralj Sargon I organizira prvu veliku državu u povijesti); *period Treće dinastije Ura* (oko ← 2050 do ← 1950), klasično doba sumerske relig. literature. — Na sumero-akadsku nadovezuje se *starobabilonska kultura* (oko ← 1950 do ← 1600) sa središtem u Babilonu (Babili *Božja vrata*), dotad neznatnom gradu sjev. Babilonije. Ta kultura doživljava cvat u vrijeme kralja Hamurabija ← 1955 do ← 1913. (Najnovija arheol. istraživanja iznijela su dokumente, prema kojima bi Hamurabi vladao ← 1729 do ← 1686; time bi kronologija cijeloga Prednjeg Istoka bila pomaknuta za preko dva stoljeća.) Istodobno u tzv. *periodu Isin-Larsa* (u srednjoj i juž. Babiloniji) traje još tradicionalna sumero-akadska kultura. Kad su Babilonijom zavladali Kosejci (oko ← 1500 do oko ← 1170), postepeno propada starobabil. kultura. U to doba babil. vladari povremeno vladaju i Asirijom. Nakon ← 1050 u Babiloniju se sve više infiltriraju aramejski Beduini, koji ovdje stvaraju bezbroj sitnih državica: njihova je kultura baština Hetita i Hurita. Za vladanja asir. kralja Tiglat-Pilesera III (← 746 do ← 727) Babilonija dolazi pod sve jači utjecaj Asirije; uskoro postaje provincija velike asir. države, a ← 689 asir. kralj Sanherib razara Babilon. Kad ga je Asarhadon ponovo izgradio, oporavlja se Babilonija i ← 626 opet se osamostaljuje pod Kaldejcem Nabopolasarom. Stogodišnji (← 626 do ← 539) *novobabilonski (kaldejski) period* znači posljednji cvat babil. umjetnosti i posljednju polit. afirmaciju Babilonije, od koje je Nebukadnezar II (← 605 do ← 562) još jednom stvorio velevlast. God. ← 539 osvajaju Babilon Perzijanci, a u početku ← IV *st.* ruši Kserkso Marđukov hram u Babilonu. Babil. kultura naglo propada, iako je juž. Babilonija (u prvom redu Uruk) još u ← II *st.* jedan od važnijih kulturnih centara Prednjeg Istoka.

*Arhitektura* u Babiloniji upotrebljava pretežno opeku, sušenu na suncu; kako taj građevni materijal nije mogao odoljeti vremenu, najvećim su se dijelom

sačuvali samo temelji građevina. Tip hrama, značajan za babil. arhitekturu, seže do u ← IV tisućljeće (Eridu, Tell-el-Obeid): hram na visokoj, umjetno izgrađenoj terasi. Takav se hram u prvoj pol. ← III tisućljeća (Uruk IV) razvija u tipični *zikurat* (zigurat). Uz te se zikurate izgrađuju hramovi s velikim brojem prostorija (Sipar). Takav sumero-akadski tip sakralne arhitekture postaje značajan za cijelu Babiloniju, a od nje je preuzima i sjev. Mezopotamija. Tipičan je primjer Nipur, gdje je usred ograđena prostora stajao zikurat, a uza nj Enlilov hram. Pokraj toga hrama otkriven je poslije Drugoga svjetskog rata hram boginje Inana iz ranodinastičkog perioda, kod kojeg se mogu pratiti tri uzastopne razvojne faze građenja. Osobito mnogo hramova gradi se u vrijeme Treće dinastije Ura (hram Nin-Gale i zikurat u Uru), dok je posljednji hram toga tipa (Mardukov hram u Babilonu) sagradio Nebukadnezar II. — Manje je poznata babil. profana arhitektura. U Džemdet-Narsu otkopani su temelji palače (52 × 48 *m*), a u Kišu su otkrivene manje jednostavne stambene zgrade. U periodu Treće dinastije Ura razvija se tip stambene zgrade s unutrašnjim dvorištem (Ur), koji će i dalje ostati u upotrebi. Novi cvat babil. arhitekture pada u vrijeme Nebukadnezara II, koji je u Babilonu izgradio golem dvor, Mardukov hram i hram boginje Ištar. U tom periodu grade se u Babilonu brojni vrtovi («viseći vrtovi») i terase, te tzv. medijski zid, koji sjev. od Babilona povezuje Eufrat s Tigrisom. Konstrukcija svodova, na kakvu se ovdje mjestimice nailazi, poznata je već sumerskim graditeljima dvije tisuće godina prije toga (podzemni kanal u Nipuru; kraljevski grobovi u Uru). — Zidovi građevina u Babiloniji rjeđe su oslikani (hram u Tell 'Uqairu iz ranohistorijskog doba, kraljevska palača s bogatim arhivom u Mari na srednjem Eufratu iz prve polovice ← II tisućljeća); češća je dekoracija, izvedena u mozaiku (Uruk; tzv. standarta iz kraljevskoga groba u Uru) ili u intarzijama (intarzije od školjaka u palači u Kišu). Od druge pol. ← II tisućljeća oplođuju se zidovi reprezentativnih građevina glaziranim pločama (Ištarine dveri i dvorane u palači u Babilonu).

*Kiparstvo* u Babiloniji uglavnom nije dalo monumentalne plastike. Period Džemdet-Nasr ima nešto životinjskih likova manjeg formata, dok je alabasterna glava svećenice (?) iz Uruka u naravnoj veličini prvi veliki ljudski lik u povijesti plastike. Značajka je tih plastika sinteza individualnog i tipičnog, dok će daljnji razvoj plastike pokazivati tendenciju prema apstrakciji (brojne votivne figure, npr. čovjek kod molitve iz Tell Asmare). Period Ur I znači vraćanje na realizam, kao značajku sumerske plastike u suprotnosti prema apstrakciji predašnje faze, u kojoj je, čini se, prevladavao akadski element. Važna nalazišta slobodne plastike tog perioda su Nipur i Lagaš (zdepaste figure bradatih muškaraca i žena karakterističnih profila), te kraljevski grobovi u Uru (srebrna glava krave, figure vola sa zlatnom glavom). Plastika u Babiloniji doseže vrhunac u akadskom periodu, kad se sumerska tradicija povezuje s akadskim lik. shvaćanjem (torzo kralja Maništusua). Iz istog će vremena biti bakrene glave bika i koze (iz Lagaša i Nipura), kao i figura Lupada od Ume: s jednostavnog kubusa (na kojem se plastički ističu jedino ruke, položene na grudi poput ruku na arhajskim sumerskim figurama) izdiže se glava sa široko rastvorenim očima. Potkraj akadskog perioda značajno je umjetničko središte Lagaš, u kojem se plastika djelomice vraća na starije sumerske tradicije. U hramu u Lagašu otkriveno je više figura, koje je Gudea, patesi od Lagaša, postavio kao svoje votivne likove: poneke od tih dioritnih statua nose na glavi neku vrstu turbana, nepoznatog prije toga vremena. Otprilike iz istog doba je i niz portretnih glava muškaraca (Nipur, Uruk i dr.), a iz vremena Treće dinastije Ura ističu se dvije lijepe glave statua (od bijelog mramora i crnog diorita). Ta je plastika posljednji bljesak slobodne plastike na tom području. Lik Gudeina nasljednika Urningirsua iz Lagaša primjer je nestajanja kreativne snage i sve jačeg shematiziranja, jednako kao i ulomak statuete žene iz Lagaša: vitkiji oblici te figure moći će se pratiti i dalje u ← II tisućljeću na rijetkim primjercima slobodne plastike, osobito u vrijeme Kosejaca. S Hamurabijem počinje period u kojem reljef preuzima vodeću ulogu; slobodna plastika više ne daje značajnih spomenika, a kod brončanih i bjelokosnih ženskih statueta majstori nastoje arhaizmima prikriti nedostatak kreativnosti.

Mnogo važniju ulogu u likovnoj umjetnosti Babilonaca, osobito Akadijaca, ima reljef. Već u najstarije vrijeme javlja se reljef na velikim votivnim posudama (jedna iz Uruka, od vapnenca, oko ← 2800); najčešće su prikazane žrtvene scene, a rijetko prizori iz lova i rata. Zanimljivi su reljefi s hrama u Tell-el-Obeidu, koji prikazuju radove na jednom gospodarstvu (muzenje, proizvodnja maslaca i sl.). Akadski period donosi značajna ostvarenja u reljefu, a jedno od najboljih djela je stela vladara Naram-Sina (oko ← 2250). Stariji od kipova kralja Gudea je reljef Ur-Nine, vladara Lagaša, koji ga prikazuje kod gradnje jednoga hrama. Velik napredak prema tom arhajskom, ponešto nespretnom rješenju znači tzv. Jastrebova stela Eanatuma, vladara Lagaša: ne poznavajući perspektive, klesar je uspješno riješio scene s masama (vojska, zarobljenici, mrtvaci). Iz vremena Treće dinastije Ura ističe se stela vladara Ur-Namua, dok je reljef s likom božice Nin-Gal iz Lagaša nešto mladi. U početku starobabil. perioda značajna je za reljefe tendencija arhaiziranja, koja će kasnije biti ublažena jačim realističkim biljegom. Tipičan je primjer reljefa toga vremena reljef na bazaltnom stupu u kojem je uklesan zakonik kralja Hamurabija. Hijeratički stil toga reljefa primjenjuje se i kasnije, pa i za vladanja Kosejaca, uglavnom na graničnim kamenovima *(kudurru)*. Potkraj ← II tisućljeća jasno se primjećuje sve jači utjecaj asir. umjetnosti (granični kamen kralja Marduk-Nadin-Aha oko ← 1100, i još kasnije kamen s natpisom kralja Mardukapalidina, oko ← 700). U doba Kosejaca počinju se u ikonografiji javljati likovi svetih krilatih životinja, lik grifona i «sveto drvo», toliko značajni za likovnu umjetnost čitave Mezopotamije. U novobabil. periodu zidovi su zgrada dekorirani glaziranim pločicama s reljefima zmajeva, lavova i drugih životinja, najčešće bijelo i žuto na modroj pozadini (Babilon). Ta se dekoracija razvila vjerojatno pod asir. utjecajem, jednako kao i reljef Nebukadnezara II u Wadi Brissa.

GLAVA ASIRSKOGA DOSTOJANSTVENIKA IZ NIMRUDA
← IX *st.* London, British Museum

Naročita vrsta objekata likovne umjetnosti su pečatni cilindri, koji su se iz Babilonije proširili po cijelom Prednjem Istoku. Oni odrazuju sve razvojne faze lik. umjetnosti u Babiloniji. Javljaju se (zajedno s drugim vrstama pečata) već u periodu Džemdet-Nasr s realističkim scenama iz kulta, dnevnoga života i lova (cilindar iz Uruka). Zanimljivi su i cilindri vladara iz ranodinastičkog doba (cilindri Nin-dumu-Nine i kraljice Šubad). Najbolji radovi te vrste potječu iz akadskog perioda (cilindar Sargona I). Tehnički su vješto izvedeni, kompozicijski dobri, figure realističke, a scene jednostavne (borba junaka s lavom, žrtvene povorke, kultne scene, napajanje svetog bika itd.). Za vladanja Kosejaca može se i kod cilindara primijetiti nazadovanje i sve veća praznina, iako se nove teme u likovnim umjetnostima odrazuju i u gliptici.

*Umjetnički obrt* na području Babilonije dao je također značajne radove. Već u periodu Džemdet-Nasr ističu se ukusnim oblicima posude od bakra, srebra i zlata, te nakit izrađen od kristala, alabastra, ahata, karneola i dr. Bogatstvom se ističu kraljevski grobovi u Uru, gdje je među ostalim nađen zlatan nakit za kosu kraljice Šubad, harfa s figurama ugraviranim u školjku, zlatne vaze elegantnih oblika, zlatan šljem kralja Mes-Kalam-Duga kao najznačajniji primjerak zlatarskog umijeća Prve dinastije Ura itd.

**Asirija,** naziv za sjeverozap. dio Mezopotamije, približno od Bagdada prema sjeveru. Najstariji spomenici asirske umjetnosti (pečatni cilindri, plastika iz Asura) sežu u ← III tisućljeće, a pod jakim su utjecajem sumerske umjetnosti. Nakon formiranja prve značajnije asirske državne tvorevine za vladara Ilušume (← 2056 do ← 2040) na asir. umjetnost odlučno utječe babil. umjetnost (brojne građevine u Asuru). Cvat asir. umjetnosti pada u vrijeme političkog uspona Asirije, od Tiglat-Pilesera I (← 1115 do ← 1093) do Asurbanipala (← 668 do ← 626), a nagao pad nastupa s propašću Ninive (← 612).

*Arhitektura* u Asiriji upotrebljava uglavnom na zraku sušenu opeku; kamen primjenjuje kod gradnje temelja, a glaziranu opeku i mozaik kao oplatu zidova. Tipični su primjeri asir. sakralne arhitekture hramovi u Asuru i Khorsabadu. Hram bogova Anua i Adada u Asuru (građen oko ← 1100, pregrađen za Salmanasara III potkraj ← IX *st.*) ima dvorište sa tri strane zatvoreno debelim zidovima (s ugrađenim prostorijama); četvrtu stranu zatvaraju dva hrama s predvorjem i izduženim brodom, koji se završava dubokom nišom. Uza svaki hram nalazi se po jedan zikurat (utjecaj Babilonije). U profanoj arhitekturi ističu se kraljevske palače u Nimrudu, Ninivama i Khorsabadu. Izgrađene su na terasama, koje su okružene zidovima. Brojna dvorišta zatvaraju sa svih strana mnoge prostorije i hodnici (palača Sargona II u Khorsabadu, potkraj ← VIII *st.*). U starijoj asir. arhitekturi ne primjenjuju se stupovi kao elementi konstrukcije. U toj se funkciji oni javljaju tek u drugoj pol. ← VIII *st.*, osobito kod tzv. građevina tipa Bit Hilani, koji su Asirci preuzeli od Hetita. Nadsvođivanje prostorija primjenjuje se uglavnom samo kod grobne arhitekture i kod uređaja za kanalizaciju.

*Kiparstvo.* Slobodne plastike ima iz Asirije veoma malo (kipovi kraljeva i božanstava, brončani utezi u liku lavova). Plastika je uglavnom vezana uz arhitekturu. Brončani reljefi primjenjivali su se kao oplata vrata (Balawat, ist. od Mosula)

RANJENA LAVICA IZ KUJUNDŽIKA, ← VII *st.* London, British Museum

ili zidova u hramovima i palačama, a kameni reljefi i frizovi od glazirane opeke te dekorativne slike prekrivale su široke plohe zidova, građenih od jednostavne opeke. S modre ili bijele pozadine glaziranih opeka reljefno se izdižu figuralni i vegetabilni motivi u žutoj boji; druge boje (crvena, zelena, crna) primjenjuju se izuzetno i u određenoj ulozi. U ritualnim scenama i prizorima iz rata, lova i dvorskog života na reljefima iz Khorsabada, Niniva i Nimruda miješaju se realni likovi s mitičkim figurama krilatih lavova, konja i demona, sfingama, ljudskim likovima s orlovskim glavama i krilatim lavovima s ljudskom glavom (lamasu). Ta hijeratična umjetnost sa stiliziranim i tipiziranim likovima bradatih muškaraca i obrijanih »eunuha« stoljećima se nije mijenjala; samo u rijetkim slučajevima uspjela je odbaciti shemu i dati izrazito naturalistička ostvarenja (*Ranjena lavica* iz Kujundžika) i istaći individualne karakteristike likova (tzv. crni obelisk Salmanasara III iz — IX *st.*). Mnoge elemente asir. umjetnosti preuzeli su različni maloazij. narodi i Perzijanci, a umjetnost Feničana razvila se u prvom redu pod utjecajima iz Asirije.

LIT.: *R. Kittel*, Die orientalischen Ausgrabungen, Leipzig 1908. — *B. Meissner*, Babylonien und Assyrien, I—II, Heidelberg 1920—25. — *L. Curtius*, Ägypten und Vorderasien, HdKW, Wildpark-Potsdam 1923. — *L. Delaporte*, La Mésopotamie, Paris 1924. — *R. Koldewey*, Das wiedererstehende Babylon, Leipzig 1925. — *E. Unger*, Assyrische und babylonische Kunst, Breslau 1927. — *L. Wooley*, Vor 5000 Jahren, Stuttgart 1929. — *L. Delaporte*, Les peuples de l'Orient, I: Le Proche Orient asiatique, Paris 1938. — *V. Christian*, Altertumskunde des Zweistromlandes von der Vorzeit bis zum Ende der Achämenidenherrschaft, Leipzig 1940. — *E. Diez*, Entschleiertes Asien, Wien 1943. — *J. Jordan*, Leistungen und Aufgaben der deutschen Ausgrabungen im Vorderen Orient, u Der Orient in deutscher Forschung (u izdanju H. H. Schaedera), Leipzig 1944. — *A. Parrot*, Manuel d'archéologie mésopotamienne, I, Paris 1946. — *P. Dhorme*, Les religions de Babylonie et d' Assyrie, Paris 1949. — *F. Jordan*, In den Tagen des Tammaz, München 1950. — *A. Scharff* i *A. Moorgat*, Ägypten und Vorderasien im Altertum, München 1950. — *S. N. Kramer*, L'histoire commence à Sumer, Paris 1957. M. Šr.

**MEZZASTRIS, Pierantonio** v. *Pietro Antonio da Foligno*

**MEZZOTINTO** (tal.; *srednji ton, polusjena*, engl. *intaglio engraving*, franc. *demi-teinte, manière noire*, njem. *Schwarzkunst, Schabkunst*), grafička tehnika koju je uveo 1640 L. Siegen. Oko 1660 počinje se često primjenjivati u Engleskoj, pa je nazvana »engleska manira«. Bakrena ploča se namjerice u svim smjerovima jednolično ohrapavi nazupčanim alatom zvanim njihalica. Pomoću strugača i plosnate igle ploča se izglađuje; izglađeni dijelovi ostaju kod otiska neobojeni, a mekani prijelazi hrapave površine daju dojam strukture platna. Suprotno ostalim tehnikama dubokog tiska, kod mezzotinta ispupčene hrapave površine prenose boju na otisak. Ž. Ša.

**MEŽAN, Janez,** slikar (Spodnji Brnik kraj Cerklja, 8. XI 1897 —). Studirao 1920—24 na akademiji u Zagrebu (F. Kovačević, B. Čikoš-Sesija, Lj. Babić, T. Krizman, J. Kljaković). Prof. crtanja na gimnazijama u Mariboru, Novom Mestu i Ptuju. Radi freske, slike u ulju, tempere, akvarele *(Maribor)*, drvoreze i bakropise. K. D.

**MIANI, Jakov,** slikar u XIX *st.*, podrijetlom iz Venecije. Njegovo je djelo oltarna pala u crkvi sv. Mihovila u Zadru. Bavio se slikanjem portreta i minijatura. Njegov sin *Albert Josip* polazio je 1864—65 Akademiju lijepih umjetnosti u Veneciji; slikao je portrete.

LIT.: *A. Petričić*, Zadarski slikari u XIX stoljeću, Radovi — Zadar, 1959, 4—5. N. Bć.

**MIAZZI, Giovanni,** talijanski graditelj (Bassano, 1699—1797). Učenik F. M. Pretisa. Slijedeći barokne uzore, izgradio katedrale u mjestima Schio i Valdagno, vilu Caffo i crkvu S. Giovanni Battista u Bassanu, kazalište u Onigu i crkve u Castiglioneu i Angaranu.

**MICHAEL,** njemački slikar i rezbar iz Augsburga u poč. XVI *st.*, obrazovan vjerojatno u Dürerovoj radionici. Dolazi prije 1510 u Gdańsk gdje izvodi glavni krilni oltar u Marijinoj crkvi (nekoliko ploča sa slikama iz života Bogorodice), koji se ističe bogatim rezbarijama i pozlatom. Kao Lutherov pristaša, M. je 1526 prognan iz Gdańska.

**MICHAŁOWSKI, Piotr,** poljski slikar (Krakov, 1800/1801—Krzyżtoforzyce kraj Krakova, 9. V 1855). Učio u Krakovu i u Parizu kod N.-T. Charleta. Radio portrete i scene iz napoleonskih ratova. Posebnu umjetničku vrijednost imaju njegove mnogobrojne studije i skice konja i konjanika u akvarelu, rađene temperamentnim zamahom koji podsjeća na Th. Géricaulta (muzeji u Krakovu, Varšavi, Poznanu, Katowicama, Beču i dr.). Noviji historici umjetnosti smatraju ga prvim polj. slikarom koji pokazuje tendenciju nacionalne orijentacije.

**MICHEL, André,** francuski historik umjetnosti i kritičar (Montpellier, 7. XI 1853 — Pariz, 12. X 1925). Od 1896 konzervator Louvrea, zatim prof. na Collège de France, član Instituta, dugogodišnji lik. kritičar dnevnika »Journal des Débats«. Glavni urednik obimnog djela u 18 svezaka *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours* (1905—29). U djelu su, pored njega, obradili pojedine cjeline É. Bertaux, É. Mâle, G. Millet, A. Peraté, L. Hautecoeur, L. Réau, P. Vitry i dr.

BIBL.: *François Boucher*, 1886; *L'École française de David à Delacroix*, 1890; *Notes sur l'art moderne*, 1896; *Eugène-Emmanuel Lemercier*, 1921 (sve u Parizu).

**MICHEL, Claude** v. *Clodion*

**MICHELANGELO BUONARROTI** (pravim imenom **Michelagniolo di Lodovico di Buonarroto Simoni**), talijanski kipar, slikar, graditelj i pjesnik (Caprese, 6. III 1475 — Rim, 18 II 1564). Rodio se kao drugi sin uglednoga Firentinca Lodovica di Lionardo di Buonarroto Simoni koji je u to vrijeme bio načelnik u Capreseu. God. 1488 sprijateljio se sa slikarom F. Granaccijem koji je bio zaposlen u radionici D. Ghirlandaia u Firenci. I M. postaje 1. IV 1488 naučnik u toj radionici, ali je već početkom 1489 napušta i stupa u kiparsku školu što ju je u vrtu Medičejaca kod S. Marca vodio Bertoldo di Giovanni. Uskoro ga je zapazio Lorenzo il Magnifico, pa je M. kao gost živio u njegovoj palači i upoznao A. Poliziana, M. Ficina, C. Landina i neke druge humaniste. Iz toga su vremena sačuvana prva dva njegova kiparska djela, plitki reljef *Madona na stubištu* i duboki reljef *Borba kentaura* (oba Firenca, Casa Buonarroti). Za motiv ovoga posljednjeg dao mu je, kako se smatra, ideju Poliziano. Nešto prije protjerivanja Medičejaca, u oktobru 1494 M. preko Bologne bježi u Veneciju a zatim se vraća u Bolognu, gdje je do proljeća 1495 gost G. Aldrovandija; tu je temeljito upoznao djela Jacopa della Quercia. O tome govore i kipovi što ih je u to doba isklesao za crkvu S. Domenico: *Klečeći anđeo sa svijećnjakom* te *Sv. Prokul* i *Sv. Petronije*. Za vrijeme kraćeg boravka u Firenci (1495—96) nastao je *Usnuli Kupido* (kasnije nestao); prema Vasarijevu navodu u I izdanju njegova djela »Vite...« — »contraffacendo la maniera antica« izvodi jedan kip što ga trgovac Baldassare del Milanese zamalo nije kao ant. original prodao kardinalu Riariju.

MICHELANGELO BUONARROTI, *Madona na stubištu*. Firenca, Casa Buonarroti

U junu 1496 M. stiže u Rim, gdje je za bankara J. Gallija dovršio — još posve na ant. način doživljenog — pijanoga *Bakha* (Firenca, Bargello), a po narudžbi franc. poslanika na papinskom dvoru, kardinala Jeana de Viliers de la Groslaye, čuvenu *Pietà* (Madona della Febbre), jedino svoje signirano djelo (Vatikan, Sv. Petar). U ovom je djelu potpuno samostalno obradio sjevernoevr. motiv udomaćen u Italiji već u XV *st.*, premda je pri tom na nj utjecao i Leonardo. Vrativši se u Firencu završava za Piccolominijev oltar u sienskoj katedrali Torrigianov kip *Sv. Franjo* i stvara još četiri kipa: *Grgur Veliki, Pijo I, Sv. Petar* i *Sv. Pavao*; većina istraživača, osim Ch. Tolnava, smatra ove kipove njegovim vlastoručnim djelom (prema F. Kriegbaumu sv. Pavao je isklesan s autoportretnim obilježjima). Iz istoga je razdoblja veliko djelo koje navješćuje novu epohu: iz oklesanog,

kamenog bloka, što ga je napustio Agostino di Duccio, nastaje golemi *David*; suvremenici su ga nazvali »Il Gigante«, za razliku od starijih ostvarenja koja su Davida predočivala kao dječaka (Donatello, Verrocchio). David je dozreo mladić s velikim rukama, kip koji svojim energičnim kontrapostom i cijelim oblikom i sadržajem predstavlja prvi umjetnički uzor vremenu i gradu. Komisija sastavljena od tadašnjih najvećih umjetnika (Leonardo, S. Botticelli, Filippino Lippi, Perugino i Piero di Cosimo) odredila mu je 1504 mjesto ispred Pal. Vecchio. Tu je ostao do 1873, kad je nadomješten kopijom, a original je prenijet u Gall. dell'Accademia. Oko god. 1503—04 nastali su: kip *Bogorodica s djetetom* (Brugge, Notre-Dame; prema W. R. Valentineru prvobitno namijenjena za Piccolominijev oltar) i tri tonda, reljef *Madonna Pitti* (Firenca, Bargello) za Bartolommea Pittija, zatim reljef *Madonna Taddei* nazvana tako po prvom vlasniku Taddeu Taddei (od 1830 u Londonu, Royal Academy; prva primjena efekta zasjenjenog obraza), te konačno jedino neosporna vlastoručna sačuvana slika na ploči *Sveta obitelj*, prema naručitelju Angelu Doniju nazvana *Madonna Doni* (»Tondo Doni«, Firenca, Uffizi); ta slika Marije s djetetom i sv. Josipom zbog svoje monumentalne kompozicije, zbog pojedinih ljudskih likova i osobito zbog nagih mladića u pozadini u mnogočemu navješćuje sikstinski svod. Prema narudžbi od 1504 i u natjecanju s Leonardom, M. je izradio karton za fresku koja je trebala ukrasiti dvoranu del Consiglio u Pal. Vecchio, sa sadržajem *Bitka kod Cascine*. U njemu je prikazao scenu kako su vojnici, za vrijeme kupanja u Arnu, iznenađeni pozivom na oružje. To mu je dalo priliku da prikaže pravu zbirku najraznolikije pokrenutih muških aktova. Ostvarenje kartona u freski spriječio je papin poziv; M. je u martu 1505 krenuo u Rim i tu je izradio prema narudžbi Julija II nacrt za njegov monumentalni nadgrobni spomenik sličan mauzoleju. Papa je isprva odobrio nacrt, a zatim odustao od njega, pa je uvrijeđeni M. u aprilu 1506 pobjegao natrag u Firencu. Bio je to žalostan početak djela koje se odugovlačilo više od četiri decenija (1505—45), da poslije velikih osnova doživi na kraju mnogo skromnije ostvarenje; ono se stoga opravdano naziva »tragedia della Sepoltura«. Najzamašnije je majstorovo ostvarenje toga vremena nedovršeni *Apostol Matej* (Firenca, Accademia), jedan od dvanaest apostola što ih je »Arte della Lana« 1503 naručila za firentinsku katedralu. Ovaj kip ukazuje na srodnost s »Laokoontovom grupom« otkrivenom 1506 (O. Ollendorf) i s ant. kipom poznatim pod imenom »Pasquino« (A. Grünwald), a isto tako i na značajne početke »nedovršenoga« u *Madonni Pitti*; to je prvi primjer dosljednoga Michelangelova načina »non finito« koji se ne može objasniti samo vanjskim razlozima već ide potpuno u ličnu problematiku majstorova stvaranja.

MICHELANGELO BUONARROTI
*Stvaranje prvoga čovjeka*, detalj freske na stropu Sikstinske kapele u Rimu

MICHELANGELO BUONARROTI
*Posljednji sud*, detalj. Rim, Sikstinska kapela

Kad se M. pomirio s Julijem II, u novembru 1506 nastaje u Bologni brončani kip pape u sjedećem stavu; bio je smješten povrh velikog portala na pročelju crkve S. Petronio, ali je uništen, kad se, 1511, vratila na vlast porodica Bentivoglio. Od 1508 M. je ponovo u Rimu i do 1512 je oslikao, prema Julijevoj narudžbi, svod Sikstinske kapele. Time je stvorio umjetničko djelo koje bolje no ikoje drugo svjedoči o njegovu geniju i o ostvarenju ideala visoke renesanse. Ovaj veliki ciklus fresaka, prilagođen arhitekturi svoda, sastoji se od tri međusobno logički povezane zone: u završecima lukova svoda i u lunetama ispod njih prikazani su *Kristovi pređi* (»Antenati di Cristo«), a na četiri ugaone plohe čudesan spas izraelskoga naroda *(Davidova pobjeda, Judita i Holoferno, Mjedena zmija, Estera i Haman)*; ovi prikazi sačinjavaju 1. zonu. Između tih polja — kao 2. zona — nalazi se u sjedećem stavu sedam biblijskih proroka (četiri stara: *Jeremija, Ezekijel, Joel* i *Zaharija*, pa tri mlada: *Jona, Izaija* i *Danijel*), a isto tako, s knjigom ili rotulom u ruci, pet sibila (tri mlade: *Eritrejska, Delfijska* i *Libijska*, te dvije stare: *Kumanska* i *Perzijska*). Kao 3. zona, u sredini svoda — između pet parova plastičnih pojasa koji teku između završetaka lukova i na čijim je konzolama prikazano dvadeset golih mladića (»Ignudi«) u raznolikim stavovima — umetnuto je devet prizora iz Geneze, koji u ikonografskom redoslijedu prikazuju: *Odvajanje svjetla i tame* (1), *Stvaranje sunca i mjeseca* (2), *Odvajanje vode i zemlje* (3), *Stvaranje prvog čovjeka* (4), *Stvaranje Eve* (5), *Izgon iz raja* (6), *Noin žrtveni dar* (7), *Opći potop* (8) i *Noino pijanstvo* (9). Sve je to M. naslikao u suprotnom redoslijedu pa se tako — od ist. strane prema oltarnom zidu, od prizora s mnogo likova do jednostavnijih, od »Noina pijanstva« do »Odvajanja svjetla i tame«, u neoplatonskom smislu razvoja od ropstva tijela do potpune slobode duha — stvarao u suštini neovisan umjetnički sadržaj. Pri nastavku rada za Julijev nadgrobni spomenik (poslije papine smrti 1513 sklopljena je druga pogodba s baštinicima), koji je još uvijek trebao imati 40 figura nadnaravne veličine, nastali su 1513—16 znameniti *Mojsije* — »kontaminacija junaka i sveca, proroka i kondotijera« (H. Mackowsky) — i kipovi nagih mladića koje je M. 1544 darovao R. Strozziju, a danas se nalaze u Louvreu. To su *Umirući rob* (Schiavo morente) i *Buntovni*

MICHELANGELO BUONARROTI, *Brutovo poprsje*. Firenca, Bargello

*rob* (Schiavo ribelle); kasnije nastaju još četiri nedovršena roba (Firenca, Accademia), nacrti za fasadu crkve S. Lorenzo u Firenci, *Uskrsli Krist* (1519—20), što ga je dovršio i postavio (Rim, Sta Maria sopra Minerva) majstorov pomoćnik Pietro Urbano, zatim od 1523 nacrti za arhitektonsko rješenje *Biblioteca Laurenziana* u Firenci (predvorje i stubište; dovršili G. Vasari i B. Ammanati), a slijedi prekinuti rad na grobnoj kapeli porodice Medici (Sagrestia nuova) uz crkvu S. Lorenzo (1520—34). Ta kapela kao cjelina znači jedno od najuspjelijih povezivanja arhitekture i plastike u evr. umjetnosti, a istovremeno — svojim usklađivanjem maniističkih »disonanca« i dinamičkih konflikata — svjedoči i o težnjama kasne renesanse i o tendencijama koje najavljuju barok. Graditeljsku komponentu obilježava kontrast između niza korintskih pilastara od mekše crne »pietra serena« i detaljno raščlanjene arhitekture od tvrđega bijeloga mramora, od kojega su izrađeni i nadgrobni spomenici. Od kiparskog ukrasa koji je trebao prema prvobitnoj, a kasnije više puta modificiranoj, osnovi obuhvatiti i nadgrobne spomenike Lorenza il Magnifica i njegova brata Giuliana, M. je izveo nadgrobni spomenik Lorenzova unuka *Lorenza, vojvode urbinskog* (umro 1519), lik s jako zasjenjenim obrazom (»il Pensieroso«, koji simbolizira »vita contemplativa«), s personifikacijama *Zore* (Aurora) i *Sutona* (Crepuscolo), zatim nadgrobni spomenik Lorenzova najmlađega sina *Giuliana, vojvode nemourskoga* (umro 1516) koji simbolizira »vita activa« i koji dopunjuju kontrastne figure *Noć* (Notte) i *Dan* (Giorno), te kip *Bogorodica s djetetom* (Madonna Medici), koji je imao upotpuniti projektirani nadgrobni spomenik Lorenza il Magnifica. Kipove sv. Kuzme i Damjana, koji danas tu Bogorodicu okružuju, isklesali su Michelangelovi pomoćnici Giovannangelo da Montorsoli (sv. Kuzmu) i Raffaello da Montelupo (sv. Damjana).

Zimi 1523—33 M. se u Rimu sprijateljio s Tommasom Cavallierijem (posvetio mu je više svojih crteža i nekoliko vrlo lijepih ljubavnih soneta); poslije dvaju posjeta Firenci, od septembra 1534 stalno je živio u Rimu. Prema narudžbi pape Klementa VII M. je 1536—41 oslikao oltarski zid u Sikstinskoj kapeli, na kojem se dotad nalazila Peruginova freska, a također i dvije lunete nad njom, što ih je nekoć sām oslikao. Izveo je *Posljednji sud*, najveću fresku u Rimu i — uz Sikstinski svod — najznačajnije svoje slikarsko djelo. Ono je snažnim kružnim gibanjem, što proizlazi iz pokreta atletskoga Krista, značilo potpunu novost u razvoju toga tradicionalnoga motiva (među detaljima je majstorova autokarikatura u slici kože odrte sa sv. Bartolomeja, dok sam sv. Bartolomej ima crte Pietra Aretina; drugi »kritičar«, Biagio di Cesena, prikazan je kao pakleni sudac Minos). Ta je freska — po mišljenju suvremenika — prije svega tako reći neiscrpna riznica u prikazivanju ljudskoga tijela za sve buduće umjetničke generacije — »tutto quello che d'un corpo umano può far l'arte della pittura, non lasciando indietro atto a moto alcuno« (A. Condivi). Pored rada u Sikstini nastalo je kao izraz Michelangelova republikanskog uvjerenja *Brutovo poprsje* (oko 1537—38, Firenca, Bargello) koje se po formi nadovezuje na rim. portrete (Karakala). God. 1538 započelo je Michelangelovo prijateljstvo s pjesnikinjom Vittorijom Colonna (1490—1547), koje je trajalo do njene smrti. Po narudžbi pape Pavla III uslijedila je izrada slika u njegovoj Cappella Paolina, i to najprije *Obraćenje sv. Pavla* (1542—45), a zatim *Razapinjanje sv. Petra na križ* (1546—50). U to je vrijeme, 1545, napokon postavljen u crkvi S. Pietro in Vincoli onaj prije tako grandiozno zamišljeni nadgrobni spomenik Julija II, ali — umjesto robova iz Louvrea — Mojsijev kip flankiraju Jakovljeve žene *Rahela* (»vita contemplativa«) i *Lea* (»vita activa«), koje su dovršili majstorovi pomoćnici (njihove su i sve druge figure nadgrobnoga spomenika).

Među arhitektonske i urbanističke radove toga razdoblja ide uređenje trga na Kapitoliju (Piazza del Campidoglio); tu je, prema Michelangelovoj osnovi, već 1538 postavljen ant. spomenik Marka Aurelija na konju. Prema Michelangelovu nacrtu iz 1546 izgrađeno je stubište što vodi u Pal. Senatorio, a djelomice i sve tri palače, među kojima najprije Pal. dei Conservatori (dovršena 1568). Poslije Sangallove smrti (1546) M. je dovršio njegov Pal. Farnese, a zatim preuzeo najznačajniji graditeljski zadatak, vodstvo radova na bazilici sv. Petra. Vratio se na Bramanteov centralni plan, bitno ga pojednostavnio, a cjelinu podredio samo jednoj dominanti, središnjoj kupoli; za nju je izradio i drveni model (Rim, Museo Petriano). Drugi su njegovi važni radovi u arhitekturi: pregradnja crkve S. Giovanni dei Fiorentini (1550—59); pregradnja tepidarija Dioklecijanovih terma u crkvu Sta Maria degli Angeli (1563—66), te po narudžbi pape Pija IV (1561) nacrt za Porta Pia u Rimu. — Michelangelovu kasnu plastiku predstavljaju tri kipa Pietà: 1. *Pietà* u firentinskoj katedrali (1548—55), koju je bio namijenio za svoj grob, ali ju je — nezadovoljan — razbio (sastavio ju je T. Calcagni, koji je dovršio Magdalenu; na Nikodemovu licu zapažaju se majstorove autoportretne crte); 2. *Pietà Palestrina* (Firenca, Accademia), u izvedbi samo djelomično majstorov rad; 3. *Pietà Rondanini* (prije u Rimu, Pal. Sanseverino, od 1952 u Milanu, Castello Sforzesco) na kojoj je radio gotovo do pred smrt. — Michelangelovi crteži pokazuju širok raspon od letimičnih skica do detaljnih pripremnih studija; njegovi crteži kao samostalne umjetnine vrlo su rijetki, a od onih, koje je posvetio Cavallieriju, nije poznat nijedan. Crteži su rađeni perom, lapisom, sangvinom i crnom kredom. Čuvaju se, među ostalim, u Parizu (Louvre), Londonu (British Mus.), Oxfordu (Ashmolean Mus.), Windsoru (Royal Library), Firenci (Uffizi i Casa Buonarroti) i u Beču (Albertina).

M. na koga su u mladosti utjecali Jacopo della Quercia, Donatello, Masaccio i L. Signorelli — unatoč tome što se sam prvenstveno smatrao kiparom — u svome je djelu takoreći jednakom vrijednošću povezao sve tri umjetničke struke: kiparstvo, slikarstvo i arhitekturu. Svojom mnogostranom djelatnošću, koja je trajala više od sedam decenija, ostvario je najslavniji uzor renesansnog umjetnika. S druge strane, u njegovu se veličajnom opusu s najsavršenijim ostvarenjima ideala visoke renesanse (svod u Sikstini) susreću djela koja su najpotresniji izraz »melankoličnog« XVI *st.* (mediočejska grobnica), kao i djela koja svojim patosom (»Posljednji sud«), uvođenjem načela subordinacije, sažimanjem građe i gomilanjem suprotnosti (kasni arhitektonski radovi) najavljuju slikovitost baroka, a na kraju i takve umjetnine (»Pietà Rondanini«) koje se čine kao daleka anticipacija novovjekog ekspresionizma. Treba podsjetiti, da je tezu Vasarija, koji je I izdanje svoga djela »Vite« završio pravom apoteozom Michelangela i napisao »sforzatevi d'imitare Michelangelo in tutte cose«, slijedio ne samo neobično velik broj umjetnika cinquecenta nego i umjetnika kasnijih epoha, sve do XIX i XX *st.* No dok su njegovi neposredni učenici, npr. Daniele da Volterra, razmjerno malo značajni, bilo je umjetnika na koje je M. utjecao snažnije ili barem djelomice, a to su ne samo svi tadašnji tal. kipari, nego i Rafael, Fra Bartolomeo, Sebastiano del Piombo, Andrea del Sarto, J. Pontormo, Rosso Fiorentino, A. Bronzino, Correggio, Parmigianino, Tintoretto pa čak i Tizian. Niz se tih umjetnika nastavlja sve do E. Delacroixa, H. Daumiera, A. Rodina i I. Meštrovića.

MAB.

LIT.: *A. Condivi*, Vita di Michel Angelo Buonarroti, Roma 1553. — *G. Milanesi*, Le lettere di Michelangelo Buonarroti, Firenze 1875. — *A. Springer*, Raffael und Michelangelo, I—II, Leipzig 1883. — *H. Wölfflin*, Die Jugendwerke des Michelangelo, München 1891. — *O. Ollendorf*, Der Laokoon und Michelangelo's gefesselter Sklave, Repertorium für Kunstwissenschaft, 21, 1898. —

*C. Justi*, Michelangelo, Leipzig 1900. — *W. Bode*, Florentiner Bildhauer der Renaissance, Berlin 1902. — *H. Thode*, Michelangelo und das Ende der Renaissance, I—VI, Berlin 1902—12. — *F. Burger*, Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo, Strassburg 1904. — *H. Geymüller*, Michelangelo Buonarroti als Architekt, München 1904. — *E. Steinmann*, Die Sixtinische Kapelle, II, München 1905. — *K. Frey*, Michelagniolo Buonarroti, Sein Leben und seine Werke, I, Berlin 1907. — *M. Spahn*, Michelangelo und die Sixtinische Kapelle, Berlin 1907. — *H. Mackowsky*, Michelagniolo, Berlin 1908. — *H. Brockhaus*, Michelangelo und die Medici-Kapelle, Leipzig 1909. — *K. Frey*, Die Handzeichnungen des Michelagniolo Buonarroti, I—II, Berlin 1909—11. — *C. Justi*, Michelangelo, Neue Beiträge zur Erklärung seiner Werke, Berlin 1909. — *E. Steinmann*, Die Porträtdarstellungen des Michelangelo, Leipzig 1913. — *D. Frey*, Michelangelo-Studien, Wien 1920. — *A. E. Popp*, Die Medici-Kapelle Michel-Angelos, München 1922. — *A. E. Brinckmann*, Michelangelo, Zeichnungen, München 1925. — *A. Venturi*, Michelangelo, Roma 1926. — *I. Meštrović*, Mikelandelo, Nova Evropa, 1926, br. 9 i 10. — *E. Steinmann*, Michelangelo im Spiegel seiner Zeit, Leipzig 1930. — *V. Mariani*, Gli affreschi di Michelangelo nella Cappella Paolina, Roma 1931—32. — *F. Baumgart* i *B. Biagetti*, Die Fresken des Michelagniolo in der Cappella Paolina, Città del Vaticano 1934. — *Iz. Cankar*, Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi, III/1, Ljubljana 1936. — *Lj. Babić*, Pod italskim nebom, Zagreb 1937. — *R. Huyghe*, Michel-Ange, Paris 1937. — *B. Lazarević*, Mikelandželo, SKG, 1937, br. 2, 3, 4 i 5. — *M. Brion*, Michel-Ange, Paris 1939. — *G. Delogu*, Michelangelo, Zürich 1939. — *V. Nazor*, Michelangelo Buonarroti, Lodovico Becadelli i Dubrovnik, HK, 1939, str. 113—23. — *F. Kriegbaum*, Michelangelo Buonarroti, Die Bildwerke, Berlin 1940. — *E. Carli*, Michelangelo, Bergamo 1941. — *A. Bertini*, Michelangelo fino alla Sistina, Torino 1942. — *W. R. Valentiner*, Michelangelo's Statues on the Piccolomini Altar in Siena, Art Quarterly, 1942. — *K. A. Laux*, Michelangelos Juliusdenkmal, Ein Beitrag zur Phänomenologie des Genies, Berlin 1943. — *Ch. de Tolnay*, Michelangelo, I—V, Princeton 1943—60. — *D. Redig de Campos* i *B. Biagetti*, Il Giudizio Universale, I—II, Roma 1944. — *C. Gamba*, La pittura di Michelangelo, Novara 1945. — *A. Schiavo*, Michelangelo architetto, Roma 1949. — *Ch. de Tolnay*, Werk und Weltbild des Michelangelo, Zürich 1949. — *L. Goldscheider*, Michelangelo's Drawings, London 1951. — *Ch. de Tolnay*, Michelangelo, Roma 1951. — *L. Goldscheider*, Michelangelo, Paintings, Sculpture, Architecture, London 1954. — *L. Grassi*, Problemi intorno a Michelangelo e il concetto di maniera, Roma 1955. — *A. Perrig*, Michelangelo Buonarrotis letzte Pietà-Idee, Bern 1960. — *J. S. Ackerman*, The Architecture of Michelangelo, I—II, New York 1961. — *P. Barocchi*, Michelangelo e la sua scuola, I Disegni della Casa Buonarroti e degli Uffizi, I—II, Firenze 1961.

L. Me.

*VIDI PRILOG*

**MICHELE DA VERONA,** talijanski slikar (?, oko 1470—?, između 1536 i 1544). Učenik D. Moronea. Spominje se u Veroni 1500—25. Njegova signirana i datirana djela — *Raspeće*, 1501 (Milano, Brera), *Raspeće*, 1505 (Padova, Sta Maria in Vanzo), *Sv. Luka*, 1508, (Verona, Sta Chiara), *Bogorodica sa svecima*, 1523 (Villa d'Este, S. Andrea) — ukazuju da je slijedio način Jacopa Bellinija, a dijelom A. Mantegne i V. Carpaccia.

**MICHELE ONGARO** v. *Pannonius, Michele*

**MICHELINO DA BESOZZO** (pravo ime **Michelino de Molinari**), talijanski slikar i iluminator iz Besozza kraj Varesea. God. 1388 slika freske u klaustru crkve S. Pietro in Ciel d'oro u Paviji; 1410 je u Veneciji već cijenjeni majstor; 1418—42 slika freske i zastave i radi vitraile u milanskoj katedrali. Sačuvalo se samo jedno Michelinovo potpisano djelo, *Mistično vjenčanje sv. Katarine* (Siena, Pinacoteca). Pripisuju mu se *Vjenčanje Bogorodičino* (New York, Coll. Griggs), iluminacije u kodeksu »Elogio funebre di Gian Galeazzo Visconti«, 1403 (Pariz, Bibliothèque Nationale) i minijature (Pariz, Louvre). — Michelinova djela ulaze u okvir tzv. internacionalnoga gotičkog stila; naglašena je linearnost s pomno obrađenim detaljima.

**MICHELOZZI, Michelozzo di Bartolomeo (Michelozzo da Firenze),** talijanski graditelj i kipar (Firenca, 1396 — sahranjen 7. X 1472). U ranijoj fazi bavi se kiparstvom; surađuje s L. Ghibertijem kod izradbe kipa sv. Matije na pročelju crkve Or San Michele u Firenci, te kod majstorovih reljefa na sjev. vratima baptisterija.

MICHELANGELO BUONARROTI, *Pad Faetona*, crtež. London, British Museum

Oko 1423 M. postaje učenik Donatellov i njegov je suradnik na brojnim djelima: vanjska propovjedaonica katedrale u Pratu (1425—38); krstionica katedrale u Sieni (1425); nadgrobni spomenik pape Ivana XXIII (oko 1427; Firenca, baptisterij); nadgrobni spomenik kardinala Brancacija (1427; Napulj, S. Angelo a Nilo); nadgrobni spomenik B. Aragazzija (1427—37; Montepulciano, katedrala). Koliki je bio udio Michelozza u suradnji s Donatellom, nije utvrđeno. Pripisuju mu se pojedini kipovi spomenika Brancacija i Ivana XXIII, a potpuno njegovim smatra se spomenik Aragazzijev. U njegovoj se skulpturi spajaju utjecaji ant. rimske plastike (Ara Pacis) i toskanske skulpture quattrocenta. — U arhitekturi, poslije fasade crkve S. Agostino (Montepulciano), još bliže gotici, priklanja se potpuno Brunelleschijevu načinu (klaustar i biblioteka samostana S. Marco u Firenci) te postaje jedan od glavnih majstora firentinske renesanse. Sagradio: monumentalnu palaču Medici-Ricardi, 1444; kapelu di Noviziato u crkvi Sta Croce, oko 1445; cortile u Pal. Vecchio, 1454; atrij i portik crkve Annunziata, oko 1444—45 (sve u Firenci); kapelu Portinari u crkvi S. Eustorgio, Milano; vilu Mozzi-Spense kod Fiesole, 1458 i dr.

Boravio u Dubrovniku 1462—64 i radio na pregradnji gradskih utvrda. Nakon eksplozije baruta (1463) u Kneževu dvoru, gotičkoj građevini Onofrija di Giordano de la Cava, Michelozzu je povjeren posao popravka. On je gotičke arkade prizemlja zamijenio današnjim renesansnima. Neke je starije kapitele zadržao, dok je ostale kapitele i reljefne ukrase izradio pod utjecajem Donatellove plastike. Ti dijelovi možda nisu izrađeni za njegova boravka u Dubrovniku, već kasnije prema njegovim nacrtima. God. 1464 podnio je dubrovačkom senatu projekt potpune pregradnje Dvora u čistom renesansnom stilu, ali je bio odbijen. Radio je i na utvrđivanju Stona na Pelješcu, a poslije odlaska iz Dubrovnika kao graditelj utvrda na Hiosu. Michelozzo je prvi vjesnik renesansne arhitekture u našim jadranskim krajevima, u kojima je tada kičena gotika bila u punom cvatu.

LIT.: *F. Wolff*, Michelozzo di Bartolomeo, Strassburg 1900. — *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch C. C., 1914, str. 1, 65, 143. — *J. Baum*, Baukunst und Plastik der italienischen Frührenaissance, 1920. — *P. Schubring*, Die italienische Plastik des quattrocento, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 23, 64. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 23, 30, 91. — *Isti*, Dubrovačka skulptura, časopis Dubrovnik, 1956, 1.

D. Kt.

**MICHELUCCI, Giovanni,** talijanski arhitekt (Pistoia, 2. I 1891—). Projektira vile i parkove; prešavši na rješavanje problematike prosvjetnih ustanova, gradi škole u Arezzu te nekoliko instituta u sklopu Univerzitetskoga grada u Rimu, nastojeći uskladiti funkcionalni moment s estetskim. Čistoćom i jednostavnošću koncepcija razilazi se s patosom i eklekticizmom tzv. stila novecento što ga je forsirao fašistički režim. Osobito je uspjela

Micheluccijeva suradnja kod ostvarenja novoga kolodvora u Firenci (Firenze — Sta Maria Novella, 1933—35). Djelovao kao nastavnik na univerzitetu u Bologni, zatim postaje upravitelj Visoke škole za arhitekturu u Firenci.

**MICHETTI, Francesco Paolo,** talijanski slikar (Tocco Casauria, 4. X 1851 — Francavilla al Mare, 5. III 1929). Studirao u Napulju kod E. Dalbona i D. Morellija, a kraće vrijeme u Parizu. Živeći u osami na krajnjem tal. jugu, slika pejzaže iz Abruzza, prizore iz seoskoga života (pučki običaji, berbe, procesije, pastiri, neki motivi inspirirani d'Annunziovom »Jorijevom kćeri«), studije likova i životinje. Plenerističkom paletom i izrazitim naturalizmom odvaja se već u počecima svoga rada od akademizma onoga vremena.

LIT.: *T. Sillani,* Francesco Paolo Michetti, Milano 1932.

**MICHIELI, 1. Andrea (Andrea Vicentino),** talijanski slikar (Vicenza, 1539—1614). Uči kod G. B. Maganze. Pretežno radi u Veneciji, gdje slika freske i platna u crkvama i u Duždevoj palači. Jedan od predstavnika manirizma, Tintorettov suradnik. U Duždevoj palači izveo 4 slike bitaka na stropu dvorane Velikoga vijeća, a u Sala dello Scrutinio slike *Predaja Zadra, Zauzeće Kotora* i dr.

**2. Valerije,** kipar (Pučišća na Braču, 17. IV 1922 —). Diplomirao 1949 na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu; na njoj predaje počevši od 1962.

U javnim spomenicima *(Talac)* prevlađavaju gesta i simbolika, izražene dinamičnim kontrapostiranjem voluma. U velikom dijelu radova javljaju se kao provodni motivi logor i zatvor — sjećanje na teror za vrijeme okupacije. Među njegova zapažena ostvarenja idu portreti — prostudirane fizionomije ljudi s otoka Brača *(Glava Mime, Glava Mate, Toma)* koje modelira sumarno, u ekspresivnim deformacijama, nastojeći izraziti saživljenost čovjeka s kamenom škrapom. U spiritualiziranim i gotovo do dematerijalizacije svedenim figuralnim kompozicijama *(Ispovijed; Djetinjstvo; Dječak; Torzo; Samo čovjek)* odrazuje se osjećaj osamljenosti čovjeka. — Pretežno radi u bronci.

LIT.: *R. Putar,* Mala likovna kronika, ČIP, 1955, 25. — *A. V. Mihičić,* Dva velika obećanja, ibid., 1955, 27. J. Bć.

**MIČEVAC,** srednjovj. grad pored rijeke Trebišnjice blizu Arslanagića Mosta, Hercegovina. Prvi put se spominje 1444 kao posjed hercega Stjepana Vukčića Kosače; tu je herceg držao carinarnicu. M. je 1466 pao u turske ruke. — Grad je nepravilna oblika, s isturenim tornjevima kvadratne i polukružne osnove. Danas je vrlo ruševan.

LIT.: *H. Kreševljaković* i *H. Kapidžić,* Stari hercegovački gradovi, Naše starine, 1954, str. 17—18. Đ. Br.

F. VAN MIERIS, *Razonoda uz muziku*

**MIDDELTHUN, Julius Olavus,** norveški kipar (Kongsberg, 3. VII 1820 — Oslo, 5. V 1886). Učio u København kod Thorvaldsenova sljedbenika H. V. Bissena i u Rimu (1851—53) kod švedskoga kipara J. P. Molina. Jedan je od predstavnika retardiranoga klasicizma u norveškom kiparstvu. Djelovao u Oslu kao nastavnik i u upravi Narodne galerije. Radio spomenike, portretna poprsja i crkvenu skulpturu.

**MIDIJA** (grč. Μειδίας Meidias), atički keramičar (kraj — V *st.*). Signirao je jednu hidriju (London, British Mus.) na kojoj su prikazani Heraklo u vrtu Hesperida i otmica Leukipovih kćeri. Ne zna se, da li je M. izveo i slikarsku dekoraciju ove i niza drugih srodnih vaza, ili je fino crtane slike na njegovim vazama izvodio jedan, po imenu nepoznati, slikar.

**MIDNJAN,** selo sjeverozap. od Vodnjana u Istri, Hrvatska. Veće srednjovj. naselje sa sakralnim građevinama. Jednobrodna ranoromanička crkva sv. Martina (5 × 7 *m*) s izbočenom i dubokom polukružnom apsidom sagrađena je na ruševinama veće starokršćanske ili ranosrednjovj. sakralne građevine. Dio poda od spika, dio stilobata pregrade i ukrašeni dovratnici od vapnenca upotrijebljeni su u novijoj građevini; dio pilastra od vapnenca s pleternim ukrasom nalazi se kao spolij u zvoniku iznad zabata pročelja. Romanička (?) crkva sv. Germana (12,4 × 21,5 *m*), s izbočenom i plitkom pačetvorinastom apsidom, u ruševnom je stanju. U suhozidnim ograđama nađeno je više dijelova kamenoga crkvenog namještaja i na jednom kamenom stupiću ranoromanička ljudska glava.

LIT.: *B. Schiavuzzi,* Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e Memorie SIASP, 1908, 24, str. 102—103. — *D. Rismondo,* Dignano d'Istria nei ricordi, Ravenna 1937, str. 197. — *B. Marušić,* Novi spomenici ranosrednjevjekovne skulpture u Istri i na Kvarnerskim otocima, Bulletin JA, 1956, 8, str. 10. — *Isti,* Djelatnost srednjevjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli, SHP, 1956—58. Br. Ma.

**MIELICH, Hans** v. *Mülich, Hans*

**MIELZINGER, Jo,** američki scenograf (Pariz, 19. III 1901—). Studirao u Francuskoj, Engleskoj i kod O. Strnada u Beču. U New Yorku radi za Theatre Guild; oprema djela klasika te amer. i evr. suvremenih dramskih autora (E. O'Neill, A. Miller, T. Williams, L. Hellman i dr.). Za njegove inscenacije karakteristična je redukcija realističkih elemenata s tendencijom prema simbolizmu. U razdoblju 1927—45 dobio 8 puta Pulitzerovu nagradu za scenografiju. Suradnik filmskih redatelja E. Kazana i E. Dowlinga; opremio filmove: *Staklena menažerija; Smrt trgovačkog putnika; Piknik; Tramvaj zvan čežnja* i dr.

**MIEREVELT, Michiel Jansz. van,** holandski slikar (Delft, 1. V 1567 — 27. VI 1641). Sin zlatara Jana M., učenik A. van Blocklandta u Utrechtu. Iz njegove rane faze potječe nekoliko slika s mitol. i biblijskim sadržajima. Posvetivši se isključivo portretu, u posljednjim je decenijima XVI *st.* jedan od prvih predstavnika ove struke koja u holand. sredini tada započinje svoj bogat razvojni tok.

Postaje dvorski slikar nizozemskih namjesnika i portretist ličnosti iz haaškoga i delftskoga društva te engl. aristokracije. Karakteristika je njegovih radova nastojanje za stvarnim i vjerodostojnim prikazom lika. Crtež mu je čvrst, a tvrdi kolorit postaje kasnije življi pod utjecajem F. Halsa. Tipično je za njegov način, da modele prikazuje u 3/4 profila, do pojasa ili do koljena, i uvijek gologlave. Zbog reprezentativnih potreba ponavljao je u svojoj radionici pojedini portret u više varijanata, pri čemu je slikao samo glavu a ostalo prepuštao pomoćnicima, među kojima su bili njegovi sinovi *Jan M.* i *Pieter M.* Mnogi su njegovi portreti reproducirani u bakrorezima.

**MIERIS, Frans van,** holandski slikar (Leiden, 16. IV 1635 — 12. III 1681). Učenik G. Doua koji ga je proglasio »princom« svoje radionice; od 1658 član slikarskoga ceha u Leidenu. Kao i njegov učitelj, M. je dao glavne radove u genre-slikama tzv. kabinetskoga formata, varirajući — u intérieurima — narativne i anegdotalne teme koje obrađuju tzv. mali majstori onoga vremena: gospođe kod toalete; svirači i sviračice lutnje, violine i harfe; ljubavni prizori; društvo za stolom; slikar kod rada; prizori s liječnikom; obiteljske skupine i sl. Svojim mekim i čistim koloritom približava se J. Vermeeru, a u dočaravanju štimunga P. de Hoochu. Likovi su ostvareni neposrednim zapažanjem i s primjesom diskretnoga humora. Preljevima svjetla po posoblju i predmetima postizava toplu i intimnu atmosferu. Radio je i portrete. Svježina i spontanost njegovih radova raniega razdoblja kasnije se gubi u rutiniranom ponavljanju motiva.

**MIES VAN DER ROHE, Ludwig,** njemački arhitekt (Aachen, 27. III 1886 —). Prvu stručnu poduku prima od oca zidarskog majstora; 1902—04 radi u arhitektonskim atelierima kao crtač, od 1905 je kod B. Paula. God. 1908 stupa u Berlinu u atelier P. Behrensa gdje se upoznao s problemom industrijskog oblikovanja i s nastojanjem oko formiranja novoga arhitektonskog izraza na bazi prihvaćanja tehničkih i industrijskih tekovina vremena.

L. MIES VAN DER ROHE, Arhitektonski odjel Tehnološkog instituta države Illinois

Najraniji njegovi samostalni radovi — kuća *Perls* u Berlinu (1911), projekti za kuću *Kröller* u Haagu (1912) i za *spomenik Bismarcku* u Bingenu (1912) — pokazuju jak utjecaj K. F. Schinkela i P. Behrensa; poslije 1912 jača utjecaj konstruktivizma H. P. Berlagea, čija je ostvarenja upoznao u Haagu. God. 1913 otvara u Berlinu vlastiti atelier, ali je uskoro pozvan u vojsku. Vrativši se 1919 u Berlin nastavlja rad na potpuno novim osnovama, a u vezi s općom evolucijom umjetničke misli i pokretima koji su počeli vršiti odlučan utjecaj na evr. arhitekturu. Osobito značenje u Miesovoj orijentaciji i kasnijim ostvarenjima ima ideologija i estetika holand. umjetničkog pokreta »De Stijl«.

Njegov se interes usmjerava na smjelo korištenje novih, industrijski pripravljenih i standardiziranih materijala željeza i betona. Četiri njegova projekta programskog karaktera nastala 1919—1923, iako neizvedena, označila su jasne smjernice u razvitku avangardne evr. arhitekture. Projekti za *staklenu višekatnicu u Friedrichstrasse* u Berlinu (1919), za *stakleni neboder* (1921) i *uredsku zgradu* (1921) smjele su i gotovo vizionarne anticipacije nove arhitekture, a u projektu za *ladanjsku kuću od opeke* (1923) javlja se prvi put revolucionarna Miesova koncepcija jedinstvenog prostora koji slobodno fluktuira među zidovima postavljenim u vidu paravana. Ova je ideja prostora prvi put realizirana u njegovu najznačajnijem objektu poslije Prvoga svjetskog rata, *paviljonu Njemačke* na izložbi u Barceloni 1929. U međuvremenu sagradio je više objekata koji pokazuju postepenu evoluciju prema čistom stereometrijskom odnosu masa i mirnom ritmu velikih otvora: *kuću Wolf* u Gubenu (1926), *spomenik K. Liebknechtu i R. Luxemburg* u Berlinu (1926, srušen) i *kuću Lange* u Krefeldu (1928), a dao je i projekt za rješenje *Alexanderplatza* u Berlinu (1928). U *kući Tugendhat* u Brnu (1930) najdosljednije je primijenio svoje koncepcije prostora i oblikovanja konstruktivnih detalja na jednom stambenom objektu.

God. 1926 postaje potpredsjednik »Werkbunda«; organizira 1927 arhitektonsku izložbu *Weissenhof-Siedlung* u Stuttgartu, naselje za koje je izradio plan i projektirao veći stambeni blok. Na prijedlog W. Gropiusa preuzima 1930 vodstvo »Bauhausa« na kojem djeluje do njegova zatvaranja 1933. God. 1938 odlazi u USA i postaje direktor Arhitektonskog odjela Tehnološkog instituta u državi Illinois. Dolazak u USA označio je novo razdoblje u njegovu radu, a povoljniji materijalni uvjeti i novi zadaci uvjetovali su brzo sazrijevanje njegova arhitektonskog izraza. God. 1940 izradio je plan za novi kompleks Tehnološkog instituta čija realizacija traje više godina i ima fundamentalno značenje za suvremenu arhitekturu. Zgrade i paviljoni toga instituta krajnja su konzekvencija Miesovih ideja i posve nova formulacija arhitektonske estetike, koja se diže do poetske transpozicije egzaktnoga tehničkog postupka. Mašinska preciznost izvedbe, osobito detalja, plemenitost proporcija, krajnja redukcija oblika i konstrukcije na najnužnije osnovne elemente, te strogi ritam linija i ploha izraz su nove ljepote tehničkoga reda koju M. zastupa. Pri tom on teži za jedinstvom i plastičnom cjelovitošću unutarnjeg prostora; transparentne staklene stijene imaju funkciju formiranja potrebne granice prema vanjskom prostoru uz održanje vizuelne veze s extérieurom. Krajnji izraz njegovih formalnih estetskih pozicija je *kuća Farnsworth* u Planou, Ill. (1950), u kojoj potpuno napušta klasično shvaćanje arhitekture i stvara poetičnu arhitektonsku iluziju u dojmu bestežinskog lebdenja. — U nekoliko neizvedenih projekata za objekte reprezentativnog značaja — u projektima za *koncertnu dvoranu* (1942) i za *kazalište u Mannheimu* (1953) — težište je na konstrukciji kao sredstvu postizanja dramatičnog efekta. Ekspresivnost konstrukcije dosiže vrhunac u projektu za *Convention Hall* u Chicagu (1953).

Za visoke stambene objekte razvio je M. specifičnu arhitektonsku formulu, koja je vršila i još uvijek vrši snažan utjecaj na oblikovanje stambenih solitera. Prvenstveno se to odnosi na upotrebu istaknutih vertikalnih nosača-stupova od metala. Oni se javljaju na *Promontory Apartments* u Chicagu (1949), na *dvojnim neboderima* na obali u Chicagu (1951), te u *Seagram Building* u New Yorku (1958; s Ph. C. Johnsonom) u kojem je postignut maksimum strukturalne dramatike. Jedan je od posljednjih njegovih objekata *Galerija* u Houstonu, Tex. (1959—60).

Miesov interes nije usmjeren na socijalne aspekte arhitekture i urbanizma ni na iznalaženje novih funkcionalnih rješenja; štaviše, sa stanovišta svrsishodnosti, mnogi njegovi objekti teško izdržavaju kritiku. Smatrajući da je u arhitekturi bitna forma, M. nalazi rješenje u krajnjem pojednostavnjenju oblika koje podvrgava disciplini i redu stvorivši novu arhitektonsku estetiku koja u nekim novijim realizacijama pokazuje elemente formalizma. Jednostavnost Miesove arhitekture krajnja je i poetska sublimacija prostorne ideje i izraz suvremenog shvaćanja monumentalnosti i ljepote, koje je najpregnantnije formulirano u njegovoj maksimi »manje je više«. Miesova je velika zasluga što je jednom izrazito tehničkom, racionalnom redu uspio dati dostojanstvo umjetničkog djela i time ostvario neke od bitnih preduvjeta za daljnji razvitak arhitekture. — Od posebnog su značenja njegovi projekti za namještaj, osobito tipovi metalnih stolica koji ostaju klasični primjeri suvremenog »industrial designa«. — Svoje poglede na arhitekturu izložio je u brojnim člancima u stručnim časopisima.

LIT.: *Ph. C. Johnson*, Mies van der Rohe, New York 1947. — *M. Bill*, Mies van der Rohe, Milano 1955. — *A. Drexler*, Mies van der Rohe, New York 1960. R.

**MIGNARD, 1. Nicolas** (zvan **Mignard d'Avignon**), francuski slikar i bakropisac (Troyes, 7. II 1606 — Pariz, 20. III 1668). Obrazovao se studirajući djela prve fontainebleauške škole (F. Primaticcio, G. B. Rosso) u tamošnjem dvoru. Pokroviteljem mu postaje Richelieu, koji ga vodi sa sobom u Rim. Nakon dvije godine M. se vraća u domovinu i živi 20 godina u Avignonu. God. 1664 postaje član pariske akademije. Pod utjecajem eklekticizma Carracciâ radi portrete članova kraljevske porodice, crkvene slike te kompozicije s mitol. i alegorijskim temama.

DJELA. Za palaču Tuileries: *Apolon kruni muze poezije, slikarstva i glazbe; Apolon i Dafna; Merkur poklanja liru Apolonu.* — Portreti: *Louis XIV; Marija Terezija; Richelieu; Mlle de Montespan; Mme de Maintenon; Mlle de la Vallière; Autoportret.* — Sakralne teme: *Sv. Barbara i sv. Margareta; Navještenje; Sv. obitelj i Bog otac; Sv. Bruno u pustinji.*

**2. Pierre** (zvan **Mignard le Romain**), slikar (Troyes, 17. XI 1612 — Pariz, 30. V 1695), brat prethodnjega. Kao dječak uči kod J. Bouchera u Bourgesu, zatim kod F. Gentila u Troyesu; studira radove fontainebleauške škole, nastavlja nauke kod S. Voueta u Parizu. Polazi 1636 u Rim, gdje ostaje 20 godina; u međuvremenu posjećuje Mantovu, Veneciju, Bolognu, Parmu i Modenu. U Rimu kopira za Richelieua freske Annibalea Carraccia u pal. Farnese, radi portrete papa i brojne dopadljive slike Bogorodice, koje stječu popularnost pod nazivom »Les Mignardes«. God. 1658 dolazi u domovinu, portretira desetak puta Louisa XIV, njegovu majku Anu Austrijsku i Mazarina. Svojim načinom, koji se oslanja na tal. seicentiste, dolazi u opreku s pompoznom manirom tadašnjega likovnog arbitra Ch. Le Bruna. M. izvodi 1663 svoje glavno djelo, veliku fresku u kupoli pariske crkve Val-de-Grâce, u fakturi tal. iluzionističkih rješenja, te dekorativne freske u dvorcu St-Cloud i u tzv. maloj galeriji u Versaillesu. Već u visokoj starosti nasljeđuje 1690 svog rivala Le Bruna u funkcijama prvoga kraljevog slikara, kancelara akademije, upravitelja dvorske zbirke slika i manufakture tapiserija Gobelins.

L. MIES VAN DER ROHE, neboderi u Chicagu

P. MIGNARD, *Marija Mancini*. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

U freski i ulju radio je mitol. i sakralne kompozicije, no glavni su dio njegova opusa portreti; pojedine od njih dao je u više verzija. U njegovu veoma plodnom radu odrazuje se atmosfera dvora »kralja sunca«, kojoj je slikarova nadarenost morala dati svoj tribut, da bi zadovoljila poslodavca. M. je u svome métieru vješt i svestran, ali bez većih emocija i originalnosti. — »Njegov delikatan kist, ponešto sladunjav, njegov harmoničan kolorit — no bez akcenta kao i njegov crtež — osjećaj za žensku eleganciju, invencija u aranžmanu, dekor diskretan u svome bogatstvu — sve to daje Mignardovu djelu aristokratsku gracioznost usmjerenu na to da osvoji društvo svoga vremena« (H. Lemonnier).

DJELA: *Bogorodica s grozdom; Isus i Samarićanka; Sv. Luka slika Bogorodicu; Neptun daje svoja bogatstva Francuskoj; Skupni portret Dauphina, njegove žene i djece; Mme de Maintenon* (sva Pariz, Louvre); *Molière kao Cezar* (Pariz, Comédie Française). — *Marija Mancini; Mme de Montespan i njezin sin — kao Flora i Zefir; Autoportret* (sva Avignon, Mus.). — *Ninon de Lenclos* (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts). — *Molière; Mazarin; Filip Orleanski* (sva Chantilly, Mus. Condé). — *Louis XIV* kao *Endimion i Louise de la Valliere kao Dijana* (Darmstadt, Gemäldesammlung). — *Veledušnost Aleksandra Velikoga; Smrt Kleopatrina; Mlle de la Vallière* (sva Leningrad, Ermitaž). — *Descartes* (London, National Gall). — *Colbert; Ana Austrijska; Louis comte de Toulouse; Mme de Maintenon* (sva Versailles, dvor). S. Bić.

**MIGNOT, Jean,** francuski graditelj (?, oko 1346 — ?, 1410). God. 1399 pozvan je iz Pariza u Milano da dade stručni sud u sporu oko izgradnje tamošnje katedrale. Pošto je dao negativno mišljenje o dotad izvršenim radovima, povjerena je njemu uprava gradnje. Uslijed otpora domaćih graditelja napušta rad i vraća se 1402 u Francusku. Po njegovim nacrtima ostvareni su neki dekorativni dijelovi s tipičnim obilježjima franc. gotike.

**MIHAČ, Mirjana,** slikarka i grafičarka (Zavidovići, 24. XII 1924—). Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj završila 1949 u Beogradu. Od 1952 docent na akademiji. Poetizovani figuralizam karakterističan je za njene pojedinačne i grupne portrete i kompozicije sa dečjim figurama. Izlaže od 1950 na kolektivnim izložbama u zemlji; samostalno izlagala 1954 u Beogradu i 1955 u Sarajevu. D. Đć.

**MIHAIL BLAHERNITA,** bizantski iluminator X *st.* U zajednici sa Simeonom Blahernitom i petoricom suradnika ukrasio brojnim minijaturama *Vatikanski menolog* rađen za cara Bazilija II (X—XI *st.*).

**MIHAILO (Mihail),** slikar iz doba kralja Milutina (kraj XIII *v.* — prve decenije XIV *v.*). Sa svojim saradnicima živopisao više crkava.

Beleške, očuvane na odeći i oružju sv. ratnika, govore o njegovu radu u Bogorodici Perivlepti u Ohridu (1295), u Sv. Nikiti kod Skoplja (oko 1307) i u Starom Nagoričanu kod Kumanova (1317). Radio je u duhu novog stila u vizant. slikarstvu — tzv. renesanse Paleologa — koji se odlikovao jasno definisanom plastičnom formom, snažnim kontrastom svetlo-tamnog i realnijim opisivanjem prostora, pokazujući istovremeno, nasuprot monumentalnom i epskom živopisu XIII *v.*, sklonost ka naraciji, anegdoti i realističkom detalju. U poslednje vreme čine se pokušaji da se iz celine slikane dekoracije izdvoje delovi koje je M. vlastoručno izveo. Delima koja sigurno potiču od Mihaila i njegovih saradnika vrlo su bliski i drugi savremeni spomenici; može se pomišljati da su barem oni ili njima vrlo bliski majstori uzeli učešća u slikanju Protatona u Kareji na Svetoj Gori, Sv. Apostola u Peči, Kraljeve crkve u Studenici i Gračanice. I neke ohridske ikone ovog vremena stilski su srodne slikarstvu Bogorodice Perivlepte, pa su iznesene pretpostavke da su ih radili slikari iz kruga majstora Mihaila ili, možda, on lično.

LIT.: *V. Petković* i *P. Popović*, Staro Nagoričino, Psača, Kalenić, Beograd 1933. — *G. Millet*, Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1934, str. 222. — *Đ. Bošković*, Nekoliko natpisa sa zidova srpskih srednjevekovnih crkava, Spomenik SAN, 1938, LXXXVII, str. 9. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Nekoliko ohridskih ikona iz XIII—XIV veka, Jugoslavija, 1952, str. 81—83. — *R. Ljubinković*, Stvaranje zografa Radula, Naše starine, 1953, str. 123—24. — *Đ. Bošković*, Nouvelles byzantines de Yougoslavie, Atti dello VIII Congresso internazionale di studi bizantini, II, Roma 1953, str. 92—93. — *P. Milković-Pepek*, Avtorite na nekolku ohridski ikoni od XIII—XIV vek. Eutihie ili Mihailo?, Glasnik Muzejsko-konzervatorskog društva NR Makedonije, 1954, str. 23—50. — *S. Radojčić*, Die Meister der altserbischen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς βυζαντινολογικοῦ συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Ἀθῆναι 1954, str. 435—37. — *Isti*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 19—36. — *Isti*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1955, 3, str. 179. — *A. Xyngopoulos*, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes 1955, str. 34—44. — *S. Radojčić*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, 1956, str. 71—75. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, 19—21, 78—79. G. Su.

**MIHAILOV, Nikola,** bugarski slikar (Kolarovgrad, ranije Šumen, 30. I 1876—). Učio u Münchenu, Parizu i Londonu. Živio u Sofiji; od 1954 u Hamburgu. Na njegov razvitak utjecali su A. Böcklin, F. Stuck, F. Lenbach i engl. portretisti XVIII *st.* Eklektik; započinje kao slikar kompozicija s motivima iz bug. mitologije, ali se ubrzo posvećuje portretu i postaje jedan od najplodnijih bug. portretista. Ističu se njegovi ženski portreti i portreti književnika I. Vazova i P. Slavejkova.

**MIHAILOVIĆ, Janja (Janja Mali),** neimar iz prve pol. XIX *v.* Poreklom iz Makedonije, za vreme prve vlade Miloša Obrenovića najzaposleniji i najcenjeniji arhitekta kneževine Srbije. Predstavnik je tzv. »balkanskog« stila. Radio je sam ili, još češće, u društvu takođe cenjenog neimara Nikole Đorđevića. Samostalno je podigao crkvu u Kraljevu 1824, crkvu i konake manastira Rakovice 1829 i obnovio staru crkvu u Valjevu. U zajednici sa Đorđevićem podigao je: Belu crkvu kod Varvarina 1824, crkvu u Ribniku i crkvu manastira Rukomije 1825, konak kneginje Ljubice u Beogradu 1829—31, konak i crkvu u Topčideru 1831—32, crkve u Vrčinu i Slancima 1834, a temeljito obnovio konake i crkvu manastira Rače na Drini 1827 i crkvu u Zaječaru 1835. U svojim građevinama ispoljavao je lepo i sigurno osećanje stila, a isto tako i monumentalnosti.

LIT.: *M. Kolarić*, Građevine i građevinari Srbije od 1790 do 1839 godine, Zbornik Muzeja prvog srpskog ustanka, I, Beograd 1959. M. Kol.

**MIHAJLO IZ BOLOGNE,** slikar XIV *st.*, spominje se na radu u Dubrovniku 1313—24. Obvezao se 1313 da će godinu dana slikati za crkvu sv. Marije, a 1318 da će za istu crkvu naslikati minijature u antifonariju. God. 1324 oslikao freskama crkvu sv. Stjepana.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. N. Bć.

**MIHAJLOVIĆ, 1. Đorđe,** slikar (Tuzla, 4. II 1875 — 18. IX 1919). Prve slikarske pouke primio u privatnoj školi R. Vukanovića u Beogradu, a zatim kod A. Ažbèa u Münchenu. Studije završio na akademiji u Münchenu 1906. God. 1914 uzet kao talac i internirana u Aradu. — Slabo zdravlje i rat omeli su Mihajlovića da se više posveti slikarstvu. Sačuvano je malo njegovih slika — pejzaža i portreta u ulju i akvarelu — a veći broj crteža i studija akta. Raniji su mu radovi realistički; u njima prevlađava tamni kolorit. Kasnije radove obilježava slobodniji impresionistički tretman.

LIT.: Izložba umjetnika iz Bosne i Hercegovine (katalog), Sarajevo 1917. — *J. Sekulić*, Minhenska škola i srpsko slikarstvo, Zbornik radova Narodnog muzeja, Beograd 1959, str. 273. S. Ti.

**2. Milorad-Bata,** slikar (Pančevo, 8. II 1923—). Studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Pripadao »Zadarskoj grupi« i grupi »Jedanaestorice«.

Slika portrete, mrtve prirode i pejzaže (ulje, gvaš i tempera). U nekim ranijim radovima *(Starudije; Januar; Zima)* oseća se kolebanje između tonskog i kolorističkog slikarstva; na slikama *Gospodica S.; Portret M. T.; Orebić* i *Ribar* teži za sintetičnijim koloističkim tretmanom. Kasnije rasvetljava paletu; interesuju ga koloističke suptilnosti, a slabi interes za crtež i valer *(Žena sa stolom; Portret Lj. J.)*. U Parizu, gde stalno boravi od 1952, ubrzo se prepušta instinktivnijem slikanju s grubljim izborom boja; crtež je snažan i oštar, a pojedinosti zapostavlja, da bi se usredsredio na odnose svetlosti i senke. — Samostalne izložbe: Beograd, 1951; Pariz, 1958 i 1961.

LIT.: *Đ. Popović*, Izložba Bate Mihajlovića, Republika, Beograd, 30. X 1951. — *M. B. Protić*, Dve izložbe, NIN, 6. V 1951. — *P. Vasić*, Izložba slika Milorada-Bate Mihajlovića, Politika, 27. X 1951. — *G. Boudaille*, Cimaise, 1962, 6. B. Co.

**3. Živorad,** vajar (Beograd, 30. III 1898—). Državnu umetničku školu završio u Beogradu 1924—27; izvesno vreme proveo

u Parizu i Pragu. Njegova skulptura je intimnog, enterijerskoga karaktera, osenčena tradicionalnim shvatanjima, poštovanjem za umetničke epohe prošlosti. Općinjen renesansom i franc. XVIII vekom, svesno je izbegavao sva savremena iskustva. Najčešće vaja ženske aktove, kupačice i portrete, u kojima ima izvesne gracioznosti i topline. Bavi se i pedagoškim radom. Izlagao na izložbama »Cvijete Zuzorić« i ULUS-a.

LIT.: *P. Križanić*, Izložba slika Franje Radočaja skulptura Živorada Mihajlovića, Politika, 1940, br. 11436. Mi. Pr.

**MIHANOVIĆ, Antun,** književnik i diplomat (Zagreb, 10. VI 1796 — Novi Dvori Klanječki, 14. XI 1861). Kao austr. konzul u Solunu sakupio veći broj srednjov. rukopisa. Njegova kolekcija nalazi se u Arhivu Historijskog instituta JA u Zagrebu. Ona broji 38 rukopisa od kojih su 5 makedonskih, 3 bugarska, po jedan resavski i moldavski, a ostalih 28 su srp. redakcije. Tradicija o svetogorskoj provenijenciji ove zbirke izgleda da je netačna, jer njen veći deo potiče iz nekih maked. manastira gde je srp. redakcija uvedena posle Milutinovih osvajanja. — Uz ove sakupio je i veći broj turskih istor. rukopisa.

LIT.: *V. Mošin*, O podrijetlu Mihanovićeve zbirke, Slovo, 1955, 4—5, str. 71—84. Mi. Jo.

**MIHANOVIĆ-SZIVESSY, Karolina,** slikarica (Jablanac, 15. II 1847 — Pariz, 15. V 1895). Slikarstvo učila u Veneciji kod G. F. Locatellija. Živjela zatim u Bjelovaru, Budimpešti, Beču i Parizu. Slikala na realistički način obiteljske portrete, oltarne slike i genre-prizore, no veći je dio radova izgubljen. Sačuvane slike nastale su u Veneciji i u domovini 1861—63: dvije slike sa ženskim likovima (Zagreb, zbirka S. Kapetanović), *Madona* (Zagreb, M. Frangeš), *Portret sestre Sidonije* (Zagreb, Moderna galerija JA) i *Portret Jozefine Masek* (Beč, A. Pawlowski).

LIT.: *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 40—41. — *A. Bulat-Simić*, Karolina Mihanović, Peristil, 1960, 3, str. 73—79. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. D. Kt.

**MIHELIČ, Francè,** slikar i grafičar (Virmaše pri Škofji Loki, 27. IV 1907—). Podrijetlom iz željezničarske radničke obitelji, dovršio učiteljsku školu u Ljubljani (1923—27); studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (J. Kljaković, M. Vanka, Lj. Babić, T. Krizman, V. Becić), diplomirao 1931. Službovao kao gimnazijski nastavnik u Kruševcu (1934—36) i Pruju (1936—41). Od septembra 1943 radi u propagandnom odsjeku IOOF, u Znanstvenom institutu, Grafičkoj bazi KPS i konačno kao ilustrator »Slovenskog poročevalca«. Počevši od 1945 je redoviti prof. crtanja i kompozicije na novoosnovanoj Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani.

Isprva stilski bliz zagrebačkoj grupi »Zemlja«, uskoro se osamostalio; slika u ulju, gvašu i temperi a povremeno i u tehnici freske. Izradio brojne pejzaže i genre-slike iz Haloza i Dravskoga polja, koje je njime dobilo prvoga značajnog umjetničkog interpreta (*Ptujska gora* u dvije varijante, *Kurenti* u različnim verzijama, osobito *Mrtvi kurent*). Radio je i pejzaže iz Bele Krajine i okolice Ljubljane, mrtve prirode i portrete (Tone Seliškar i više autoportreta). U razdoblju poslije Oslobođenja nastali su pojedini motivi iz NOB-a (*Partizanski logor*, 1945), različite slike kurenta i maska, a u najnovije doba i neki fantastični motivi (*Ure*, tempera, 1961). God. 1958 izradio je tri zidna panoa za Narodnu skupštinu LRS (*Zeleni Jurij; Trgatev; Kurenti* — sve u temperi na drvu). Grafika kojom se s uspjehom bavio već u 30-tim godinama ovog stoljeća (osobito litografijom), postaje od 1953 glavni njegov umjetnički izraz; njegov opus na tom području predstavlja jedan od najviših dometa u slov. i jugoslav. umjetnosti. Motive sačinjavaju uspomene na dječje godine i na partizane, te osebujne stilizacije različnih folklornih motiva, faune i flore. Sva ta mnogovrsna tematika

F. MIHELIČ, *Kurenti*

K. MIHANOVIĆ-SZIVESSY, *Portret sestre Sidonije*. Zagreb, Moderna galerija JA

povezana je trpkim, melankoličnim a istovremeno i grotesknim uočavanjem svijeta i života.

Važniji grafički listovi: linorezi *Pogreb iluzij I, Ples kurentov* i *Potujoči kurenti*, bakropis *Kresna noč I* i drvorez *Maske* (sve 1953); drvorezi *Narcis, Spomin na očeta, Atelje, Ženska med maskami* i *Konjenik* (1954); linorez *Pogreb iluzij II*, drvorezi *Himere, Roka mrtve matere* i *Pan*; drvorezi u boji *Kresna noč, Mrtvi kurent, Kronist, Meduza, Mrtvi demon* i *Melanholija* (1955); drvorez *Muzikanti* (1956); drvorez u boji *Obisk* (1957); bakropisi *Okno noči, Leteča rastlina I—II, Planetarij* (1959) itd.

M. se afirmirao i kao inventivan ilustrator; opremao je knjige a u najnovije vrijeme radi i inscenacije za kazalište lutaka. Njegov opus crteža iz NOB-a obuhvaća oko 700 komada (Ljubljana, Muzej revolucije, detaljni katalog izradio L. Gostiša). Na oslobođenom teritoriju je s N. Pirnatom objavio mapu linoreza *Naša borba* (1944), a poslije rata sâm zbirku linoreza *Krvava bratovščina* (1945).

Za svoj rad primio je Prešernovu nagradu LRS za slikarstvo (1948), II nagradu Savezne vlade za slikarstvo (1949), tri puta Levstikovu nagradu izdavačke kuće »Mladinska knjiga« za ilustracije (1952, 1956, 1958), nagradu na izložbi »Bianco e nero« u Luganu i nagradu »Renato Carrain« na venec. Biennaleu (1954), Prešernovu nagradu za grafiku i nagradu grada Ljubljane na I međunarodnoj grafičkoj izložbi u Ljubljani (1955), nagradu »Sabro« na Biennaleu u São Paulu (1957), I nacionalnu nagradu na III međunarodnoj grafičkoj izložbi u Ljubljani (1959) itd.

LIT.: *K. Dobida*, K litografijam Franceta Miheliča, Mladika, 1931, str. 231—32. — *Isti*, France Mihelič, K vencu njegovih litografij, ibid., 1933, str. 432. — *Iz. Cankar*, France Mihelič, Paris 1955 (katalog izložbe). — *Filip Kalan (Kumbatović)*, Veseli veter, Ljubljana 1956, str. 175, 188—95. — *G. Marchiori*, Maschere di Mihelic, Roma 1958 (katalog izložbe). — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958, str. 40—41, 86—88, 132, 148. — *W. Molè*, Esej o pięciu malarzach i grafikach słoweńskich, Sztuka współczesna, Kraków 1959, str. 210—22. — *L. Menaše*, Miheličev »in vendar«, Slovenj Gradec 1960 (katalog izložbe). — *M. Brion*, Art fantastique, Paris 1961, str. 19—20. L. Me.

**MIHIČIĆ, Andro Vid,** historik umjetnosti (Beli na Cresu, 26. III 1896 —). Završio filozofski fakultet (povijest umjetnosti) u Parizu. Prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Objavio brojne studije (*Dujam Penić*, Paris 1930), članke i likovne kritike u »Hrvatskoj reviji«, »Novoj Evropi«, »Pravdi«, »Naprijedu«, »Čovjeku i prostoru«, »Bulletinu JA« i u Spomenici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (1957). N. Bć.

**MIHOJE BRAJKOV IZ BARA (Michoe filius Braichi de Antibaro),** klesar. Izveo u prvoj pol. XIV *st.* najljepši romanički klaustar u Dalmaciji, u samostanu Male braće u Dubrovniku (nije ga dovršio u cjelini). Prema nadgrobnoj ploči u Dubrovniku, umro je 1348. Epitaf ga naziva: MAGISTER MICHA PETRARIUS DE ANTIVARI (iz Bara u Crnogorskom Primorju). Živio u Dubrovniku do 1327; tu je radio i građevne ukrase za plemićke palače (sačuvani su ugovori o klesanju doprozornika). Kao njegov suradnik spominje se Bokša Radomilović (Radomistić).

MIHOJE BRAJKOV IZ BARA.
kapiteli u klaustru franjevačkog samostana u Dubrovniku

Klaustar ima vrlo lijepe heksafore s dvostrukim kapitelima u retardiranom romaničkom stilu, s fantastičnim likovima životinja, zmajeva i ljudskih glava, ali visoki stupovi i neki biljni ukrasi odaju već gotiku. Mihojeva djela obilježuje harmoničnost oblika, odmjerenost i živahni detalji. Ta plastika ima stilske veze s onom u juž. Italiji, naročito na katedrali u Bitontu, a i s romaničkom skulpturom u Dečanima i Studenici.

LIT.: *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 107—37. D. Kt.

**MIHOLEC,** selo sjeverozap. od Križevaca, Hrvatska. Župna crkva sv. Mihovila jednobrodna je gotička građevina sa četvorinastim svetištem (križni svod) i pobočnim gotičkim dovratnikom. Barokizacijom je dobila tlocrt križa (prigrađene pobočne kapele). Nad juž. kapelom je zvonik sa strijelnicama. U crkvi je barokni inventar XVIII *st.* (oltari, propovjedaonica, ormar) i monstranca kasnogotičkoga tipa. A. Ht.

**MIHOV, Atanas,** bugarski slikar (Stara Zagora, 1880 —). Studirao na slikarskoj školi u Sofiji (J. Věšin), bio član »Lade«. Slikao ponajviše pejzaže (*Okolica Silistre; Led na Dunavu kraj Silistre,* 1911) na način bliz shvaćanju jugoslav. slikara (inspirira se tehnikama M. Cl. Crnčića i R. Jakopiča). Radi i portrete i figuralne kompozicije, sudjeluje u Balkanskim ratovima kao vojni slikar (velika panoramska kompozicija-pejzaž *Belasica*).

**MIHOVLJAN** (kod Čakovca), selo u Hrvatskoj. Gotička crkva sv. Mihovila, fundacija Celjskih grofova, prvotna je župna crkva Čakovca. Od 1747 bila je barokizirana, a porušena u XIX *st.* Gotički arhitektonski fragmenti čuvaju se u Gradskom muzeju u Čakovcu.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

**MIHOVLJAN** (kod Zlatara), selo u Hrvatskom Zagorju. Gotička župna crkva sv. Mihovila s gotičkim zvonikom uz svetište barokizirana je 1778 (tlocrtno u obliku križa). Porušena je u toku Drugoga svjetskog rata. U crkvi su bile nadgrobne ploče I. Horvata (1630) i J. Zebeca (1684). Kaleži s natpisima su iz 1787 i 1820, a zvona iz 1600 i 1754.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913. A. Ht.

**MIHRAB** (arap.), polukružna, ovalna ili poligonalna niša u stijeni džamije; u njemu za vrijeme molitve stoji imam pred vjernicima. Obično je smješten nasuprot glav. ulazu, a uvijek u smjeru Kabe. Najčešće je izveden od kamena ili mramora, rjeđe od drva, ukrašen stalaktitima, profilacijama, reljefnim ili slikanim ornamentima i natpisima iz Kur'ana. M. se ponekad nalazi i u trijemu džamije, te na musalama. M. imaju i obredne prostorije u tekijama (simahane). Dž. Č.

**MIJELA,** arheol. lokalitet kod Vira, na Skadarskom jezeru, Crna Gora. Ovde je, 1928, na padinama brda Besac otkrivena ilir. nekropola — tridesetak nepravilno raspoređenih i u stene usečenih grobova. Među prilozima bilo je predmeta od pečene zemlje i metala. Sačuvani su jedan torkves sa priveskom i dijadema od bronze. Oba predmeta slična su metalnim nalazima iz Komana kod Skadra i pripadaju mlađem halštatu. P. Mvić.

**MIJIĆ, Karlo,** slikar i grafičar (Bileća, 7. II 1887—). Učio kod R. Scheffera i B. Löfflera u Beču, te na akademijama u Pragu i Münchenu (1906—10). God. 1913 polazi specijalnu školu za grafiku i Školu za primijenjene umjetnosti u Beču.

God. 1915—38 nastavnik crtanja u Sarajevu, kasnije u Zagrebu. Prošao je nekoliko slikarskih faza, od naturalizma do postimpresionističkih rješenja i do kubističko-ekspresionističkih tendencija. Većim dijelom slika figuru i bosanski pejzaž s motivima planina i šuma; izveo je i ciklus primorskih pejzaža. Radi inscenacije i osnove za proizvode umjetničkog obrta. Bio je član grupe »Medulić«, »Proljetnog salona« i »Kruga«. Od 1912 učestvovao na mnogim izložbama u zemlji i u inostranstvu. S. Ti.

**MIKANOVCI,** dva naselja u ist. Slavoniji, Hrvatska. U *Novim Mikanovcima* na groblju je srednjovj. crkva sv. Bartola, jednobrodna građevina s trostranim svetištem poduprtim sa četiri kontrafora. Uz sjev. stranu prigrađena je sakristija, a uz južnu pobočna kapela. U brodu su visoko smješteni polukružni prozori. Cilindrični kosi toranj, građen od čvrste opeke, stoji uz glavno pročelje. S juž. je strane broda grb i natpis Petra Bakića iz 1731, koji upućuje na barokizaciju stare crkve. — U *Starim Mikanovcima* je župna crkva sv. Klare iz 1810. U njoj je glavni oltar iz istoga vremena. — Kod kuće br. 249 dobro je očuvano gradište, zvano »Damić gradina«. U okolici sela nađeni su predmeti iz neolita i brončanoga doba te iz antike.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti u Srijemu, Savremenik (Zagreb), 1916. A. Ht.

**MIKENA** (grč. Μυκῆναι Mykenai), stari grad u Argolidi na Peloponezu, Grčka. Najstarije naselje potječe iz kraja ← III milenija; vrhunac svoga cvata doživljava M. u drugoj pol. ← II milenija. U tzv. homersko doba gradom vlada dinastija Atrida: kralj Agamemnon predvodi grč. vojsku u ratu protiv Troje. Potkraj ← II milenija moć Mikene opada. God. ← 468, nakon rata s obližnjim Argom, gubi samostalnost; u ← I *st.* od grada postoje još samo ruševine.

Arheol. istraživanja u Mikeni započeo je, idući tragom homerskih epova, H. Schliemann 1876; ona traju, s prekidima, sve do danas (P. Stamatakis, Chr. Tsountas i dr.). Otkriven je grad u tlocrtu trokutasta oblika, opasan jakim kiklopskim zidinama iz ← XIV *st.* U grad se ulazilo kroz dvoja vrata; jedna su poznata kao »Lavlje dveri« (po reljefu dvaju lavova u heraldičkom stavu). Nedaleko od ulaza nalazi se omeđeni okrugli prostor unutar kojega su grobovi mikenskih vladara s ukrašenim stelama. Iz tih grobova potječu i čuvene pogrebne zlatne maske. U gornjem dijelu grada iskopani su ostaci vladarske palače (← XIV *st.*) u koju se ulazilo kroz propileje. Izvan gradskih bedema pronađene su brojne grobnice među kojima dominira devet grobnica s kupolom (tzv. Atrejeva riznica, grob Klitemnestre i dr.). Izvan zidina iskopani su i ostaci brojnih drugih objekata od kojih su neki identificirani i kao dućani. — Iz kasnijih vremena potječu ostaci dorskoga hrama na samoj mikenskoj akropoli, a izvan gradskih bedema ruševine teatra i drugih objekata. — Po Mikeni dobila je naziv kultura brončanoga doba na grč. kopnu (druga pol. ← II milenija).

LIT.: v. *Egejska kultura* Ál. S.

**MIKENSKA KULTURA** v. *Egejska kultura*

LAVLJE DVERI U MIKENI

**MIKLAVEC, Ivan,** slikar i grafičar (Ljubljana, 30. XI 1905—). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu.

Uz slikarstvo bavio se primijenjenom grafikom (pod pseudonimom *Miko*) i umjetničkim oblikovanjem u industriji (uzorci za tekstil). U Drugom svjetskom ratu vojni zarobljenik u nacističkim logorima; dojmove iz toga vremena fiksirao je u nizu slika i dokumentarnih crteža (izložba »Moja pota skozi deset taborišč«, Ljubljana 1945). Znatno je pridonio stvaranju domaćeg lik. izraza u dekoraciji, industrijskom oblikovanju kao i u usavršavanju tehnika grafičke industrije.
D. Bar.

**MIKLOUŠ, GORNJI,** selo jugoist. od Čazme, Hrvatska. Na gradištu je srednjovj., barokizirana župna crkva sv. Nikole s djelomično očuvanim baroknim inventarom (glavni oltar, propovjedaonica). U nedalekom Martincu na gradištu je kapela sv. Martina s gotičkim dovratnikom; u njoj je barokni glavni oltar tipa tabernakula. A. Ht.

**MIKLUŠEVCI,** selo jugoist. od Vukovara, Hrvatska. U parohijskoj crkvi sv. Nikole drveni je koritasti svod, ikonostas s motivima u stilu rokokoa i zvono Martina Feltla iz Graza (1757).

LIT.: *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov,* S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4. A. Ht.

**MIKON** (grč. Μίκων), grčki slikar iz prve pol. ← V *st.* Iz izvora je poznato, da je zajedno s Polignotom dekorirao monumentalnim slikama Tezejev hram i hram Dioskura u Ateni. Njih dvojica, zajedno s Panenom, izveli su i slikarsku dekoraciju atenskoga »Šarenog trijema«: tu je M. sâm izveo jednu *Amazonomahiju,* a u zajednici s Panenom kompoziciju *Maratonska bitka.* Bavio se i kiparstvom: sačuvana je jedna njegova signirana baza brončane statue olimpijskoga pobjednika Kalije.

LOGGIA U CASTELLO SFORZESCO U MILANU

**MIKROPLASTIKA** (grč. μικρός mikros *malen* i πλαστική plastike *umijeće oblikovanja*), naziv za kiparska djela sitnog formata, najčešće u bronci, mjedi, zlatu, srebru, bjelokosti, terakoti, poludragom kamenju i sl.

**MIKŠE, Jakov,** slikar, kipar i drvorezbar (Cerknica, Slovenija, 1. VII 1789 — 3. XII 1864). Slikanje učio kod svoga oca i u crtačkoj školi u Ljubljani. U Hrvatskoj izradio veliki oltar u crkvi u Fužinama i više oltara sa slikama i skulpturama u Grižanima.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. D. Kt.

**MIKULIĆ, Mario,** slikar (Korčula, 8. V 1924 —). Završio školu za likovne umjetnosti u Sarajevu. Slika realistički, s elementima stilizacije. Bavi se i ilustracijom i opremom knjige.

DJELA: *Portret N. P.* (1954); *Mrtva priroda sa školjkom* (1958); *Gradele* (1958); *Trofeji mora* (1959); *Tifusar* (1960); ciklus crteža *Karneval* (tuš). S. Ti.

**MIKUS, Sándor,** madžarski kipar (Sződ, 11. VIII 1903—). Učenik P. Pátzaya. Od 1948 prof. radničke umjetničke škole na Csepelu i umjetničke škole u Budimpešti. Radi javne spomenike (spomenik Petőfiju u Ozdu; spomenik palim crvenoarmejcima na groblju oslobodilaca Beograda u Beogradu), reljefe i sitnu plastiku.

**MIKUŽ, Stane,** historik umjetnosti (Šmarje pri Ljubljani, 1. V 1913—). Studirao u Ljubljani gdje je 1940 doktorirao disertacijom o F. Jelovšeku. Službovao u Spomeniškom uradu; od 1952 prof. historije umjetnosti u Ljubljani. Glavno mu je djelo *Ilovšek Franc, baročni slikar* (Ljubljana 1941). Područje njegova istraživanja je pretežno problematika renesanse i slov. baroka. Objavio niz prikaza o slov. umjetnicima. Bavi se i lik. kritikom. Pažnju je pobudio njegov kritički prikaz apstraktnih smjerova u suvremenoj umjetnosti. F. St.

**MILANESI, Gaetano,** talijanski historik umjetnosti (Siena, 9. IX 1813 — Firenca, 12. III 1895). Bibliotekar i arhivist u Sieni i Firenci. Izdavač i komentator Vasarijevih djela *Vite* (Firenze 1845—56) i *Opere* (1878—85, I—IX).

BIBL.: *Documenti sulla storia dell'arte senese,* I—III, 1854—56; *Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana dal XII al XV secolo,* 1901.

**MILANO,** glavni grad Lombardije, centar kulturnog i ekonomskog života Italije sjev. od Apenina.

Grad je osnovan oko ← 400 kao središte galskog plemena Insubri; ← 222 osvajaju ga Rimljani. Pod rim. vlašću *Mediolanum,* najvažniji grad sjev. Italije. Od doba Dioklecijana (III *st.*) jedna od carskih rezidencija; bogat je arhitektonskim spomenicima i vladarskim palačama. U gradu se širi kršćanstvo; u njemu propovijeda sv. Ambrozije, kasniji gradski patron, a car Konstantin proglašava 313 edikt o vjerskoj toleranciji. Teodorik osvaja grad 493, a langobardskoj kraljici Teodolindi M. je druga prijestolnica. Poslije pada langobardskog kraljevstva vlast uzurpiraju nadbiskupi. Protiv njih dižu se građani; postavljaju temelje jednoj od najstarijih građanskih vlasti (komuna). U borbi carstva i papinstva M postaje središte lombardske lige i žarište otpora protiv upada njem. vojska. Fridrik Barbarossa razara ga 1162, a 1167 ponovno se podiže. Gradom vladaju Torrioni, a od 1277 Visconti koji 1395 postaju vojvode. U njihovo vrijeme M. postaje trgovačkim središtem i mjestom sa specijaliziranim obrtima (svilarstvo, oružarstvo, zlatarstvo i dr.). Viscontije nasljeđuje porodica Sforza (1450—99); za Lodovica il Mora M. je jedan od centara evr. civilizacije. Vojni pohodi franc. kraljeva Louisa XII i Françoisa I likvidirali su samostalnost Milana i Lombardije. Nakon franc. vladavine 1499—1547 (s prekidima) ovim krajevima upravljaju Habsburgovci do 1700. U sastav habsburškog carstva M. ulazi 1714, a 1796 zauzima ga Napoleon. Od 1797 glav. je grad Cispadanske republike, a 1805—15 napoleonske Kraljevine Italije. Nakon bitke kod Waterloo-a središte je Lombardsko-venetske kraljevine u sklopu Austrije. U revolucionarnoj godini 1848 građani sui zvojevali 5-dnevnu samostalnost (le Cinque giornate), a nakon poraza Austrije kod Magente i Solferina 1859 ulazi M. u sastav Italije. — U XIX *st.* doživljava M. snažan razvoj, stanovništvo se udvostručuje. Grad prelazi granice iz vremena Viscontija i Sforza; *Naviglio* koji je kao kružni šanac nekada pripadao fortifikacionom sistemu Milana, prekriven je; glavne saobraćajnice staroga grada nastavljaju se radijalno u novim četvrtima. U ovom novom pojasu formira se nekoliko dijelova s tada reprezentativnom arhitekturom ottocenta (pretežno neorenesansa i neobarok); u staroj jezgri grada purificira se preko potrebe, te su mnogi urbani elementi s izraženim karakteristikama pojedinih razdoblja uništeni. Nagao razvoj nastavlja se u XX *st.*, a osobito nakon Drugoga svjetskog rata u kojem su pri zračnim napadajima stradali neki spomenici.

U umjetničkom naslijeđu Milana očituju se sva hist. zbivanja ovoga grada. Neprekinut slijed događaja reflektira se u nekoliko spomenika koji idu u vrhunska ostvarenja evr. civilizacije. — Iz rim. vremena sačuvano je mnogo spolija, ugrađenih u kasnije podignute građevine. Jedan je od najstarijih sačuvanih spomenika *S. Lorenzo,* centralna ranokršćanska crkva iz VI (?) *st.*: kvadratna jezgra sa 4 egzedre, oko kojih je tekao tetrakonhalni deambulatorij. Između egzedra bili su tornjevi, a na zap. strani tetraportik (sačuvano 16 korintskih stupova). Na sjev., ist. i juž. egzedru nastavljaju se kasnije dograđene kapele. Sačuvan je dio mozaika kojima je bila obložena cijela unutrašnjost. Crkva je obnavljana u XII i XIII *st.* te počevši od 1574 (projekt T. Pellegrini). — Najznačajnija sakralna građevina ranijih stoljeća, crkva *S. Ambrogio,* datira u svom sadašnjem izgledu iz XII *st.*; najstariji su njen dio kapela S. Satiro i kapela S. Vittore in Ciel d'oro, ostatak bazilike Fauste iz V *st.*, uređena mozaicima predravennskog doba. Trobrodna romanička bazilika lombardskog obilježja s izmjeničnim stupovima i stupcima (bez poprečnog broda) ima dvorište-katekumenion restaurirano 1150, okruženo porticima; na to se dvorište nastavlja portik kanonikata, započet prema nacrtu Bramantea. Na građevini od opeke (istaknuti konstruktivni i dekorativni dijelovi su od kamena) ističe se jednostavno pročelje sa 5 velikih prozora između 2 zvonika (IX i XII *st.*). Na srednjim vratima su fragmenti skulpture iz IV i V *st.* U unutrašnjosti (restauracije u XI i XIII *st.*) nalaze se propovjedaonica (1203), oltar s baldahinom (X *st.*) i antependijem (»paliotto«) od srebra i zlata što ga je izradio Volvinius 835. Ispod apside obložene u gornjem dijelu mozaicima XII *st.* nalazi se kripta. Crkva je obnavljana u XVI i XIX *st.* — Crkva *S. Simpliciano* (zvana »Basilica virginum«) iz IV *st.* obnovljena je u XII i XIII *st.*; *S. Satiro,* centralna razvedena građevina manjih dimenzija iz 876, obnovljen je 1476—1514 prema nacrtima Bramantea. Na ovu se crkvu nadovezuju krstionica (nekad sakristija, gradio Bramante) i Cappella della Pace, nekada oratorij nadbiskupa Ansperta iz sredine IX *st.* — *S. Celso* podignut je 922; kao i S. Satiro, i ova crkva ima jednostavan zvonik kvadratnog tlocrta. — Iz istog je vremena i trobrodna bazilika *S. Vincenzo in Prato,* restaurirana 1885—88. — U doba romanike osnovana je *nadbiskupska palača* (XI *st.*), znatno pregrađena 1570 (T. Pellegrini), i u klasicizmu 1801 (G. Piermarini). — Tipična lombardijska arhitektura XI *st.* je crkva *S. Sepolcro,* trobrodna bazilika sa 2 zvonika. — Dvanaestom stoljeću pripadaju crkve *S. Nazzaro Maggiore* (osnovana prema tradiciji 382), obnavljana 1578 i 1831. Cappella Trivulzio te crkve (sagradio Bramantino 1518) prigrađeno je predvorje. — *S. Eustorgio,* obnavljan u XII i XIII *st.*, od trecenta do cinquecenta grobna je crkva milanskog plemstva i patricijata (dograđene kapele; među njima ističe se Cappella Portinari, koncepcija Michelozza iz 1462 koju je oslikao freskama V. Foppa 1484); bogat je njen ukras i kameni crkveni namještaj s motivom trotračnog pletera.

Iz doba romanike sačuvano je i nekoliko građevina profane arhitekture: dvoja preostala gradska vrata — *Porta Nuova* i *Porta Ticinese antica* iz vremena Azzonea Visconti (prva pol. XIV *st.*; s reljefima Balduccia da Pisa i Giovannija

di Balduccio) te nekoliko zgrada uokolo Piazza dei mercanti: *Palazzo dei Giureconsulti* (pal. pravnika, podignuta 1272, obnovio V. Seregno 1564), *Palazzo della Ragione* (sudište, 1228, sa 18 lukova u prizemlju), cehovska kuća trgovaca (poč. XIII *st.*). Prijelaz prema gotici predstavlja na tom trgu *Loggia degli Osii* (1316; na pročelju je konjanički kip koji je izradio B. Antelami).

Početke gotike označuje palatinska kapela (sačuvan apsidalni prostor) *S. Gottardo*. Elegantni zvonik sagradio je 1335 u prijelaznom stilu F. Pecorari da Cremona. — Najznačajniji je sakralni spomenik u Milanu katedrala, *Duomo*, peterobrodna gotička crkva s trobrodnim transeptom, započeta 1386 (Simone da Orsenigo); kod gradnje su sudjelovali Hans von Freiburg i Heinrich von Gmünd, G. Amadeo i G. G. Dolcebuono (kupola nad križištem), T. Pellegrini (koncepcija pročelja, izvedeno 1616—45), F. Croce (glavna fijala nad kupolom 1765—69); gradnja je završena 1805—09. Ova je građevina jedno od najistaknutijih ostvarenja gotike u Italiji. Arhitekturi daju živost i razvedenost brojni i naglašeni upornjaci i fijale koje nose figure svetaca; time je stvorena čipkasta konstrukcija koja sakriva krov. I unutrašnjost, sa gusto poređanim stupovima, bogato je ukrašena dekorativnim elementima koji očituju saživljavanje Sjevera i Juga (propovjedaonice, korska sjedala, portali sakristija, figuralni ukras stupova). — Trobrodnu gotičku crkvu lombardijskog tipa *Sta Maria delle Grazie* (1465—82) počinje graditi G. Solari, a znatne izmjene i dopune vrši 1492—98 Bramante (dogradnja kora, izgradnja velike kupole). U refektoriju samostana uz crkvu nalazi se »Posljednja večera« Leonarda da Vinci. Cijeli je kompleks znatno stradao u Drugom svjetskom ratu.

Kratkotrajno vladanje Sforžā označuje i prodor i najviši domet renesanse. Lodovico il Moro okupio je na svom dvoru niz značajnih ličnosti; najveća je od njih Leonardo da Vinci koji je tu razvio mnogostranu umjetničku i naučnu aktivnost. — Na mjestu nekadašnjega Castello Visconteo (iz 1368, porušenog 1447), koji je na sjeverozapadu uključen u obrambeni pojas grada, počinje Francesco Sforza 1450 graditi novu utvrđenu rezidenciju, *Castello Sforzesco*. Kod gradnje sudjeluju Bramante i Filarete; pregrađivan je za Španjolaca, Austrijanaca i Napoleona, a restauriran 1893—1911 (L. Beltrami i suradnici). U kvadratičan prostor (na uglovima su prema gradu monumentalne cilindrične, a prema sjeverozapadu prizmatične kule; u sredini pročelja je nad glav. ulazom veliki toranj Torre del Filarete) uključeno je vojno vježbalište; drugu polovinu zauzimaju administrativni i dvorski stambeni objekti (Rocchetta, Cortile ducale s Bramanteovom loggiom) te fortifikacioni uređaji. — Drugi je značajni objekt vremena Sforza *Ospedale maggiore*, najsuvremenija bolnica onoga doba. Juž. krilo počeli su graditi 1456 Filarete i G. Solari (izvana je bogata dekoracija u terakoti, prema dvorištu arkadni hodnici u dva kata), a centralni dio s glav. portalom P. M. Richini u XVII *st.*; sjev. krilo dovršeno je u XIX *st.* Ovaj golemi objekt (glav. pročelje dugo je 450 *m*) stilski je jedinstven, jer su svi kasniji graditelji zadržali koncepciju prvih graditelja. Stradao je u posljednjem ratu, ali sada ponovno služi prvotnoj namjeni. — Od sačuvanih profanih građevina renesanse ističu se *Casa degli Omenoni* (L. Leoni, 1537) i *Casa Panigarola*. — Sakralnu arhitekturu tog stilskog razdoblja predstavljaju *Sta Maria della Passione* (započeta 1485, pročelje iz 1692), *Sta Maria presso S. Celso* (počeo graditi 1493 G. G. Dolcebuono, nastavljaju C. Solari i Cristoforo Lombardi, pročelje izvodi prema lombardijskom ukusu 1568—72 G. Alessi) s renesansnim dvorištem koje ponavlja zamisao otvorenog atrija St. Ambrogia. Značajno je ostvarenje toga doba *Palazzo Marino* (počeo graditi G. Alessi 1558, restauracija L. Beltramija 1889) s kasnorenesansnim pročeljem prema Piazza S. Fedele i cortileom, arhitektonski najbogatijim dvorišnim ambijentom Milana. — Staru crkvu iz IX *st.* pregradio je G. G. Dolcebuono 1503 u *Monastero Maggiore* sa crkvom S. Maurizio, jednobrodnom građevinom prekrivenom bačvastim svodom, koju je zidnim slikama — najboljim djelima te vrste u Milanu — ukrasio pretežno B. Luini.

PALAZZO MARINO U MILANU, Cortile

Doba baroka, koje obilježava plodna djelatnost P. M. Richinija, dalo je niz značajnijih reprezentativnih profanih građevina (*Pal. Litta*, 1648, s pročeljem iz 1763; *Brera; Pal. Dugnani*) a i crkava (*S. Alessandro*, gradio L. Binago od 1602). Značajnija je obnova mnogih starijih spomenika, koje su graditelji baroka prilagodili duhu vremena, među njima i dio najstarijih arhitektonskih spomenika. Gotovo neprimjetno odvija se prijelaz iz baroka u klasicizam. Nagao uspon grada, prosperitet trgovačkog patricijata i koncentracija upravnog života sjev. Italije u Milanu bili su poticaj za izgradnju brojnih reprezentativnih građevina. Kao što je Richini dominantna ličnost u poč. XVII *st.*, tako u drugoj pol. XVIII dominiraju ostvarenja G. Piermarinija. Klasicistička arhitektura Milana ide, uz Pariz, Berlin i Petrograd, među najbogatija i najčišća rješenja toga razdoblja. Piermarini izvodi *Pal. Belgioioso* (1777), *Palazzo Reale* (1769—78, na mjestu nekadašnje gradske rezidencije Viscontija) s izvanredno bogatim intérieurima i *Teatro alla Scala* (1776—78), zgradu mirne spoljašnjosti s izrazito bogato izvedenim gledalištem. Uz *Pal. Clerici* (pregrađena u XVIII *st.* u stilu Louis XVI) i *Pal. Serbelloni* (S. Cantoni 1794, s bitnim oznakama klasicizma) ističe se *Villa Reale* (L. Pollak, 1799; pročelje projektirao Piermarini).

Kratka napoleonska vladavina ostavlja nekoliko značajnijih realizacija: *Stadio* (arena; L. Canonica, 1806—07), slavoluk *Arco della Pace* (L. Cagnola počeo 1807 u čast otvorenja ceste preko Simplonskog prijevoja, završen 1838), *Pal. Rocca Saporiti* (klasicizam iz 1812), a izvedeni su i neki značajni urbanistički zahvati npr. parkirani pojas *Foro Bonaparte* ispred Castello Sforzesco (G. A. Antolini, 1801).

U drugoj pol. XIX *st.* razvoj grada uvjetovao je daljnja urbanistička rješenja. G. Mengoni produžuje i proširuje Piazza del Duomo i gradi za ono vrijeme (1863) značajni trgovački centar-saobraćajnicu *Galleria Vittorio Emanuele*. Karakteristično je djelo historicizma groblje *Cimitero Monumentale* (C. Maciachini, 1866) s obilježjima lombardijske neogotike; neorenesansu predstavljaju *Banca commerciale italiana* (L. Beltrami), *Cassa di risparmio delle province lombarde* (G. Balzaretti) i zgrade na trgu-rotundi Cordusio.

Dvadeseto stoljeće počinje s nekoliko ostvarenja »stila 1900«; od ovih preostao je kao stilska retardacija kolodvor *Stazione Centrale* (U. Stacchini, 1906—31). Interesantnija rješenja bili su paviljoni Međunarodne izložbe 1905. Neskladni eklekticizam zastupan je studentskim gradom *Città degli studi* (početo 1905). — Za fašističke vladavine podignut je niz stereotipnih građevina tzv. stila Novecento; primjeri su tražene reprezentativnosti i nezgrapnosti te arhitekture *Burza* (P. Mezzanotte, 1933) i *Banco di Roma*, te dva djela M. Piacentinija, *Pal. di Giustizia* i *Arengario* na Piazza del Duomo. — Nove putove u arhitekturi najavljuje *Università Bocconi* (G. Pagano i suradnici, 1936—42). U tom smislu nastaju naročito poslije Drugoga svjetskog rata brojne administrativne i poslovne zgrade, koje pokazuju izrazitu tendenciju prema funkcionalnim rješavanjima. Mnogokatnice — među njima *Società Montecatini* (1951) i neboder *Pirelli* (Gio Ponti i suradnici) — sasvim su izmijenile siluetu grada kojom je donedavno dominirao visok šiljak kupole katedrale.

Razgranata industrija izazvala je — uz kontinuirani razvoj lik. umjetnosti (Accademia della Brera) — procvat industrijskog oblikovanja; to se naročito manifestira na Triennalima primijenjenih umjetnosti i na godišnjim velesajmovima »Fiera di Milano«. Upravo u toj grani M. zauzima jedno od vodećih mjesta u svijetu.

MUZEJI I UMJETNIČKE ZBIRKE: *Pinacoteca della Brera* (v. *Brera*). — *Museo archeologico* (Castello Sforzesco; zbirke plastike i fragmenata arhitekture od rim. doba do Srednjega vijeka). — *Museo artistico* (Castello Sforzesco; zbirke keramike, pokućstva, tekstila, brončane plastike, slikarstva). — *Museo Poldi Pezzoli* (osnovao 1871 G. Poldi Pezzoli; zbirka slika — među njima »Ženski portret« A. del Pollaiuola, »Siva laguna« F. Guardija, »Madona s djetetom« S. Botticellija —, stakla, porculana, tapiserija, tekstila, bjelokosti i sitne plastike). — *Galleria dell'arte moderna* (u Villa Reale; tal. umjetnost XIX i XX *st.*). — *Biblioteca Ambrosiana* (osnovana 1607; oko 15.000 rukopisa; ističu se djela Vergilija s iluminacijama S. Martinija, Rafaelov karton za »Atensku školu«, »Codex atlanticus« — najbogatija zbirka autografa i crteža Leonarda da Vinci, te uz nju uređena pinakoteka).

SPOMENICI: Leonardo da Vinci (P. Magni, 1872); Alessandro Manzoni (F. Barzaghi, 1883); Monumento delle Cinque Giornate (G. Grandi 1895); Vittorio Emanuele II (E. Rosa, 1896); Giuseppe Cavour (O. Tabacchi); Cesare Beccaria (G. Grandi); Giuseppe Garibaldi (E. Ximenes); Giuseppe Verdi (E. Butti, 1913); Spomenik palim u Prvom svjetskom ratu (A. Alpago, O. Cabiati, Gio Ponti, T. Buzzi).

LIT.: *L. Beltrami*, Il Castello di Milano, Milano 1894. — *C. Romussi*, Il Duomo di Milano nella storia e nell'arte, Milano 1908. — *C. Ponzoni*, Le chiese di Milano, Milano 1930. — *E. S. Legnani* i *P. Mezzanotte*, Contrade Milanesi, I, Il Borgo nuovo, Milano 1945. — *G. C. Bascafe*, I palazzi della vecchia Milano, Milano 1945. — *P. Mezzanotte* i *G. C. Bascafe*, Milano nell'arte e nella storia, Milano 1948. — *A. Calderuzzi, G. Chierici* i *C. Cechelli*, La basilica di S. Lorenzo a Milano, Milano 1952. Z. Ša.

**MILAŠEVIĆ, Bogoje,** klesar u XV *st.* God. 1404 kleše lukove i pilastre za zvonik dominikanskog samostana u Dubrovniku s A. Marojevićem, a 1412 pilastre za benediktinski samostan na Lokrumu. Izradio arhitektonske i dekorativne dijelove na različitim dubrovačkim privatnim zgradama.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 93 i 112—13. D. Kt.

**MILENGRAD,** srednjovj. grad u juž. dijelu Ivanščice, Hrvatska. Smješten je nad provalijama; ima nepravilan tlocrt, prilagođen terenu. Polukružna kula branila je ulaz s mostom. Grad je bio u posjedu Herkffya i Patačića, a od XVII *st.* spominje se kao ruševan.

LIT.: *Gj. Szabo* ,SG. A. Ht.

**MILENKOVIĆ, Branislav,** arhitekt (Beograd, 28. IX 1926—). Arhitektonski fakultet završio u Beogradu 1951. Kao projektant radio u ateljeu »Prostor«; od 1958 docent Arhitektonskog fakulteta. Od mnogobrojnih projekata nagrađeno mu je na konkursima 10 radova (5 prvom nagradom). Po njegovim projektima izvedene su: *Aerološka opservatorija* u Beogradu, *Narodna banka* u Peći, stambene zgrade u Beogradu. U saradnji sa Đ. Petrovićem izveo osmogodišnju školu u Kosmajskoj ulici i studentsko naselje *Patris Lumumba* u Beogradu, a sa D. Nastićem i B. Aleksićem zgradu Srednje tehničke škole u Titogradu. Radi u studijskoj grupi (sa Z. Petrovićem i B. Kojićem) na proučavanju arhitekture Prizrena.

BIBL.: *Primeri iz antropomorfne analize zgrada za stanovanje u Makedoniji*, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta, Beograd 1953—1956; *Savremeni sfaćanja za arhitekturata*, Nova Makedonija, 1955, br. 3249; *O nekim konstruktivnim elementima gradske kuće u Svetozarevu*, Glasnik Etnografskog instituta SAN, 1953—54; *Kvadrat kao elemenat kompozicije*, Pregled arhitekture, Beograd 1955—56, 4—5, str. 128—34; *Prizren—problem rekonstrukcije i zaštite* (sa Z. Petrovićem), Arhitektura urbanizam, 1960, 2, str. 24—27; *Komunalni centar na selu*, Porodica i domaćinstvo, Beograd—Zagreb 1960, 9; *Prizren—problemi regulacije* (sa Z. Petrovićem), Zbornik Arhitektonskog fakulteta, Beograd 1962; *Trg partizana u Titovom Užicu*, Arhitektura urbanizam, 1962, 13, str. 4—10. R. Bg.

**MILENTIJA,** ruševine crkve Sv. Stefana sa srednjov. utvrđenjem (ostaci jedne kule i stambenih zgrada) na ograncima Kopaonika u oblasti Rasine kod Brusa, Srbija. Pretpostavlja se da je zadužbina velikog čelnika Radiča Postupovića, gospodara Rasine. — Crkva ima oblik sažetog trikonhosa sa narteksom kvadratne osnove i pripada spomenicima moravske škole iz poč. XV *v.* Iskopavanja ovog spomenika i utvrđenog manastirskog kompleksa u 1960 otkrila su veliki broj predmeta bojene i nebojene dekorativne plastike, novih oblika i visokog umetničkog kvaliteta, rad odličnog majstora zrele moravske škole. Pronađeno je i dosta fragmenata fresaka, od kojih su vrlo značajni glava nepoznatog svetitelja, Bogorodice i jednog anđela, kao i predstava ptice u pokretu. Većina fresaka rađena je na zlatnoj osnovi, odlikuje se plemenitim koloritom i bogatom tonskom skalom.

ANĐEO NA GROBU, detalj freske *Vaskrsenja* u crkvi manastira Mileševe

LIT.: *A. Deroko i I. Zdravković*, Stare crkve kod Lepenca, Melentije i Stalaća, Starinar, 1950, str. 223—25. — *B. Vulović*, Konzervatorske bešeke sa terena, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta (Beograd), 1957—58, 3, str. 9—10. G. Tć.

**MILEŠEVA (Mileševo),** manastir sa hramom Vaznesenja Hristovog, nedaleko od Prijepolja, Srbija. Zadužbina kralja Vladislava, sagrađena i živopisana oko 1234—36. U vreme turske vladavine manastir je razvijao bogatu kulturnu delatnost; imao je svoju školu i jednu od retkih srp. štamparija koja je izdala nekoliko uspešno opremljenih liturgijskih knjiga. Stradao je u nekoliko navrata od kraja XVII do XIX *v.*, obnovljen 1863; tom prilikom je dosta izmenjena arhitektura hrama. Posle oslobođenja očišćene su i konzervirane freske.

Crkva pripada tipu raške škole: jednobrodna je, s jednom apsidom, kubetom i s pravougaonim niskim pevnicama s bočnih strana. Priprati, na zap. strani, dodata je oko 1236 spoljna pravougaona priprata zasvedena poluobličastim svodom, sa dve bočne male kapele s kubetima. Njoj je znatno izmenjen izgled prilikom restauracije u XIX *v.*, kada je nadvišena i dobila kube. Za razliku od starijih crkava raške škole, M. je u planu znatno šira s ist. nego sa zap. strane; njezino je kube na kubičnom postolju, izdignutom pomoću sistema ispuštenih lukova u unutrašnjosti. Pri restauraciji izmenjeni su oblici kubeta i prozora, stradao je zid između priprate i naosa sa starim freskama, a uništena su i dva portala (nekad ukrašena lavovima na dovratnicima) raško-romaničkog stila; očuvan je samo jedan lav s portala, sada u Muzeju u Titovom Užicu.

Najstarije freske (iz XIII *v.*) najbolje su se očuvale u naosu i unutrašnjoj priprati: pojedinačne stojeće figure arhijereja (u oltarskom prostoru) ratnika i mučenika (u naosu) i monaha (u priprati). U priprati iznad donje zone redaju se velika poprsja svetih monaha. Gornji delovi zidova živopisani su kompozicijama velikih dimenzija posvećenih, uglavnom, zemaljskom životu Hristovom. U juž. pevnici su ostaci starozavetne scene Davida pred Natanom. Pored sakralnih slika, očuvali su se brojni portreti. Ispod slike *Vaskrsenja*, jednog od najboljih dela srp. živopisa, na juž. zidu zap. traveja naslikan je ktitor, kralj Vladislav, kako predvođen Bogorodicom podnosi Hristu model mileševskog hrama. U severoist. uglu priprate naslikani su Nemanjići: Stefan Nemanja kao monah Simeon, Sava kao prvi srp. arhiepiskop, Stefan Prvovenčani kao kralj, i njegova dva sina, kraljevi Radoslav i Vladislav. Nasuprot njima je jedva vidljiv portret jednog vladara — verovatno vizant. cara Manojla III Komnina, ili bug. cara Ivana Asena. Blizu ulaza iz juž. pevnice u đakonikon nalazi se, teško oštećen, portret prvog mileševskog igumana.

Mileševski najstariji živopis ide među reprezentativna dela evr. slikarstva XIII *v.* Njegova monumentalnost — strogo komponovane scene velikih dimenzija sa svetiteljima natprirodnih veličina, široko plastično obrađenih — zadržala je u rafinovanom tretmanu lica i u svežem koloritu neobičnih sočnih harmonija izvesno lirsko raspoloženje i intimnu atmosferu. U načinu rada vidljiva je inspiracija mozaičkom tehnikom (na zlatnim pozadinama scena i figura, na draperiji, u tipovima svetitelja i dr.). Na freskama svetitelja Georgija, Dimitrija, Teodora Tirona i Teodora Stratilata, kao i pored nekih svetitelja u juž. pevnici, pronađene su kratke zabeleške ćirilicom na srp. jeziku, sa imenom istoimenih svetitelja u skraćenom obliku. Te zabeleške — nekada smatrane potpisima slikara — u stvari su ostaci prvobitnog rasporeda tematike po zidovima, i jedino ove slikarske zabeleške svedoče o verovatnom srp. poreklu šestorice ili sedmorice umetnika. Njihovi individualni stilovi su vrlo jasni. Najbolji među njima bili su oni slikari, što su radili Bogorodicu iz *Blagovesti*, anđela iz *Vaskrsenja*, apostole u *Uspenju* i portret ktitora sa modelom hrama na rukama.

Živopis spoljne priprate i kapele uz nju, sa ilustracijama *Strašnog suda* i žitija nekih svetitelja, rađen je, izgleda, u četvrtoj ili petoj deceniji XIII *v.*, kada je tamo bilo položeno telo sv. Save. Za razliku od zlatne pozadine fresaka naosa i delimično ist. zida priprate, od plave pozadine svetitelja i scena u priprati i delom u oltaru, pozadina scena *Strašnog suda* u spoljnoj priprati je crvena. Jedino centralni deo, na ist. zidu, slikan je na žutoj pozadini. Slikari spoljne priprate u celini se znatno razlikuju od slikara hrama kako rustičnošću u crtežu tako i sirovošću u boji. Oni nastavljaju tradicionalan stil monaških radionica Balkana XI i XII *v.*

U drugoj pol. XVI *v.* slike hrama bile su prekrivene novim slojem živopisa. Od njega je ostalo samo nekoliko većih fragmenata: *Tajna večera* u potkupolnom prostoru, *Četrdeset-orica mučenika* u sev. pevnici i dr. Sve boje na njima su uglavnom stradale od požara, te deluju kao pečena zemlja. Pored toga što su svedočanstvo o majstorima koji su se trudili da u vreme vladavine Turaka oponašaju stil XIV *v.*, ove freske su odigrale značajnu ulogu i time što su sačuvale veliko slikarstvo XIII *v.*, koje je ostalo ispod njih netaknuto od požara.— Potkraj XVII *v.* naslikane su u đakonikonu freske minijaturnih dimenzija, neveštog crteža, ali živog i svetlog kolorita.

U Mileševi se sačuvalo nekoliko ikona među kojima su najzanimljivije: *Sv. Spiridon*, rad nekog kritskog ikonopisca s kraja XVI ili poč. XVII *v.*, stilom najbliži Emanuilu Lampardosu, i *Bogorodica*, s Hristom na rukama i Jovanom Pretečom s desne strane, rad bijelopoljskog ikonopisca Aleksija Lazovića (1837) koji se na njoj i potpisao.

LIT.: *S. Radojčić*, Mileševa, Beograd 1963 (sa starijom lit.). V. Đu.

U dva maha štampane su u manastiru knjige. U prvoj štampariji dovršen je 30. X 1544 jedan Psaltir s posledovanjem, a 20. IX 1546 jedan Molitvenik ili Trebnik. Tek 4. XI 1557 odštampan je u drugoj štampariji jedan Psaltir sa sinaksarom, Časlovcem i nekim kanonima. Iz pogovora Psaltira od 1544 vidi se, da je iguman Danilo sa manastirskom bratijom uputio u Veneciju jeromonaha Nikanora i Savu i igumana banjskog jeromonaha Mardarija da odatle donesu sve što im je nedostajalo za otvaranje štamparije. Oko samog štampanja trudili su se, po naređenju igumana Danila, sveštenici jeromonasi Mardarije i Teodor. U Molitveniku pominju se kao majstori »dijak Damnan i Milan ot Crnne Zagori, od mesta naricaemago Obna ježe jest bliz velikie rjeci glagolemie Savje«. Majstori Molitvenika iz 1546 ostali su

anonimni. Grafika tih štampanih knjiga pokazuje uticaj srp. rukopisne tradicije i knjiga štampanih u štampariji na Cetinju. Težište grafičke opreme Psaltira od 1557 su inicijali koji su direktna, pomalo gruba kopija inicijala iz cetinjskog Psaltira.

LIT.: *Lj. Stojanović*, Stare srpske štamparije, SKG, 1902, 41—44. — *Đ. Sp. Radojičić*, Die ersten serbischen Druckereien, Gutenberg-Jahrbuch, 1940. — *Isti*, Karakter i glavni momenti iz prošlosti starih srpskih štamparija (XV—XVII v.), Istoriski zapisi (Cetinje), 1950, VI/7—9. — *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Beograd 1958. D. Med.

**MILEŠEVAC (Hisardžik, Crna Stena),** srednjov. grad u nekadašnjoj župi Crna Stena kod Prijepolja, nedaleko od manastira Mileševe, Srbija. Prvi put se pominje u XIV *v.* kada je pripadao bos. kralju Tvrtku; u XV *v.* u njemu gospodare Sandalj Hranić i herceg Stjepan. Turci su ga zauzeli 1456. Grad je na strmom i stenovitom uzvišenju na ulazu u klisuru rečice Mileševke, kojom je vodio važan srednjov. trgovački put iz Dubrovnika prema Novom Pazaru i Kosovu. Gornji deo grada je bolje sačuvan; donji grad ima podgrade. Dve četvrtaste kule u gornjem delu i jedna u donjem povezane su zidovima. Ispod donjeg grada su još dve kule postavljene prema manastiru i Prijepolju. Pregradni zidovi zatvarali su sve useke i prilaze gradu. U zidu juž. kule gornjeg grada bila su ulazna vrata do kojih je vodio kaldrmisani put, sačuvan i na ulazu u podgrade na jugoist. delu tvrđave. U kulama su očuvane grede nosači meduspratne konstrukcije. Na ulazu u grad pronađen je 1936 primerak srednjov. zlatnog novca — dukat bos. kralja Tvrtka I.

LIT.: *A. Deroko*, SG, str. 129—30. — *J. Rendeo*, Zlatni novac bosanskog kralja Stjepana Tomaševića, Sarajevo 1937. — *M. Dimić*, Veliki bosanski zlatnik, IČ, 1951—52, 3. — *Isti*, Oko velikog bosanskog zlatnika, IG, 1955, 3—4. — *I. Zdravković*, Kratki terenski podaci o našim gradovima, Vesnik Vojnog muzeja JNA (Beograd), 1955, 2, str. 184—86. Mi. Jo.

**MILET** (grč. Μίλητος Miletos), antički grad na ušću rijeke Meandra, Mala Azija.

Naseljen već u prethistoriji (ostaci mikenskoga naselja). U ← XIII do ← XII *st.* kolonizirali su ga Jonjani. Perzijanci su ga razorili ← 494; od toga jonskoga grada sačuvali su se neznatni ostaci. Uskoro zatim obnovljen je po Hipodamovim urbanističkim principima. U kasnoj antiki postepeno propada. — Arheol. iskapanja potkraj XIX i u poč. XX *st.* otkrila su uglavnom ostatke arhitektonskih spomenika grada izgrađenoga poslije ← 479 i u rim. doba: lučke uređaje, agoru s buleuterijem, tržnice s trijemovima, teatar, terme, gimnazij, Serapeum, hramove Apolona i Atene i dr. — U mjestu *Didime* nedaleko od Mileta nalazilo se čuveno svetište Apolona Filezija *(Didymaion)* razoreno ← 494; novogradnja velikoga jonskog hrama, započeta za Aleksandra Velikoga, nije nikad dovršena. Al. S.

**MILETIĆ, Slavko,** kipar (Sušak, 1897—). Učio 1931—32 kod Đ. Jovanovića u Beogradu. Na njegov razvoj utječe A. Augustinčić. Radi u realističkoj modelaciji portrete, figuralne kompozicije, reljefe te figurice u bronci, terakoti i drvu. Izlagao na skupnim izložbama, a samostalno u Nišu 1938.

DJELA. Portreti i spomen-biste: *Sindelić*, 1938 (Niš, Ćele-kula); Spomenik Tasi Petroviću, 1938 (Niš); *Dobrica Milutinović* i *Stevan Sremac* (obje 1939, Niš, aula pozorišta); *Maršal Tito*, 1953 (Zagreb, Kotarski sud I); *A. Janigro*, *L. Stokowski*, 1956; *Gethaldus*, 1957 (Zagreb, tvornica »Gethaldus«). — Figuralne kompozicije: *Rudari*, 1940 (Zagreb, GNO, dvorana za sastanke); *Ribar i polip*, vodoskok (Leskovac, fabrika tekstila); *Spomenik palim borcima*, 1957 (Orahovica); *Ranjeni kurir na konju*, oko 1958 (Zagreb, Ekonomsko tehnički zavod). — Kompozicije u reljefu: *Građenje Ćele-kule*, 1938; *Matija Gubec*, dvije kompozicije, 1953—54 (Zagreb, Kotarski sud I); *Rad na gradnji*, 1953—54 (Zagreb, Poduzeće »Novogradnja«). R. Mat.

**MILI,** manastir u ruševinama na Limu kod Brodareva, Srbija. Prvi put se pominje 1413 kao karavanska stanica. Pretpostavlja se da je manastir stradao od Turaka potkraj XVII i u četvrtoj deceniji XVIII *v.* Jednobrodna crkva sa polukružnom apsidom, po dužini izdeljena na tri polja, sagrađena u XIII ili XIV *v.*, bila je posvećena sv. Trojici. Na sredini je verovatno postojala kupola, a na zap. strani naknadno je sagrađena priprata. Po rešavanju prostora i konstruktivnih elemenata mogla bi se vezati za graditeljstvo raške škole.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, str. 192. V. Koć.

**MILIČEVIĆ, 1. Kosta,** slikar (Vrace kod Skadra, 1877 ? — Beograd, 10. II 1920). Oko 1894 njegov otac sveštenik prelazi sa porodicom u Srbiju; 1895 M. postaje učenik slikarske škole K. Kutlika u Beogradu. Sredinom 1896 odlazi u Prag i studira na akademiji kod V. Hynaisa; krajem te godine stiže u Beč, gde se bori sa nemaštinom. God. 1902 odlazi u München, ali bez odgovarajuće školske kvalifikacije ne uspeva da postane đak akademije, već stupa u atelier Slovenca A. Ažbea. Krajem 1903 vraća se u Beograd i polazi reformisanu bivšu Kutlikovu školu, koju su tada pod imenom »Umetničko-zanatska škola« vodili R. Vukanović, Đ. Jovanović i M. Murat. U Prvom svetskom ratu borac, zatim ratni slikar pri Vrhovnoj komandi; 1917 boravi u Ženevi. Posle rata vraća se u Beograd gde uskoro umire.

K. MILIČEVIĆ, *Autoportret*. Beograd, Narodni muzej

Iako je učio skoro dve decenije, M. je kao slikar sazrevao sporo i postupno. Vrlo kritičan i osetljiv, uništio je dobar deo svojih ranih slika. Tek iz 1908 potiče jedan njegov potpisani pejzaž, svež u koloritu i pun atmosfere. Iako još blizak realističkim koncepcijama, M. na ovom pejzažu nagoveštava težnje ka plenerizmu. Iste godine nastala je i njegova *Dunavska obala*, sa izvanredno slikanom svetlošću neba i tonski rešenim prvim planom. Dve godine kasnije slika *Rašku*, pejzaž sa jasno ispoljenim prihvatanjem impresionizma. U to vreme radi i portrete, među kojima *Autoportret*, postavljen sigurno i čvrsto, a slikan širokim potezima četke, podsećajući izdaleka na münchenske sledbenike E. Maneta. Oko 1909 počinje da prihvata »razbijanje površina i nagomilavanje boje, koja će, u fugama glatkih i neravnih namaza, uneti više života u modelovanje i građenje planova« (M. Kolarić). Dva njegova pejzaža iz 1913, *Vođovačka crkva* i *Savinačka crkva*, po tehnici pripadaju skoro divizionističkom postupku. Na ovim slikama njegov registar boja znatno se proširuje. Posle ovih dela opet se javlja koloristička smirivanje. Pre Prvoga svetskog rata M. je naslikao i niz zapaženih portreta (Milica Golubović, Ljubica Petrović, Gda Popović), koji iznenađuju promenama i u modelovanju i u izboru boja. Tada napušta tamnu gamu i prelazi na svetao, »tačno odmeren i pretežno hladan tonalitet«. Slika širokom četkom i veoma »brižljivo izgrađuje svoje čvrsto, jasno, homogeno koloristička tkivo« (M. Kolarić).

Tokom Prvoga svetskog rata M. je stvorio niz tonski rešenih pejzaža, slikajući uglavnom okerima, ultramarinom i kobaltom. Uprošćava formu, a važnost crteža ustupa mesto težnji da modeluje bojom. God. 1917, a naročito 1918, Miličevićevi pejzaži postaju bogatiji u boji i sočniji u paleti; tek tada on razigrano na njima slika svetlost *(Potamos na Krfu; Staza u maslinjaku)*. Ovi pejzaži predstavljaju vrhunac Miličevićevog slikarstva, stavljajući njegovu ličnost u rodonačelnike srp. impresionizma.

LIT.: *M. Kolarić*, Kosta Miličević. Predgovor katalogu izložbe Milana Milovanovića i Koste Miličevića, Beograd 1960. — *Isti*, Naš impresionizam. Povodom retrospektivne izložbe Milovanovića i Miličevića, Borba, 20. XI 1960. D. Med.

**2. Marko,** kamenar (kraj XIV i poč. XV *st.*). Učio zanat kod franc. majstora Ivana Antunova iz Viennea, koji je radio u Dubrovniku i Korčuli. Od 1408 surađuje na izgradnji korčulanske katedrale i njena zvonika.

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 17 i 70. — *Isti*, Artistes français en Dalmatie, Annales de l'Institut français de Zagreb, 1946—47, 28—29, str. 92—93. — *V. Foretić*, Podrijetlo porodice korčulanskih kamenara Andrijića, Peristil, 1960, 3, str. 33—35. D. Kt.

**3. Paskoje, Mihov (Paschoe Milichievich, Pasqualis Michaelis),** graditelj, inženjer i ljevač topova (?, oko 1440 — Dubrovnik, 1516).

Prema njegovim posjedima mogao bi biti rodom iz Stona ili stonske okolice. Po nekim indicijama možda je bio đak Michellozzija u vrijeme njegova boravka u Dubrovniku 1461—64. M. je 1466—1516 službeni graditelj i inženjer Republike. Objekti, koje je projektirao ili gradio, preživjeli su velike potrese

1520, 1639 i 1667. — Prvi je poznati rad Miličevića okrugli bastion iz 1470 pod kulom sv. Luke u dubrovačkoj luci. God. 1485 projektira i gradi dubrovačku luku i lukobran (kaše), a 1491 gradi se prema njegovu planu lukobran i uređuje luka Malog Stona. Mnogo je radio na izgradnji utvrđenja u Dubrovniku i Stonu. Kule u oba grada, koje je on gradio, okruglog su tlocrta, solidno građene s visokim kosinama. Gradio je i prvi dio predzida sjev. od dubrovačkih vrata Pile i kameni most pred tim vratima, zatim 1506 juž. predzide Stona s vanjskim vratima i mostom (porušeno 1905, djelomično obnovljeno 1961). Po nacrtima Miličevića obnovljeno je pročelje zgrade Velikog vijeća (srušeno 1864) i Arsenala prema Placi i sagrađena pal. Sponza te gotička sakristija dominikanske crkve. Uz graditeljstvo bavio se lijevanjem brončanih topova, te izgradnjom i usavršavanjem mlinova. U Rijeci Dubrovačkoj povisio je i uredio vodopad i osnovao rafineriju bakra, koja je 1511 započela radom. U vezi s izgradnjom luke, Republika mu je postavila spomen-ploču.

LIT.: *G. Gelcich,* Dello sviluppo civile di Ragusa, Dubrovnik 1884. — *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV i XVI *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *L. Beritić,* Dubrovački graditelj Paskoje Miličević, Split 1948. — *Isti,* Izgradnja Dubrovačke luke, u knjizi Dubrovačko pomorstvo, Dubrovnik 1952. — *Isti,* Stonske utvrde, Anali—Dubrovnik, 1954, 1955 i 1956. — *Isti,* Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955. — *Lj. Karaman* i *C. Fisković,* Pri završetku razgovora o dubrovačkoj Divoni, Prilozi—Dalmacija, 1960. — *L. Beritić,* Urbanizam dubrovačkih luka, Mornarički zbornik, 1962. L. Bć.

**4. Ratko Ivanov,** dubrovački graditelj u XV *st.* Gradio je stariju crkvu sa zvonikom u Blatu na Korčuli, radio na korčulanskoj katedrali, klesao trifore za Knežev dvor i građevinske ukrase vlasteoskih kuća u Dubrovniku.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV i XVI *st.* u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 99. N. Bć.

**MILIĆ, 1. Ivan,** zlatar iz Čajniča. Između 1637 i 1663 radi niz predmeta od srebra za hercegovačke i srp. manastire: za manastir Trebinje (Tvrdoš) petohlebnicu, diskose i ripide; za Studenicu, Sv. Trojicu kod Pljevalja i Pivski manastir po jednu petohlebnicu, a 1663 petohlebnicu za manastir Dečane. Pedesetih godina XVIII *v.* boravi u Mostaru. Na njegovim se radovima prepliću dekorativni elementi kasne gotike sa islam. elementima.

LIT.: *B. Radojković,* Tri zlatara iz Čajniča, Naše Starine, Sarajevo 1958, 5. B. Ra.

**2. Lazar,** slikar prve pol. XIX *v.* Radio isprva u Slavoniji. Najstariji je njegov rad velika ikona *Hristovo raspeće* u grobljanskoj kapeli u Osijeku iz 1816. Poslе toga prelazi u Srbiju i preuzima niz poslova za kneza Miloša; 1827 radi u Svilajncu a 1828 u Požarevcu. Početkom 1830 postavljen je za pridvornog slikara u Kragujevcu sa godišnjom platom od 200 groša. To je u Srbiji prvi poznati slučaj stalnog zaposlenja jednog umetnika u ovom statusu. Dosada još nije otkriven nijedan Miličev rad u Srbiji, mada je njegova delatnost morala biti obilna.

LIT.: Arhiv NRS, Zbirka Mite Petrovića, XXVIII, 46. — *M. Petrović,* Finansije i ustanove obnovljene Srbije, III, Beograd 1899, 240, 542. — Srpski Sion, 1901, 769. M. Kol.

**3. Periša,** vajar, medaljer i slikar (Beograd, 31. III 1901—). Uči na Umetničkoj školi u Beogradu 1919—20 (Đ. Jovanović i Lj. Ivanović). God. 1920 odlazi u Pariz na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, radi u atelieru J.-A. Injalberta; tu ostaje do 1927. Izlagao u Beogradu 1919, 1931 i 1936; u Parizu 1938 u Salonu. Poslе rata izlagao sa »Ladom« i na izložbama ULUS-a. Radi biste (Janko Veselinović, Branimir Ćosić), plakete i medalje u realističko-naturalističkom maniru, i projekte za metalni novac. Z. To.

**MILIĆE,** selo kod Ušća, Srbija. Jednobrodna kamena crkva sa polukružnom apsidom, podignuta i živopisana 1636—37, sada je dosta oštećena. Osim stojećih figura i prikaza »Velikih praznika« u crkvi je, izgleda, bio naslikan i ciklus posvećen Aleksiju božijem čoveku, patronu crkve. Živopis se odlikuje korektnim crtežom i smirenim koloritom i spada među najbolja ostvarenja XVII *v.* u Srbiji. S. Pet.

**MILIEU** (franc.), sredina, okolina, krug. — Po »teoriji milieua« H. Tainea, pojedino se umjetničko djelo dade objasniti samo ako se promatra kao odraz sredine u kojoj je nastalo.

**MILIJA,** slikar u XVI *v.* Radio zidne slike u naosu i na zap. zidu priprate u crkvi sv. Nikole u Đurakovcu u Metohiji (jako oštećene). Potpisao se nad ulazom kao »grešni Milija zograf«.

LIT.: *V. R. Petković,* Natpisi i zapisi u starim srpskim crkvama, Starinar, 1925, 2, str. 29. S. Pet.

**MILISAV,** zlatar iz Sarajeva u XVII *v.* Pominje se među priložnicima stare srp. crkve u Sarajevu, 1682, a 1696 bio njen klisar. Između 1694 i 1696 okiva jeromonahu Avakumu Trojičaninu krst, koji se sačuvao.

LIT.: *P. Momirović,* Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom, 1955, 5, str. 203. B. Ra.

**MILLAIS, John Everett,** engleski slikar (Southampton, 8. VI 1829—London, 13. VIII 1896). Kao jedanaestogodišnji dječak primljen na studije u Royal Academy u Londonu, koje završava 1847. Zajedno s D. G. Rossettijem i W. H. Huntom osniva 1848 »Pre-Raphaelite Brotherhood« (v. *Prerafaeliti*). Tendencije karakteristične za prerafaelite — stilizacija i arhaiziranje forma, naglašavanje bolećivo-poetskog štimunga — dolaze do izražaja u Millaisovim figuralnim kompozicijama *Lorenzo i Isabella, Tesarova obitelj* (Isus u kući svojih roditelja) i *Ofelija.* Oko 1860 napušta ovu maniru i prelazi na izrazitiji akademski način u slikama s hist. i religioznim temama i u genre-prizorima, a radi i veći broj portreta ličnosti viktorijanske ere, ističući markantne crte svojih pretežno muških modela. Crta predloške za drvoreze kojima su ilustrirana djela A. Tennysona, W. M. Thackeraya i A. Trollopea, te za časopise »Illustrated London News«, »Punch« i »Cornhill Magazine«.

DJELA: *Princevi u Toweru; Ivan Preteča; Menuet; Rozalinda i Celija* (po Shakespeareu); *Dolina tišine; Vitez lutalica; Raleighova mladost; Gardist; Milost* (prizor iz Bartolomejske noći); *Mučeništvo sv. Stjepana; Sjećanje na Velázqueza; Mojsije se moli za pobjedu nad Amalekom.* — Portreti: W. E. Gladstone; A. Tennyson; Th. Carlyle; W. W. Collins; H. S. Sullivan; A. A. Cooper; J. Ruskin; J. Disraeli; Autoportret.

LIT.: *A. Fish,* J. E. Millais, London 1923. S. Bić.

**MILLÁN, Pedro,** španjolski kipar (?—?, prije 1526). Spominje se 1487—1506 u Sevilli. Posljednji predstavnik tamošnje škole franc. kipara L. Mercadantea, koja je održavala tradicije burgundske gotike, suprotstavljajući se utjecajima renesanse.

DJELA: Kipovi od terakote na arhivoltima i u kapeli N. S. del Pilar u katedrali; medaljoni u terakoti na portalu samostanske crkve S. Paulo; kipovi apostola i proroka na kupoli katedrale (propali prigodom urušenja kupole; sve u Sevilli). Grupe u terakoti *Polaganje u grob* i *Uskrsnuće Kristovo* u crkvi u El Garobu.

**MILLEFIORI STAKLO** v. *Staklo*

**MILLEKER, Felix,** istoričar, arheolog-amater (Vršac, 1858—1942). Jedan od osnivača muzeja u Beloj Crkvi, osnivač i upravnik muzeja u Vršcu. Radio na arheol. iskopavanjima, naročito u Vatinu. Objavio arheol. topografiju Banata (preist. i rim. nalazi) u seriji »Délmagyarország őskori régiségleletei« (1891, 1892) i i velik broj različitih rasprava.

BIBL.: *A vattinai ostelep,* 1905; *Istorija gradova i gradskoga razvića u Banatu,* 1925; *Idol od ilovače u Vršcu,* 1925; *Preistorijska kolica iz Duplijaje,* Starinar, 1928—30, 5; *Vršački grad,* 1934; *Vorgeschichte des Banats,* Starinar, 1937, 1938, 1939, 1940.

LIT.: *N. Milutinović,* Feliks Milleker: Geschichte der Stadt Pančevo, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1929, 2, str. 291—292. B. Gla.

**MILLER, Ferdinand,** njemački kipar (München, 8. VI 1842 — 18. XII 1929). Sin i učenik ljevača bronce Ferdinanda M. st.; usavršavao se u münchenskoj akademiji (M. Widnmann i E. Hähnel). God. 1900—18 direktor münchenske akademije. Izveo velik broj spomenika u maniri konvencionalnoga akademizma.

DJELA. Spomenici: Humboldt, Shakespeare, Kolumbo (St. Louis, USA); Ludwig I (Walhalla kod Regensburga); spomenik ratnicima (Elbing); konjanički spomenik Vilima I (Metz, uklonjen 1918); Princ-regent Luitpold (Berchtesgaden i Bamberg); spomenik vojsci (Feldherrnhalle, München); konjanički spomenik Otona Wittelsbacha ispred Vojnog muzeja (München).

**MILLES, Carl Vilhelm Emil Anderson,** švedski kipar i medaljer (Lagga, Uppland, 23. VI 1875 — Lidingö, 19. IX 1955). Radi 1897—1904 u Parizu (Académie Colarossi), a 1904—06 u Münchenu. Od 1920 prof. na Visokoj umjetničkoj školi u Stockholmu; 1931 prešao u USA.

Prvi njegovi radovi pokazuju utjecaj Rodinove impresionističke skulpture, a kasniji utjecaje grč. arhajske plastike i srednjovj. lik. izraza; javljaju se nor-

J. E. MILLAIS, *Tesarova obitelj.* London, Tate Gall.

dijska rustična komponenta i barokni elementi. Već u mladenačkim djelima M. pokazuje virtuoznost u modelaciji u svojim ekspresivnim poprsjima (slikar Kronberg, arhitekt Boberg). Neiscrpivom invencijom izvodi velik broj skulptura i fontana za šved. i amer. gradove. U njegovim djelima, kao kod većine skandinavskih umjetnika nakon E. Muncha, stapaju se sirovost ekspresionizma i osebujan duh nordijske sage.

DJELA. Portreti: Kemičar Scheele; Pjesnik Franzén; Rudbeckius. — Spomenici i fontane: Vrelo Folkunga (Linköping); Ana Pavlova (London); Aloje (St. Louis, USA); Orfej (Stockholm); Duga (OUN, New York); Europa (Halmstad); Industrija (Stockholm); Posidon (Göteborg); Sven Sture (Uppsala); Gustaf Vasa (Stockholm); Spomenik Mira (St. Paul, USA); Spomenik Delawarima (Wilmington, USA); Memorijalni spomenik prijateljima (Washington); figuralna dekoracija na Rockefeller Center (New York). — Kompozicije: Pleačice; Krila; Obožavatelj sunca; Igra medvjeda. Z. Ša.

**MILLET, 1. Gabriel,** francuski vizantolog (Saint-Louis, Senegal, 1867 — Pariz, 1953). Posle završenih studija boravio u Atini (1891—95), a od 1899 predaje na École des Hautes Études u Parizu; nalazio se na čelu ove ustanove nekoliko decenija i osnovao poznatu »Collection chrétienne et byzantine«, bogat centar za umetničku dokumentaciju. Od 1920 prof. estetike i istorije umetnosti na Collège de France. Član franc. Akademije, dopisni član SAN i počasni doktor beogradskog Univerziteta.

Prvi je među zap. naučnicima ispitivao umetnost Vizantije kao posebnu srednjov. pojavu. Nova tumačenja izložio je u dva poglavlja Michelove »Histoire de l'art«, dajući prvi naučan i dokumentovan pregled celokupne vizant. umetnosti. Posebno je značajno drugo poglavlje u kome je M. izneo bogat materijal o umetnosti XIII, XIV i XV *v.* sakupljen na obilascima spomenika Mistre, Sv. Gore, Srbije i Makedonije. M. se naročito interesovao za probleme vizant. ikonografije i objavio istoriju njenog razvitka od XIV do XVI *v.*

Posebnu pažnju M. je posvetio proučavanju srp. srednjov. umetnosti. Objavio je prvu potpuniju istoriju srp. srednjov. graditeljstva, a njegova stilska periodizacija je usvojena i uglavnom zadržana do danas. Prikupio je i obiman materijal o srp. srednjov. slikarstvu koji se danas izdaje.

BIBL.: *Le Monastère de Daphni, histoire, architecture, mosaïques,* Paris 1899; *La collection chrétienne et byzantine des Hautes Études,* Paris 1903; *Recueil des inscriptions chrétiennes du Mont Athos,* Paris 1904 (suradnici G. Pargoire i L. Petit); *L'Art byzantin,* u Histoire de l'art (A. Michel), sv. I, i *La dernière évolution de l'art byzantin,* ibid., sv. III, Paris 1905 i 1908; *Monuments byzantins de Mistra,* Paris 1910; *L'École grecque dans l'architecture byzantine,* Paris 1916; *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e, et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos,* Paris 1916; *Ancien art serbe. Les églises,* Paris 1919; *Monuments de l'Athos, I, Les peintures,* Paris 1927; *Études sur les églises de Rascie,* u L'art byzantin chez les Slaves, I, Paris 1930; *Kozia et les églises serbes de la Morava,* Mélanges Jorga, Paris 1933; *Byzantine painting at Trebizond,* London 1936 (sa T. Riceom); *Broderies religieuses de style byzantin,* Paris 1947; *Doura et El-Bagawat, La parabole des vierges,* Cahiers archéologiques (Paris), 1954, 8; *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie,* I—II, Paris 1954 i 1957. G. Su.

**2. (Milet, Milé, Millé), Jean-François** (zvan **Francisque**), francuski slikar i bakropisac (Antwerpen, 27. IV 1642 — Pariz, 3. VI 1679). Otac mu je Francuz, a majka Flamanka. Dolazi sa 17 godina u Pariz i uči kod tamošnjih flam. slikara L. Franckena i A. Genoelsa. Odlučan utjecaj vrši na njega G. Dughet-Poussin. Po uzoru na njegova djela slika herojske pejzaže s motivima iz Italije; u njih često uklapa štafažne mitol. i biblijske likove i životinje. Izradio ciklus od 26 slika po Ovidijevim »Metamorfozama«.

**3. Jean-François,** francuski slikar i grafičar (Gruchy kod Grévillea, 4. X 1814 — Barbizon, 20. I 1875). Sin seljaka, pokazuje od rane mladosti smisao za crtanje. Učio slikarstvo u Cherbourgu

J.-F. MILLET, *Okolica Cusseta,* akvarel i pero

(1834—36), a zatim u Parizu (1837) u atelieru P. Delarochea. Nezadovoljan načinom rada kod učitelja, M. napušta njegov atelier i studira u Louvreu djela N. Poussina i F. Goye. U pastelima i malim uljenim slikama povodi se za galantnim slikarstvom F. Bouchera i J.-H. Fragonarda (*Panova žrtva,* Montpellier, Mus.). God. 1840 izlaže prvi put u Salonu, ali ostaje nezapažen. Razočaran Parizom, gdje mu život postaje sve teži, vraća se u rodni kraj, boravi u Cherbourgu i Le Havreu. Iz ovoga razdoblja sačuvano je nekoliko portreta koji očituju izrazit smisao za realizam i više pejzaža pastoralnog štimunga. God. 1846 vraća se u Pariz i uočava nove lik. i sadržajne vrednote u djelu H. Daumiera. Prvi uspjeh u Salonu doživljava tek 1848 (*Vršilac,* Pariz, Louvre); 1849 prelazi u Barbizon.

J.F. Millet

U pejzaž slikarstva barbizonske škole M. unosi ljudske likove i postaje slikar i pjesnik seljaka i seoskog rada. Nastaju kompozicije: *Sijač; Vezači snopova; Pabirčenje; Angelus; Pastirica čuva ovce* (sve u Parizu, Louvre). U to se vrijeme mijenja i njegov način slikanja; umjesto ranije svijetle palete i lake lazure, boje postaju tamnije a namaz gust i neproziran. Snažna modelacija oblika i zatvoren crtež čine ga srodnim Daumieru. Karakterističan je za njegovu kompoziciju nizak horizont i smještanje figure u prvi plan. Idiličan štimung kojim odišu njegove slike dolazi do izražaja osobito u malim crtežima, grafikama i pastelima, koji su likovno često neposredniji i snažniji nego velika platna. God. 1870 povlači se zbog rata u Cherbourg; slika pejzaže koji se približuju načinu impresionista (*Crkva u Grévilleu; Proljeće;* obje u Parizu, Louvre); vraća se uskoro u Barbizon i tu ostaje do kraja života.

Uz H. Daumiera i G. Courbeta, M. je glavni predstavnik realizma u franc. slikarstva XIX *st.* Odlaskom na selo odlučno je prekinuo s tradicijom atelierskoga rada i potražio inspiraciju u dodiru s prirodom i svagdašnjicom seoske sredine. U Francuskoj nije imao značajnijih sljedbenika. Veći utjecaj izvršio je na belg. i holand. slikarstvo druge pol. XIX *st.* (J. Israels i škola Laethem-Saint-Marlin), a i V. van Gogh je slobodno kopirao neke njegove motive.

J.-F. MILLET, *Angelus.* Pariz, Louvre

DJELA: *Crkva u Grévilleu; Gospoda Lecourtois; Švelja; Odmor seljaka; Portret M. Collota; Kupačice; Seljanka koja doji dijete; Proljeće; Pabirčenje; Spaljivačice trave; Pralje; Vezači snopova; Vršilac; Materinska briga; Cjepač drva; Mala pastirica; Pletilja; Angelus; Žena na bunaru; Pastirica koja čuva ovce; Prelja; Tor za ovce* (sva djela u Parizu, Louvre); *Portret učitelja; Portret muškarca* (Pariz, Petit Palais); *Mojsije; Martirij sv. Stjepana; Portret prve žene; Portret šurjaka; Doručak na travi; Portret punice; Portret bake; Čovjek* (sve u Cherbourgu, Mus.).

LIT.: *L. Roger-Milès,* Le paysan dans l'oeuvre de J.-F. Millet, Paris 1895. — *J. Cartwright,* J.-F. Millet, His life and letters, London 1896. — *R. Rolland,* Millet, London 1902. — *A. Tomson,* J.-F. Millet and the Barbizon school, London 1903 — *N. Peacock,* Millet, London 1905. — *E. Moreau-Nélaton,* Millet raconté par lui même, Paris 1922. — *P. Gsell,* Millet, Paris 1928. — *Ch. Terrasse,* Millet, 1933. N. Gč.

**MILNA,** selo na zap. dijelu otoka Brača, Hrvatska. Razvilo se u poč. XVII *st.* Barokna župna crkva sagrađena je 1783; vjerojatno su je zidali graditelji iz obitelji Aviani. U unutrašnjosti je ukrašena štukaturama stila rokoko. — U uvali Osibove kod Milne ruševine su gotičke crkve.

LIT.: *K. Prijatelj,* Arhitektonski spomenici, Brački zbornik, 1960, 4, str. 203—06. N. Bć.

**MILONIĆ, Frano** v. *Milović, Frano*

**MILOS** (grč. Μῆλος Melos), otok vulkanskog podrijetla u Kikladima, Grčka. Vrlo bogat opsidijanom, koji se eksploatirao i izvozio na grč. kopno,

Kretu i dr. već u neolitiku. Kod mjesta Fylakopi istraženo je naselje iz minojskoga doba (zidne slike, gradske zidine, niz građevina, bogato ukrašena keramika). Iz mikenskoga su doba ostaci jedne palače i nekropola. U ←XIII *st.* dolaze na M. Dorani. Od ←416 otok je pod Atenom, zatim pod Spartom, Makedoncima i Rimljanima. Iz hist. razdoblja potječu ostaci Posidonova hrama, teatra koji je obnovljen u rim. doba i drugih spomenika. S Milosa su i poznata *Afrodita Milska* i *Posidon Milski*, originalni grč. radovi iz druge pol. ← II *st.* Al. S.

**MILOSAVLJEVIĆ, 1. Predrag (Peđa),** slikar i esejist (Lužnice kod Kragujevca, 3. II 1908 —). Pravni fakultet završio u Beogradu; uporedo učio slikarstvo kod J. Bijelića. Od 1936 diplomatski službenik u Parizu, Madridu, Londonu i ponovo u Parizu (1945—46), a zatim se vraća u zemlju. Pre rata pripadao beogradskoj grupi »Dvanaestorica«. Pored slikarstva bavi se esejistikom; izdao zbirku eseja iz oblasti umetnosti *Između trube i tišine* (1958).

M. je slikar kulture i prošlosti, proustovskog osećanja vremena. Asocijacije na prošlost živi su deo sadašnjeg trenutka; njegova dela imaju topao prizvuk jednog sećanja, nečeg što je bilo, prošlo, i što je — pročišćeno i dovršeno u njegovoj fantaziji — ponovo oživelo. Sledeći Braqueovu maksimu da je predmet poetika, M. je svoje slikarstvo izgradio na nekolikim motivima: na motivu Dubrovnika, ženske figure (obučene ili nage), Pariza, etnogeneze. Slika pročelja starih kuća, isprana kišom i suncem, sa bokorima ruža ispred njih; šume dimnjaka sa petlovima i vetrokazima; prozore na mansardama; nage žene u polju sa buketima cveća; izlete i odmor na travi; ruže u sivoplavoj ili brokatno žutoj intonaciji; fontane i sirene; katedrale, pariску Trijumfalnu kapiju, Senu i mostove; stare srpske manastire. Sve to slika brzo, lako, elegantno, sa puno ukusa. U izboru tema, u savršeno osetljivo nađenom tonu i formiranoj pasti podjednako se oseća preokupacija plastičnim problemom koliko i lirskom evokacijom.

U formalnom pogledu prošao je kroz dve faze: finog analitičkog nijansiranja u početku, i snažnog sintetičnog uopštavanja. Posle 1960 obogaćuje svoju viziju savremenim iskustvima — materijom čvrstom ili prolivenom, motoričnošću poteza. Njegov prvi, analitički period karakteriše fluidnost kompozicije, sitan, živ, nimalo shematičan potez, tonovi sasušenog lišća i cveća, toplo sivilo u skali najredih nijansi, aromatična zamagljenost koja obavija predmete i ispunjava prostor. Njegov drugi, sintetički period odlikuju široki potezi slikarskim nožem, čvrsta struktura, ista mekoća kolorita i svetlosti. Tim se osobinama kasnije pridružuju iskustva informela i slikarstva akcije. U celini, Milosavljevićev izraz je kultivisan, bez bučnih akorda crvenog, plavog, žutog, bez oporosti ma koje vrste. Umesto toga, muzikalna hitra linija u crtežima i akvarelima, koji po svedenosti podsećaju na kineske slike na svili, te oplemenjena siva boja u uljima, koja su ponekad čvrsta i monumentalna, ponekad sanjarski intonirana. U svome stvaranju posle 1950 on jednu nimalo realističku, poetsku fantazmagoriju, u kojoj polomljene statue mesečarski hodaju po krovovima dubrovačkim, miri sa fovističkom metodom.

M. je u srp. slikarstvu izuzetna ličnost, okrenuta više svetlom i mirnom, nego tamnom i dramskom. Po ljupkosti njegova umetnost je u izvesnom smislu srodna slikarima XVII *v.*, pesnicima »Fêtes galantes«. Kultura, svetski ukus, snažan lirski impuls, artizam, vedrina, čežnjivo sanjarenje prve mladosti, sve to ublažava težinu ljudskog i filozofskog nemira koji na mahove strujі njegovim slikama. Prvi i poslednji parnasovac u savremenom srp. slikarstvu, naglašenih literarnih preokupacija, utonuo koliko u prozračno poetsko podneblje, toliko u mitove o etnogenezi i prošlosti, on je stalno u zanosu, u unutarnjem treperenju i u borbi sa prolaznošću vremena.

P. MILOSAVLJEVIĆ, *Trijumfalna kapija u Parizu*

Izložbe, samostalne: London (1943, 1944), Pariz (1946, 1952, 1955), Beograd (1950, 1953, 1959, 1962), Bruxelles (1953, 1956), Kragujevac (1957).—Grupno izlaže od 1929 na izložbama jugosl. umetnika, ULUS-a, sa grupom »Dvanaestorica« i grupom »Šestorica«. Dobio 1937 Grand prix za slikarstvo na međunarodnoj izložbi u Parizu i 1959 nagradu ULUS-a.

LIT.: *N. J.*, Četvrta Jesenja Izložba, Politika, 7. X 1931. — *D. Aleksić*, Reprezentativni karakter Pete jesenje izložbe, Vreme, 9. X 1932. — *Đ. Popović*, Deveta jesenja izložba »Cvijete Zuzorić«, Pravda, 13. XI 1936. — *P. Križanić*, Izložba dvanaestorice u umetničkom paviljonu, Politika, 16. X 1937. — *M. Kašanin*, Izložba dvanaestorice, Umetnički pregled, 1937, 2, str. 58—61. — *Rusticus*, »Kunst van Onzen Tijd«, Haag, VI 1939. — *P. Vasić*, ULUS-ova izložba grafike i akvarela, Politika, 26. XI 1950. — *M. Stevanović*, Izložba Lubarde, Milosavljevića i Aralice, Književne novine, Beograd, 29. V 1951. — *W. George*, Peđja à la Galerie Andre Weil, Les Nouvelles Yougoslaves, Paris, 27. VIII 1952 (predgovor katalogu). — *M. B. Protić*, Savremenici, Beograd 1955, str. 147—54. — *M. Kolarić*, Peđa Milosavljević, Zagreb 1957. — *K. Ambrozić*, Prvi oktobarski salon, Književne novine, Beograd, 4. XI 1960. Mi. Pr.

*VIDI PRILOG*

**2. Stevan,** slikar (Opovo, 1. X 1881 — Pančevo, 9. V 1926). God. 1900—04 učitelj u Omoljici (Banat); 1904—05 pohađa školu za nastavnike crtanja u Budimpešti, 1905 upisuje se na akademiju u München, koju završava 1908. Na IV Jugoslovenskoj izložbi (1912) javlja se sa slikom *Oblak*. U Prvom svetskom ratu dobrovoljac i ratni slikar na Drini i na Solunskom frontu. U to je vreme pod jakim uticajem K. Miličevića. Učestvuje na V Jugoslovenskoj izložbi (1922) sa slikom *Glava*. Slikao pejzaže, kompozicije i portrete, uglavnom akvarelom i pastelom. Narodni muzej u Beogradu ima dve njegove slike iz rata, jedan sunčani pejzaž sa Krfa u ulju, i glavu francuskog vojnika, Senegalca, u pastelu. Oba rada prikazuju Milosavljevića kao vrlo darovitog i osećajnog slikara. Bavio se i karikaturom; 1913—14 saraduje u humorističkom listu »Vrač Pogađač«. Slikao je, takođe, ikonostas sela Starčeva kod Pančeva. Značajna je ličnost u srp. slikarstvu u razdoblju od prelaza impresionizma ka modernijim shvatanjima. M. Kol.

**MILOSLAV (Miljenović?),** slikar iz Dabra (XV—XVI *st.*). Vjerojatno su njegovo djelo zidne slike u crkvi sv. Bazilija u Stolivu (Boka Kotorska); na njima je sačuvan i dio teksta ćirilicom. Ove zidne slike imaju poseban značaj, jer se u njima javlja kombinacija bizant. oblika s gotikom i ranom renesansom.

LIT.: *S. Radojčić*, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, Spomenik SAN, 1953, CIII. N. Bć.

**MILOŠ,** zlatar, živeo i radio sredinom XVII *v.* u Sarajevu; radionicu je imao u Varoši. Zajedno sa zlatarom Jovanom skovao krst za sarajevsku Staru crkvu i ukrasio ga filigranskom žicom i grančicama.

LIT.: *L. Mirković*, Starine Stare crkve u Sarajevu, Spomenik SAN, 1936, LXXXIII, str. 27 i 28. — *P. Momirović*, Prilog proučavanju sarajevskih kujundžija, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom, Sarajevo 1955, 5, str. 227. B. Ra.

**MILOVANOVIĆ, 1. Đorđe,** slikar (Beograd, 1850—1919). Kao državni stipendista studirao slikarstvo na münchenskoj akademiji 1867—72. U toku studija putovao po Srbiji, zanimajući se za folklor i etnografiju. Posle kraćeg boravka u Italiji vraća se u Beograd i postaje nastavnik crtanja na Velikoj školi. Kao odličan crtač, prelazi sa Velike škole u kartografsko odeljenje Ministarstva vojnog, isprva kao tehničko lice, zatim kao načelnik. Postaje 1904 član »Lade« i učestvuje na I Jugoslovenskoj izložbi. Slikao mrtve prirode i portrete u duhu münchenskog realizma, u tamnoj gami umbre i pruskog plavog, sa obilnom upotrebom asfalta. Bio je više cenjen kao slikar folklornih motiva. Njegova se dela odlikuju izvrsnim crtežom i finim osećanjem za materiju. M. spada nesumnjivo u najbolje predstavnike srp. realizma. Kao slikar, nepravedno je zaboravljen. Bio je član SAN. M. Kol.

**2. Milan,** slikar (Kruševac, 6. X 1876 — Beograd, 15. VIII 1946). Polazio gimnaziju u Kruševcu; tu je uočio njegovu nadarenost za slikarstvo arheolog i istoričar umetnosti M. Valtrović i izradio mu stipendiju za slikarske studije. God. 1895—96 proveo je u beogradskoj umetničkoj školi K. Kutlika, 1897—1902 studirao slikarstvo u Münchenu, prvo kod A. Ažbeta, a zatim na akademiji. Posle završene akademije otišao je 1902 u Pariz, upisao se najpre u pripremnu akademiju Colarossi a 1903 na École des Beaux-Arts. Između 1907 i 1910 putovao po juž. Srbiji, Makedoniji i

Sv. Gori gde se, sem slikanja, bavio i čišćenjem fresaka. Do 1912 bio je prof. crtanja u beogradskoj realci. Pored povremenih izložbi u Beogradu izlagao i u Zagrebu kao član društva »Medulić«. Za vreme Balkanskih ratova i Prvog svetskog rata, kao ratni slikar, prošao sve frontove, a 1916—18 slikao u Rimu, na Capriju i u juž. Francuskoj. God. 1918 i 1919 izlagao sa jugoslov. umetnicima u Ženevi i Parizu. Posle povratka u zemlju, do penzionisanja 1932, radio u Umetničkoj školi u Beogradu.

Milovanovićevo slikarstvo prolazilo je do 1902—03 kroz sivu fazu; njegovi široko modelovani portreti zavise od opštih shvatanja napredne struje minhenskih nastavnika zadojenih slikarstvom É. Maneta. U ovom razdoblju, u opštem izgledu, blizak je portretnom slikarstvu hrv. kao i nekih srp. impresionista koji su prošli isto školovanje. U Parizu napušta taj manir. U malim pejzažima — skicama (*Carrousel* i dr.), u kojima je paleta rasvetljena a atmosfera lirska, sledi način C. Corota, dok u portretima, nastalim krajem pariskog školovanja i po povratku u Srbiju (*Autoportret s crvenom kravatom, Elena, Moja majka*), preovladuje mrki tonalitet i rapava faktura s iskidanim namazima. Tek na putovanju po zemlji i u Hilandaru ostvaruje ciklus pravih impresionističkih slika, monetovski svetlih, treptavih, briljantnih (*Dušanov most u Skoplju; Skoplje; Hilandar; Gračanica; Pogled na Beograd*). Oko 1912 došao do neoimpresionističkih rešenja (*Manasija*) kojih će se, uporedo uz impresionističko slikanje, držati sve do 1920 (*Portret Đoke Jovanovića; Paraklis manastira Savine; Groblje*). Za vreme rata, naročito za vreme boravka na Capriju (1916) naslikao je svoja najlepša dela (*Terasa; Plava vrata; Predeo s Caprija*) u čistom impresionističkom duhu, s koloritom neobične čistote. Njegov poslednji ciklus iz Dubrovnika i južnog Primorja (*Ulica u Dubrovniku; Crvena terasa; Put u Gruž; Sv. Mihajlo na Lapadu*) odiše svežinom i ljupkošću. Posle toga iznenada je prestao da slika i odao se, gotovo isključivo, pedagoškom radu. U istoriji srp. impresionizma, pored Nadežde Petrović i K. Miličevića, M. predstavlja najlirskiju i, u impresionističkom smislu, najdosledniju ličnost.

LIT.: *M. Stevanović*, Milan Milovanović, katalog izložbe »M. Milovanović, K. Miličević«, Beograd 1960. — *V. Đurić*, Milan Milovanović, Beograd 1962 (s popisom literature). V. Đu.

**MILOVIĆ, 1. Frano (Milonić Frano Matijin),** slikar u XVI *st.*; spominje se od 1520 do 1548. Učio kod dubrovačkog slikara Vicka Dobričevića. Naslikao 1534 triptih u crkvi sv. Stjepana u Sustjepanu (Rijeka Dubrovačka), te sliku *Mučenje sv. Vincenca* u dominikanskom samostanu u Dubrovniku. Obvezao se da će naslikati: oltarnu sliku za crkvu sv. Vida u Koritima na Mljetu (1521), oltar za Korčulu (1523) i oltar pročelnicima bratstva sela Korita (1546).

M. MILOVANOVIĆ, *Sv. Mihajlo na Lapadu*. Beograd, Narodni muzej

LIT.: *V. Đurić*, Frano Matijin, dubrovački slikar XVI veka, Starinar, 1956. — *C. Fisković*, Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10. — *Lj. Karaman*, O dubrovačkom slikaru 16. stoljeća Frani Matejevu (Matkovu), Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960. — *J. Tadić*, Grada, II. N. Bć.

**2. Matko,** slikar i zlatar u Dubrovniku u XV—XVI *v.* Ranije se mislilo da je Grk sa otoka Mila (*Matheus de Millo*), no utvrđeno je da je Dubrovčanin. Slikarski zanat učio kod dubrovačkog slikara Božidara Vlatkovića 1479—84. Kao samostalan majstor, pored slikanja u gradu, putovao je 1504—05, udružen sa slikarom Vladislavom Božidarevićem i duborescem Orsatom Miličevićem, u juž. Italiju; u mestu Vieste i drugde slikali su u gotičko-renesansnom stilu. Pomagao mu je tada i njegov sin *Frano*, docniji poznati dubrovački slikar vizant. pravca. Nijedno Matkovo delo nije se očuvalo.

LIT.: *K. Kovač*, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Beiblatt zum Jahrbuch CC, 1917, str. 56. — *Lj. Karaman*, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, L'art byzantin chez les Slaves, II, Paris 1932, str. 378—79. — *Isti*, Umjetnost u Dalmaciji. XV i XVI vijek, Zagreb 1933, str. 175. — *Isti*, Stari dubrovački slikari, Hrvatska revija, 3, 1943, str. 137. — *Isti*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 75. — *J. Tadić*, Grada. — *Lj. Karaman*, O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku, Anali—Dubrovnik, 1953, str. 107. — *K. Prijatelj*, Dalmatinska slikarska škola, Mogućnosti, 1955, 1, str. 60. — *L. Mirković*, Die Ikonen der griechischen Maler in Jugoslawien und in den serbischen Kirchen ausserhalb Jugoslawiens, Actes du IX^e Congres international des études byzantines, Athènes 1955, str. 319—23. — *V. Đurić*, Frano Matijin, dubrovački slikar XVI veka, Starinar, 1956, str. 142—43. V. Đu.

**3. Tanasko,** slikar (Fojnica kod Gacka, 27. I 1900 —). Od četrnaeste godine živi u USA. Slikarstvo studira u školi za lijepe umjetnosti vašingtonskog univerziteta (1921—26), zatim u Parizu na akademiji Colarossi i akademiji moderne umjetnosti (1927—29). Djeluje kao prof. na akademiji likovnih umjetnosti u Saint Louisu. Izlagao na mnogim izložbama u Americi i Evropi. — Rad u javanskoj tehnici »batika« (slikanje na svili pomoću voska) donosi mu posebne uspjehe i priznanja. Milovićevo slikarstvo, s nekoliko razvojnih faza, oslanja se dijelom na motive i tradiciju zavičaja (*Guslar; Hercegovačka šuma; Slavonski ples; Kletva cara Lazara*).

LIT.: *V. Jablan*, Tanasko Milović, Odjek, Sarajevo, maj 1957, 5. S. Ti.

**MILOVUK, Josif,** knjižar i izdavač (Trpinja, 1787 —?). Radio u Pešti; 1826 počeo da izdaje *Obrazoizdanije sjajnij i znatnij Srbalja*, podstaknut sličnim pokušajima Mađara i Austrijanaca da veličaju istor. ličnosti. Za dve godine objavio više od 10 bakroreza (car Dušan, knez Lazar, Skender-beg, Kraljević Marko, Miloš Obilić, Jovan Rajić, Dositej Obradović i dr.). Crteže su dali malo poznati slikari J. Peški, S. Orban i N. Panić, a bakroreze je izradio peštanski graver Samuel Lenhart. Prilikom izrade »Spomenika srbskih« ovim se izdanjem Milovuka poslužio Anastas Jovanović.

LIT.: *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953, str. 26—27. — *P. Vasić*, Život i delo Anastasa Jovanovića, Beograd 1962, str. 100—103. Mi. Jo.

**MILUNOVIĆ, Milo,** slikar (Cetinje, 6. VIII 1897—). Uči realku u Monzi (Italija); privatno studira slikarstvo 1912 u atelieru A. A. Giacomettija u Firenci. Početkom Prvog svetskog rata stupa u crnogorsku vojsku. God. 1919—22 boravi u Parizu gde upoznaje dela Cézannea (»Preko njega, i samo preko njega ušao sam u suštinu umetnosti koja se zove slikarstvo...«). Slika neoklasicistički, u tamnoj gami; njegova tadašnja platna karakterišu smeđ ili zelenkast tonalitet, tanak i gladak namaz boje i određena kompoziciona ideja. Vrativši se 1922 u Beograd priređuje (sa kiparom S. Stojanovićem) svoju prvu izložbu. Odlazi zatim u Boku Kotorsku gde radi freske u tamošnjoj katoličkoj crkvi; 1924—26 živi u Zagrebu i izlaže u »Proljetnom salonu«.

God. 1926 kreće ponovo u Pariz. U pariskim muzejima, obogaćen savremenim iskustvima, preko Cézannea prilazi studiranju starih firentinskih majstora. U ovom drugom, tamnomrkom periodu, iščezava prvobitna neoklasicistička strogost, ali ostaje sažetost; taj period traje gotovo jednu deceniju i upravo iz njega potiče nekoliko dela reprezentativnih za istoriju srp. moderne umetnosti. Škrtog a prefinjenog kolorita, nešto tamnog i melanholičnog, stroge forme, koja je sva u naizmeničnom sečenju vertikale i horizontale, a u koje se upliću parabole, krugovi i elipse, M. u ovim delima ostvaruje punu ravnotežu između inspiracije i koncepcije. Bez obzira na izvesnu setu, koja probija kao intiman odjek unutrašnjeg previranja, Milunovićevo delo je retko kada tako čvrsto građeno kao u ovom periodu univerzalne krize, nemira i sumnja, koji su zahvatili evr. posleratnu umetnost. — Izlaže u pariskim salonima (Salon d'automne, Salon des Tuileries), radi za galeriju Cardot do 1932, kada se vraća u zemlju. Iz ovoga perioda su njegova najbolja dela *Violina* (Beograd, Narodni muzej), *Mrtva*

*priroda sa posudom* (Novi Sad, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog) i neka druga.

Izvesno vreme posle povratka u Beograd — gde na Umetničkoj akademiji, po njenom osnivanju 1937, postaje profesor — počinje Milunovićev treći, impresionistički period koji uglavnom traje sve do Oslobođenja. U njemu, napose u pejzažima, postaje razigraniji; umesto ritmom velikih površina, njegova platna obeležena su analizom svetlosti i naporom da se njeni titraji usklađe sa čvrstom strukturom slike. Na površinu platna često izbija duhovita grafička arabeska kao element ravnopravan s bojom; boja se rasvetljava, postaje fluidna i prozirna. Plodan rad u tom smislu prekida rat.

M. MILUNOVIĆ, *Riba u korpi*

Ubrzo po Oslobođenju, 1947, odlazi na Cetinje, zajedno sa P. Lubardom, zbog organizovanja umetničke škole, i u njoj ostaje do 1949, kada se vraća u Beograd. Te godine imenovan je za majstora-slikara i poverena mu je majstorska radionica; time mu je ponovo pružena mogućnost u formiranju mlađe umetničke generacije. Oko 1950 počinje njegov današnji period, u kojem se na mahove pojavljuje ekspresionistička nota. U njemu M. definitivno izranja iz ranije tamnih intérieura pariske rezignacije u pune svetle prostore mediteranskog sunca; ponovo se služi širokim površinama, smelom linijom, težeći što sveđenijoj transpoziciji, koja u shvatanju i postupku ima izvesnih afiniteta prema srednjovekovnoj srp. fresci. Slika mrtve prirode sa rakovima, ptice, posude sa voćem, ribare, ribe i mreže, limunove i narove, more i ljude, oktopode, tesne kamene ulice primorskih gradića, aktove i gole dečake na vrelom suncu; na ovim slikama ima mnogo plavog i ružičastog, mrkog i pompejanskog crvenog — bojâ koje sugeriraju uzbudljive i punokrvne iluzije slikarskog doživljaja.

U svim ovim periodima M. je, uprkos njihovoj različitosti, zadržao izvesne stalne osobine. To su, pre svega, istinski artizam, arhitektonika u kompoziciji, crtežu i masama. Kolorit je ekonomičan i plemenit, a njegovi akordi zdravi, puni, realno opaženi. Svuda dolazi do izražaja prevlast tona nad čistom bojom. Kao kod G. Braquea, svaka boja ima svoj valeur; primenjuje se što manje boje, da bi se postigla što veća zvučnost. Sivo je ne samo boja nego i intermedijalni ton. Faktura postaje mirna i logična, neopterećena teškom i gustom materijom. M. oseća granicu u upotrebi linija i boja, i u tome je njegova snaga; više voli površinu nego volumen, više plastičnu nego pikturalnu formu, više statiku nego pokret. Heterogeno svesti na homogeno — to je njegov princip. Svrha svakog elementa tačno je shvaćena i određena. Takva, čisto likovna intelektualnost, koja potpuno odgovara i njegovom osećanju, u stvari je Milunovićeva najveća vrlina; ona je prisutna u svim njegovim razvojnim periodima. Njegova ambicija je kompleksno meditativno delo. Iako stalno zagledan u život i u njegove najtananije pojave i mene, on nikada ne fiksira takozvane »tekuće«, prolazne fenomene, nego na osnovu niza senzacija i emocija gradi nove svetove koji glorifikuju i život obasjan jadranskim suncem, i čoveka u njegovom neimarskom poletu. — Milunovićevo delo predstavlja doprinos preorijentaciji srp. umetnosti od senzacije ka ideji, od parcijalnog ka potpunom, od kamernog ka monumentalnom.

Samostalne izložbe imao je u Beogradu 1932, 1954, 1956 i 1958; učestvovao je na brojnim izložbama sa pojedinim grupama umetnika u zemlji, a izlagao je i u inostranstvu. Nosilac je mnogih nagrada.

LIT.: *P. Dobrović*, Povodom izložbe jugoslovenskih umetnika u Parizu, Dan, 1. VIII 1919, 3. — *B. Živojinović*, Akcija »Grupe umetnika«, Misao, 1919, 4. — *T. Manojlović*, Peta jugoslovenska umetnička izložba, ibid., 1922, 5—6. — *M. Petković*, Dve značajne umetničke izložbe u Novom Sadu, LMS, 1927, 314. — *M. Kašanin*, Izložba Dvanaestorice, Umetnički pregled, 1937—38, I, str. 58—61 i str. 376—79. — *O. Bihalji-Merin*, II Izložba likovnih umetnika Srbije, Naša književnost, 1946, 1. — *P. Vasić*, Izložba grupe samostalnih umetnika, Politika, 15. VII 1951. — *Đ. Popović*, Beogradsko slikarstvo i vajarstvo od 1920 do 1940, Lik, 1951, 4. — *M. Stevanović*, Put srpskog slikarstva, Jugoslavija, 1952. — *M. Kolarić*, Pola veka srpskog slikarstva (Katalog izložbe Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva), Zagreb 1953. — *M. Kašanin*, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1954. — *P. Vasić*, Slikarstvo Mila Milunovića, Politika, 24. VI 1954. — *M. B. Protić*, Savremenici, Beograd 1955. — *L. Trifunović*, Konstruktivizam u srpskom modernom slikarstvu, I—II, Delo, 1956, 5 i 6. — *M. B. Protić*, Od kubizma do apstrakcije, Jugoslavija, 1957. Mi. Pr.

*VIDI PRILOG*

**MILUTINOVIĆ, Dragutin,** inženjer i arhitekt (Beograd, 21. XI 1840 — Pančevo, 2. XII 1900). Studirao u Berlinu, Münchenu i Karlsruheu. Po povratku u Beograd radio u Ministarstvu građevina 1867—82, potom prof. na Arhitektonskom odseku Velike škole u Beogadu.

Trasirao železničku prugu Palanka — Lapovo i projektovao zgrade železničkih stanica, te nekoliko privatnih zgrada i više crkava i ikonostasa u raznim građevima Srbije. Po nalogu srp. vlade boravio 1869 u Crnoj Gori, gde je izradio regulacioni plan Danilovgrada, projekat Senatskog zdanja i kuća za iseljenike u istom mestu. Interesovao se za srp. srednjov. arhitekturu i sa M. Valtrovićem u toku 10 godina proučavao i snimao stare crkvene spomenike. Uz Valtrovića, M. je pionir naučnog proučavanja srp. srednjov. arhitekture. Bio je redovan član Srpskog učenog društva. Objavio udžbenik *Nauka o gradi*. Sređivao, komentarisao i delimično objavljivao spise svoga oca Sime Milutinovića-Sarajlije.

LIT.: *N. Nestorović*, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937. O. Mć.

**MILJANA,** selo nedaleko od Sutle, Hrvatsko Zagorje. Jednokatni barokni dvorac obitelji Ratkaj iz XVIII *st.* građen je u ključ; s dvorišne strane ima trijem s arkadama, te s gospodarskim zgradama nejednake visine tvori četverokutni kompleks koji zatvara unutrašnje dvorište. U dvorcu su sačuvane kasnobarokne kvalitetne freske astrološkoga sadržaja. U selu je nađena i ostava (keltovi, mačevi, koplja i dr.) iz ranog hallstatta te tragovi prethist. talionice (kovačnice ?).

LIT.: *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1933. — *I. Bach*, Umietnost XVII i XVIII stoljeća u Hrvatskoj, Arhitektura, 1948, 13—17. — *A. Smodić*, Bronasti depo iz Miljane, AV, 1956. A. Ht.

**MILJE** (srednjovj. *Castrum Muglae*), tal. *Muggia*, gradić na području Trsta, Italija.

Gradić je sačuvao, za primorska mjesta karakterističan, kontinuitet naselja iz antike. Kontinuitet starokršćanskoga graditeljstva predstavljaju trobrodne crkvene građevine sa stupcima: župna crkva sv. Janeza i Pavla iz 1263 sa zanimljivom kasnogotičkom fasadom (iz 1467) te bazilika sv. Marije u Starim Miljama (Muggia Vecchia) s otvorenom krovnom konstrukcijom (XI—XII *st.*, jedini arhitektonski spomenik sačuvan nakon genoveškoga razaranja 1354). U toj crkvi sačuvale su se freske iz poč. XIII *st.*, stariji ambon, stalak i predela ukrašena pleternom ornamentikom.

LIT.: *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959. M. Juk.

**MILJKOVIĆ-PEPEK, Petar D.,** istoričar umetnosti (Skoplje, 30. VI 1929 —). Bavi se proučavanjem srednjov. umetnosti na teritoriju SR Makedonije; objavio veći broj radova, najviše u časopisu »Glasnik na muzejsko-konzervatorskoto društvo na NRM«, koji izlazi u Skoplju.

BIBL.: *Avtorite na nekoliko ohridski ikoni od XIII—XIV vek, Eutihije ili Mihajlo?*, Glasnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo na NRM, 1954, 3; *Značajot na natpisite od ikonata Bogorodica Pelagonitisa od manastirot Zrze za delatnosta na Makarie Zograf*, ibid., 1955, 10; *Edna značajna kompozicija vo crkvata sv. Sofija vo Ohrid*, Vesnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo na NRM, 1955, 2; *Materijali za makedonskata srednovekovna umetnost. Freskite vo svetilištето na crkvata sv. Sofija vo Ohrid*, Zbornik na Arheološkiot muzej vo Skopje, 1955—56, 3; *La Basilique de st. Nicolas au village Monastir dans la région de Mariovo*, Actes du X Congrès d'etudes Byzantines, Istanbul 1957; *Crkvata sv. Spas kraj Čebrenskiot manastir*, Glasnik na Institutot za nacionalna istorija, 1957; 2; *Mihail Astrapa, Glavniot zograf na freskite vo crkvata Bogorodica Perivleptos vo Ohrid*, Nova Makedonija, 1. IX 1957; *Ikona Uspenja Bogorodice iz crkve sv. Nikole-Gerakomija u Ohridu*, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958; *Poreklo jednog stilskog elementa na freskama sv. Sofije u Ohridu*, ibid., 1958; *Manastir*, Skopje 1958; *Oltarna pregrada manastira Bogorodice Milostive u selu Veljusi*, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1960; *La creation du nouveau style monumental au XIII siècle*, ibid., 1961. *Slikarstvo vo Makedonija vo XI—XII vek*, Kulturen život, 1961, 10. R. Po.

**MILJUKOV, Pavel Nikolajevič,** ruski istoričar, arheolog i političar (Petrograd, 27. I 1859 — Aix-les-Bains, 29. X 1945). Istorijsko-filološki fakultet završio u Moskvi 1886, bio privatni docent na katedri za rus. istoriju; od 1905 prešao na političku aktivnost. Posle Oktobarske revolucije emigrirao u Pariz. — God. 1896 preduzeo više arheol. iskopavanja u Rjazan'skoj guberniji. Po nalogu Ruskog arheološkog instituta u Carigradu organizovao 1899 naučnu ekspediciju u Makedoniju, proučio i publikovao niz značajnih maked. spomenika u delu *Христианские древности Западной Македонии*, Известия Русского археологического института в Костантинополье, IV, София 1899. Mi. Jo.

**MIMAR** (turski *arhitekt*), školovani graditelj; razlikuje se od dunđera — pučkoga graditelja. Od riječi m. u narodu je nastao naziv neimar. Dž. Č.

**MIMBER** (*mimbar, mimbera*; arap.), propovjedaonica u džamiji, obično desno od mihraba; s mimbera se drži propovijed (hudba) petkom i na Bajram (za razliku od kjursa-katedre za povremena predavanja). U ranoj fazi Islama m. je služio kao politička tribina. Sastoji se od prolaza u obliku portala, jednokrakog stepeništa i završnog baldahina. Mimberi su rađeni od kamena ili drva, često raskošno ukrašeni ornamentikom i profilacijama. Dž. Č.

**MINARET** (**munara**; turski *minare* od arap. *menare*), u arhitekturi, prvobitno naziv za signalne tornjeve i svjetionike na moru, kasnije za toranj uz džamiju odnosno mošeju.

Najstariji m. bio je sagrađen uz džamiju Omejida u Damasku u VIII *st.* M. može biti kvadratične, kružne ili poligonalne osnove (ili u kombinaciji: kvadratična baza — poligonalni trup i sl.) sa stepeništem u unutrašnjosti. Galerija bliže gornjem dijelu minareta, tzv. šerefe, služi mujezinu za pozivanje vjernika na molitvu. Po obliku su interesantni minareti velike mošeje u Samarri sa vanjskom spiralnom rampom, Indže-minare u Koniji (Seldžuci), Kutub-minar u Delhiju, Giralda u Sevilli, kvadratični minareti sjev. Afrike (Mauri) i minareti u Kairu (Mamelući). Turci grade po četiri i šest minareta uz velike džamije. Kod nas su minareti pretežno poligonalni, s izuzetkom nekih džamija u Hercegovini, koje imaju kvadratičnu ili kružnu osnovu. Dž. Č.

**MINDER** (turski), jastuk-strunjača punjen vunom ili slamom. Stavlja se na minderluk (80—100 *cm* široko sjedalo duž stijena orijentalne sobe), zastire se makatom (zastiračem) od ćilima, čohe, svile ili pliša, a uza zidove se poređaju jastuci. I ovakav kompletan aranžman također se naziva minder, a prema veličini prostorije nalazi se uz jednu, dvije ili tri stijene. Služi kao divan ili sofa i predstavlja osnovni element starih orijentalnih interieura. Dž. Č.

**MINEJ** v. *Knjige crkvene*

**MINERVA** v. *Atena*

**MINGUZZI, Luciano,** talijanski kipar (Bologna, 25. V 1911 —). Izveo brončana vrata katedrale u Milanu. Pod utjecajem H. Arpa i C. Brancusija te suvremenih engl. kipara, M. razbija plastično jedinstvo skulpture. Upotrebom kompliciranih struktura od bakrene žice, koje suprotstavlja punim plohama metala, unosi u svoje konstrukcije element raspršenog svjetla i nestvarnih sjena. U tome svijetu sjena *(Ombre nel bosco)* i stravičnih snova *(Eco)* nastoji izraziti svoju likovnu koncepciju *(Luci nel bosco)*.

**MINIĆ, 1. Milan,** arhitekt i slikar (Prijepolje, 21. III 1889 — Beograd, 3. III 1961). Diplomirao 1914 na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta u Beogradu, polazio 1916—18 École des Beaux-Arts u Parizu.

Do 1923 bio je u državnoj službi. Iz toga vremena su mu značajni radovi: izgradnja Banje Koviljače, kosturnica u Prnjavoru (Mačva) i proširenje zgrade Ministarstva građevina. Kasnije radio samostalno i realizovao veći broj stambenih zgrada. Njegovo najbolje ostvarenje iz toga perioda je *Hotel Majestic* u Beogradu (1937), koji je, naročito svojim interieurom, predstavljao jedan od najuspelijih hotelskih objekata u zemlji.

Posle Oslobođenja radio je u Projektantskom zavodu Srbije na rekonstrukciji i adaptaciji bivšeg Starog i Novog dvora za potrebe Prezidijuma FNRJ i Predsedništva vlade NRS. Bilo mu je povereno dovršenje i unutarnji uređaj zgrade Narodne skupštine NRS (1953), obrada interieura i nameštaj hotela Crna Gora u Titogradu (1953), proširenje kupatila u Vrnjačkoj Banji, Pozorišni muzej u Beogradu, adaptacija i obrada interieura zgrade Narodnog sobranja Makedonije u Skoplju, Narodne skupštine u Titogradu i Predsedništvu Skupštine APV u Novom Sadu. Po njegovim projektima uređeno je više klubova, od kojih je najznačajniji Klub Izvršnog Veća NRS. — Slikarski opus Minića je brojan i raznovrstan.

Kao arhitekt i kao slikar M. je stvarao pod uticajem franc. škole, pri čemu naročito dolazi do izražaja njegovo suptilno osećanje materijala i boje i velika ljubav prema detalju i harmoniji oblikovanog prostora. Posle Oslobođenja bio je inicijator i jedan od osnivača Udruženja umetnika primenjenih umetnosti u Beogradu. M. Mra.

**2. Oliver,** arhitekt (Ohrid, 31. VIII 1915—). Diplomirao 1940 na Tehničkom fakultetu u Beogradu; doktorirao 1960 sa tezom *Razvitak, struktura i centri malih gradova sa posebnim osvrtom na gradove Srbije i Makedonije.* Za vreme Drugog svetskog rata u zarobljeništvu u Nemačkoj; posle Oslobođenja radi u Urbanističkom zavodu Beograda i jedan je od projektanata generalnog urbanističkog plana Beograda iz 1950. Radi i urbanističke planove Prijepolja i Nove Varoši, novog centra komune Mavrovo i Prilepa. Od 1960 docent na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Glavni urednik časopisa »Arhitektura urbanizam« od njegova pokretanja 1959. Objavio veći broj članaka i studija u kojima tretira problematiku urbanizma, odnose prema arhitektonskom i urbanističkom nasleđu i sintezi lik. umetnosti.

BIBL.: *Struktura grada i centri društvenog života,* Urbanizam i arhitektura, 1951, 1—4; *Položaj stambenog naselja u odnosu na mesto rada,* Arhitekt, 1955, 17; *U potrazi za likom Beograda,* Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1955; *Problem očuvanja arhitektonskog i urbanističkog nasleđa Beograda,* ibid., 1956; *Sinteza likovnih umetnosti,* Delo, 1957, 7; *Transformacije centra Beograda,* Arhitektura urbanizam, 1960, 1; *La valeur des éléments de l'héritage urbanistique et architectonique dans les centres civiques contemporains,* Kwartalnik arhitekturi i urbanistyki (Warszawa), 1960; *Jezgro Beograda,* Godišnjak grada Beograda, 1961; *Visoki objekti u gradu,* Arhitektura urbanizam, 1961, 11—12. M. Mra.

J. KLOVIĆ, *Bitka Samsona i Filistejaca,* minijatura iz »Horae Beatae Mariae Virginis«

**MINIJ** (minium), olovni oksid ($Pb_3O_4$), prah jarko crvene boje, koji se u vodi ne otapa. Pri grijanju pocrni, a kad se ohladi dobiva prvotnu crvenu boju. Pomiješan s lanenim uljem služi kao glavni antikorozivni namaz za željezo. M. je poznat već u Starom vijeku kao boja za oslikavanje zidova. U Srednjem vijeku minijem su se izvodili crteži, izrađivali naslovi i ukrašeni inicijali u rukopisnim knjigama (v. *Minijatura*).

**MINIJATURA** (od lat. minium *crvena olovna boja*, kojom su u rukopisima pisane »rubrike« i inicijali; tal. miniare *slikati u malom formatu*), jedan od elemenata iluminacije (v.), figuralni prikaz obično na cijeloj stranici kojim su ukrašivani stari rukopisi. Od XV *v.* naziv za precizno izvedene sitnoslikarske radove u različnim tehnikama, napose portrete.

Likovni ukrasi u vidu minijature poznati su već u starim rukopisima Kineza, Indijaca i Perzijanaca, a osobito Egipćana; na egipat. svicima papirusa hijeroglifski se tekst izmjenjuje sa sličicama (knjige mrtvih i dr.). Kao posebna grana lik. umjetnosti, m. se razvila kod starih Grka, od kojih je preuzimaju Rimljani. Procvala je osobito u carsko doba, kada je vladao običaj darivanja raskošno ilustrovanih rukopisa pjesničkih i drugih pisanih djela. Tradicija ant. minijature sačuvana je u dva kasnoant. rukopisa Vergilijeve »Eneide« (Vatikan), u rukopisima »Ilijade« (Milano, Ambrosiana), u rukopisima Terencija (Vatikan) i u manuskriptima biblioteke Bodleiane u Oxfordu; ta je tradicija prešla i u ranokršćanske liturgijske knjige i prijepise Biblije. Na bazi ant. tradicije razvila se ranobizantska m. u raskošnim rukopisima koji kopiraju starije predloške (odlomci Geneze, VI *v.*; knjiga liječnika Dioskurida u Beču; Rosanski kodeks evanđelja oko 500; Rabulino evanđelje, VI *v.* u Firenci; rotul Isusa Navina, VII *v.* i »Kozma Indikoplov«, VIII—IX *v.* u Rimu, Vatikan). Poprimivši neke orijentalne utjecaje, napose aramejske, iranske i jermenske u VII i VIII *v.*, ant. se tradicija s novim elanom ispoljila u minijaturi neoklasičnog stila X—XII *v.* Tada se opet mnogo kopiraju stari uzori; među brojnim rukopisima toga doba ističe se grupa raskošnih »dvorskih« psaltira s minijaturama na cijelom listu (pa-

riski iz X *v.*, kopiran po hebrejskom rukopisu možda još iz II *v.*, Pariz, Bibliotheque Nationale) nasuprot »manastirskom« tipu s ilustracijama na margini (Hludovski psaltir IX *v.* u Moskvi). Nastaje velik broj evanđelja s minijaturama koje prikazuju evanđeliste, te s tipičnim kvadratnim i pravokutnim zastavicama koje šarenim geometrijsko-biljnim ornamentom podsjećaju na perz. ćilime; nastaju homilijari s portretnim minijaturama autora (Grgur Nazijanski, IX *v.*, Pariz, Bibliotheque Nationale i rukopis Sv. Ivana Zlatoustog, XI *v.*, Pariz), hagiografski rukopisi (Menologij cara Vasilija II, oko 1000, Rim, Vatikan), te hist. djela (Skilicina kronika, XI *v.*, Madrid) s prizorima iz dvorskog života i s ratničkim scenama koje se vežu na tradiciju helenističkih Aleksandrida. U okviru općega hijeratskog razvoja bizant. slikarstva poslije ikonoborstva, postepeno se i u minijaturi javljaju konvencionalne ikonografske teme i shematizirani prikazi pejzaža, građevine i interieuri u neprirodnoj (pa i obrnutoj) perspektivi i u disproporciji figura s objektima koji ih okružuju. Ta su se svojstva jače izrazila u minijaturi iduće razvojne faze, nakon koje u XIV i XV *v.* bizant. minijatura doživljava obnovu u okviru »renesanse Paleologa« (kodeks cara Ivana Kantakuzena, Pariz, Bibliotheque Nationale). U idućim stoljećima — kad je na Zapadu štampa potisnula minijaturu na kutijice i sitnoslikarski portret — na pravoslavnom Istoku pod Turcima, a napose na Atosu još su dugo u liturgijskim i teološkim rukopisima kopirali stare predloške lik. ukrasa; pri tom dolaze do izražaja utjecaji nove zap. umjetnosti, naročito u temama koje nisu bile kanonizirane ikonografskom tradicijom Istočne crkve.

Na ist. Mediteranu bio je život bizant. kulture ukočen islam. osvajanjima u VII i VIII *v.*, no u kavkaskim zemljama nisu bile prekinute tradicije helenističke umjetnosti. Iz IX i X *v.* sačuvano je više spomenika gruzinske i jermenske minijature koja uz osnovni bizant. tip odrazuje karakteristične lokalne osobine: obilje arhitektonskih ukrasa, poseban strogi karakter likova, kontrastnu skalu boja. Poslije opadanja u doba seldžučkih osvajanja u XI i XII *v.* došlo je u XIII *v.* do novog procvata umjetnosti na području jermenske kilikijske države; iz toga vremena sačuvani su lijepi primjerci minijatura s bogatom skalom boja, preciznim crtežom i sa živim i realističkim prikazivanjem prirode. U kasnijim vjekovima kavkaska je minijatura dala više značajnih ostvarenja; to su napose portretne minijature u jermenskim rukopisima i zanimljive ilustracije svjetovnih književnih djela, npr. poema gruzinskog pjesnika Rustavelija (XVII *v.*).

Kod pravoslavnih Slavena m. se zajedno s knjigom javlja u doba preporoda bizant. umjetnosti IX—XI *v.* te pri svom postanku a i u daljnjem razvoju nosi karakteristike umjetnosti bizant. periferije. Pored svih osobina koje su lik. umjetnostima slav. naroda nametnule autohtone tradicije i povremeni utjecaji susjednih kulturnih zona, slav. je slikarstvo uopće, a minijatura napose — u pogledu tematike i načina umjetničkog oblikovanja — stajalo u organskoj i neprekinutoj vezi s Bizantom. Među slav. »licevim rukopisima« najveću grupu sačinjavaju evanđelja s prikazima evanđelista ili njihovih simbola (naročito u bos. rukopisima postignut je visok umjetnički kvalitet; ovamo ide rus. evanđelje Hitrovo s minijaturama koje se pripisuju A. Rubljovu), ali i s drugim slikama (Hrist Emanuilo u srp. Vukanovu evanđelju). Postoje iluminirani psaltiri (srp. rukopis XIV *v.* u Münchenu; rus. Smoljenski rukopis iz 1395), ljetopisi (rus. Amartol iz 1295; Radziwillovski ljetopis iz XV *v.*), profani tekstovi (srp. Aleksandrida iz XIV *v.*), hagiografski spisi (rus. Žitije Borisa i Gljeba iz XIV *v.*, Žitije Sergija Radoneškog iz XVII *v.*) i zbornici raznovrsnog sadržaja s raznolikom ilustracijom (Sviatoslavov zbornik iz 1073 s bogatim prikazima crkvenih sabora i portretnom minijaturom kneževske porodice). Posebno su u ovim rukopisima značajne portretne minijature vladara i drugih natučilaca knjiga (portret kneza Jaropolka sa ženom u Egbertinskom psaltiru iz XI *v.*, tverskoga kneza Mihaila s majkom u Amartolu iz 1293, bug. cara Ivana Aleksandra s porodicom u Londonskom evanđelju iz XIV *v.*, portret porodice despota Đurđa Brankovića na Esfigmenskoj povelji). Slav. rukopisi ističu se ornamentalnom iluminacijom koja u pojedinim razdobljima i u različitim krajevima pokazuje značajne osebujnosti (romanički inicijal Miroslavljeva evanđelja; karakteristična ornamentika bos. rukopisa). U kasnijem razvoju rus. m. postepeno potpada pod sve jači zap. utjecaj, posebno posredstvom njem. i holand. grafike.

Na Zapadu je Seoba naroda prekinula prirodni razvoj i nastavak ant. tradicije u iluminaciji rukopisa. Ranokršćansko i bizant. slikarstvo, nevješto reproducirano, svelo se na primitivne konturne crteže, grubo bojadisane. Izrada knjiga nastavila se jedino u samostanima. Redovnici-iluminatori, minijatori i piktori malo su vodili računa o realističkom prikazivanju prirodnih oblika, te su se lako povodili za primitivnom fantastikom osvajača »barbara«.

Na bazi narodne ornamentalne tradicije, možda uz neki utjecaj monaških rukopisa iz Egipta, formirao se novi tip iluminacije u irskim i anglosas. rukopisima VII i VIII *v.*, prvenstveno u pletenom inicijalu s ukusno komponovanim floralnim i zoomorfnim elementima (v. *Inicijal*), a zatim i u minijaturi (Book of Durrow, VII *v.* i Book of Kells, oko 800 u Dublinu; anglosas. Codex Amiatinus, oko 700 u Firenci; evanđelje iz Lindisfarnea ili Cuthbertovo evanđelje, oko 700 u Londonu, British Mus.). Karakteristični su osebujna geometrijska stilizacija i neobične boje (u evanđelju iz St. Gallena Kristove su ruke crvene a noge modre). Taj je stil bogato razrađen u engl. rukopisima, a česta je i upotreba zlata. Stil anglosas. i irskih rukopisa prelazi na kontinent, gdje se u karolinškim minijaturama veže s ant. tradicijom; ova se osobito očituje u alegorijskim personifikacijama i u modelaciji figura. Pod pokroviteljstvom Karla Velikog i njegovih nasljednika minijatorska umjetnost opet cvate u samostanskim skriptorijima, iz kojih potječu brojna raskošno ukrašena evanđelja (evanđelje Godescalca, 781; evanđelje abatise Ade, oko 800 u Trieru; najraskošnije, evanđelje St-Médared u Parizu; evanđelje St-Riquier u Abbevilleu, evanđelje iz Lorscha u Vatikanu; Dagulfov psaltir u Beču; zlatni psaltir u St. Gallenu; Biblija Karla Čelavog u Rimu, S. Paolo fuori le mura). Ant. reminiscencije — uz jači bizant. utjecaj — javljaju se i u raskošnim njem. minijaturama otonskih skriptorija, u koje lotaringijski minijatori prenose tradiciju. Među brojnim kodeksima, izrađenim u skriptorijima mjesta Trier, Mainz, Reichenau, Hildesheim, Regensburg, Bamberg i dr., posebno su značajni kodeksi s portretnim minijaturama careva (evanđelje Otona I u Manchesteru; »Registrum Gregorii«, oko 983 u Chantillyju; Bamberška Apokalipsa; Bamberški misal s portretima cara Henrika II i zlatni kodeks u Escorialu s portretom Henrika III).

U idućem razdoblju romaničke iluminacije, koja se najkarakterističnije ispoljava u konvencionalnoj teratologiji inicijala, bizant. tradicija u minijaturi postepeno slabi. U XII *v.* počinje se osjećati težnja prema neposrednijem zapažanju prirode; figure su (osim ikonografski kanoniziranih) prikazane u suvremenoj odjeći, poze postaju prirodnije, a umjesto zlatne podloge pozadina se izvodi u obliku šahovskog polja od zlatnih i obojenih kvadrata ili kao ćilim od šarenog lišća i cvijeća (»Hortus deliciarum« abatise Herrad von Landsberg u Strasbourgu; Evangelistar Godeharda Hildesheimskog u Trieru; Plenarij abatise Agneze u Quedlinburgu i kodeks njem. »Eneide« Heinricha von Veldecke u Berlinu). — Zlatno doba minijature na Zapadu obuhvaća posljednja tri stoljeća Srednjega vijeka. Gotičku minijaturu karakterizira primjena elemenata gotičke arhitekture i prenošenje zidnih slika u mali format knjižne opreme, a uz to prikazivanje izduženih i vitkih figura u shematskom stavu »S« (utjecaj skulpture), fantastika apokaliptičkih vizija i primjesa humora u prikazivanju realnog života. Razvoj slikarstva na ploči odrazio se u gotičkoj minijaturi u oblikovanju realnog prostora; na nju utječu i nova tehnička sredstva, posebno papir koji drugačije reagira na boju nego pergamena. Zvanje minijatora postepeno se sekularizira; iz samostanskih skriptorija prelazi u radionice koje su služile univerzitetima i bibliofilskom ukusu aristokracije i bogatoga građanstva. Franc. iluminatori sredine XIII *v.* najbolje su predstavljeni psaltirom i molitvenikom sv. Louisa u Parizu i psaltirom Izabele Francuske u Cambridgeu. Oni izvode umjetnički obrub teksta s vriježama i girlandama te s grotesknim sličicama humorističkoga karaktera, a za njih su tipični inicijali geometrijskog tipa s kompliciranim kompozicijama u petljama slova ili u dodacima uz njih. Engleska m. u XIII *v.* razvijala se u vezi s francuskom. Slobodniji je razvoj njem. minijature u kojoj se odrazuje sklonost prema viteškom romanu (rukopis »Tristana« Gottfrieda von Strassburg, u Münchenu), te u zbornicima Minnesängera i u drugim profanim književnim djelima.

Predrenesansa u XIV *v.* daje jak podstrek razvoju minijature. Njeni autori nisu više anonimni. Slikari-minijatori u Francuskoj su Jean Pucelle koji uvodi posredstvom svoje radionice novu monohromnu tehniku slikanja s mekanim polutonovima (»en grisaille«), pa André Beauneveu i Jacquemart de Hesdin, autor iluminiranih rukopisa za Filipa Smjelog Burgundskog i njegova brata vojvodu de Berry. U Italiji se domaća ikonografska tradicija bori sa sve jačim presizanjem bizant. i franc. uzoraka. Minijature su u Italiji slikali Simone Martini, autor naslovne strane za Petrarkina »Vergilija«, Niccolò di Ser Sazzo Tagliacci (sienski »instrumentariji« iz 1334—36), Niccolò da Bologna (druga pol. XIV *v.*), Lorenzo Monaco i dr. Značajnu fazu u razvoju minijaturnog slikarstva predstavlja niz oslikanih korica (drvenih pločica) sienske »Biccherne« (uprave prihoda). — U Nizozemskoj javlja se u minijaturi kao pozadina unutrašnjost sobe ili pejzaž s azurnim nebom i arhitektonskim motivima.

U XV *v.* minijatura Zapada razvija se u okviru općeg toka renesansnoga slikarstva, sa slobodnim izborom tema i kompozicijom izvan ikonografskih tradicija, s realističkim tretiranjem prirode i sve većim savršenstvom u crtežu. U Francuskoj slikaju minijature: braća Limburg, dvorski minijaturisti vojvode de Berry; Jean Fouquet, »peintre du roy« Charlesa VII (»Dekameron« u Bostonu i mnogi drugi rukopisi); njegovi sinovi, Louis i François; Simon Marmion, nazvan »Prince d'enluminure«, ilustrator rukopisa »Grandes chroniques« iz 1456 (Lenjingrad), te posljednji predstavnik franc. knjiške minijature Jean Bourdichon (1457—1521), slikar minijaturnih portreta, ali i iluminator bogatog molitvenika Anne de Bretagne (Louvre). — U Nizozemskoj, gdje se više minijatura XV *v.* pripisuje Hansu Memlingu, tu umjetničku granu zaokružuje rad Gerarda Horenbouta i njegovih suradnika koji su ilustrirali Brevia-

J. FOUQUET, *Charles VII u saboru*, minijatura iz franc. prijevoda Boccaccia

rio Grimani (Venecija, Biblioteca Marciana). U Italiji u to doba izvode minijature mnogi čuveni slikari: Simone Camaldolese, Fra Angelico, Sandro Botticelli (ilustrirao za Lorenza de' Medici vatikanski rukopis Danteove »Božanske komedije«, 1480—90), Attavante Fiorentino, slikar brevijara Matije Korvina u Vatikanu, i Ambrogio de Predis. Unatoč prodiranju štampe, na pojedinim kneževskim dvorovima održala se tradicija rukopisne minijature kod ukrašavanja Biblije i drugih knjiga namijenjenih pretežno crkvenoj upotrebi. Posljednji su knjiški minijaturisti u XVI *v.* Juraj Klović (Giulio Clovio) i njegov učenik Apollonio de' Bonfratelli.

Minijatura u ostalim evr. zemljama uklapa se u opći razvoj knjiškog slikarstva i inspirira se minijatorskim umijećem vodećih zemalja u toj struci (Francuska, Njemačka, Engleska, Italija), a iluminacijom kasnog Bizanta inspiriraju se periferna područja nekadašnjeg Bizantskog carstva. Veću originalnost pokazuju mozarapski (kršćanski) i mudejarski (islamski) rukopisi na Pirenejskom poluotoku, u kojima se domaće vizigotske tradicije isprepliću s hebr., koptskim, arap. i bizant. utjecajima, osobito u IX i X *v.* Odlikuje ih poseban kolorit u kojem se ističu zelena, žuta i ljubičasta boja, sklonost prema fantastičnoj teratologiji (»las animas«) i specifičan duh misticizma. — S obzirom na poseban karakter pisma i na neposrednu vezu s mediteranskim kulturnim područjem izdvaja se iluminacija starijih hrv. glagoljskih rukopisa, čiji se inicijali već u XIV *v.* prilagođuju zap. tipu iluminacije.

LIT.: Općenito: *H. N. Humphrey,* The illuminated books of the Middle Ages. A history of illuminated books from the IVth to the XVIIth century, London 1844. — *J. A. Herbert,* Illuminated manuscripts, London 1911. — *K. Weitzmann,* Illustrations in roll and codex, Princeton 1947; *P. D'Ancona* i *E. Aeschlimann,* Dictionnaire des miniaturistes du moyen-âge et de la renaissance, Milano 1949. — *A. Böckler* i *A. Schmid,* Die Buchmalerei, Stuttgart 1950. — *D. Diringer,* The illuminated book, its history and production, London 1957. — *J. W. Bradley,* A Dictionary of miniaturists, illuminators, calligraphers and copysts, I—III, New York 1958. — M. bizant. smjera: *N. P. Kondakoff,* Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures, I—II, Paris 1886 i 1891. — *J. Ebersolt,* La miniature byzantine, Paris i Bruxelles 1926. — *H. Gerstinger,* Die griechische Buchmalerei, Wien 1926. — *K. Weitzmann,* Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1935. — *D. Talbot Rice,* Byzantine painting and its development in the West, London 1948. — *B. H. Лазарев,* История византийской живописи, I—II, Москва 1947. — *G. Mathew,* Byzantine painting, London 1950. — Jermenska i gruzinska m.: *K. Weitzmann,* Die armenische Buchmalerei, Bamberg 1933. — *S. Der Nersessian,* Manuscrits arméniens illustrés, I—II, Paris 1937. — *A. H. Свирин,* Миниатюры древней Армении, Москва—Ленинград 1939. — *P. Шмераини,* Образцы декоративного убранства грузинских рукописей, Тбилиси 1940. — Древнеармянская миниатюра (Альбом), Ереван 1952. — Bizantski krug: *B. Filov,* L'ancien art bulgare, Berne 1919. — *N. Iorga* i *G. Balş,* L'art roumain, Paris 1922. — *A. Grabar,* La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928. — Древнерусская миниатюра (Альбом), Москва 1933. — *H. Boissin,* Le Manasses moyen-bulgare, Paris 1946. — *A. H. Свирин,* Древнерусская миниатюра, Москва 1950. — Zapadnoevr. m.: *P. D' Ancona,* La miniature italienne du X^e au XVI^e siècle, Paris 1925. — *A. Goldschmid,* Die deutsche Buchmalerei, I—II, München i Firenze 1926. — *M. Rickert,* Painting in Britain, The Middle Ages, London 1954. — *M. Salmi,* La miniatura italiana, Milano 1956. — *J. Porcher,* L'enluminure française, Paris 1959. — V. i lit.: *Iluminacija* i *Inicijal.* V. Mn.

U poč. XVI *st.* razvija se tip samostalne portretne minijature koja se javlja simultano u različnim umjetničkim središtima Evrope i traje kao zasebna vrsta sitnoslikarstva do sredine XIX *st.* Podrijetlo portretne minijature u onim je brojnim likovima vladara, donatora, skriptora, minijatora i svetaca koji su u iluminiranim rukopisima obično slikani u inicijalima, medaljonima ili na cijeloj stranici knjige. Likovi koji nisu bili uvijek neposredno vezani uz tekst, utjecali su već zarana na osamostaljenje te slikarske vrste. Tako su posljednji značajni predstavnici knjiške iluminacije bili ujedno i prvi slikari samostalnih portretnih minijatura (J. Klović, H. Holbein ml., J. i F. Clouet, L. Cranach ml.). Ispočetka se m. ograničila na portret, ali ubrzo prelazi i na druge teme osobito na pejzaž s figuralnim prikazom neke idilične ili galantne scene. Kroz tri stoljeća ona predstavlja znatan dio slikarske produkcije. Minijature se nose kao ukras u obliku medaljona ili se njima ukrašavaju manji upotrebni predmeti. U pogledu tematike, tehnike i primjene, minijature se veoma razlikuju. Zajednička im je značajka mali format i fina precizna izvedba. U XVI i XVII *st.* slikaju se gustim vodenim bojama (gvaš), temperom i uljem, još uz djelomičnu upotrebu pozlate, na papiru, pergamentu, kartonu, tankim pločicama bakra, srebra ili zlata.

M. ove vrste najjače se razvila u Engleskoj. Utemeljitelj engl. minijature je njem. slikar i minijaturist Hans Holbein ml. (1499—1543) koji je 1526 došao na dvor Henryja VIII. U doba Elizabete, Nicholas Hilliard (1547—1619) izvodi minijature u duhu iluminacije. Njegov učenik Isaac Oliver (oko 1556—1617) i njegov sin Peter Oliver (1594—1647) unose u karakterizaciju likova naturalizam. John Hoskins (?—1664) prenosi portrete, zamišljene u velikim dimenzijama, na sitne formate. Najistaknutiji minijaturist XVII *st.,* Samuel Cooper (1607—1672), ostvaruje realističke portrete s akcentom na psihološkom izrazu lika.

U Francuskoj su prve portretne minijature radili Jean Clouet (1485—1540) i François Clouet (oko 1516—1572), koji su slikali portrete ličnosti na dvoru Françoisa I. Zasebnu grupu radova čine minijature u tehnici emalja (radionice u Limogesu, Bloisu, Chateaudunu) koje su se izvodile kao ukras na manjim upotrebnim predmetima. Istaknuti minijaturisti u tehnici emalja bili su članovi obitelji Toutin. Švicarac Jean Petitot (1607—1691), slikajući na engl. dvoru minijature pod utjecajem A. van Dycka, doveo je tehniku emalja do savršenstva. Dolazak J. Petitota na dvor Louisa XIV dao je nov podstrek franc. minijaturi XVII *st.*

U XVI i XVII *st.* u Veneciji su često minijature slikane tehnikom ulja na bakrenim pločicama, tzv. »rametti«. Produkcija ovih minijatura vezana je uz različne slikarske botege (Bassanâ, Tintoretta i dr.).

Od XVIII *st.,* i tokom XIX *st.* primjenjuje se uz ostale tehnike slikanje akvarelom na pločice i folije od bjelokosti. Karakteristične su delikatne, rafinirane boje, jer bjelokosna podloga omogućuje da se postigne osobita svježina inkarnata. Slika se tankim kistom od samurovine.

U Engleskoj je najpoznatiji minijaturist Richard Cosway (1742—1823); njegovi radovi podsjećaju na fakturu Reynoldsovih portreta na platnu. Pod Reynoldsovim utjecajem rade John Smart (1741—1811), Georges Engelheart (1750—1829), Nathaniel Plimer (1757—1822), Andrew Plimer (1762—1837) i dr. Uz ljepotu, eleganciju i rafinman javlja se i stanovita površnost i rutinerstvo.

U Parizu djeluju minijaturist Jean-Baptiste Massé (1687—1767) i Venecijanka Rosalba Carriera (1675—1757) koja daje osobito nježan ton minijaturama izvedenim pastelnim bojama. Istaknut je slikar minijatura i Švedanin Adolf Hall (1739—1793), koji radi u emalju i na bjelokosti na način Coswaya. Najznačajniji su minijaturisti u Francuskoj u poč. XIX *st.* Jean-Baptiste-Jacques Augustin (1759—1832) i Jean-Baptiste Isabey (1769—1855). Pored slikara koji su se posvetili pretežno minijaturi, vrijedne radove u toj tehnici dali su povremeno i drugi slikari (J.-H. Fragonard, J.-E. Liotard, Ch.-F.-P. Guérin, F.-P.-S. Gérard). Isabey uvodi novi genre: na bjelokosti slika prozračne likove čistim akvarelom. Ova tehnika osvaja kontinent i Englesku.

Potkraj XVIII *st.* djeluje u Beču minijaturist Heinrich Friedrich Füger (1751—1818), čiji utjecaj seže i izvan Austrije. A. Ritt slika na Fügerov način na rus. dvoru u Petrogradu. U poč. XIX *st.* Moritz Michael Daffinger (1790—1849) osniva bečku minijaturističku školu, koja doživljava uspon u vrijeme bidermajera (G. Decker, J. Ender, K. Saar, E. Peter, F. G. Waldmüller, trojica braće Theer i dr.). Josef Kriehuber (1801—1876) akvarelist-minijaturist ostvaruje elegantne portretne likove i svojim načinom vrši jak utjecaj. U XIX *st.* dolazi u modu tzv. velika minijatura, koja se razvila u Engleskoj; tu su njeni predstavnici Andrew Robertson (1777—1845) i Charles Ross (1794—1860), a u Njemačkoj August Grahl (1791—1868).

MINIJATURA NA OMIŠKOJ DUKALI
iz 1579. Split, Konzervatorski zavod

Portretna minijatura na teritoriju današnje Jugoslavije ne slijedi poseban razvoj kao u mnogim krajevima zap. Evrope. Trajne ratne prilike negdje su onemogućile a negdje usporile njezin razvoj. Ipak se do danas u pojedinim krajevima sačuvao znatan broj minijatura počevši od XVI *st.* pa do druge pol. XIX *st.* Minijature iz XVI, XVII i XVIII *st.* nisu signirane, no među njima ima veoma vrijednih umjetničkih radova. U XIX *st.,* uz putujuće strane anonimne minijaturiste, ističu se u sjev. krajevima domaći kao i strani minijaturisti, koji su boravili i djelovali u našoj zemlji (M. Brodnik, M. Stroy, I. N. Shauff, Zetinović, J. Stagar, T. Heinrich, I. Stroberger, I. Zasche, P. Đurković, F. G. Waldmüller i dr.). Dok je minijatura u sjev. krajevima pod utjecajem srednjoevr. bidermajera, u obalnom pojasu očit je mediteranski utjecaj. Ističu se A. Castro, I. Simonetti, I. Squarcina, P. Zečević, I. Zmajić, V. Poiret i dr. U našoj zemlji sačuvani su i vrijedni radovi pojedinih stranih minijaturista (Kriehuber, Fischer, Lieder, Emauel Guérard, Molmenti, Rossi, Saar, Theer, Fioroni i dr.).

Slikarstvo minijature traje do sredine XIX *st.* Novi društveni odnosi i razvitak fotografije otada odlučno utječu na njeno odumiranje.

LIT.: *E. Lemberger,* Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten, Stuttgart 1911. — *M. Boehn,* Miniaturen und Silhouetten, München 1917. — *C. Mauclair,* Histoire de la miniature féminine française, Paris 1925. — *J. Bourgoing,* Die Wiener Bildnisminiatur, Wien 1926. — *G. Winter,* Elizabethan miniatures, London i New York 1943. — *H. Rieben,* Bildnisminiaturen, Hallwag i Bern 1951. — *A. Simić-Bulat,* Izložba minijatura u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1953. — *Ista,* Zbirka minijatura u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — Minijatura u Jugoslaviji, Zagreb 1964. A. S. B.

*VIDI PRILOG*

**MINNE, George,** belgijski kipar i grafičar (Gent, 30. VIII 1866 — Sint Maartens-Laethem, 18. II 1941). Uči na akademiji u Gentu i Bruxellesu; u Parizu dolazi pod utjecaj A. Rodina. M. je stvorio svoj tip vitkih, produhovljenih i kadšto patetičnih ljudskih figura koje podsjećaju na gotičke. Od ranijih djela ističu se *Zdenac* sa pet nagih klečećih dječaka (1898—1906) i ilustracije pjesama Maeterlincka i Verhaerena. U kasnijoj fazi pokazuje sklonost prema naturalizmu (brončano poprsje *Djevojka koja se smije,* 1926). Predstavnik smjera »Art nouveau«; znatno je utjecao na belg. umjetnost prvih decenija XX *st.*

**MINO DA FIESOLE (Mino di Giovanni Mini da Poppio, Mino da Florentia),** talijanski kipar i graditelj (Poppi kraj Arezza, oko 1430 — Firenca, 1484). Dolazi zarana u Firencu gdje se obrazovao pod utjecajem Desiderija da Settignano i Antonija Rossellina.

Razvija mnogostranu djelatnost pretežno u Rimu, Firenci i Fiesoleu, izvodeći u mramoru crkvenu plastiku (oltari, tabernakuli, nadgrobni spomenici s likovima pokojnika) i portretna poprsja. Uz bitna obilježja firentinske skulpture kasnoga quattrocenta dolazi u njegovim dielima do izražaja i utjecaj rimske sredine. U arhitektonskim strukturama svojih mauzoleja i oltara, koje se ističu skladnim proporcijama, primjenjuje sav repertorij renesansnih gradevno-dekorativnih elemenata. Virtuozno modelirani portreti podsjećaju pregnantno izraženim karakteristikama na ant. rimske portrete. U nadgrobnim spomenicima u crkvama kombinira firentinski tip konstrukcije u niši s rimskim tipom spomenika ispred zida. Zbog brojnih narudžaba navodila ga je brzina u radu na površnost, a često se služio pomoćnicima. Kod izvedbe nadgrobnog spomenika

pape Pavla II u staroj bazilici sv. Petra — jednoga od njegovih glav. djela — i kod oltara u crkvi S. Marco u Rimu bio mu je suradnik hrv. kipar I. Duknović, a kod pojedinih drugih radova Mino del Reame i A. Bregno.

DJELA: Niccolò Strozzi, 1454 (Berlin, Staatliche Museen); Astorgio Manfredi, 1455 (New York, Coll. Widener); Rinaldo della Luna, Giovanni Medici i Piero Medici, oko 1461 (svi u Firenci, Mus. Nazionale); reljefi za propovjedaonicu Pija II, 1463 (Rim, Sta Maria Maggiore); oltar Siksta IV u Sv. Petru, 1464 (Rim, Mus. Petriano); tabernakul u crkvi Sta Maria in Trastevere, 1464; grobnica biskupa L. Salutatija i oltar u katedrali u Fiesoleu, oko 1466; tabernakul u baptisteriju u Volterri, 1471; reljefi propovjedaonice u katedrali u Pratu, 1473; monumentalna grobnica Pavla II u Sv. Petru, 1474—77 (fragmenti u »grottama« i u Mus. Petriano); reljef *Posljednji sud* na grobnici J. Piccolominija, poslije 1479 (Rim, klaustar S. Agostino); grobnica F. Tornabuonija, poslije 1480, ocijenjena kao njegovo najbolje djelo u Rimu (Sta Maria sopra Minerva); veći broj skulptura s likom Bogorodice. S. Bić.

**MINOJSKA KULTURA** v. *Egejska kultura*

**MINOS** (grč. Μίνως) vladar Krete; vjerojatno historijska ličnost koja ušavši u grč. mit, postaje sin Zeusa i Europe i sudac u podzemnom svijetu. Po tradiciji, M. je osnivač niza kretskih gradova, mudar zakonodavac i promicatelj kretske talasokracije. Za njegova vladanja sagradio je Dedal (v. *Dedal i Ikar*) na Kreti labirint za čovjeka-bika Minotaura. Atenjanima je, porazivši ih u ratu, odredio godišnji danak od sedam dječaka i djevojčica, koji su bacani za hranu Minotauru.

**MINUSKULA** v. *Pismo*

**MINJARES (Mijares), Juan de,** španjolski graditelj (? — ?, 1599). Učenik i suradnik Juana de Herrera. Pretežno je ostvarivao njegove građevne osnove: od 1576 dvor Escorial kraj Madrida (po E. Bertauxu, M. je iz njega učinio »golemu kasarnu flankiranu piramidama u obliku tornjeva«), zatim dvorac Aranjuez i burzu u Sevilli. Bio je »maestro mayor« kod radova na Alcázaru u Sevilli. Po vlastitoj osnovi sagradio crkvu u Espinaru.

**MIONI,** porodica talijanskih drvorezbara, pozlatara i slikara, koja je pod vodstvom svoga glav. predstavnika *Domenica M. da Tolmezzo* razvila živu djelatnost potkraj XV i kroz XVI *st.* u cijeloj Furlaniji sa centrom u Udinama. Domenico je u svojoj radionici zaposlio sina *Giovannija* i brata *Martina*, sa sinovima *Giovanni Martinijem* (slikar), *Vincenzom*, *Paolom* i *Giacomom*. Pod firmom Domenica oni su izvršavali brojne narudžbe za furlanske crkve i kapelice, ukrasivši ih polihromiranim i pozlaćenim retablima, skulpturama, i slikama. Sačuvali su i dalje razvili tradiciju karnijskih slikara, drvorezbara i pozlatara.

**MIR ISKUSSTVA** (**Мир искусства** *Svijet umjetnosti*), ruska revija za likovne umjetnosti koju je 1899—1905 izdavala u Petrogradu grupa umjetnika na čelu sa S. P. Djagiljevom. Oko revije okupili su se slikari A. N. Benois, L. N. Bakst, E. E. Lansere, K. A. Somov, M. V. Dobužinski i dr.; surađivali su književnici (D. S. Merežkovski) i pjesnici simbolisti.

Grupa »*Мир искусства*«, prozvana po časopisu, zastupala je svoje koncepcije praktički putem izložaba i teoretski putem publikacija. Orijentirana prema onovremenim zapadnjačkim lik. smjerovima i zastupajući larpurlartizam, grupa je došla u sukob s realističkim koncepcijama »Peredvižnjika« (v.). Revolucionarna zbivanja 1905 prekinula su rad grupe i izlaženje revije; neki su umjetnici otišli u inozemstvo, neki su se povukli, a dio se prilagodio oficijelnom kursu akademizma. — Djelovanje grupe došlo je napose do izražaja u razvitku rus. kazališta; nekolicina slikara ostvarilo je u svojstvu scenografa i kostimografa efektne scenske opreme opera i baleta, primjenjujući elemente rus. i orijentalnog folklora. Značajni su rezultati postignuti u mnogim strukama primjenjene umjetnosti, osobito u opremi knjige. M. My.

**MIRADOR** (od španj. mirar *gledati*), u Španjolskoj i španj. kolonijama nadgradnja na krovu kuće, koja služi kao osmatračnica. — Balkon, altana ili loggia, zatvorena prozorima, u gornjem dijelu kuće ili palače (v. *Belvedere*).

**MIRAFLORES,** kartuzijanski samostan kraj Burgosa, Španjolska. Prvobitnu građevinu (započeta 1441, uništena požarom 1452) nadomjestila je nova koju su podigli 1454 — oko 1494 Juan de Colonia (Hans iz Kölna) i njegov sin Simon. Jednobrodna kasnogotična samostanska crkva karakterističan je primjer arhitekture u doba Izabele I. Ima poligonalnu apsidu, zvjezdaste svodove s polihromiranim zaglavnim kamenima u obliku cvjetova i bogato skulptiran inventar; redovnička sjedala u stilu flamboyant izveo je Martín Sánchez (1488), a laička renesansna sjedala Simón de Bueras (1558). Gil de Siloe izveo je nadgrobne spomenike kraljevske porodice i glavni oltar (1490, u suradnji s Diegom de la Cruz).

**MIRČEVSKI, Aleksijev Nestor,** rezbar (Osoj kraj Debra, 23. III 1877 —). Poslednji potomak rezbarskog roda Mirčevci iz Osoja, koji je ostavio brojna rezbarska dela po Makedoniji i susednim zemljama.

Sa četrnaest godina M. je stupio u rezbarsku družinu svoga đede; 1911—13 studirao u Parizu. Po povratku u Makedoniju izrađuje sa družinom svog oca duborezačke radove u Makedoniji i Bugarskoj. God. 1919 nastanjuje se u Skoplju i otvara duborezačku radionicu. Izveo je duborezačke i kamenorezačke radove na ikonostasu crkve sv. Pantelejmona u Nerezima kraj Skoplja, u crkvama u Topoli, Čukarici kraj Beograda, Žiči, Kruševu i dr. Ukrašavao je interieure i radio stilski nameštaj. Izlagao između dva rata u zemlji i inostranstvu (Pariz, Bruxelles i Berlin). Posle Oslobođenja nastavnik rezbarstva na Školi za primenjenu umetnost u Skoplju. N. P. T.

**MIRKO** (pravo ime **Mirko Basaldella**), talijanski kipar (Udine, 28. IX 1910—). Studirao u Veneciji, Firenci i Monzi (A. Martini). Od 1934 živi u Rimu. Brat slikara Afra Basaldelle. Orijentira se prema novom shvaćanju skulpture. Obojenim cementom i metalima konstruira neobičan svijet likova u kompliciranom spletu površina i linearnih elemenata. Nastoji izraziti plastični smisao i dramatsku napetost u odnosu praznina i masa *(Chimera; L'Angelo dell'Apocalisse,* niz *Totema)*.

**MIRKOVA KOSA** v. *Kalinovnik*

**MIRKOVEC,** jednokatni dvorac na brežuljku između Zaboka i Začretja, Hrvatsko Zagorje. U unutrašnjem dvorištu ima trijem sa (zazidanim) arkadama. Stariji dio dvorca s puškarnicama je iz XVII *st.* (1644 ? ), a dogradnje su iz XVIII *st.* Posjedovali su ga Sermagei, Bedekovići, a od 1892 Vraniczany. Oko dvora je park.

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1913—14. A. Ht.

**MIRKOVIĆ, 1. Ivan,** slikar i kipar (Pag, 17. X 1893 —). Akademiju likovnih umjetnosti polazio u Pragu (V. Bukovac, O. Španiel). Obrađuje najčešće ribarske motive i dalm. krajolik; bavi se i karikaturom. U razdoblju 1917—59 priredio u Splitu jedanaest samostalnih izložaba slika, plastike i karikature; sudjelovao na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu; 1961 izlagao samostalno u Londonu. — Izradio spomenike borcima NOB-a u Skoplju, Trogiru, Podgori, Sinju i Dugom Ratu.

LIT.: *N. Bezić,* Likovne izložbe Splita, Split 1962. N. Bć.

**2. Lazar,** istoričar (Pivnice, Bačka, 4. VIII 1885 —). Gimnaziju i bogosloviju završio u Sremskim Karlovcima 1906, a teološki fakultet na univerzitetu u Černovicama (doktorirao 1912). Prof. na Karlovačkoj bogosloviji, od 1923 prof. Bogoslovskog fakulteta u Beogradu. Sem knjiga i studija bogoslovskog karaktera, M. mnogo piše o srp. srednjov. umetnosti. Skrenuo pažnju na živopis srp. kasnog Srednjeg veka i na početke monumentalnog slikarstva XVIII *v.*; posebno proučavao starine fruškogorskih manastira.

BIBL.: *Crkva Petkovica,* Sremski Karlovci 1922; *Markov manastir* (sa arh. Ž. Tatićem), Novi Sad 1925; *Jedna freska iz ciklusa Čuda sv. Arhanđela Mihaila u Lesnovu,* PKIF, 1926, 6; *Anđeli i demoni na kapitelima u crkvi sv. Dimitrija Markova manastira,* Starinar, 1931, 6; *Starine fruškogorskih manastira,* Beograd 1931; *Novootkrivene freske u Markovu manastiru kod Skoplja,* Gl.SND, 1932, 6; *Opis rukopisnih bogoslužbenih knjiga Gornje i Donje crkve u Sremskim Karlovcima,* Bogoslovlje, 1935, 4; *Starine stare crkve u Sarajevu,* Spomenik SAN, 1936; *Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice, Crkveni umetnički vez,* Godišnjak Muzeja Južne Srbije, 1937; *Crkveni umetnički vez,* Posebna izdanja Muzeja srpske pravoslavne crkve, I, Beograd 1940; *Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Mađarske,* Spomenik SAN, 1950; *Starine manastira Bogovađe,* ibid., 1950; *Miroslavljevo jevanđelje,* Posebna izdanja SAN, 1950; *Manastir Bodani* (sa I. Zdravkovićem), ibid., 1952. D. Med.

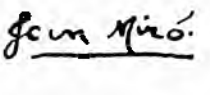
**3. Miroslav,** dubrovački graditelj. Zidao 1402 crkvu sa zvonikom na preslicu za samostan sv. Marije od anđela.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 93. D. Bar.

**MIRNJE,** selo nedaleko od Benkovca u Ravnim Kotarima, Hrvatska. Na groblju se nalazi romanička crkva sv. Arhanđela s polukružnom apsidom; na pročelju ima zvonik u obliku kule. N. Bć.

**MIRÓ, Joan,** španjolski slikar (Montroig kraj Barcelone, 20. IV 1893 —). Od 1907 studirao slikarstvo na akademiji u Barceloni; od 1919 živi naizmjence u Barceloni i Parizu.

Najranija njegova platna *(Šofer, Pejzaž s magarcem)* su pod utjecajem V. van Gogha. Boravak u Parizu i poznanstvo s P. Picassom približili su ga kubistima; platna iz ovog razdoblja dosljedno su figurativna, boje hladne a plohe oštro suprotstavljene. Najbliže su kubističkom načinu serije mrtvih priroda i pejzaža nastale oko 1920 *(Pogled na Montroig)*. Racionalizam i strogost kubističke metode nisu odgovarali njegovu temperamentu, protivnom svakoj disciplini i nametnutom redu. Razumljiva je stoga njegova orijentacija prema nadrealističkom pokretu koji proklamira poraz racionalizma i afirmaciju intuitivnog i podsvjesnog. God. 1924 slika prvo nadrealističko platno *Uzorana zemlja* i supotpisuje nadrealistički manifest. Postepeno jača u njegovu slikarstvu utjecaj P. Kleea. Oko 1927 njegov je način definitivno formiran; motivi su reducirani na likovne šifre, ideograme, koji su na granici između naivne crtarije i simboličkog znaka. Ovi znakovi, često u obliku primarnih protoplazmatičnih oblika, razmješteni su na plohi s očitim smislom za dekorativno djelovanje, te s nastojanjem da se u njihovim odnosima nasluti dublja povezanost s područjem irealnoga.



God. 1940 napušta M. Francusku i povlači se na Malorcu; nastavlja slikati svoj nestvarni svijet oblika, no sada se kod njega češće javlja nota ironije i sarkazma (*Tijelo pri promatranju sunca,* 1942; *Snobističko društvo kod princese,* 1944). U ovom razdoblju radi i veći broj litografija, a bavi se intenzivno i keramikom.

J. MIRÓ, *Karneval harlekina*. Buffalo, Allbright Art Gall.

God. 1944 vraća se u Francusku; živi kao i prije naizmjence u Parizu i Barceloni. Njegov se slikarski postupak ustalio i teži prema sve većoj jednostavnosti; umjesto ranije živosti oblika na plohi, izraz je sada koncentriran na svega nekoliko plošnih znakova. — Pored slikarstva i keramike radio je inscenacije za Ruski balet (*Romeo i Julija*, 1925; *Jeux d'Enfants*, 1931/32) i nacrte za tapiserije; izveo je i fresko-dekoracije u paviljonu Španjolske na Svjetskoj izložbi u Parizu (1937) te u hotelu u Cincinnatiju (1947) i u palači UNESCO-a u Parizu.

LIT.: *J. J. Sweeney*, Joan Miró, New York 1941. — *C. Greenberg*, Joan Miró, New York 1948. — *A. Cirici-Pellicer*, Miró y la imaginación, Barcelona 1949. — *I. E. Cirlot*, Joan Miró, Barcelona 1949. Ž. D.

**MIRON** (grč. Μύρων Myron), 1. atički kipar, djelovao u prvoj pol. ← V *st*. Tradicija mu pripisuje velik broj brončanih statua. Najveći dio njegova opusa obuhvaćaju likovi pobjednika na različitim natjecanjima *(Trkač Lada)*, statue božanstava *(Apolon, Dioniz)* i heroja grč. mita *(Heraklo, Tezej)*.

Historici umjetnosti pokušavaju, s više ili manje uspjeha, identificirati — u ant. kopijama i replikama statua — neke njegove radove koji su poznati tek iz literarnih izvora. Do danas još nije poznata plastika *Krava*, koja je u rimskom kulturnom krugu bila njegovo najpopularnije djelo. Rimski su autori isticali osobito njenu izrazito realističku koncepciju; Anthologia Palatina sadrži čitav niz epigrama, koji su posvećeni tome Mironovu djelu. Sa sigurnošću su identificirana samo dva njegova djela. U *Diskobolu* (v.), sačuvanom u nizu kopija (najbolje Diskobol Massimi-Lancelotti, te Diskoboli iz Castel Porziana i u British Mus.), M. je izvrsno uspio realizirati moment najveće fizičke napetosti i duševne koncentriranosti diskobola prije izbacivanja diska. Sličan moment, koji neposredno pretbodi jednoj naglo akciji, ostvario je M. i u svojoj grupi *Atena i Marsija*: boginja je odbacila frulu koju satir želi prigrabiti (mramorna kopija Marsije u Lateranskom muzeju, a koplja Atene u Frankfurtu).

M. je istaknuta pojava koja se javlja u prelaznom razdoblju od grč. arhajske plastike prema slobodnom stilu ← V *st*. Iako se u tretmanu kose još uvijek osjeća arhaika, on definitivno napušta arhajsku frontalnost i uspijeva fiksirati — u grč. plastici dotada nepoznate — karakteristične pokrete ljudskoga tijela u specifičnim situacijama. Iako, čini se, nije kod svojih figura polagao važnost na psihološku karakterizaciju, dao je u uskom ovalu Atenina lica jednu od najsvježijih fizionomija ant. grč. plastike.

2. Helenistički kipar, aktivan oko ← 200. Iz izvora je poznato da je u Pergamu radio na grupi Atalida. Sačuvana je njegova mramorna *Pijana starica* (München) koja očito dokazuje, da je M. zastupnik realističkoga smjera u helenističkom kiparstvu. M. Šr.

**MIROSAVLIĆ, Dujam** v. *Vušković, Dujam*

**MIROSLAVLJEVO JEVANĐELJE**, najstariji sačuvani srp. ćirilski rukopis; izrađen je za humskoga kneza Miroslava, brata Stefana Nemanje, osamdesetih godina XII *v*. — M. j. ima 181 list, pisano je na finom, bijelom i tankom pergamentu (41,8 × 28,4 *cm*). Čuva se u Narodnom muzeju u Beogradu (list 165. nalazi se u Gosudarstvenoj biblioteci u Lenjingradu).

Pravopis i pismo najvećim su dijelom zetsko-humske redakcije; po riječi »Varsameleon« koju je pisar toga djela zabilježio na posljednjem listu, dobio je pisar ime odnosno nadimak. Manje dijelove pisao je mladim pravopisom raške redakcije Varsameleonov suradnik dijak Grigorije koji se u svom zapisu predstavio kao iluminator knjige — »zastavio zlatom«. Pored velikoga značenja za historiju srp. jezika i pravopisa, ovaj je spomenik po svojoj bogatoj i osebujnoj iluminaciji dragocjen i za historiju umjetnosti. Čim je rukopis postao poznat — prema kolorisanim reprodukcijama u Albumu V. V. Stasova — F. Buslajev ga je karakterisao kao »nešto sasvim posebno, neviđeno — čak bih rekao nemoguće za slavenske ćirilske rukopise« (1884), jer je po svom koloritu, tehnici crteža i načinu interpretacije prirode analogan radovima majstora na Zapadu u XII i XIII *v*. Temeljita analiza N. Kondakova razlučila je u toj ornamentici dva glavna sloja, vizant. i romanički (1899). Kasnija su istraživanja produbila stilsku i sadržajnu analizu spomenika, pokazala tragove tradicija istočnjačkih (sirijskih, koptskih, bitinijskih i dr.) i zapadnih, te prihvatila stanovište o raznim heterogenim uzorima koji su poslužili iluminatoru (S. Radojčić), ili iluminatorima (L. Mirković).

Očito je vizant. element iluminacije zastavica na prvom folju — arkada sa ornamentima cik-cak stepenastim, zatim u oblicima badema i akroterija, te s minijaturnim likovima trojice evanđelista, pa se doimlje kao tehnika vizant. emalja. N. Kondakov i Đ. Mano-Zisi vidjeli su u osobenostima stila i tehnike preostatak koptske tradicije, a Mirković čisto vizantsko-bitinijski tip. Sva ostala iluminacija, pored izvjesnih vizant. i orijentalnih utjecaja, jasno ispoljuje romanički stil Zapada: tehnički — ukoliko je crtež rađen perom, a potom pojedini dijelici premazivani bojom; koloristički — ukoliko je sva ornamentika izvedena u tri boje, crvenom, žutom i zelenom uz dodatak zlata; sadržajno — ukoliko su sižeji minijatura i ornamentalni motivi tipični za tematiku romaničkog slikarstva i plastike. Spomenik zauzima posebno mjesto u historiji evolucije romaničke iluminacije, jer stoji na prelazu iz razdoblja fantastične teratologije u mladu romaničku figuralnu minijaturu. Glavnu karakteristiku starijih mnogobrojnih inicijala čini bujna biljna vriježa stegnuta oko stabala inicijala zlatnim kopčama i predicama, pa maskama koje iz razvučenih usta puštaju vriježe i volute; biljna vriježa razvija se u rascvalo drveće. U fantastičnim granama drveća prepliću se zvijeri i aždaje u prizorima međusobne borbe ili borbe s ljudima. Mlađi inicijali-minijature čine prelaz prema gotičkoj minijaturi-ilustraciji. Tu još nema ilustracije evanđeoskih tema u ikonografskoj shematizaciji. Jedna, dvije ili tri figure predstavljene su u slobodnoj kompoziciji i u savremenoj nošnji (npr., car Irod u dukljanskom kralievskom ornatu), te u savremenoj konvencionalnoj arhitektonici (kao što je ciborij iznad Jovana Krstitelja — »Žvan Batiste«). Od 45 inicijala koji prikazuju ljude, 21 stoje u vezi s tekstom (Mirković), npr. Hristos s apostolima, Zakhej na drvetu, Marija Magdalina i dr. Posebno su zanimljive simbolične slike u vezi s tekstom: apokaliptička žena na bazilisku u tekstu o Irodovoj ženi; zmija s poprsjem žene — personifikacija godine; dvije zvjerke s jednom glavom, protumačene kao personifikacija suprotnih priroda u Hristu. Još nisu posve jasne dvije kompozicije: jedna se od njih smatra za Aleksandrov let; drugu — predmet koji drže dvije figure — jedni smatraju rogom obilja, a drugi ubrusom iscijeljenog slijepca. Jasno se ističu kompozicije genrea: lovci i vojnici u lovačkim prizorima, pisar uz stalak za knjigu što ga nosi lav, đakon s kadionicom i jevanđeljem. Slike koje nisu kopirane iz latinskih predložaka, nego su samostalne kompozicije, iz-

MIRON, *Diskobol*. Rim, Museo Vaticano (rekonstrukcija)

dvajaju se od ostalih iluminacija čitkom konturom i pravilnim tipom pletera s palmetama (S. Radojčić). Značajne su pleterne male zastavice izrazito romaničkog arhitektonskog tipa; one imaju svoje analogije u romaničkoj pleternoj skulpturi Dalmacije. Sve to, kao i cijela iluminacija Miroslavljeva jevanđelja, uzlazi prema umjetničkim spomenicima juž. Italije, napose Apulije, s kojom je Dukljanska kraljevina u XII *v.* stajala u političkim, dinastičkim, ekonomskim i kulturnim vezama.

Kao što su pokazala novija istraživanja, ornamentika Miroslavljeva jevanđelja ne predstavlja osamljen slučaj, već samo osobito raskošan primjer primjene takvog stila u manuskriptu izrađenom za vladara. S jedne strane, tragovi tog dukljansko-romaničkog stila iluminacije protežu se u ornamentiku mladih bos. rukopisa, a s druge strane — jedno hilandarsko jevanđelje iz XIII *v.* pokazuje u svojim inicijalima razvoj istoga stila u noviju fazu zrele romanike (S. Radojčić). — Vrijedan je pažnje i uvez jevanđelja; tehnološka analiza — drvene korice, prevučene kožom, način izvođenja slijepog tiska — potvrđuje mišljenje J. Kovačevića, da je uvez nastao u XV v. prilikom ponovnog uvezivanja rukopisa.

LIT. Pitanje iluminacije: *B. B. Стасов*, Славянский и восточный орнамент по рукописям древняго и нового времени, Санкт-Петербург 1884. — *Lj. Stojanović*, Evandjelje kneza Miroslava, Wien 1897 (fototipsko izdanje u boji). — *N. Kondakoff*, Die Ornamentation des Miroslav'schen Evangeliums, Archiv für slavische Philologie, 1899, XXI, str. 302—308. — *B. S. Nikolajević*, O minijaturama Miroslavljevog jevanđelja, Delo, 1906, 6, str. 208—17. — *Đ. Mano-Zisi*, Koptiska umetnost i mi, Umetnički pregled, 1940, 3, str. 180—84. — *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 10—12 i 24—29. — *L. Mirković*, Miroslavljevo jevanđelje, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVI. — *J. Kovačević*, Beleške za proučavanje Miroslavljevog evanđelja i materijalne kulture XI—XII veka, IC, 1949, I, str. 218—33. — *S. Radojčić*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1955, 3, str. 169 ss. — *V. Mošin*, Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka, Radovi Naučnog društva BiH, 1957, VII, str. 43—52.

Pitanje jezika: *S. Kuljbakin*, Paleografska i jezička ispitivanja o Miroslavljevom jevanđelju, Posebna izdanja SAN, 1925, LII. — *A. Belić*, Učešće sv. Save i njegove škole u stvaranju nove redakcije srpskih ćirilskih spomenika, Svetosavski zbornik SAN, Beograd 1936, I, str. 214—47. — *J. Vrana*, L'évangéliaire de Miroslav, 's Gravenhage 1961.

Pitanje hronologije spomenika: *V. Mošin*, O periodizaciji rusko-južnoslavenskih književnih veza, Slovo (Zagreb), 1962, 9—10, str. 76—78. V. Mn.

**MIS** (grč. Μύς Mys), grčki toreutičar iz druge pol. — V *st.* Ant. izvori spominju da je, pored ostaloga, prema nacrtu slikara Parazije izveo — u tehnici iskucavanja — na štitu Fidijine Atene Promahos scenu borbe Kentaura i Lapita.

**MIS, Celestin,** crtač i kipar (Hostokreja, ČSSR, 20. II 1863 — Ljubljana, 25. IX 1918). Školovao se na obrtnoj školi i na umjetničkoj školi za pozlatu u Pragu, a od 1882 na školi za kiparstvo u Beču. Od 1889 nastavnik crtanja, rezbarstva i kiparstva na Obrtnoj školi u Ljubljani. Primjenjuje slov. pučke ornamente, radi nacrte za oltare i crkvenu opremu u historijskim stilovima. Zaslužan za unapređivanje umjetničkog obrta u Sloveniji. K. D.

**MISAL** v. *Knjige, crkvene*

**MIŠKOLC,** grad u severoist. Mađarskoj. U Srednjem veku utvrđen. Nakon turskih razaranja, u XVII *v.* razvio se kao jak trgovački centar.

Među arhitektonskim spomenicima ističe se velika kasnobarokna crkva sv. Nauma, zidana 1785—1806. Ikonostas je vanredan drvorezbarski rad Nikole Jankovića, završen 1791; podseća stilski na ikonostas u crkvi sv. Nikole u Egeru. Ikone na ikonostasu možda su rad bečkog slikara A. Kuchlmeistera, koji je 1806 radio monumentalni zidni živopis u istoj crkvi. Na ikonostasu najbolje su ikone *Jakovljev san* i *Gostoljubije Avramovo*. Četiri prestone ikone *(Sv. Naum, Bogorodica, Hrist i sv. Jovan)* slikane su verovatno u prvoj pol. XVIII *v.* Na ikoni Sv. Naum grč. zapis pominje donatora Dimitrija Liku iz Moshopolja. U crkvi se nalazi i Žefarovićeva originalna bakrorezna ploča iz 1743 sa predstavom sv. Nauma, tzv. Bezdinska Bogorodica, kopija S. Teneckog.

LIT.: *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910. D. Med.

**MISLEJ, Luka,** predstojnik klesarske radionice u Ljubljani (?, druga pol. XVII *st.* —, Škofja Loka, 1727). U Ljubljani se prvi put spominje 1694; glavnu i najveću ljubljansku klesarsku radionicu vodio 1701—27. Poslije njega preuzima vodstvo radionice njegov zet F. Robba.

M. je u prvom redu klesarski majstor, a ne umjetnik-kipar. U početku je vjerojatno kiparska djela naručivao u Veneciji, a kasnije je u Ljubljanu pozivao tal. kipare (Angelo Pozzo, Jacopo Contieri, Francesco Robba) koji su radili kod njega. Njegova radionica izvela je 1701—03 klesarske radove za isusovce kod popravaka njihove crkve sv. Jakoba u Ljubljani i na ljetovalištu pod Turnom, a sudjelovala je kod klesarskih radova na ljubljanskoj katedrali. God. 1710 izveden je lavatorij za ljetnu sakristiju franjevačke crkve u Novom Mestu; 1713 preuzela je radionica obvezu za izradbu kipova četvorice emonskih biskupa u potkupolnom prostoru ljubljanske katedrale (kipove izveo A. Pozzo). Zajedno s Luigijem Bombasijem radio je M. kameni ukras nove vijećnice (1717—18); 1722 podigao je pil sv. Trojstva (sada pred uršulinskom crkvom; kipovi su mladenačko djelo F. Robbe). Najveći pothvat radionice (od 1714 dalje) predstavljaju sedam pobočnih oltara u crkvi sv. Jakoba u Ljubljani (M. je dao arhitekturni dio, a kipove A. Pozzo, J. Contieri i F. Robba); oni pokazuju tip potpuno razvijene tal. barokne oltarske arhitekture, u razvoju od dijelom plošnih oblika do znatne dinamičnosti i trodimenzionalne razvedenosti.

LIT.: *V. Steska*, Ljubljanski barokni kipari, ZUZ, 1925 — *M. Stele*, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, ibid., 1957. — *V. Horvat-Pintarić*, Francesco Robba, Zagreb 1962. M. Se.

**MISTRA** (grč. Μυστρᾶς), srednjov. grad na Peloponezu, u blizini Sparte, Grčka. Tvrđavu u Mistri podigao je Villehardouin II sredinom XIII *v.*; poslе kratkog vremena ona prelazi u vizant. ruke; od kraja XIII *v.* ispod tvrđave se razvija naselje. M. je ekonomsko, političko i kulturno sedište (čuvena filozofska škola) morejskog despotata sve do pada pod Turke (1460).

J. MIŠE, *Autoportret*

U današnjoj Mistri, napuštenoj i dobrim delom porušenoj, nalaze se brojni umetnički spomenici sa kraja XIII, iz XIV i prve pol. XV *v.* Među crkvama ističu se: Afendiko, Metropola i Pantanasa tipa bazilike sa upisanim krstom; Sv. Teodor, graden po uzoru na monumentalne grč. crkve sa trompama, iz XI i XII *v.*; Sv. Sonja, koncipovana po shemi grč. upisanog krsta. Sačuvana slikana dekoracija u stilu je savremene vizant. umetnosti (stil Paleologa) sa izvesnim lokalnim obeležjima. Dobro su očuvane gradske zidine sa kulama. Među stambenim zgradama izdvaja se razmerama i monumentalnošću palata despota. — U malom muzeju u Mistri sakupljeni su natpisi i fragmenti skulpture koji potiču iz njenih crkava.

LIT.: *M. G. Sotiriou*, Mistra, Athènes 1956 (s pregledom literature). V. Koč.

**MIŠE, Jerolim,** slikar (Split, 30. IX 1890 —). Škole polazi u Splitu; 1910 upisuje se na Privremenu višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, ali je već 1911 uklonjen sa škole zbog napadaja u splitskom »Zvonu« na način nastave (članak »Turistička djelatnost«). M. odlazi u Rim gdje se orijentira prema patriotskoj liniji Meštrovićeva gesla »nejunačkom vremenu u prkos«; Meštrović je Mišu pomagao materijalno i odstupio mu jedan od svojih ateliera. M. studira u Rimu na Istituto di belle arti 1911—13; istovremeno piše likovne prikaze, surađuje u »Novom listu« (Rijeka), »Pokretu« i »Steklišu« (Zagreb), »Slobodi« (Split) te u »Pijemontu« i »Zvezdi« (Beograd). Neslužbena likovna atmosfera u Rimu onog vremena tendirala je prema secesiji i Jugendstilu; izgrađena je specifična tal. varijanta te orijentacije. I M. je ponesen ušao u tu atmosferu, prožetu snažnim literarnim prizvukom. Herojskom raspoloženju mladog slikara bio je u ono vrijeme bliži interes za skulpturu nego za slikarstvo. Tek je kasnije, 1913—14, za vrijeme studija na Accademia internazionale u Firenci, stekao afinitet prema slikarstvu.

Uoči izbijanja rata 1914 priređuje svoju prvu izložbu u Splitu, kamo se vraća iz Firence. U ratu je do 1917; tada postaje nastavnik crtanja na srednjoj školi. Kroz dvadeset godina službuje u Krapinj, Slavonskom Brodu i Zagrebu. Sudjelovanje na izložbama »Proljetnog salona« 1916, 1917, 1919 i 1920 pokazuje pravi likovni profil Mišin onoga vremena: secesionistički početak samo je prijelazna faza i uvod u specifičan umjetnikov doživljaj ekspresionizma. U ranoj fazi stvaranja zaokuplja ga — kao što će to biti slučaj i u svim kasnijim etapama uz širok repertoar tema i motiva — portret. Već se kod tih prvih portreta (*Autoportret*, 1914; *Portret brata*, 1916; *Manuška*, 1914) opaža izrazit smisao za prodiranje u psihu modela; nije to odabiranje karakteristične fizionomije koja bi bila »zahvalan« pretekst za slikarsku obradbu. M. studira svaki pojedini lik jednakim interesom i nalazi najkarakterističniju liniju fizionomije naglašujući grafizam; i kod ranijih

portreta rađenih u ulju upravo linija označuje prijelaz od secesionističke vijuge u zgrčenu i izlomljenu karakterističnu konturu koja na svoj način u Miši otkriva utjecaj ekspresionizma.

Dinamizam i nesputanost očituju se prvih poratnih godina u Mišinu opusu dvojako: likovno i publicistički. Prikazi i kritike iz toga vremena (u »Savremeniku«, »Književnom jugu« i »Književnoj republici«) nastavak su njegova ranijeg praćenja naše likovne stvarnosti. — U slikanju, nakon početnih kolebanja u traženju svoga stila i izraza (tvrde, gotovo geometrizirane forme dalm. pejzaža koje stoje između Derainova kubističkog mediteranskog pejzaža i istovremenih radova V. Varlaja i kasnijih izgrađenih volumena V. Becića), M. se vraća slobodnom i spontanom pokretu kista. Svakako je poticaj tome traženju bio i sudar s novom sredinom, studijski boravak u Njemačkoj uskovitlanog i heterogenog poslijeratnog Sturm-und-Dranga (München, Dresden, Berlin, 1922—25). Iz tog su vremena i prvi Mišini karakterističniji portreti djece, specijalnost koja se kod njega javlja i kasnije kao intenzivan Leitmotiv u okviru njegova opusa portreta. Nakon dva posjeta Parizu (1925 i 1929) očituje se konačna faza u izgradnji ličnog izraza, kako u uljima i akvarelima tako i u crtežu; mekša i svjetlija faktura već najavljuje za Mišu karakterističnu obradbu kratkim potezima, koja će kasnije poprimiti kaleidoskopsko šarenilo (brojni pejzaži iz Dalmacije s titravom podnevnom rasvjetom i snažnim kontrastima sjena). Kondenziranije i jednostavnije formom i izborom motiva Mišine su mrtve prirode, nepretenciozne, sa skučenijim rasponom palete. Ipak, od ovog razdoblja ostaju kao najzaokruženiji i najtrajniji dio sugestivni i psihološki produbljeni — mada slikarski počesto nedorađeni — portreti (*Portret sina*, 1927; *Djevojčica*, 1929; *Mala skitnica*, 1932; *Sudoperka; Josip Kosor* i dr.).

Miše je još uvijek nastavnik crtanja na srednjoj školi (nizovi crteža, skica i studija u kojima fiksira fizionomije svojih đaka), ali njegovo sudjelovanje na izložbama »Grupe nezavisnih umjetnika«, »Grupe četvorice« (Lj. Babić, V. Becić, M. Vanka i M.) te kasnije kroz niz godina u »Grupi trojice« (Babić, Becić, M.) i esejistički intonirani članci u »Književniku« (pod pseudonimom Rome) uvrstili su ga u uzak krug najistaknutijih hrv. likovnih stvaralaca. God. 1937—41 predaje kao profesor na novoosnovanoj Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu, a od 1943 prof. je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Vrijeme rata prekida njegovo slikanje jadranskih pejzaža; M. ostaje ograničen na reminiscencije svojih slikarskih doživljaja, na mrtvu prirodu i portret (niz izvanredno uvjerljivih skica i crteža sabranih u mapi *Naši dragi suvremenici*). Poslije rata ponovno nalazi inspiraciju za svoje radove na obali Jadrana (Baška, korčulanski kraj, okolica Dubrovnika, Šolta), koju prikazuje u sasvim specifičnoj živoj kolorističkoj interpretaciji. Istovremeno zadržava u mrtvim prirodama i motivima iz kontinentalnih predjela zagasitu tonsku paletu — već u nekoliko navrata ponovljen fenomen kod hrv. slikara.

Nekoliko decenija njegova likovnog stvaranja pokazuje stalnu misao-vodilju, afinitet prema jadranskom pejzažu u svom njegovu blještavilu, studioznost u prikazivanju čovječjeg lika i pronicavo ulaženje u psihu čovjeka, te upravo pasioniran intenzitet u crtanju. — Od 1951 član je JA.

LIT.: *P. Krišanić*, Jerolim Miše, Kritika, 1921, 11—12. — *Lj. Babić*, O našem izrazu. Uz slike Jerolima Miše, HR, 1929, 3. — *M. Krleža*, Jerolim Miše, ibid., 1930 3. — *S. Batušić*, Babić, Becić, Miše i Pechstein, ibid., 1932, 12. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 221—25. — *V. Jirousek*, Jerolim Miše (katalog izložbe), Zagreb 1955. — *Ista*, Jerolim Miše, Zagreb 1958. Z. Ša.

*VIDI PRILOG*

**MIŠEVIĆ, Radenko,** slikar (Rogatica, 14. VII 1920 —). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu; 1948—51 usavršava se u majstorskoj radionici M. Milunovića, zatim u Rimu i Parizu. Radi ulja, tempere, mozaik, secco, fresko; izrađuje keramiku i intarziju; bavi se filmskom i pozorišnom scenografijom i režijom; piše scenarije i članke. Bio urednik lista »7 dana«.

MITRA UBIJA BIKA, reljef iz III *st.* Pariz, Louvre

— M. obrađuje motive iz Bosne, svodeći slike na brižljivo sračunate odnose mrkih, sivih i smeđih tonova. Racionalistički postupak ogleda se u shvatanju kompozicije i u odnosu oblika i masa. Smjer realistički, s tendencijama prema apstrakciji.

IZLOŽBE: Sarajevo (1940, 1954, 1958, 1961); Rogatica (1961) i Beograd (1962); sudjeluje na izložbama ULUS-a, ULUBiH-a, na saveznim izložbama i u inostranstvu.

DJELA: *Seljak* (Beograd, Moderna galerija); *Berba; Portret M. M.* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); zidni mozaik u muzeju »Mlada Bosna« u Sarajevu; zidne dekoracije (intarzija) u hotelu »Evropa« u Sarajevu; zidne dekoracije u Stojčevcu, u Domu kulture u Vogošći, u kafani »Koševo« u Sarajevu i dr.

BIBL.: *Publika i slikar*, Oslobođenje, 1., 2. i 3. I 1955; *Skulptura koja budi misao. Milo Milunović, Petar Lubarda i Marko Čelebonović o vajarstvu Sretena Stojanovića*, ibid., 10. IV 1955.

LIT.: *S. Tihić*, Likovni humanizam. Druga samostalna izložba sarajevskog slikara Radenka Miševića, ČIP, 1958, 79. S. Ti.

**MIŠKOVIČ (Mischkowitz), Jurij,** slikar (? — Ljubljana, 20. XI 1868). Njegovo se djelovanje može pratiti od 1831. Radio slike religioznog sadržaja; 1853 izvodi slike za veliki oltar u kapucinskoj crkvi u Celju.

LIT.: *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 284—85. F. St.

**MIŠKOVIĆ, Mojsije,** graver (? Banat, 1798 — Budimpešta, posle 1865). Veštinu bakroreza naučio u Beču. Živeo u Pešti, gde je za muzej i privatne naručioce radio reprodukcije i faksimile dokumenata, novaca i pečata. U njegove zapaženije radove spadaju gravire: *Smrt Nikole Zrinskog; Kraljica Tomirida sa Kirovom glavom; Isus u Getsimanskom vrtu.*

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *M. Kolarić*, Srpska grafika 18 veka, Beograd 1953, str. 27. Mi. Jo.

**MITLO,** selo u šibenskom kraju, Hrvatska. Spominje se već u dokumentima iz XIII *st.* Iznad sela nalazi se srednjovj. crkva sv. Mihovila s natpisom iz 1409. Prema Andreisu, selo je bilo vlasništvo splitske obitelji Papalić.

LIT.: *P. Andreis*, Storia della città di Traù, Split 1909. — *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. N. Bć.

**MITRA** (grč. Μίθρας Mithras, lat. *Mithras*), staro iransko božanstvo, koje se prvi put spominje u ← XIV *st.* u jednom spomeniku iz Bogazköya. Kasnije se M. povezuje s babil. božanstvom sunca Šamašom, a nakon propasti perz. države postaje veoma popularno božanstvo u Maloj Aziji. On je »nepobjediv«, pa zbog toga njegov kult brzo prihvaćaju rim. legionari. Od II *st.* taj se kult širi po čitavom Rimskom imperiju.

*Mitrej* (lat. Mithraeum), svetište posvećeno kultu Mitre, obično je izgrađeno potpuno ili djelomično pod zemljom. Ima pravokutan tlocrt. U unutrašnjosti se duž uzdužnih strana nalaze povišena mjesta (»klupe«) za vjernike. U srednjem, nižem dijelu obično su se nalazile votivne are, a nasuprot ulaznim vratima velik likovni prikaz (najčešće reljef) tauroktonije, tj. scene, u kojoj Mitra ubija bika. Uz ovu glavnu scenu prikazivan je, obično u nekoliko medaljona, život Mitre (rođenje iz stijene, borba i pomirenje Mitre sa Suncem i dr.). Katkada se mitreji nalaze u prirodnim spiljama. U velikom broju ih ima u Panoniji, Germaniji i drugim pograničnim rim. provincijama, gdje je mitraizam bio osobito raširen. Poznati su mitreji u kripti crkve S. Clemente u Rimu, u Londonu, Hedderheimu kod Frankfurta/M. i dr. U Jugoslaviji su mitreji pronađeni u Ptuju (3), Konjicu, Močićima kod Cavtata, Sisku, Prozoru kod Otočca, Jajcu, Modričama na Pohoriu itd.

LIT.: *F. Cumont*, Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra, I—II, Paris 1896—99. — *M. Abramić*, Poetovio, Ptuj 1925, str. 162—92. — *V. Skrabar*, Das Mithräum bei Modrič am Bachergebirge, Bulićev zbornik, Zagreb—Split 1924. — *D. Rendić-Miočević*, Da li je spelaeum u Močićima služio samo mitrijačkom kultu?, GZMBiH, 1953. Al. S.

**MITRA** v. *Ruho crkveno*

**MITRIČEVSKI, Boro,** vajar (Prilep, 10. V 1927 —). Umetničku školu završio u Skoplju 1949; vajarstvo studirao na Umetničkoj akademiji u Zagrebu (diplomirao 1954). Nastavnik u Skoplju. Učestvovao na izložbama maked. umetnika, 1962 izlagao u Rimu na izložbi »Savremena jugoslavenska umetnost«, u Ohridskom salonu i Galeriji doma Jugoslovenske narodne armije u Beogradu, te sa grupom likovnih umetnika iz Makedonije u Dijonu. Izveo više bista boraca i rukovodilaca NOB-a, reljef na spomeniku Prvom prilepskom partizanskom odredu i dr. N. P. T.

**MITRIĆ, Nebojša,** vajar (Beograd, 7. VII 1931 —). Akademiju za primenjene umetnosti završio 1952 u Beogradu; 1955—61 asistent na istoj Akademiji. Obnavlja tradicionalnu srednjov. tehniku rada u metalu (reljefi: u bronzi, bakru, gvoždu i srebru sa scenama istor., mitol. i dr. sadržine). Izveo reljefe u zgradi NO grada Beograda, Domu sindikata, Domu štampe i Saveznom izvršnom veću, a 1961 metalnu plastiku od eksplodiranog oružja u Muzeju ustanka 1941 u Titovom Užicu. Samostalno izlagao 1955, 1959 i 1960 u Beogradu, 1960 u Amsterdamu i 1961 u Hengelou (Holandija).

LIT.: *H. Redeker*, Sublieme edelsmeedkunst van Nebojša Mitrić, Algemeen Handelsblad (Amsterdam), 24. XII 1960. — *B. Oppers*, Slavisch kunstenaar bij »Drie Hendricken«, Volkskrant (Amsterdam), 27. XII 1960. — *M. S. Maksimović*, Nebojša Mitrić, Politika, 18. II 1962. D. Đć.

**MITROFAN,** ikonopisac u prvoj pol. XVII *v.* Naslikao 1635 ikone za oltarsku pregradu u manastiru Blagoveštenja u

Ovčarsko-kablarskoj klisuri. Deo ikonostasa nalazi se u manastiru, a deizisna ploča i slikani krst u Narodnom muzeju u Beogradu. M. je majstor bez većeg slikarskog znanja, predstavnik seoske linije tadašnjeg slikarstva. Pripisuju mu se i freske u istom manastiru nastale oko 1635.

LIT.: *M. Protić,* Dragačevo i njegovi slavni sinovi, Niš 1940, str. 26—27. — *M. Ćorović-Ljubinković,* ASNS, 1953, str. 87—89; — *S. Radojčić,* Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, str. 89—90. — *M. Ćorović-Ljubinković,* Pećko-dečanska ikonopisna škola od XIV do XIX veka, Beograd 1955, str. 12—13. S. Pet.

**MITROFANOVIĆ, Đorđe,** slikar u poč. XVII *v.* Pripadao hilandarskom bratstvu na Sv. Gori.

Njegov najraniji rad su carske dveri, sada u hilandarskom muzeju, na kojima se potpisao 1615/16. Odlazi u Crnu Goru i u Morači dekoriše 1616 freskama zap. fasadu crkve, a za ikonostas radi prestonu ikonu Bogorodice. Kasnije živopiše manastire Zavalu (1618—19) i Dobrićevo u Hercegovini. Vrativši se u Hilandar, slika prestone ikone i dveri u paraklisu Sv. Trifuna (1620—21). U novembru 1621 okončava živopisanje hilandarske trpezarije gde je izradio i niz kompozicija o životu sv. Save, inspirisan Teodozijevom biografijom. Istovremeno je na svodu trpezarije izradio i ikonu Hrista. Pripisuje mu se i dečanska ikona Jovana Preteče iz 1619—20.

Prvi njegovi radovi su zanatski korektni, mada se po tvrdom crtežu i grubljoj modelaciji inkarnata oseća odsustvo većeg slikarskog iskustva. Freske svetloga kolorita u Zavali i Dobrićevu pokazuju da je njegov razvoj bio brz. Punu zrelost postiže na poslednjim hilandarskim radovima koji spadaju među najznačajnija slikarska ostvarenja nastala pod turskom vlašću. Tome naročito doprinosi virtuozna kompozicija, nešto hladan, ali efektan pastelni kolorit i gipka elegantna linija. Čini se da je u poslednjem razdoblju primio i izvesne pouke rus. ikonopisa. M. je odigrao odlučujuću ulogu u formiranju novog umetničkog izraza u poč. XVII *v.* prenoseći sa Atosa iskustva italokritskih slikarskih radionica. Pod njegovim uticajem formirala se grupa vrsnih živopisaca koja je sažela uticaje italokritskog slikarstva i tradicije pećkih majstora iz druge pol. XVI *v.*

LIT.: *V. Petković,* Legenda sv. Save u starom živopisu srpskom, Glas SAN, 1933, CLIX. — *В. Л. Окунев,* Монастыр Морача в Черногории, Byzantinoslavica (Prague), 1939—1946. — *S. Radojčić,* Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 81—85. — *M. Ćorović-Ljubinković,* Pećko-dečanska ikonopisna škola od XIV do XIX veka, Beograd 1955, str. 10—12. — *S. Radojčić,* Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova SAN, 1955, XLIV, str. 177 i 182. — *R. Ljubinković,* Majstori starog srpskog slikarstva, Naše starine, 1957, str. 197. — *A. Skovran,* Freske manastira Zavale, ibid., 1959. — *Z. Kajmaković* i *S. Tihić,* Manastir Dobrićevo, ibid., 1959. — *S. Petković,* Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka, Starinar, 1961, str. 103—104. — *V. Đurić,* Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, str. 61 i 124. S. Pet.

**MITROVICA** v. *Mala Mitrovica, Kosovska Mitrovica, Sremska Mitrovica*

**MITROVIĆ, 1. Mihajlo,** arhitekt (Čačak, 1. IX 1922 —). Diplomirao u Beogradu 1948. Izradio generalne urbanističke planove Niša, Pirota, Zaječara, Trstenika, Lazarevca, Banje Koviljače, Niške Banje. Projektovao i izveo veći broj stambenih zgrada (Loznica, Niš, Kragujevac); osobito je zapažen stambeni kompleks u Zahumskoj ulici u Beogradu. Na kongresu za urbanističko rešenje Slavonskog Broda i Bosanskog Broda dobio je, zajedno sa Jovankom Jeftanović i R. Tomićem, prvu nagradu i dalju razradu. Prvim nagradama nagrađen je njegov projekt Spomen-parka oktobarskim žrtvama u Kragujevcu i projekt uređenja Petrovaradinske tvrđave (u saradnji sa Jovankom Jeftanović i R. Tomićem). O. Mć.

**2. Petar,** slikar i kipar (Split, 1886 — Sušak, 1950). Samouk. Prije Prvoga svjetskog rata živi u Splitu i surađuje u humorističkim listovima. U kasnijim godinama posvetio se kiparstvu, naročito u drvu. U tom je materijalu izradio brojne portrete, kompozicije i reljefe. Posljednjih godina života boravio je na Sušaku. Samostalno je izlagao u Splitu 1913 i 1949, te u Rijeci 1952. D. Bar.

**MITSUNAGA, Fujiwara,** japanski slikar u drugoj pol. XII *st.,* predstavnik čistoga jap. stila škole yamato-e koja prekida s kin. utjecajima. Slavu mu je pronijelo 60 slika na svicima s prikazima života na carskom dvoru od prvog do posljednjeg dana u godini. Ove slike, propale u požaru potkraj XVIII *st.,* djelomice su poznate po kopijama. »Mitsunagin junak je gomila, ono neobično nizanje individuuma, posve drugačije no suma individuuma. Svaki je pojedini lik karakteriziran upravo strašnom snagom prikazivanja i najjednostavnijim sredstvima« (O. Kümmel). Na pojedinim svicima (makimono) ostvario je drastičnim humorom morbidne teme kao što su ljudske bolesti i patnje »duhova« osuđenih na vječno gladovanje.

**MJASOJEDOV (Mjasoedov), Grigorij Grigorjevič,** ruski slikar i bakropisac (?, 1835 — Petrograd, 18. XII 1911). Akademiju završava 1862 u Petrogradu (A. Markov); 1863—68 boravi na usavršavanju u Italiji, Francuskoj i Španjolskoj. Po povratku u Rusiju postaje jedan od osnivača udruženja »Peredvižnjiki« (v.). Slika na realistički način uglavnom teme iz seoskog života *(Suša; Kosci; Put u raži)*; izražuje napredan stav prema socijalnim problemima sela (*Zemstvo objeduje,* 1872; *Čitanje manifesta 19 februara 1861,* 1873). Radio i kompozicije s hist. tematikom (*Samospaljivanje raskoljnika,* 1884), portrete, pejzaže i vedute u ulju i bakropisu. Djelovao i kao pedagog uglavnom u Ukrajini.

**MJEDOREZ** v. *Metalogravura*

**MLEĆANE,** naselje u Metohiji. Jednobrodna crkvica, posvećena sv. Nikoli, verovatno s kraja XVI *v.* God. 1602 islikana je freskama malih formata. Pripada grupi rustificiranog živopisa putujućih zografa.

LIT.: *Đ. Bošković,* Rad na prokrčavanju i konserviranju srednjevekovnih spomenika, Godišnjak SAN, 1933, XLII, str. 300. P. Mvić.

BENEDIKTINSKI SAMOSTAN NA MLJETSKOM JEZERU

**MLJET,** otok u juž. Jadranu, Hrvatska. Naseljen već u prethist. doba (gradina na vrhu Maloga Graca), od 1345 bio u vlasti Dubrovačke Republike. Od rim. spomenika ističu se ruševine rim. palače u Polačama; ostataka iz doba antike ima i u unutrašnjosti otoka.

Uvala i naselje *Polače* na sjeverozap. strani otoka dobili su ime po ostacima zidova građevine iz doba antike. Po tradiciji, zabilježenoj kod starih dubrovačkih pisaca (S. Razzi, M. Orbini, I. Đurđević), to su ruševine palače koju je sagradio Agezilaj iz Anazarba u Kilikiji, kad ga je prognao rim. car Septimije Sever. Palača je građena po uzoru na rim. zaseoke iz carskog doba u obliku pravokutnika bez unutarnjega dvorišta. Na pročelju prema moru ima na krajevima dvije izbočene kule. U ovaj veliki kompleks, građen od opeke, uklopljene su sadašnje nastambe. — Nedaleko od palače su ruševine nekih kasnijih građevina; jedna od njih je starokršćanska bazilika čiji se prvi sloj datira u V—VI *st.*

U juž. zatonu Jezera, koje je uskim kanalom spojeno s morem, sagrađena je na otočiću *benediktinska opatija* sredinom XII *st.* Crkva Gospe (druga pol. XII *st.*), zidana od pomno obrađenih tesanika, jednobrodna je romanička građevina s povišenim trodjelnim oltarskim prostorom i polukružnom apsidom. Nad središnjim dijelom je eliptična kupola (u njoj su prozori s tranzenama) na pandantivima, uvučena u tambur četverokutne osnove; vanjski korpus kupole pokriven je piramidalnim krovom. Zabate i potkrovni vijenac prate nizovi slijepih arkadica. Crkva ima sva obilježja apulijske romanike, a vjerojatno je stilska spona između južnotal. romaničke arhitekture i nešto kasnijih romaničkih spomenika Raške (Studenica); srp. vladar Stefan Prvovjenčani bio je jedan od darovatelja već postojeće crkve. — Predvorje je također romanički koncipirano, ali je — sudeći po ornamentalnim detaljima plastike (kapiteli stupova) — s prijelaza iz XII u XIII *st.* U predvorju su visoki reljefi s likovima anđela i Ivana Krstitelja. Crkva je djelomično pregrađivana (proširenje i izgradnja kule iz XV—XVI *st.* s grbom Gundulića nad trijemom, loža), a mala samostanska zgrada radikalno je pregrađivana i dograđivana. Današnja zgrada je dvokatna renesansna građevina koja sa dvije strane omeđuje dvorište (glavni trakt ima arkadni hodnik prema dvorištu), a na jugoist. uglu kompleksa sagrađena je obrambena kula četverouglastog tlocrta. Crkva je popravljana od 1949, a samostan adaptiran u ugostiteljski objekt 1961.

Na području *Babina polja* sačuvalo se nekoliko predromaničkih i romaničkih spomenika. Ističe se crkvica sv. Andrije s bogato ukrašenom tranzenom, te sv. Mihovila s pleternim ukrasima, pregrađena u gotici. U XIII *st.* sagrađene su crkve sv. Pankracija i sv. Đurđa; uz ovu drugu našlo se i ant. ulomaka. Župna crkva u Babinom polju iz XV *st.* obnavljana je u renesansi i baroku. U crkvi se čuva romanički procesionalni križ iz XIII *st.* U selu je sačuvano nekoliko baroknih kuća, a ispred sela dvor mljetskog kneza. — U crkvi u *Maranovićima* čuva se gotički srebrni kalež. Iznad sela je ruševina gotičko-renesansne crkve sv. Marije od brda. Crkvicu sv. Trojice u *Prožuri* sagradili su u gotici lokrumski benediktinci; u

njoj se čuva romaničko brončano raspelo. Usred sela je kula iz XVII *st.* — U *Koritima* je sazidana u XV *st.* crkva sv. Vida (u njoj se čuva gotički kalež i renesansno mjedeno zvono). Sred sela je kula, a oko nje nekoliko baroknih kuća XVII —XVIII *st.*

LIT.: *C. Fisković,* Popravak benediktinske crkve na otoku Mljetu, Ljetopis JA, 1949, 55. — *K. Prijatelj,* Kasnoantikna palača u Polačama na Mljetu, Arhitektura, III (Zagreb) 1949, 25—27. — *Lj. Karaman,* O rimskom zaseoku u Polačama na otoku Mljetu, VjAHD, 1954—57, LVI-LIX. — *B. Gušić* i *C. Fisković,* Otok Mljet, Zagreb 1958. — *C. Fisković,* Crkva i samostan sred Jezera na Mljetu, Bulletin JA, 1958, 1. — *E. Dyggve,* Palača na otoku Mljetu sa novog gledišta, ZUZ, 1959. — *A. Mohorovičić,* Prilog poznavanju razvoja arhitekture na otoku Mljetu, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960. N. Bć.

**MNESARH** (grč. Μνήσαρχος), grčki gliptičar iz ← VI *st.*, otac filozofa Pitagore.

**MNESIKLO** (grč. Μνησικλῆς Mnesikles), grčki graditelj iz druge pol. ← V *st.* Gradio je (← 437 do ← 433) monumentalne propileje (v.) kao prilaz atenskoj Akropoli. Plan, kod kojega je dorski i jonski red uspio povezati u jedinstveno skladnu cjelinu, nikad nije bio u potpunosti izveden.

**MOBIL** (engl.; *pokretan predmet*), noviji naziv za konstrukcije izrađene najčešće od metalnih sastavnih dijelova koji se pokreću u nizu, budući da su međusobno povezani sistemom poluga. Ove »plastične forme u pokretu« počeo je 1932 raditi amer. kipar A. Calder, koji na taj način nastoji ostvariti svoj specifični lik. izraz (ploče, apstraktni plastični elementi, šipke, žice). Nepokretne kompozicije od jednakih elemenata zovu se *stabili* (v.).

**MOCHI (Mocchi), Francesco,** talijanski kipar i medaljer (Montevarchi na Arnu, 29. VII 1580 — Rim, 6. II 1654). Učio u Firenci i Rimu. Razvio se pod utjecajem manirizma Giovannija da Bologna, iz kojega prelazi u patetičan barokni izraz; taj izraz M. formira već prije pojave najranijih djela G. L. Berninija.

Radio je skulpturu za katedralu u Orvietu i za crkvu Sta Maria Maggiore u Rimu. Najduže je boravio u Piacenzi (1612—29). Tu je izveo u bronci konjaničke kipove Ranuccija Farnese (po uzoru na kip Marka Aurelija na rimskom Kapitoliju) i Alessandra Farnese (utjecaji Donatellova »Gattamelate« i Verrocchijeva »Colleonija«) sa slikovito modeliranim bareljefima na postamentu. Vrativši se u Rim izvodi za baziliku sv. Petra golem kip sv. Veronike u patetično naglašenom pokretu. Njegova djelatnost opada, pošto su ga potisnuli rivali Bernini i A. Algardi. Za vrijeme boravka u Piacenzi izradio je nekoliko medalja. Njegov utjecaj na pojedine kipare baroka potrajao je do u XVIII *st.* N. Tarchiani ukazuje na veliku sličnost, upravo imitaciju, berlinskog spomenika Fridrika Velikog od A. Schlütera s Mochijevim spomenikom Alessandra Farnese.

LIT.: *L. Dami,* Francesco Mochi, Dedalo, 1924—25, str. 99—132.

**MOČNIK** v. *Relikvijarij*

**MODEL** (engl. *model*, franc. *modèle*, njem. *Modell*, tal. *modello*), obrazac, uzor, primjer; oblik (lik, tip) u koji se netko ugleda, uzima ga za primjer ili imitira (reproducira). U lik. umjetnostima uzorak ili predložak. U kiparstvu se po prvotnom ostvarenju, obično od gline, izrađuje m. u sadri, a po njemu kalup za lijevanje u kovini. — M. je također i živa osoba koja pozira umjetniku ili učenicima umjetničkih škola, prema kojoj se crta, slika ili kiparski oblikuje ljudski lik, naročito nago tijelo (akt). — U arhitekturi, umanjen plastičan prikaz (maketa, v.) građevine ili kompleksa zgrada. U srednjovj. ikonografiji (mozaik, freska) čest je motiv donatora s modelom crkve ili sveca zaštitnika s modelom grada. — U primijenjenoj umjetnosti izrađuju se modeli za različite proizvode, npr. od porculana. S. Bić.

F. MOCHI, *Konjanički kip Alessandra Farnese.* Piacenza

**MODELACIJA,** vajanje, oblikovanje volumena; u kiparstvu obradbom materijala (glina, sadra, drvo, kamen, kovine), u slikarstvu postizavanje privida volumena pomoću tonova boje te svjetlom i sjenom.

**MODENA,** grad u Emiliji, Italija. Naseljen u prethistoriji Ligurima, Etrurcima i Keltima. Ant. *Mutina* spominje se ← 183 kao rimska kolonija na važnoj cesti Via Emilia. Nakon razaranja u borbama Konstantina i Maksencija (312) počinje propadanje grada; do ponovnog njegova procvata dolazi u XI *st.* Od 1135 slobodna komuna s vlastitim konzulima; 1288 dolazi u vlast kuće Este, koja 1598 prenosi sjedište vojvodstva iz Ferrare u Modenu i ostaje na vlasti do dolaska Francuza 1796. God. 1814 uspostavlja se vojvodstvo pod vladavinom kuće Austria-Este, a 1860 M. ulazi u sklop Italije.

U središtu staroga nekad utvrđenog dijela grada koji presijeca Via Emilia nalazi se Piazza Maggiore s katedralom. Iz tog središta grad se počeo širiti najprije prema jugu (manje područje s uskim i krivudavim ulicama), a zatim prema sjeveru (pravilna mreža širokih ulica). Rušenje gradskih bedema u poč. XX *st.* uvjetovalo je naglo širenje grada. Romanička trobrodna katedrala (započeta 1099 na mjestu bazilike iz IV *st.*) djelo je graditelja Lanfranca. Glavni zap. portal pripisuje se Wiligelmu, a četiri velika reljefa na pročelju radio je Agostino di Duccio 1442. Fasada crkve, s jakim lezenama i slijepim arkadama, tipičan je primjer lombardijskog stila (*v.*). Uz katedralu podignut je u XIII *st.* toranj zvan »Ghirlandina« (88 *m*). Na glavnom trgu nalaze se *Palazzo Comunale* (XII *st.*), sa satnim tornjem iz 1378 i biskupska pal. iz XV *st.* U *Pal. dei Musei* nalazi se grčko-rim. i srednjovj. zbirka te galerija slika porodice Este s djelima modenskih slikara (F. Bianchi Ferrari, Niccolò dell'Abbate i dr.), kao i bogata *Biblioteca Estense* (brojne inkunabule i iluminirani rukopisi) i *Museo Estense* (primijenjena umjetnost renesanse). U juž. dijelu grada nalaze se renesansna peterobrodna crkva *S. Pietro* (XV *st.*) sa skulpturama A. Begarellija i trobrodna crkva *S. Bartolomeo* (1607—1727) s freskama A. Pozza. *Palazzo Ducale* (porodice Este) iz XVII *st.* (danas vojna akademija), podignut je na mjestu starijega kaštela.

LIT.: *A. Venturi,* Modena artistica, Modena 1896. — *G. Bertoni* i *E. P. Vicini,* Storia di Modena, Modena 1934. N. Gč.

**MODERNO,** talijanski zlatar, modelator plaketa i rezač matrica za pečate s kraja XV i u poč. XVI *st.*, koji je izveo niz radova signiranih sa OPUS MODERNI. Njegov identitet nije dosad otkriven; pretpostavlja se da potječe iz sjev. Italije, gdje je najviše radio. Djela mu se odlikuju snažnom modelacijom aktova u reljefu, obično u arhitektonskim ambijentima. Inspirirana su antikom, a ukazuju na utjecaje toskanske plastike i Mantegninog slikarstva uz neke lombardijske elemente. Radio u srebru, bronci i kamenu reljefe i plakete s mitol., alegorijskim i biblijskim temama.

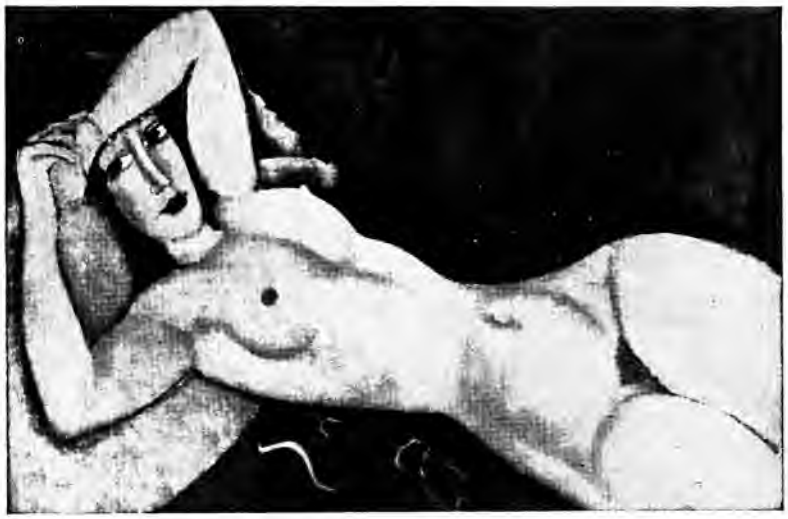
DJELA: *Apolon s lirom*; nekoliko prikaza Herkula u borbi; *Mars i Pobjeda; Orfej među životinjama; Orfej i Euridika; Otmica Dejanire; Meduzina glava; Bičevanje Krista; Bogorodica s djetetom na prijestolju; David i Golijat; Poklonstvo kraljeva.*

**MODERSOHN, Otto,** njemački slikar i grafičar (Soest, 22. II 1865 — Rotenburg, Hannover, 10. III 1943). Studirao u Düsseldorfu (1884—88), Karlsruheu (1888—89) i kod E. Brachta u Berlinu (1892—94). Od 1889 živi u Worpswedeu gdje je 1895 s F. Mackensenom osnovao umjetničku koloniju »Worpswede«.

Od 1901 oženjen slikaricom Paulom Modersohn-Becker; 1909 preselio se u Fischerhude kraj Bremena. U ranim radovima je pod utjecajem romantike A. Böcklina. Kasnije slika pejzaže iz okolice Worpswedea sa naglašeno intimnim štimungom i dubokim osjećanjem prirode. Motive šume i močvarnih predjela s jutarnjim sumaglicama ostvaruje u prigušenom koloritu. U pejzažima sa širim panoramskim zahvatom i dalekim nebeskim prostranstvom izražena je nostalgična čežnja za daljinama. Slikao je i figuralne kompozicije i portrete.

LIT.: *R. M. Rilke,* Worpswede, 1902. — *H. Bethge,* Worpswede, 1907. — *W. Haftmann,* Die Malerei im 20. Jahrhundert, 1954. R.

**MODERSOHN-BECKER, Paula,** njemačka slikarica (Dresden, 8. II 1876 — Worpswede, 30. XI 1907), žena slikara Otta Modersohna. Učila u Berlinu 1896—97, a od 1898 kod F. Mackensena u slikarskoj koloniji u Worpswedeu. God 1900



A. MODIGLIANI, *Akt*

polazi prvi put u Pariz i pod jakim je dojmom Cézanneovih i Gauguinovih platna. Od 1901 živi i slika sa svojim mužem u Worpswedeu, putuje s njim u više navrata u Pariz i druge evr. gradove; zajednički priređuju izložbu 1906 u Bremenu.

Značenje njene ličnosti i njezina djela je u činjenici da je ona prva povezala nastojanja pariske slikarske avangarde s iskustvima napredno orijentiranih njem. slikara okupljenih u Worpswedeu. Slikala je mrtve prirode (cvijeće), pejzaže, seoske genre-motive i portrete (oko 20 autoportreta) u jednostavnom lapidarnom crtežu, teškim oporim bojama i gruboj modelaciji. I pored poetičnosti motiva, iz njezinih platna izbija mračni ton tragične osamljenosti. Njezina djela kasne faze imaju obilježja ekspresionističkog izraza.

DJELA: *Starica u vrtu cvijeća; Dijete iz Worpswedea; Seljačka djevojčica na stolcu; Portret R. M. Rilkea; Starica iz ubožnice; Studija akta djevojčice sa cvijećem; Seljačko dijete.*

BIBL.: Briefe und Tagebücher, 1917.

LIT.: *C. E. Uphoff*, Paula Modersohn-Becker, Leipzig 1919. — *G. Pauli*, Paula Modersohn-Becker, Berlin 1919. — *S. D. Galltwitz*, 20 Jahre Worpswede, Bremen 1922. — *G. Biermann*, Paula Modersohn, 1927. — *R. Hetsch*, P. Modersohn-Becker: Ein Buch der Freundschaft, Berlin 1932. — P. Modersohn-Becker (katalog izložbe), Bremen 1947. Ž. D.

**MODIGLIANI, Amedeo,** talijanski slikar (Livorno, 12. VII 1884 — Pariz, 25. I 1920). Studirao slikarstvo kraće vrijeme u Livornu i Firenci, no u biti je autodidakt. Od 1906 živi u Parizu; pripada grupi slikara imigranata asimiliranih sredini, koji sačinjavaju École de Paris (v.).

Na Butte Montmartre druguje s M. Utrillom, vodi bohemski život, posjećuje diskusione klubove i kreće se u društvu umjetnika i književnika oko Bateau-Lavoira (v.). Svojim istupima postaje uskoro jedna od najupadljivijih figura među ekscentričnim stanovnicima Montmartrea. Već se tada javljaju kod njega prvi znakovi tuberkuloze.

U prvo vrijeme boravka u Parizu ne slika mnogo. Upoznaje život, ljude, prepušta se utjecajima. Najjače dojmove ostavili su na njega H. Toulouse-Lautrec i P. Cézanne, djelomice P. Picasso, a odlučan je bio susret sa skulpturama C. Brancusija i crnačkom plastikom. Jedno vrijeme i sam radi skulpture i mnogo crta. U njegovim se ostvarenjima postepeno definiraju oblici koji će ostati trajna karakteristika njegova slikarstva.

God. 1913 preselio se na Montparnasse, koji postaje novi centar pariske boheme. Prijateljuje sa Ch. Soutineom, J. Pascinom i M. Kislingom, nastavlja nesređenim životom, materijalne su mu prilike sve teže, a bolest se pogoršava. Kraće vrijeme (1914—16) pomaže ga engl. pjesnikinja B. Hastings, a zatim trgovac slika L. Zborowski. God. 1917 upoznaje Jeanne Hébuterne s kojom je proživio posljednje godine u relativnom smirenju i intenzivnom radu.

modigliani

I pored nesređenosti u životu, M. je znao s neobičnom jasnoćom slijediti svoju viziju, izgraditi i zadržati jedinstvenost izraza. Njegovi izduženi stilizirani portreti, a osobito aktovi tople užarene puti i odsutnog izraza lična je i neposredna poetična vizija, iako tražena elegancija i dekadentna boemština nisu lišene stanovite manire i poze. Modiglianijeva osjećajnost i simpatije za siromašne i bespomoćne nalaze odraz u izboru tema; najčešće su to žene (poluaktovi, aktovi) ili djevojčice prikazane u skromnom ambijentu i s nekom notom tužne bespomoćnosti u stavu i izrazu. Izražavajući na svoj osobit način stav prema čovjeku i društvu, M. je stvorio opus prožet prigušenom melankolijom i rezignacijom, a koji se svojim karakterom izdvaja kao zasebna lirska varijanta ekspresionizma. Njegovi aktovi i portreti bolećivo izduženih lica, senzualna linija i topla kromatika puti izraz su određenog raspoloženja koje je po strani od tadašnjih avangardnih linija slikarstva, ali je po svome humanom sadržaju istinito i duboko prisutno u svom vremenu. U tome je izuzetnost značenja i vrijednost njegova slikarstva.

DJELA. Portreti: Moïse Kisling, 1915; Max Jacob, 1916; Chaïm Soutine, Henri Laurens, Leon Zborowski, 1917; Jeanne Hébuterne, 1918; Elvira, 1919; Leon Bakst, Jean Cocteau, Blaise Cendrars i dr.

BIBL.: *Note e ricordi*, Genova 1945.

LIT.: *F. Carco*, Le Modigliani dans la peinture moderne, Paris 1924. — *A. Salmon*, Modigliani, sa vie, son oeuvre, Paris 1926. — *L. Vitali*, Disegni di Modigliani, Milano 1929. — *A. Basler*, Amedeo Modigliani, Paris 1931. — *R. Franchi*, Modigliani, Firenze 1944. — *M. Reynal*, Modigliani, Genève 1951. — *E. Carli*, Modigliani, Roma 1952. — *G. Jedlicka*, Modigliani, Zürich 1952. — *Lj. Babić*, Modigliani, Bulletin JA, 1959, 2. Ž. D.

**MODRUŠ,** srednjovj. grad juž. od Ogulina, Hrvatska. Uvrh čunjastog, osamljenog brda stoje ruševine grada nepravilna oblika, podno kojeg se razvilo naselje. Zidni plašt građen je od klesanca, a pažnja se mjestimice posvećivala i jezgri zida u kojoj je grada poređana u obliku riblje kosti. Zidine grada pružale su se do naselja. M. se spominje od 1193 *(Tržan, Širingrad, Trojangrad).*

Ovuda je prolazio put prema moru već u prethist. doba, a u antici rim. cesta. Do turske invazije M. je bio u vlasti Frankopana. Od 1460 je sijelo krbavskoga biskupa koji je napustio Udbinu zbog turske opasnosti, i 1493 iz istog se razloga odselio iz Modruša u Novi Vinodol. — Po brojnim crkvama koje se spominju u Modrušu vidi se, da je mjesto u Srednjem vijeku imalo znatnu ulogu. Kod zap. gradskih vrata bila je crkva sv. Stjepana, a malo dalje crkva sv. Jelene. Danas još stoji župna crkva sv. Trojstva (svetište s tlocrtom pačetvorine) u više navrata pregrađivana, pa i nakon Drugoga svjetskog rata; spojena je hodnikom u skladnu cjelinu sa župnim dvorom, za koji se smatra da je pripadao pavlinima. Oba objekta su u XVIII *st.* ruševna. Kraj crkve je klasicistički nadgrobni spomenik F. Benka od Bojnika iz 183...(?). Na platou niže crkve ostaci su ruševina katedrale sv. Marka (prije sv. Marije, koja je još u XVIII *st.* imala zvonik), a niže nje ruševine gotičke crkve sv. Duha. Ist. od župne crkve ruševine su kapele sv. Antuna Padovanskog sa spolijima iz različnih vremena. — Juž. od Modruša u Maloj Kapeli nalazio se pavlinski samostan sv. Nikole, koji je osnovao oko 1380 knez Ivan Frankopan; obnovio ga je Matevčić 1708, a 1786 samostan je ukinut. Ruševine je prerasla šuma.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**MODUL** (lat. *modulus*), u antičkoj arhitekturi, jedinica mjere kojom su se određivali odnosi među pojedinim dijelovima građevine. Kod Etruraca m. je bila stopa, kod Grka i Rimljana polumjer stupa na bazi. — U suvremenoj arhitekturi kao modul se uzima dimenzija čovjeka ili konstantni razmak osi stupova skeletne nosive konstrukcije.

**MOGORIĆ,** selo u Lici, Hrvatska. U pravoslavnu crkvu uzidan je kamen s pleternom ornamentikom (XI *st.* s motivom

A. MODIGLIANI, *Djevojčica s pletenicama*

GRAD MOKRICE, dvorište

pravilno prekriženih kružnica). Zasad je to osamljen nalaz pletera na području Like. — Kraj crkvišta su stećci.

LIT.: *A. Horvat*, O stećcima na području Hrvatske. HZ, 1951, 4. — *Ista*, Povodom prvog nalaza pletera u Lici, Bulletin JA, 1959, 3. A. Ht.

**MOGORJELO,** lokalitet kod Čapljine u Hercegovini s ostacima kasnoantičke utvrđene vile; otkrio ih je i vršio arheol. istraživanja K. Patsch 1899 i 1903.

Čini se da je na tome mjestu već u I *v.* postojalo nekoliko objekata većeg poljoprivrednog imanja, koji su od požara uništeni u prvim decenijima III *v.* Na prijelomu od III u IV *v.* sagrađena je tu velika utvrđena vila četverokutne osnove (102×86 *m*). Njeni su uglovi bili zaštićeni kulama; tri ulaza imala su s obje strane također po jednu kulu. Sjev. dio vile služio je za poljoprivrednu proizvodnju i za stanovanje radnika. U tu je svrhu bila adaptirana i »villa fructuaria« iz I *v.* te uklopljena u sistem građevina iz IV *v.* U juž. dijelu toga kompleksa nalazila se velika palača s nizom prostorija, povezanih otvorenim trijemom. Bila je ukrašena korintskim stupovima, mozaicima, zidnim slikama i mramornim inkrustacijama. Zgrade su propale oko 400, možda u najezdi Zapadnih Gota. Potkraj V *v.* tu su sagrađene i dvije bazilike. Ruševine su konzervirane.

LIT.: *Đ. Basler*, Konzervatorski zahvat na Mogorjelu, Naše starine, 1953. Đ. Br.

**MOHENJO DĀRO,** arheološki lokalitet na donjem toku rijeke Inda u Zapadnom Pakistanu. Iskapanja J. Marshalla i E. Mackaya otkrila su eneolitičku kulturu (← III milenij) koja ima znatnih paralela — također i u likovnoj umjetnosti (statuete boginja, bikova i koza) — s istodobnim kulturama u Harappi, Mezopotamiji i Egeji. Prethist. naselje u Mohenjo Dāru, razrušeno valjda oko sredine ← II milenija, građeno je po sistemu pravokutne mreže ulica; otkopane su višekatne kuće, kupališta i skladišta za žito, te jedinstveni uređaji kanalizacije i navodnjavanja. Među sitnijim nalazima ima brojnih predmeta umjetničkog obrta (od kamena, metala i keramike). Na nizu pečata urezani su natpisi, pisani — do danas još nedešifriranim — slikovnim pismom.

LIT.: v. *Harappa*. A. S. D.

**MOHOLY-NAGY, László,** madžarski slikar i pisac o umjetnosti (Bácsborsod, 20. VII 1895 — Chicago, 24. XI 1946). Studirao pravo u Budimpešti. Ranjen i zarobljen u Prvom svjetskom ratu počinje 1917 u Odessi slikanjem. Vrativši se 1918 u Budimpeštu radi pod utjecajem K. Maljevića i El Lisitzkog; oko 1920 prelazi na geometrijsku apstrakciju. Boravi 1920—23 u Berlinu, a 1923—28 podučava na *Bauhausu* (v.). Tu nalazi široko područje rada i mogućnost realizacije svojih ideja i izdaje »Bauhausbücher«. Napustivši *Bauhaus*, eksperimentira u Berlinu na području filma, fotografije i kazališta. U Londonu nastaju 1935 njegova djela kombinirana od slike i plastike, koja naziva »prostorni modulatori«. Od 1937 živi u Chicagu; tu osniva *The New Bauhaus* na kojemu organizira nastavu na principima weimarskoga Bauhausa.

Djelo Moholy-Nagya ima karakter svestranog eksperimenta; on ostaje u domeni konstruktivizma, kojemu nastoji dati nove vizuelne kvalitete. Njegovi pokušaji na području fotografije, grafičke industrije, industrijskog oblikovanja (novi materijali: pleksiglas, galalit), teorije umjetnosti i umjetničkog odgoja dali su ovim strukama nov podstrek. — Svoje teoretske poglede izložio je u brojnim predavanjima, člancima i teoretskim djelima.

BIBL.: *Buch Neuer Künstler*, Wien 1922; *Malerei, Fotografie, Film*, Bauhausbuch 1925; *Vom Material zu Architektur*, ibid., 1928; *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York 1939; *Vision in Motion*, Chicago 1947.

LIT.: *S. Moholy-Nagy*, Moholy-Nagy, New York 1950. Ž. D.

**MOHOROVIČIĆ, Andre,** arhitekt, historik umjetnosti i teoretik arhitekture (Križevci, 12. VII 1913 —). Završio studije u Zagrebu na Arhitektonskom odjelu Tehničkog fakulteta 1935 i na Filozofskom fakultetu 1938. Prije Drugoga svjetskog rata radio kao projektant u Zagrebu; za vrijeme rata sudjelovao u Narodnooslobodilačkom pokretu.

Započeo naučno djelovanje kao asistent P. Knolla, utemeljitelja teoretske analize na području arhitektonske tematike. Već prvi Mohorovičićevi stručni radovi, objavljivani od 1937, temelje se na dijalektičkoj metodi analize. Nakon Oslobođenja započinje intenzivnije proučavati hist. razvitak arhitekture u Istri i Hrvatskom Primorju; u tom radu otkrio je i valorizirao više dotada nepoznatih arhitektonskih spomenika. U okviru svoga rada sistematski izučava arhitekturu u Hrvatskoj. Rezultate istraživanja objavljuje u domaćim i stranim stručnim publikacijama. Mohorovičićev doprinos razvijanju nove, na dijalektičkoj metodi bazirane analize u pogledu tretiranja općih arhitektonskih pojmova i u pogledu proučavanja našega domaćeg arhitektonskog stvaralaštva, pionirski je i odlučan u formiranju naše arhitektonske misli. Redovni prof. Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu. Od 1954 dopisni član a od 1962 pravi član JA.

BIBL.: *Opatijske gotske crkve u Hrvatskoj*, Zagreb 1937. — *Talijansko i srpsko zidno slikarstvo XIII i XIV st. s osobitim obzirom na hipotezu prof. Okunjeva o primatu srpskog slikarstva*, Zagreb 1937. — *Teoretska analiza arhitektonskog oblikovanja*, Arhitektura, 1947, 1—2. — *Analiza razvoja arhitektonskog oblikovanja naroda SSSR-a*, Republika, 1948, 2. — *Prilog teoretskoj analizi problematike arhitektonskog oblikovanja*, Arhitektura, 1950, 1—2. — *Starohrvatska arhitektura (O analizi osnovnih problema starohrvatske arhitekture)*, Republika, 1950, 2—3. — *Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba*, Rad JA, 1952, 287. — *Prilog analizi problema kvalitete u arhitekturi*, Pogledi, 1953, 5. — *Pregled i analiza novootkrivenih objekata historijske arhitekture na području grada Osora*, Bulletin JA, 1953, 2. — *Prikaz i osnovna analiza nekih istaknutih urbanističkih i arhitektonskih objekata na području sjeverozapadne Istre*, ibid., 1953, 3—4 i 1954, 5—6. — *Značenje Le Corbusiera u razvoju arhitektonskog stvaranja našeg stoljeća*, ibid., 1953, 3—4. — *Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu*, Ljetopis JA, 1954, 59. — *Prikaz nekih karakterističnih elemenata u razvoju urbanističke strukture naselja na području sjeverozapadne Istre*, ibid., 1954, 59. — *Analiza razvoja pučkih nastamba na otočnoj skupini Lošinj-Cres*, ibid., 1955, 60. — *Prilog analizi definiranja umjetničkog izraza u arhitekturi*, Bulletin, JA, 1956, 8. — *Apsyrtides-Apsoros*, Römische Forschungen in Niederösterreich, III, Graz 1956. — *Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otocima zapadnog Kvarnera*, Ljetopis JA, 1956, 61. — *Osor (Apsyrtides-Apsoros)*, Bulletin JA, 1956, 9—10. — *Razvoj nastamba i naselja na otoku Susku*, Monografija »Otok Susak«, Zagreb 1957. — *O analizi pučke arhitekture*, Bulletin JA, 1957, 1. — *Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera*, Ljetopis JA, 1957, 62. — *Problem primjene specifične interpolacije gotičke konstrukcije svoda u romaničke objekte na području Istre i otoka Cresa*, ibid., 1958, 63. — *Sjeverozapadna granica teritorijalne rasprostranjenosti starohrvatske arhitekture*, Peristil, 1958, 2. — *Архитектура Хорватии XV и XVI веков*, В. И. А. (Всеобщая История Архитектуры), Москва 1958, V, I/1. — *Архитектура Хорватии VII до XIV веков*, ibid., 1959. — *Архитектура Хорватии от 1918 до 1941 года*, ibid., 1959. — *U obranu Dubrovnika*, Bulletin JA, 1959, 1. — *Izginevajoči urbanistični ansambli*, Naši razgledi, 1959, 9. — *Архитектура Хорватии от средние XIX в. до Первой мировой войны*, *В. И. А.*, 1960. — *Problem razvoja romaničke arhitekture na tlu Hrvatske razmatran s osvrtom na ruševni kompleks Rudina u Slavoniji*, Ljetopis JA, 1960, 64. — *Prilog poznavanju razvoja arhitekture na otoku Mljetu*, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960. — *Estetska valorizacija ruralnih arhitektonskih ansambla*, ZNŽO, 1962, 50. M. Muš.

**MOISSAC,** gradić u jugozap. Francuskoj, dep. Tarn-et-Garonne. Počeo se razvijati u VIII *st.* uokolo benediktinske opatije utemeljene u VII *st.* U Srednjem vijeku mnogo je stradavao od požara i pljačke.

Velika sadašnja opatijska crkva St-Pierre gotička je građevina iz XV *st.*, tipa arhitektonske škole Languedoca (tri broda bez transepta, pobočne kapele između kontrafora koji kroz zidove prodiru u unutrašnjost crkve). Iz ranijih je vremena sačuvan nježin rebrasto nadsvođen narteks, vjerojatno iz 1120—25 (među najstarijima takve vrste u juž. Francuskoj); iznad njega diže se toranj s kupolasto nadsvođenom prostorijom u prvom katu.

Izvanredno je značajan dio građevine nekadašnji glavni a danas juž. portal, veličajan po dimenzijama, izvedbi i bogatoj tematici; njegov plastičan ukras ide među najvrednija djela romaničke skulpture. U luneti je reljef s Kristom između simbola evanđelista i dvadeset i četiri starca iz Apokalipse; arhitrav ukrašuju velike rozete; niska i široka vrata dijeli na dva dijela stup s izduženim apostolskim figurama i prekriven spletom teratoloških prikaza; sa strana portala su figure sv. Petra i proroka Izaije. Iznad njih su reljefi s prizorima iz Kristova djetinjstva, parabola o Lazaru i bogatašu i mučenje u paklu. Pretpostavlja se, da su skulpture u luneti izvedene oko 1120—25, a likovi sa strana portala oko 1140. Klaustar je, prema zapisu, izgrađen 1100, ali je kasnije obnavljan. Njegove šiljaste arkade od opeke podržavaju mramorni stupići, naizmjenično jednostruki, pa dvostruki. Prvobitnom klaustru pripadaju reljefi na kvadratičnim stubovima s figurom opata Duranda, upravitelja opatije u XI *st.* Kapiteli su vjerojatno iz XII *st.* — U gradu su još vrijedni spomenici arhitekture crkva St-Martin i jedna karolinška građevina s ostacima fresaka iz XV *st.*

LIT.: *A. Angles*, L'abbaye de Moissac, Paris 1926. L. Boć.

**MOJRA (Mera;** grč. Μοῖρα Moira), u grčkom mitu, kći Zeusa i Temide, personifikacija nesreće, sudbine i smrti. Kod Hezioda se javljaju tri Mojre (u rim. interpretaciji *Parcae*). *Klota* (grč. Κλωθώ Klotho) je suđenica koja prede nit života, *Lahesa* (grč. Λάχεσις Lahesis) određuje sudbinu, a neumoljiva *Atropa* (grč. Ἄτροπος Atropos) prekida životnu nit. Likovi Mojra česta su tema likovnih umjetnosti (François-vaza, Pergamski žrtvenik; H. Baldung, P. P. Rubens, G. M. Crespi i dr.). B. V. B.

**MOJSIJE,** 1. jerođakon, štampar, spominje se kao saradnik B. Vukovića u pogovoru Vukovićevog Molitvenika iz 1536; po tom podatku M. je iz Budimlja kod Ivangrada.

2. Grafičar, radio u vlaškoj štampariji u Tirgovištu, gdje je bila delimično prenesena štamparija iz Goražda. Po nalogu Jo Petru vojvode, 1545 inok Mojsije »trudio se« prilikom izrade jednog molitvenika.

LIT.: *D. Medaković*, Grafika srpskih štampanih knjiga XV—XVII veka, Posebna izdanja SAN, 1958, CCCIX, str. 48 i 174. Mi. Jo.

**MOKRICE,** grad kod sela Jesenice na Bregani, uz granicu prema Hrvatskoj, Slovenija. Sadašnji dobro očuvani grad pokazuje gotičku koncepciju iz XVI *st.* s kasnijim pregradnjama. Na uglovima su cilindrične kule; traktovi s arkadnim hodnicima (i u katovima) zatvaraju dvorište nepravilna tlocrta. U grad se ulazi preko opkopa (nekoć pokretnim) mostom. Među ostalim posjedovali su M. i hrv. ban Nikola Erdödy, te porodice Auersperg i Gagern. U zidove grada i obližnje kapele uzidane su rim. ploče s natpisima. U prostranom parku engl. tipa sačuvani su alegorijski kipovi godišnjih doba iz XVIII *st.*

LIT.: *I. Brlić,* Mokrice. Grad in park. Spomenik naše zgodovine (u povodu izložbe »Mokrice skozi stoletja«), 1957. M. Juk.

**MOKRIN,** selo u Banatu, AP Vojvodina.

U selu i okolini postoji veći broj lokaliteta (Perjanica, Pesak, Popin Paor, Jaroš, Hegediš) s ostacima praist. naselja i nekropola. Najznačajniji i najbogatiji nalazi potiču iz ranog bronzanog doba *(mokrinska grupa).* Na lokalitetu Selište-Lelina humka nađena je velika nekropola iz ranog bronzanog doba. Pored karakterističnih posuda (mali jednouhi ili dvouhi lončići, duboke zdele sa trakastim drškama), u grobovima je nađen i nakit od bronze i zlata (igle, naušnice).

LIT.: *F. Milleker,* Vorgeschichte des Banats, Starinar, 1937, str. 78. — *M. i D. Garašanin,* ANS, str. 81—82. — *M. Girić,* Pregled arheoloških iskopavanja u NR Srbiji 1958 godine, Starinar, 1961, 12, str. 271—73. Dr. S.

**MOKRO,** selo zap. od Mostara, Hercegovina.

Kao grad *(Mokriskik)* spominje se sredinom X *st.* Arheol. istraživanjima otkriveni su ostaci bazilike iz V *st.* Trodijelna zgrada s predvorjem ima tlocrt i ukrase karakteristične za kasnoant. crkvene građevine u Bosni i Hercegovini. — Na brijegu poviše bazilike nalaze se ostaci nedovoljno ispitanoga utvrđenja.

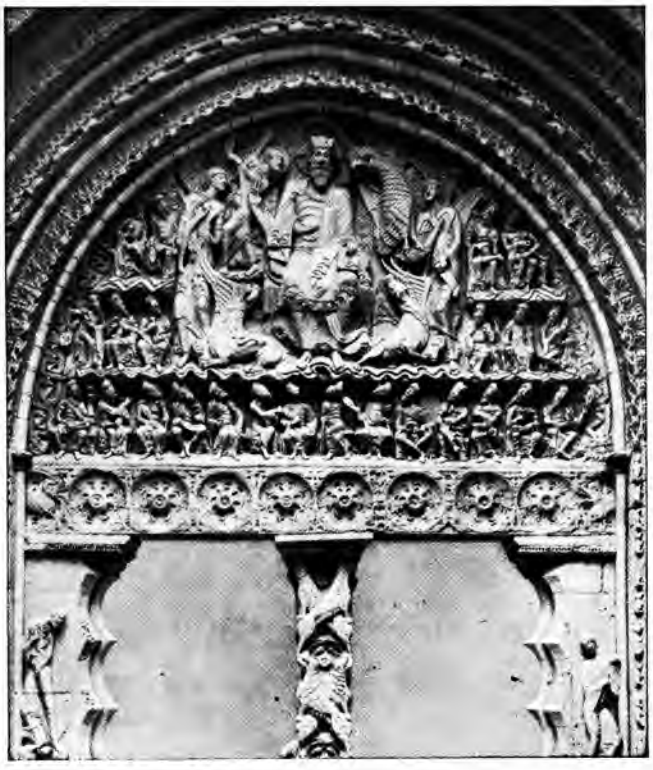
LIT.: *D. Sergejevski,* Bazilika u Mokrom, GZMBiH, 1961. Đ. Br.

**MOKRONOG,** trgovište na Dolenjskom, Slovenija. M. i okolna mjesta poznati su po prethist. i rim. nalazima (sada u Narodnom muzeju u Ljubljani). Tu je bila i snažna jezgra prvih slov. naseljenika na Dolenjskom.

God. 1072—1616 M. je pripadao biskupiji u Krki (Gurku). Prvi put se spominje 1137, a kao trgovište 1280. U XVI i XVII *st.* trgovište je bilo opasano zidinama i utvrđeno još danas sačuvanom četverouglastom kulom. Iznad trgovišta je grad (bombardiran za Drugoga svjetskog rata), u izvorima spominjan tek 1256 ali je vjerojatno nastao prije sredine XII *st.,* među prvima na Dolenjskom. Sadašnja župna crkva sv. Egidija iz 1828 zamijenila je stariju. Na glavnom oltaru je slika M. Langusa.

Susjedni *Gorenji Mokronog* spominje se prvi put 1390; ima razrušen stari grad i značajnu kasnoromaničku kapelu-kosturnicu (karner) sv. Mihajla kod crkve sv. Petra. To je rotunda s polukružno zatvorenom apsidom na istoku. Svod rotunde poduprt je sa dva debela rebra što se unakrsno sijeku bez zaglavnog kamena (karakteristično za tzv. »lašku skupinu«), a upiru se o konzole postavljene 2 *m* iznad poda. U blizini je barokna građevina Žalostne gore s oslikanim »Svetim stubama« (1761). M. Juk.

LIT.: *J. Szombathy,* La Tène Funde von Nassenfuss in Krain, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1888, Sitzungsberichte, str. 92—94. — *I. Komelj,* Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ZUZ, 1951, 1. — *M. Zadnikar,* Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, 277—80.



JUŽNI PORTAL CRKVE ST-PIERRE U MOISSACU

J. M. MOLENAER, *Veselo društvo,* detalj. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA

**MOKRO POLJE,** selo nedaleko od Šibenika, Hrvatska. God. 1930 otkrio je L. Marun jednobrodnu cemeterijalnu baziliku s apsidom, izvana šesterostranom a iznutra polukružnom. Dvije bočne memorije daju joj krilni tlocrt. Otkriveni su i diakonikon, prothesis, mali narteks te prezbiterij sa bogato ukrašenim transeptom. Dekorativni ulomci nađeni pri iskapanju čuvaju se u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu.

LIT.: *L. Marun,* »In memoriam« dra Jovana Cvijića, Novosti (Zagreb), 1930, 296, str. 23; 302, str. 17—18. — *S. Gunjača,* Kratak osvrt na prilike i rad muzeja u Kninu, SHP, 1949, str. 289. N. Bć.

**MOLÈ, Vojeslav,** historik umjetnosti (Kanal ob Soči, 14. XII 1886 — ). Studirao na univerzitetima u Krakovu, Rimu i u Beču (J. Strzygowski i M. Dvořák); doktorirao 1912 iz historije umjetnosti i klasične arheologije.

God. 1913 dodijeljen Zemaljskom konzervatorskom uredu u Splitu. U ruskom je zarobljeništvu bio 1914—18. Do 1920 dobrovoljac u I jugoslav. puku »Matije Gupca« u Tomsku, gdje se na obnovljenom univerzitetu habilitirao za historiju likovnih umjetnosti. Nakon povratka u domovinu prof. klasične arheologije i historije bizant. umjetnosti na univerzitetu u Ljubljani (1921—24). God. 1925 preuzima katedru likovnih umjetnosti slav. naroda na univerzitetu u Krakovu. Kad je 1939 izbio rat, M. se vratio u Ljubljanu i preuzeo na univerzitetu profesuru bizantologije. Nakon rata, 1945, ponovno je pozvan u Krakov; tu je od 1950 upravljao Institutom historije umjetnosti na Jagiellońskom univerzitetu (penzioniran 1960). Od 30-ih godina, do osnivanja nove akademije u Varšavi, član Poljske akademije znanosti u Krakovu; u novoj akademiji član je Komisije za historiju umjetnosti. Slovenska akademija znanosti i umjetnosti izabrala ga je 1961 za dopisnog člana. M. je vrlo mnogo pisao o historiji umjetnosti (ponajviše na slovenskom i poljskom jeziku), o naučnim problemima umjetnosti, o bizant. umjetnosti, o umjetnosti slav. naroda, o arheologiji, o jugoslav. suvremenoj umjetnosti i dr.

BIBL.: *Urkunden und Regesten zur Geschichte der dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv in Sebenico,* 1912; *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini* (zajedno s D. Freyem), 1913; *Miniature jednog srpskog rukopisa iz g. 1649 sa Šestodnevom bugarskog eksarha Joana i Topografijom Kozme Indikoplova,* 1922; *Miniatury ewangeliarza Lawriszewskiego . . . v Krakowie,* 1926; *Historja sztuki starochrześciańskiej i wczesno bizantynskiej,* 1931; *Ivan Meštrović,* 1935; *Umetnost. Njeno obličje in izraz,* 1941; *Sztuka rosyjska do roku 1914,* 1955; *Ikona ruska,* 1956; *Ruska umetnost do l. 1914,* 1957; *Tyzian,* 1958; *Sztuka Słowian południowych,* 1962. F. St.

**MOLENAER, Jan Miense,** holandski slikar i bakropisac (Haarlem ? , poslije 1605 — Haarlem, 19. IX 1668). Možda učenik D. Vinckeboonsa. Djeluje u Haarlemu, a 1637—48 u Amsterdamu.

Slika intimni genre, a u amsterdamskom razdoblju pretežno prizore iz seljačkoga života, povodeći se za A. van Ostadeom i A. Brouwerom; unosi u njih humor, a likove često karikira. U ranijoj fazi služi se svijetlim i toplim tonalitetima koji kasnije postaju tamniji i jednoličniji. Tada radi i portrete manjega formata u rembrandtovskom clair-obscuru. Pripisuje mu se nekoliko bakropisa sa sličnim temama kao na slikama. Jedno od karakterističnih Molenaerovih platna, *Veselo društvo,* nalazi se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA. — Žena mu je bila *Judith Leyster* (1610—1670), slikarica portreta, genre-motiva i mrtvih priroda. Njihova zajednička produkcija bila je vrlo obilna.

DJELA: *Obiteljska svečanost; Doručak; Unutrašnjost krčme; Mladi seljak puši lulu; Slikarova radionica; Seoski ples; Kartaši; Kod zubara; Gostionica k polumjesecu u Haarlemu; Seljačka svadba; Seljaci piju; Ljubomorna žena; Violinist kod seljaka; Flamanska svadba; Holandska svadba; Unutrašnjost kovačnice: Prizor iz poklada; Veselo društvo; Pet osjetila; Portret slikarove žene za spinetom.* S. Bić.

**MOLER, Toma** v. *Višanov, Toma*

**MOLIJN, Pieter de,** holandski slikar i bakropisac (London, 6. IV 1595 — Haarlem, 23. III 1661). Uz C. Vrooma najistaknutiji

pejzažist haarlemske škole svoje generacije. Slikar pješčanih dina, usjeka, vododerina, krčama i majura. U ranijim radovima bliz A. Bloemaertu. Njegov je omiljen motiv drvećem obrastao brežuljak sa skupinom kuća. Polovinu slike redovito zauzima ploha svijetlomodrog neba. Prikazom dominira drveće gustih krošanja; figure su najčešće štafažnoga karaktera.

**MÖLK (Mölck, Mölckh), Josef Adam,** austrijski slikar (Beč, oko 1714 — 18. II 1794). Studirao na akademiji u Beču; 1730—40 radio pretežno u Bavarskoj i Württembergu, 1750—61 vršio ponajviše narudžbe za Tirol, a od 1764 za Štajersku, Beč i Donju Austriju. Bio je najprije pod utjecajem A. Pozza i njegova perspektivnog iluzionizma, zatim pod utjecajem venec. slikara, a na kraju je odlučan utjecaj na njega izvršio austr. slikar baroka M. J. Kremser Schmidt. M. je bio vrlo produktivan, napose kao slikar fresaka. U kompoziciji je konvencionalan; ide među predstavnike austr. varijante baroknog iluzionizma. Na spomenutim područjima oslikao je freske 44 crkve i dvorca, dijelom s pomoćnicima. U Sloveniji je izveo freske u kapeli sv. Križa u katedrali u Mariboru (1775) i u crkvi sv. Križa u Gliniku kod Hoča. A. Cc.

**MOLL, 1. Balthasar Ferdinand,** austrijski kipar (Innsbruck, 4. I 1717 — 3. III 1785). Jedan od predstavnika austr. skulpture rokokoa na prijelazu u klasicizam, sljedbenik G. R. Donnera: dvorski kipar, 1751—59 prof. bečke akademije.

DJELA: oko 20 sarkofaga od bronce, olova i kositra u grobnici Habsburgovaca u kapucinskoj crkvi u Beču (golem dvostruki sarkofag Franje I i Marije Terezije s njihovim likovima figurama genija i reljefima, karakterističan za bečki rokoko); spomenik Marije Terezije u Čelovcu; konjanički spomenik Josipa II u Laxenburgu; konjanički spomenik Franje I u parku bečkoga Burga (klasicistička obilježja); crkvena plastika, medalje.

**2. Carl,** austrijski slikar i grafičar (Beč, 23. IV 1861 — 12. IV 1945). Učenik Ch. Griepenkerla i naturalista E. J. Schindlera; 1897 jedan od osnivača bečke »Secesije«, iz koje istupa 1905 s grupom oko G. Klimta. Razvija se od impresionizma prema naturalizmu; kasnije se približava O. Kokoschki. Slikao pejzaže, intérieure i mrtve prirode, radio ilustracije i drvoreze, a posebno se ističu njegovi brojni crteži.

**3. Oskar,** njemački slikar (Brieg u Šleskoj, 21. VII 1875—Berlin, 19. VIII 1917) Studirao kod L. Corintha u Berlinu; 1907—08 boravi u Parizu i pripada grupi koja se okupila oko H. Matissea kao učitelja. Polazeći od kolorizma franc. fauvista, radi pejzaže (motivi s Mediterana) i mrtve prirode u svijetlim tonalitetima i s tendencijom prema dekorativnosti. Prof. na akademijama u Breslauu (Wrocław) i Düsseldorfu. Za vrijeme nacizma na indeksu.

**MOLLER, Georg,** njemački graditelj (Diepholz, Hannover, 21 I 1784 — Darmstadt, 13. III 1852). Učenik i sljedbenik klasicista F. Weinbrennera; 1807—10 usavršavao se u Italiji.

Od 1810 u službi hessenskih vojvoda u Darmstadtu, gdje ostvaruje svoje najvažnije, dosljedno klasicistički koncipirane objekte (kazalište, *Neue Kanzelei, Ludwigskirche*); njegova osnova za novi dvor monumentalnih razmjera ostala je neostvarena. U Wiesbadenu sagradio dvor, a u Mainzu kazalište i kupolu katedrale kod koje je 1827, prvi u Njemačkoj, primijenio armaturu od kovana željeza. Kao arhitekt-istraživač crta i slika stare gradevne spomenike i radi na njihovoj konzervaciji. Izdavao djelo *Denkmäler der deutschen Baukunst* (1816—51). sa snimcima tlocrta, presjeka, dekorativnih detalja i dr.

**MOLVE,** selo u Hrvatskoj. Prostrana jednobrodna župna crkva sv. Marije ima četverouglasto svetište (uza nj sakristija), pobočne kapele (oblik križa) i zvonik koji se diže iz glavnog pročelja. Gradio ju je u doba historicizma F. Klein 1855—62. Kraj groblja je neogotička kapela sv. Marije, s osmerostranom sakristijom iza svetišta. Pred kapelom su dva barokna pila s anđelima.

LIT.: *R. Horvat,* Župe u Hrvatskoj Podravini, Hrvatska prošlost, 2, Zagreb 1941. A. Ht.

**MOMČILOVIĆ, Rafailo,** slikar (Deronje, Bačka, 1875—Bođani, 1942). Kao učenik monaške škole u manastiru Kovilju pokazao smisao za slikarstvo, te ga bratstvo šalje u Umetničku školu u Beograd 1897; studije nastavio u Moskvi i Rimu. Poslе povratka u Kovilj, 1903, zamonašio se; kraj života proveo u manastiru Bođani. — Njegovo religiozno slikarstvo proističe iz pouka i uzora donetih iz rus. škola. Radio ikonostase u manastiru Rakovici, u crkvi u Gornjem Kovilju i u crkvi Ružici na Kalemegdanu. Slikao i portrete i pejzaže. Kao član »Lade« učestvovao na njenim izložbama. Mi. Jo.

**MOMMSEN, Theodor,** njemački historičar, pravnik i epigrafičar (Garding, Schleswig, 30. XI 1817 — Charlottenburg, 1. XI 1903). Prof. na univerzitetima u Leipzigu, Zürichu, Wrocławu (Breslau) i Berlinu. Među njegovim brojnim djelima ističe se *Römische Geschichte* (I—III, 1854—56), u kojoj je svestrano i kritički prikazao političku i kulturnu historiju Rima. M. je inicijator, organizator a dijelom i obrađivač materijala golemoga epigrafskog djela *Corpus inscriptionum Latinarum* (prvi svezak 1863), u kojem se objavljuju svi poznati rim. epigrafski spomenici. Treći svezak (i suplementi tome svesku) obuhvaćaju epigrafski materijal iz naših krajeva. God. 1902 M. je dobio Nobelovu nagradu za književnost.

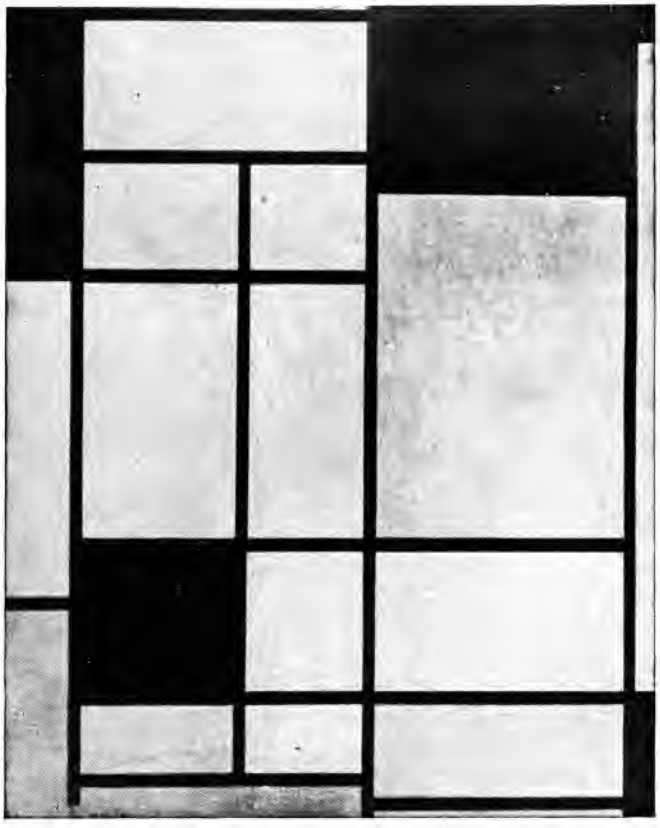
**MOMPER, Josse (Joos) de,** flamanski slikar (Antwerpen, 1564 — 5. II 1635). U ranijem razdoblju pod utjecajem P. Bruegela (kopira njegovo djelo »Obraćenje Saula«). Posvećuje se pejzažu i izvodi niz slika s motivima iz gorskih predjela s pećinama, vodopadima, brzicama i jezerima. Koliko su god ovi motivi na svoj način romantični i plod mašte — slikar se nije nikad udaljio s domaćih ravnica — on im umije dati uvjerljiva obilježja kod oblikovanja prostora. Kolorit mu je sveden na smeđe, zelene i modre tonove. Sačuvan je i veći broj njegovih skica iz kojih je vidljivo, da je M. bio izvrstan crtač figura; međutim, štafažne likove u svojim pejzažima dao je izvoditi brojnim suradnicima među kojima su bili Jan Bruegel, H. van Balen i D. Teniers ml. Izvršio je znatan utjecaj na razvoj flam. i holand. pejzažnog slikarstva.

**MONACO, Lorenzo** v. *Lorenzo Monaco*

**MONDELLA, Jeronim (Girolamo),** graditelj i drvorezbar iz Verone u prvoj pol. XVII *st.* Imao je umjetničku radionicu u Šibeniku, gdje se 1602 oženio kćerkom bakroresca Martina Kolunića Rote. U Šibeniku je izveo: nacrt za crkvu sv. Križa koja je podignuta 1605—08; drvorezbarene barokne oltare (sv. Stjepana u crkvi sv. Duha, 1622, te u crkvi sv. Frane); drvene ormare u sakristiji katedrale; u katedrali propovjedaonicu, svoje najvrednije djelo (signirana imenom i godinom 1624); 1643 spominje se da je izradio reljef sv. Duha.

LIT.: *K. Stošić,* Sv. Križ u Šibenskom Docu, Šibenik 1933, str. 5—7. — *Isti,* Crkva i bratovština sv. Duha u Šibeniku, VjAHD, 1930—34, LI, str. 400—14. — *K. Prijatelj,* Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 20 i 49. D. Kt.

**MONDRIAN, Piet,** holandski slikar i teoretičar (Amersfoort, 7. III 1872 — New York, 1. II 1944). Studirao od 1892 na akademiji u Amsterdamu. God. 1901 polazi na kraće putovanje po Španjolskoj. Godinu dana slika u Brabantu (1903—04). Obuzet religioznim problemima, proučava teozofske spise i postaje član sekte. Iz ovoga razdoblja potječu platna prožeta mistikom, s motivima osamljenih kuća u dubokim tonalitetima i neobičnim osvjetljenjima. Boravak u Domburgu na otoku Walcheren 1908 potpuno je izmijenio njegovu paletu. Svijetlim tonovima i divizionističkom tehnikom M. slika serije pješčanih dina ponavljajući bezbroj puta isti motiv. Krajem 1912 odlazi u Pariz; pod utjecajem kubista slika serije stabala u kojima postupnom redukcijom svodi



P. MONDRIAN, *Kompozicija*

motiv na njegovu osnovnu grafičku shemu. Početak rata 1914 zatekao ga je u Amsterdamu. Oko 1915 napušta motiv kao ishodište; plohu komponira slobodno u preglednom i smirenom ritmu obojenih kvadratnih površina obrubljenih rasterom crnih linija. Koloristička skala reducirana je na tri osnovne boje: žutu, modru i crvenu. God. 1917 jedan je od osnivača pokreta »De Stijl« i formulira principe neoplasticizma (v.).

Svoju koncepciju apstraktnoga geometrijskog reda u slikarstvu obrazlaže u nizu teoretskih članaka. On piše: »Zakoni, koji se u umjetničkoj kulturi uvijek iznova i sve odredenije otkrivaju, u stvari su veliki prikriveni zakoni same prirode, koje umjetnost ispoljava na svoj osobit način. Potrebno je naglasiti, da su ovi zakoni više ili manje prikriveni ispod vanjske pojavnosti prirode. Stoga apstraktna umjetnost stoji u protivnosti prema realističkom predočavanju predmeta ali ona ne stoji — kako se općenito tvrdi — u proturječju s prirodom samom. Ona je u proturječju sa sirovom, primitivnom, animalnom prirodom čovjeka, ali je istovetna s pravom ljudskom prirodom. . . Stoga moramo pažljivo razlikovati dvije vrste realnosti: jednu, koja ima individualan karakter, i drugu, koja je u svojoj biti univerzalna.« — Od 1919 M. je ponovno u Parizu; povremeno objavljuje teoretske članke, član je grupacija Cercle et Carré i Abstraction—Création. God. 1938 odlazi u London, a 1940 u USA.

U posljednjim godinama njegovo je slikarstvo doseglo krajnju moguću formalnu redukciju; konačno su njegova platna sadržavala tek nekoliko obojenih ploha na bijeloj podlozi. U platnima nastalim u Americi nestaje karakteristična crna linija, čime je ublažen opći dojam i postignut življi i vedriji ritam plohe (*New York City; Broadway Boogie-Woogie*, 1943).

Predanost ideji i principijelna dosljednost čine Mondriana najistaknutijim apologetom apstrakcije; njegovo slikarstvo, lišeno svake emocije i tragike, u osnovi meditativnoga i metafizičkoga karaktera, simbol je nastojanja da se pojavnoj realnosti suprotstavi trajniji vid univerzalnog realiteta. Svojim teoretskim stavovima i metodom M. je izvršio veoma velik utjecaj na slikarstvo apstraktnoga izraza; doživio je, da epigoni njegova geometrizma automatski ponavljaju obojene četvorine kao jednu od pomodnih likovnih spekulacija.

BIBL.: *Neue Gestaltung, Neoplastizismus*, Bauhausbuch, 1925; *Piet Mondrian. Plastic art and pure plastic art* (sabrani članci), New York 1947.
LIT.: Art d'aujourd'hui, 1949, 5 (broj posvećen Mondrianu). — *C. Giedion-Welcker*, Piet Mondrian, Werk, 1944, 4. — *J. J. Sweeney*, Piet Mondrian, New York 1948. — *M. Seuphor*, Piet Mondrian, Köln 1956. Ž. D.

**MONDSEE,** jezero u Salzkammergutu, Austrija, na kojemu je M. Much 1871 otkrio ostatke velikoga sojeničkog naselja s kraja neolitika i iz ranoga brončanog doba.

Otkopan je bogat arheol. materijal; ističu se inkrustirana keramika i primjerci glinenih životinjskih figurica. — Po tom lokalitetu nazvana je i *kultura Mondsee* odnosno *kultura Altheim-Mondsee* (nalazište Altheim u Bavarskoj) s karakterističnom inkrustiranom keramikom. Centar te kulture, koja ima srodnosti s vučedolskom kulturom i kulturom Ljubljanskoga barja, nalazio se u sjevernoaustr. sojeničkim naseljima.

**MONE (Monet), Jean (Jehan;** u ispravama zvan **Jan Lartist, kasnije Sieur de Lutange),** flamanski kipar (Metz, potkraj XV *st.* — Mechelen, oko 1548). Učio u Italiji, boravio u Španjolskoj; 1521 upoznao ga je u Antwerpenu A. Dürer, nacrtao njegov portret i ocijenio ga kao dobroga majstora-klesara mramora. M. je prvi predstavnik renesansnoga smjera u flam. skulpturi; dok s njegovim suvremenikom C. Meitom odumire tradicija gotike, on je inicijator razvoja koji dozrijeva u djelu J. Dubroeucqua i Cornelisa Florisa. Radio je nadgrobne spomenike i oltare, pretežno u mramoru i alabastru.

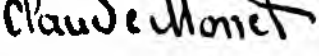
DJELA: Lik Maksimilijana Horna na njegovoj grobnici (crkva St-Remy u Braine-le-Château kraj Hala); alabastreni reljef s portretnim likovima Karla V i Izabele Portugalske (1526, dvorac Gaesbeek kraj Bruxellesa); nadgrobni spomenik A. Lalainga i njegove žene (St. Katharina Kerk, Hoogstraten); veliki oltar u crkvi St-Martin u Halu (1533, glavno djelo, zanimljiv spoj oltara i kustodije); veći broj djela izveden u radionici s pomagačima. S. Bić.

**MONEGHIN, Antun,** slikar u XVII *st.* U Šibeniku izradio 1622 oltarnu sliku u crkvi sv. Duha (izgubljena); nastavlja 1628 nakon Mihovila Parkića izvođenjem fresaka u Novoj crkvi; za bratovštinu iste crkve izradio više slika 1639. Slike koje je izveo za neke šibenske obitelji također su nestale.

LIT.: *K. Stošić*, Galerija znamenitih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 9—10. — *Isti*, Crkvica i bratovština sv. Duha u Šibeniku, VjAHD, 1932, 50, str. 400 i 413. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 72 i 90. D. Kt.

**MONET, Claude,** francuski slikar (Pariz, 14. XI 1840 — Giverny, dep. Eure, 6. XII 1926). Rodio se u ulici Laffite, u kojoj će kasnije Durand-Ruel organizirati trijumfalne izložbe starom impresionistu. On je iznimka među svim impresionistima; jedini je od njih doživio i preživio svoju slavu. Kao dječak boravi u Le Havreu, gdje mu je otac bio trgovac. Crta zarana karikature; te je karikature zapazio plenerist E.-L. Boudin, poznati slikar marina, i uveo mladog Moneta u slikarstvo. U Le Havreu slika Monet prve svoje pejzaže. U 16. godini izlaže s Boudinom u Rouenu. Pošto mu je otac konačno dopustio da se posveti slikarstvu, M. stupa 1862 u parisku École des Beaux-Arts i uči kod M.-G.-Ch. Gleyrea. U školi nije dugo izdržao. Njegovi su uzori tada bili C. Corot i G. Courbet. God. 1863 vidio je izloženo četrnaest slika E. Maneta, i to je za Moneta bilo otkriće. Širina i svjetlost na tim slikama osvojile su ga u prvi čas, i on se odlučno usmjerava prema novom načinu rada svijetlim tonovima. Slika već tada svoje jedinstveno platno *Saint-Germain l'Auxerrois*, pa pejzaže u Normandiji i vedute u Parizu. Ma da je očito, da je sva njegova darovitost izrazito naklonjena pejzažu, on slika velike figure, *Camille* u crnozelenom svilenom kostimu, *Gospodu s krznom* i *Japanku u crvenom;* njegov figuralni rad zaključuju *Doručak u prirodi* i *Doručak u sobi.*

CL. MONET, *Žene u vrtu.* Pariz, Louvre



Poslije te faze, u kojoj su još vidljivi utjecaji Courbeta a pogotovo Maneta, predaje se samo slikanju pejzaža. Iz Pariza se seli u blizi Argenteuil, gdje slika Seinu; tu nastaju njegovi tipični impresionistički fini pejzaži, koji još nemaju izrazito šarenilo kasnije faze. Rat 1870 prekida njegov rad; sklanja se u Holandiju, putuje u London. U Holandiji stvara djela značajnih vrednota, kao *Kanal u Saardamu,* a u Londonu motive s Temze. Poslije rata je ponovno u Argenteuilu. Privlače ga pejzaži uz Seinu, glavni element njegova slikarstva postaje voda sa svojim odrazima, treperenjem i živim tokom. Na historijskom nastupu mladih slikara 1874 u prostorijama fotografa Nadara u Parizu izlaže sliku *Impression, soleil levant* (Impresija, izlaz sunca); po toj Monetovoj slici novinar Leroy je cijelu skupinu porugljivo nazvao »impresionistima« (v. *Impresionizam*). Idućih godina nastaju u Parizu prikazi *Kolodvor Saint-Lazare* kao značajne impresionističke slike, u kojima je već ostvareno cijelo naziranje novoga načina. Taj način potpuno dozrijeva u radovima nastalim u Vetheuilu i u Normandiji. Slika u različna godišnja doba iste motive — još više, stvara čitave serije jednog te istog motiva u različno doba dana. Tako nastaju serije na motiv stoga sijena *(Meules)*, zatim serija pročelja rouenske katedrale, pa serije jablanova *(Peupliers)*. Isti je motiv izveden u različitim rasvjetama, od ranoga praskozorja pa do kasnoga sutona. Te su slike prije svega bilješke efekta svjetlosti; žive i šarene mrlje otvorenih boja tvore na tim platnima rasplinuto tkanje privida. Rouenska katedrala izgubila je u tom tkanju svoju strukturu, kao da je kruti predmet dematerijaliziran, a igra svjetla, živa i puna snage, stvara titravu koprenu, šarenu i blještavu.

Moneta privlači i more. Slika u Bordigheri, u Belle-Isleu, Antibesu i drugim krajevima Mediterana. Navraća u Norvešku, boravi ponovno na Temzi te slika njezine difuzne magle. Slika i u Veneciji serije s motivima Canala Grande, Sta Maria della Salute i Piazza San Marco. No to su tek njegovi slikarski izleti; od 1886 boravi u Givernyju, gdje nakon prodora i pobjede impresionizma kao imućan čovjek stvara svoj dom. Na ušću Epte u Seinu, usred

malih jezera, nalazi se njegovo konačno boravište, u kojemu ga redovno posjećuje njegov stari prijatelj G. Clemenceau. Usred seinske zelene sunčane idile sadi cvjetnjak pun raznolikog cvijeća. Na malom vrtnom jezeru gradi japanski most, sadi glicinije, postavlja šetnice i pergole. U jezeru goji lopoče. U tom malom Paradouu radi neumorno. Već je star, no njegove prodorne oči još uvijek iznalaze na laticama velikih bijelih cvjetova lopoča nove nijanse, nove kombinacije šara. Kao što je ranije slikao stogove sijena, jablanove i pročelja katedrale, tako sad slika lopoče, slika odsjeve oblaka i sunca, od kojega su se boje razbujale i rascvale. I sada, pri koncu, usred tih boja, sjena i odsjeva M. nastoji sažeti sve svoje veliko životno iskustvo te ostvariti ne više fragment, već veliku sintezu. Iz te težnje i iz toga htijenja nastale su u Givernyju goleme slike, osam njih pod imenom *Nymphéas*. To su veliki panoi na kojima su naslikani lopoči u različitim osvjetljenjima, kako ih je promatrao u svom jezeru. Pod starost je poklonio taj rad državi; za nj su sagrađene posebne prostorije (uz izložbeni paviljon Orangerie u Parizu), jer je to bio ne samo rezime jedne velike slikarske ličnosti, već se radilo o djelu značajnom za čitavu epohu. Uistinu tih osam velikih panoa bjelodano pokazuju granice integralnog i dosljednog impresionista, a ujedno otkrivaju sve ono, što impresionizam sa čitavom svojom novom vizijom i uza svu veliku virtuoznost Monetovu nije mogao izvesti. Umjesto velike sinteze nastala je virtuozno sačinjena suma — zbroj šara, odsjeva i preljeva. Te slike djeluju sirovo; boje su slične kromolitografskom slatkom koloru. Taj je rad na nižoj razini od one, koju je M. postigao u svojim ranijim pejzažima. Stari se majstor pouzdavao u svoj bespogrešan osjet, i samo je tim prokušanim sredstvom htio sazdati sintezu, no to nije bilo moguće; mogle su se iznaći bogate nijanse, ali se optički, samo optički fenomen nije mogao pretvoriti u novu prirodu zaokružene slike svijeta. Dok su njegove prve realizacije stajale na granici eksperimenta i bile pozitivne u svom prijevodu stvarnosti u nov slikarski izraz, ove su posljednje ostale eksperiment sa potpuno negativnim rezultatom. Vatromet optičkoga fenomena nije se mogao pretvoriti u monumentalnost. Realizam — s tonskim slikarstvom pod kistom jednoga Courbeta — još je mogao sazdati monumentalnost. Impresionizam to više nije mogao; on je bio suviše analitičan, a da se od reporta i torza uzdigne do zaokružene velike cjeline. Linija cijeloga razvitka u tom se periodu spušta, ona je silazna.

Integralnog impresionista, kakav je bio Monet, ponajbolje je okarakterizirao Cézanne, kad je rekao za njega: »Monet je bio oko, ali kakvo!«. — Pod kraj života gubio je vid. Kad je 1926 umro, sahranjen je kao velika slava Francuske. »Kad bi upitali u dalekom kraju Floride i malo obrazovanoga gradanina, za koje Francuze zna, on bio odgovorio: Pasteur, Rodin, Rostand, Massenet, Sarah Bernhardt i Claude Monet« (J.-E. Blanche).

LIT.: *Th. Duret*, Le peintre Claude Monet, Paris 1880. — *G. Moore*, Confessions of a young man, London 1888. — *J. Meier-Graefe*, Der moderne Impressionismus, Berlin 1904. — *Isti*, Impressionisten, München 1907. — *G. Poulain*, Bazille et ses amis, Paris 1922. — *G. Geffroy*, Claude Monet, sa vie et son temps, son oeuvre, Paris 1924. — *E. Waldmann*, Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im XIX Jahrhundert, Propyläen-Kunstgeschichte, Berlin 1927. — *K. Scheffler*, Geschichte der europäischen Malerei vom Impressionismus bis zur Gegenwart, Berlin 1927. — *G. Clemenceau*, Claude Monet, Paris 1928. — *F. Fosca*, Claude Monet, Paris 1928. — *L. Werth*, Claude Monet, Paris 1928. — *L. Venturi*, Les Archives de l'Impressionisme, Paris i New York 1939. — *C. Mauclair*, Claude Monet et l'Impressionisme, Paris 1943. — *H. Graber*, Pissaro, Sisley, Monet nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1943. — *M. Malingue*, Monet, Monaco 1944. — *G. Bazin*, L'epoque impressionniste, Paris 1947. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953. Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

CL. MONET, *Polja u proljeće*, detalj. Stuttgart, Staatsgal.

**MONNOYER, Jean-Baptiste,** francuski slikar i bakropisac (Lille, 12. I 1636 — London, 15. II 1699). Učio u Antwerpenu; u prvoj fazi radi slike s hist. prizorima. Pod utjecajem flam. slikara mrtvih priroda, napose J. van Huysuma, prelazi na slikanje cvijeća i voća. Glavni je, zapravo i jedini, predstavnik ovoga genrea u franc. slikarstvu ere Louisa XIV. Kao suradnik Ch. Lebruna izveo oko 60 supraporta s motivima cvijeća u dvorcima Veliki Trianon, Marly, Meudon i u Ménagerie dvora u Versaillesu. God. 1685 odvodi ga engl. ambasador lord Montague u Englesku, gdje M. ostaje do kraja života. Izveo je dekorativne slike u njegovoj rezidenciji, u dvorovima Windsor i Hampton Court te u Kensington Palace u Londonu. Mnoge svoje osnove za dekoracije i motive cvijeća u vazama obradio u bakropisu.

**MONOGRAFIJA** (prema grč. μόνος monos *sam, jedan* i γράφειν grafein *pisati*), znanstvena rasprava, djelo u kojemu se autor usredotočio na jedan problem neke nauke, ili na biografiju jedne ličnosti, ili na prikaz jednoga arhitektonskog spomenika, ili na jedno razdoblje. U monografijama se obrađuje život i rad lik. umjetnika (redovno s reprodukcijama njihovih djela), učenjaka, hist. ličnosti i dr.

**MONOGRAM** (grč. μόνος monos *sam, jedan* i γράμμα gramma *slovo*; lat. *signum*, engl. *monogram*, franc. *chiffre*, njem. *Handzeichen*, tal. *monogramma*), skraćenica, šifra, znak, prvobitno kao jedno a zatim dva ili više slova, često isprepletenih, koja označuju ime, titulu, inicijale prezimena.

U antici se m. javlja na grč. (od ← V *st.*) i rim. novcima (iz doba republike) kao oznaka gradova ili općina, a u doba carstva na nadgrobnim spomenicima, terakotama i dr. Od IV *st.* proširen je *Kristov m.*, sastavljen od dvaju početnih slova imena *Hristos* (grč. X i P kojima se katkada dodaju sa strane A i Ω). U Srednjem vijeku uobičajen je m. na dekretima i poveljama, često umjesto punoga vlastoručnog potpisa. Od kasnoga Srednjeg vijeka označuju se monogramima drvorezi i bakrorezi, kojih majstori ostaju anonimni (»monogramisti«, npr. majstor E. S. koji je radio oko 1466). Krajem XV *st.* postaje m. znak autorstva (umjetnik, štampar, izdavač); monogramima tipičnih oblika signiraju svoja djela A. Dürer, M. G. Nithardt (Grünewald) F. Hals, Rembrandt, G. B. Tiepolo i niz umjetnika sve do najnovijega vremena. — U primijenjenoj umjetnosti, naročito u porculanu, m. ima i značenje marke tj. oznake manufakture.

LIT.: *G. K. Nagler*, Die Monogramisten, I—V, München 1875—76 (novo izdanje 1919—20). — *O.-E. Ris-Paquot*, Dictionnaire encyclopédique des marques et monogrammes, chiffres, lettres, initiales, ..., I—II, Paris 1893. — *L. Lampe*, Signatures et monogrammes des peintres de toutes les écoles, Paris-Bruxelles 1898. — *V. Gardthausen*, Das alte Monogramm, Leipzig 1924. S. Bić.

**MONOGRAMIST,** 1. umjetnik koji se specijalizirao za izradu monograma.

2. Umjetnik, koji običava svoja djela signirati monogramom (v.). U užem smislu anonimni majstori kasnoga Srednjega vijeka, koji su svoja djela (većinom grafičke listove) signirali samo monogramima, te su po njima poznati u historiji likovnih umjetnosti (v. *Majstori, anonimni*).

**MONOHROMIJA** (grč. μόνος monos *sam, jedan* i χρῶμα hroma *boja*), jednobojnost. U slikarstvu je monohromno djelo ono, koje je izvedeno samo jednom bojom (npr. sivom — *grisaille* [v.]), ali s tankim nijansama i prijelazima od svjetla do tame (suprotan pojam: *polihromija* višebojnost, mnogobojnost). Iz Srednjega vijeka postoje monohromni vitraili, a iz XVI i XVII *st.* monohromno slikani emalj iz Limogesa, minijature i dr.

**MONOLIT** (grč. μόνος monos *jedan* i λίθος lithos *kamen*), velik obrađen kameni blok koji služi kao konstruktivan ili dekorativan arhitektonski element (arhitrav, kvadar kao dio kiklopskog zida, stup itd.), ili je samostalan spomenik (obelisk, veliki kip i sl.) odnosno postament za spomenik.

**MONOPTER** (grč. μονόπτερος monopteros *jednokrilni*), u antiki, hram kružna tlocrta, bez cele, s nizom stupova na kojima počiva krovna konstrukcija (hram Rome i Augusta na atenskoj Akropoli). Unutar stupova nalazio se samo žrtvenik. M. se, kao arhitektonski tip, i u kasnije vrijeme mnogo primjenjivao u vrtnoj arhitekturi empirea.

**MONOTIPIJA** (grč. μόνος monos *jedini* i τύπος typos *vrsta*), grafička tehnika; reproduktivni postupak u slikarstvu, kod kojeg se tamponom, kistom ili štapićem na glatku posrebrenu, bakrenu, cinčanu ili staklenu ploču nanosi boja koja se polako suši (npr. uljena); boja se dlanom ili kistom razastire na ploču a zatim otiskuje na papir. Upotrebljavaju se sve boje koje dolaze u slikarskim tehnikama, ali namaz ne smije biti ni odviše pastozan ni odviše žitak. Površine, koje imaju na otisku ostati neobojene, ne pokrivaju se bojom (ne nanosi se bijela boja). Mogu se kombinirati i 2 ploče sa 2 razna namaza. Svako novo otiskivanje traži ponovno slikanje na ploči, pa svaki otisak ima vrijednost originala. M. Ve.

**MONREALE,** gradić na Siciliji, Italija. Nalazi se u brdskom kraju iznad Palerma. Katedrala, građena 1174—89, najznačajniji je spomenik normanske arhitekture na Siciliji.

Katedrala je trobrodna bazilika (stupovi između brodova nose šiljaste lukove arap. karaktera) s ravnim stropom te povišenim kvadratičnim svetištem koje se završava sa tri apside; one su na vanjskoj strani bogato ukrašene polihromnim uzidanim lukovima, šiljastim i polukružnim. Zap. pročelje, flankirano sa dva masivna četverouglasta zvonika, ima udubljeni portik; brončana vrata s plitkim reljefima izradio je 1186 majstor Bonanus (Bonanno da Pisa). Ispred pobočnog sjev. ulaza dograđen je u XVI *st.* renesansni trijem; brončane reljefe na vratima u trijemu izradio je Barisanus da Trani otprilike u isto vrijeme, kad je Bonanus izvodio ist. vrata. Od izvanredne su vrijednosti mozaici bizant. karaktera iz XII *st.*, koji pokrivaju gornje dijelove zidova u unutrašnjosti (prizori iz staroga i novoga zavjeta); u srednjoj apsidi prikazan je golem lik Krista koji blagoslivlje. Uz katedralu je velik klaustar (XII *st.*); 216 stupova u parovima s raznovrsnim kapitelima nose islam. šiljaste lukove.

LIT.: *E. Mauceri,* Il duomo e il chiostro di Monreale, Milano 1929. — *C. D. Sheppard,* Iconography of the cloister of Monreale, The Art Bulletin, 1949. S. Bić.

**MONS,** glavni grad pokrajine Hainaut u jugozap. Belgiji, centar rudarskog basena Borinage.

Kaštel su podigli u poč. X *st.* grofovi od Hainauta; u drugoj pol. XII *st.* grad je opkoljen zidom. Poslije 1691, kad je grad pao u ruke Francuza, utvrdio ga je S. Vauban. Značajan je spomenik kasnogotička katedrala Ste-Waudru (1450—1589) građena prema planu M. de Layensa i G. Polea. U katedrali se nalazi više skulptura J. du Broeucqa, slike O. van Veena i Th. van Thuldena te vrijedni vitraili. U središtu grada smještena je kasnogotička vijećnica (1458—67); barokni 84 *m* visoki beffroi s carillonom počeo se graditi 1662 prema nacrtu L. Ledouxa. M. Ve.

**MONSTRANCA** v. *Liturgijski predmeti*

**MONSÙ DESIDERIO** (od franc. *Monsieur Desiderio*), talijanski slikar u prvoj pol. XVII *st.* Radio u Napulju kao »slikar perspektiva i vedutaa, na kojima je figure slikao Belisario Corenzio; to su uglavnom fantastične, katkad irealne kompozicije s naglašenom dramatikom. Nadrealisti ga smatraju jednim od svojih davnih prethodnika. — Njegov identitet nije utvrđen; smatraju ga istovetnim s franc. slikarom Didierom Barrom iz Metza (radio u Napulju u prvoj pol. XVII *st.*), a u novije vrijeme s Françoisom Nomèom iz Metza (radio u prvoj pol. XVII *st.* u Rimu i Napulju).

DJELA: *Unutrašnjost crkve* (Budimpešta, Coll. Esterházy); tri pejzaža s ant. arhitekturom, *Vanjština crkve* i *Unutrašnjost crkve* (sva Beč, Coll. Harrach); *Eksplozija u crkvi* i *Vizija sv. Augustina* (London, National Gall.); *Prizor na ulici* (Orléans, Mus.).

**MONTAGNA, Bartolommeo,** talijanski slikar (Orzinovi kraj Brescie, oko 1450 — Vicenza, 11. X 1523). Glavni predstavnik slikarstva kasnoga quattrocenta i ranoga cinquecenta u Vicenzi, gdje živi od 1480. Razvio se pod utjecajem padovanske škole; taj se utjecaj očituje u plastičnoj modelaciji likova. U Veneciji utječu na njega djela Antonella da Messina; usvaja kompozicionu shemu »sacra conversazione« od Giovannija Bellinija, ali ne i njegov kolorizam; M. zadržava stanovitu oporost i tvrdoću boja. Crtež mu je čvrst, likovi oštro karakterizirani, a dubina prostora (pejzaži, arhitektura) riješeni znalačkom primjenom perspektive i jakim akcentima ponešto hladnoga svjetla. Izveo je velik broj fresaka i oltarskih slika, a sačuvani su i njegovi crteži i studije. Učenici su mu bili sin *Benedetto M.*, slikar i bakrorezac (1481—1558), te G. Speranza i G. Bonconsiglio zvan Marescalco.

DJELA: *Bogorodica na prijestolju sa svecima i anđelima sviračima,* 1499 (Milano, Brera); *Pietà,* 1500 (Vicenza, Santuario di Monte Berico); freske s prikazima iz života sv. Blaža, 1504—06 (Vicenza, SS. Nazaro e Celso); freska *Otkriće groba sv. Antuna,* 1512 (Padova, Scuola del Santo); *Bogorodica na prijestolju sa svecima* (Padova, Sta Maria in Vanzo); freska *Rođenje Isusovo* (Vicenza, katedrala); *Ecce homo* (Pariz, Louvre).

LIT.: *A. Foratti,* Bartolommeo Montagna, Padova 1908. — *R. de Suarez,* Bartolommeo Montagna, Firenze 1921. — *B. Berenson,* Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932.

**MONTECASSINO,** matična opatija reda benediktinaca, na uzvisini iznad grada Cassino u provinciji Frosinone, juž. Italija. Osnovao ju je sv. Benedikt 529; oko 581 razorili su je Langobardi,

MONREALE, mozaici u apsidi katedrale

ponovno je sagrađena 717, a 883 opustošena od Saracena. U punom je cvatu u XI *st.* za vrijeme opata Deziderija (1058—87). Trobrodna crkva s trikonhosom i transeptom posvećena je 1071. Ukrasili su je slikari i mozaičari iz Bizanta, odakle su 1088 donesena brončana vrata. Njezina arhitektura utjecala je na izgradnju katedrala u Salernu, Capui i Caserta Vecchia. Kompleks montecassinskih građevina, nastalih u toku više stoljeća, razorio je potres 1349.

Samostan je u XVII *st.* nanovo izgrađen u masivnim i jednostavnim baroknim oblicima. Samostanska crkva građena od 1649 (C. Fanzago) bila je ukrašena freskama L. Giordana i slikama F. Solimene, te bogato rezbarenim baroknim namještajem. U Drugom svjetskom ratu M. se našao u obrambenom sistemu Nijemaca; u borbama i od bombardiranja 1944 uništen je do temelja. Ranije je evakuirana biblioteka od neprocjenjive vrijednosti (iluminirani kodeksi VI—XVI *st.*, oko 80.000 rukopisa, 500 inkunabula). Samostan je ponovno izgrađen 1950—54 uglavnom prema baroknom obliku iz XVII *st.* — I red benediktinaca i samostan M. odigrali su značajnu ulogu u razvoju srednjovj. umjetnosti, napose u doba romanike (v. *Benediktinci*), a posebno i kao skriptorij (montecassinsko pismo).

LIT.: *A. J. Rusconi,* Montecassino, Bergamo 1929. — *T. Leccisotti,* Montecassino, Firenze 1949. S. Bić.

**MONTELIUS, Oskar,** švedski arheolog (Stockholm, 9. IX 1843 — 4. XI 1921). Niz godina direktor drž. muzeja u Stockholmu. Razvivši tipološku metodu u prethist. nauci, ušao je u red najistaknutijih prethistoričara svoga vremena. Posebno je značajan njegov rad na polju prethistorije Švedske i kronologije metalnoga doba Evrope.

BIBL.: *Die Kultur Schwedens in vorchristlicher Zeit,* 1885; *Die typologische Methode,* 1903; *La civilisation primitive en Italie depuis l'introduction des metaux,* 1—3, 1895—1910; *Die vorklassische Chronologie Italiens,* 1—2, 1912.

**MONTELUPO, Raffaele da** v. *Raffaello da Montelupo*

**MONTENEGRO, Roberto,** meksički slikar (Guadalajara, Meksiko, 19. II 1885—). Studirao 1906—10 u Parizu, zatim u México, a 1913—19 ponovno u Parizu na École des Beaux-Arts. God. 1934 osnivač je i prvi upravitelj Muzeja za narodnu umjetnost u México; tu je izveo cikluse zidnih slika u javnim ustanovama (Biblioteca Hispano Americana i Centro Juárez; Sala di Discursiones; nekoliko škola). Crteži publicirani u mapama: *20 Dibujos,* Pariz 1910; *Aladino,* Barcelona 1910; *Nijinski,* London 1913. — Napisao *La Pintura Mexicana de 1800 a 1860* (1953).

**MONTEOLIVETO MAGGIORE,** benediktinska opatija jugoist. od Siene, utemeljena 1319. Iznad ulaznih vrata smještena je velika statua Bogorodice (terakota) koju je, kao i kip sv. Benedikta u unutrašnjosti, izveo nepoznati sljedbenik Andree della Robbia. Gotička crkva iz 1417 pregrađena je u doba baroka i dodana joj je poligonalna apsida; sačuvan je gotički portal i zvonik. Raskošna intarzirana korska sjedala izveo je Giovanni da Verona (1500). U velikom klaustru samostana nalazi se jedan od najznačajnijih tal. ciklusa fresaka iz XV—XVI *st.* (prizori iz života sv. Benedikta); započeo ih je Luca Signorelli 1497, a nastavio Sodoma 1505.

**MONTEPULCIANO,** gradić u provinciji Siena, Italija. Sagrađen na brežuljku; spominje se 714 kao *Castello Policiano.*

Od starih gradskih zidina iz XIII—XIV *st.* malo je ostalo (utvrđenje iz XVI *st.* u novije je doba potpuno pregrađeno). Iz Srednjega su vijeka crkve Sta Maria dei Servi i Sta Margherita in Sasso (danas S. Francesco), te gotička pal. Neri-Orselli. Vrijedna su djela arhitekture iz kasnijih razdoblja: kuća A. Poliziana; vijećnica (XV *st.*); pal. Contucci (nekad pal. del Monte), iz 1519, djelo Antonia da Sangallo st.; pal. Tarugi, rad Vignole; pal. Ricci od B. Peruzzija; katedralu je gradio I. Scalza (1532—1617); crkva S. Biagio, iz 1519—26, najznačajnije je djelo Antonia da Sangallo st. (iznad tlocrta u obliku grč. križa diže se kupola); kasnogotičkoj crkvi S. Agostino (obnovljenoj u quattrocentu) dodao je Michelozzo renesansnu fasadu s figurama Bogorodice i dvaju svetaca u luneti iznad portala; nadgrobni spomenik B. Aragazzija u katedrali (dijelom sačuvan) glavno je skulptorsko Michelozzovo djelo. L. Boć.

**MONTICELLI, Adolphe-Joseph-Thomas,** francuski slikar tal. podrijetla (Marseille, 14. X 1824 — 29. VI 1886). Prvu poduku u slikarstvu dobiva u rodnom gradu kod E. Reya i A.-R. Auberta; 1847—49 radi u Parizu u atelieru P.-H. Delarochea, kopira u Louvreu Rembrandta i Venecijance, oduševljava se kolorizmom E. Delacroixa. Nakon kraćega boravka u Marseilleu ponovno je u Parizu 1856—70, gdje je u prijateljskim vezama s N. Diazom, C. Corotom i Ch.-F. Daubignyjem, no u slikanju kreće vlastitim putem.

U tom razdoblju dolazi do bitnog obrata u njegovu izrazu: dotadašnja u akademskom smislu korektna faktura gubi se u nesuzdržljivoj težnji za potpuno slobodnim kolorističkim tretmanom koji se ukazuje kao posljednja konsekvencija teze slikara romantizma o dominantnoj ulozi boje. Izvanjsko blještavilo mondenih priredaba Drugoga carstva, svečanosti u St-Cloudu, maskarade, teatarske predstave i motivi iz »Dekamerona« samo su pretekst za Monticellijeve galantne scene u ambijentu parkova (reminiscencije na A. Watteaua). Konture se gube a likovi rasplinjuju u širokim i naglo nabačenim potezima kista. Tkivo slike gradeno je mozaikalnim partikulama opalno svjetlucavih tonova: najavljena je metoda impresionista. Monticellijev nekonvencionalan način, nošen južnjačkim temperamentom, ocijenjen je kao »nedisciplinirana«. M. se drži po strani od tadašnjih lik. tokova, ne šalje slike u Salon i ne traži oficijelna priznanja. Uoči pada carstva i pred pruskom invazijom odlazi iz Pariza pješke u Marseille i tu živi još 15 godina kao samotar i čudak, slikajući cvijeće, mrtve prirode, mediteranske pejzažne motive i porcete. Shvaćali su ga tek rijetki pojedinci, među ostalima i V. van Gogh, kojemu je M. u mnogome otvorio oči za punu ljepotu boja.

DJELA: *Kupačice, Šetnja u sumraku, Serenada, Žene u šumi, Sastanak u parku* (sva Pariz, Louvre); *Društvo u parku, Pejzaž* (oba Amsterdam, Rijksmuseum); *Polazak u lov* (Dijon, Mus.); *Noćna svečanost, Marina* (oba Haag, Mus. Mesdag); *Žene s labudom, Turci u džamiji* (oba Marseille, Mus. des Beaux-Arts); *Provansalski pejzaž, Jesenji pejzaž, Jahači* (sva Marseille, Mus. Cantini); *Princesin dvor* (New York, Metropolitan Mus.); *Galantni prizor* (Bukurešt, Mus. Simu).

LIT.: *G. Coquiot,* Monticelli, Paris 1923. — *G. Arnaud d'Agnel* i *E. Isnard,* Monticelli, sa vie et son oeuvre, Paris 1926. — *A. Negis,* Adolphe Monticelli, Paris 1929. S. Bić.

**MONTORSOLI, Giovanni Angelo** (zapravo **Angelo di Michele d'Angelo da Poggibonsi**), talijanski kipar (Montorsoli kraj Firence, oko 1507 — Firenca, 31. VIII 1563). Učenik A. Ferruccija i Michelangela, pod utjecajem A. Sansovina i Guglielma della Porta; jedan od plodnih kipara kasne renesanse, djelovao po cijeloj Italiji.

H. MOORE, *Sklonište,* crtež

Pomoćnik Michelangelov kod radova u sakristijama firentinske crkve S. Lorenzo (suradnja na kipu Giuliana de' Medici; kip sv. Kuzme djelomice po Michelangelovu modelu) i u biblioteci Laurenziana. Majstor ga 1532 šalje u Rim da restaurira kipove Laokoonta i Apolona Belvederskog. Boravi u Francuskoj, a po povratku u Firencu izvodi u štuku goleme likove Mojsija i sv. Pavla za kapitulsku dvoranu uz crkvu S. Annunziata. U Napulju radi nadgrobni spomenik pjesnika J. Sannazzara u crkvi Sta Maria del Porto, a u Genovi arhitektonsku dekoraciju i kipove u crkvi S. Matteo, grobnicu A. Dorije i kipove u katedrali. God. 1547 postaje »capomastro scultore« katedrale u Messini; tu izvodi jednu od najljepših tal. česama zvanu *Fontana d'Orione* s izvanredno bogatim ukrasom (mitol. i alegorijski kipovi i reljefi). Potkraj života izrađuje u Firenci glavni oltar u crkvi Sta Maria dei Servi; 1562 jedan je od osnivača tamošnje »Accademia del Disegno«. S. Bić.

**MONTREUIL, Pierre de** v. *Pierre de Montreau*

**MONT-SAINT-MICHEL, Le,** mali granitni otok u istoimenom zaljevu na obali Normandije, Francuska (od 1875 spaja ga s kopnom nasip). Na vrhu otoka, oko 50 *m* iznad mora, bila je 709 podignuta kapela; uz nju je 966 osnovana benediktinska opatija. Pošto su porušene, na njihovu mjestu sagrađena je crkva s romaničkim brodom iz XI—XII *st.*; kor s deambulatorijem i vijencem radijalnih kapela izgrađen je u stilu kasne gotike (flamboyant) u XV—XVI *st.*, a ist. pročelje u XVIII *st.* Iznad transepta je podignut visok šiljast toranj. — Dijelovi opatije potječu iz XI *st.*; njena je gotička jezgra iz XIII *st.* (klaustar, refektorij, kapitulska dvorana, hospicij). Crkva i samostan okruženi su obrambenim zidinama i utvrdama (XIII—XV *st.*). Čitav je kompleks jedinstven i izvanredno slikovit spomenik srednjovj. samostanske i fortifikacione arhitekture.

LIT.: *G. Bazin,* Le Mont-Saint-Michel, Paris 1934. — *M. Aubert* i *P. Morel,* Le Mont-Saint-Michel, Paris 1940. S. Bić.

**MONZA,** grad u Lombardiji sjev. od Milana, Italija. Naselje rim. veterana *Magontia*; u doba Langobarda rezidencija kraljice Teodolinde koja je 595 položila temeljni kamen za baziliku sv. Ivana Krstitelja. Na mjestu ove bazilike podignuta je u XIII *st.* katedrala; ona dobiva potkraj XIV *st.* izvanredno bogato i slikovito pročelje (bijeli i zeleni mramor) koje je izveo Matteo da Campione; u produženju pročelja je monumentalni zvonik, obnovljen 1592—1606.

U pobočnoj *Cappella di Teodolinda* nalaze se freske što su ih 1444 izveli članovi porodice Zavattari (40 prizora iz života Teodolinde, najveći sačuvani ciklus slika u Lombardiji iz XV *st.*); u tabernakulu se čuva tzv. željezna kruna langobardskih kraljeva. Katedrala je u XVII—XVIII *st.* djelomice preinačena; tada izvode u njoj slikarske radove G. C. Procaccini, I. Bianchi, C. S. Ricci i dr. U riznici se čuvaju osobito vrijedni umjetnički predmeti (zlatni relikvijarij iz VIII *st.*). — Gradska vijećnica *(Arengario)* s dvostrukim portikom, gradena 1250—93, ima obilježja tipične lombardijske Pal. della ragione. Kaštel Galeazza Viscontija podignut je 1325. — Crkva *Sta Maria in Strada* iz XIV *st.* ističe se pročeljem s bogatom dekoracijom u terakoti. — *Villa Reale,* gradena 1777—80 po osnovi G. Piermarinija u klasicističkim oblicima, okrenuta je sa tri krila prema parku što ga je dao 1806 urediti Eugène Beauharnais; u njoj su se između dva rata održavali biennalei dekorativne umjetnosti. S. Bić.

**MOORE, 1. Albert Joseph,** engleski slikar (York, 4. IX 1841 — London, 25. IX 1893). Učitelji su mu bili njegov otac portretist William M. i W. Etty u Royal Academy. Izuzevši boravak u Rimu 1862, stalno živi u Londonu. Njegovi su radovi izrazito dekorativnog karaktera, obično u formi friza u kojemu raspored i modelacija likova podsjećaju na ant. grč. skulpturu. U toj maniri ostvaruje alegorijske kompozicije (London, Queen's Theatre) i zidne slike u crkvama. Surađivao kao dekorater s arhitektima; smatra se obnoviteljem engl. dekorativnog slikarstva.

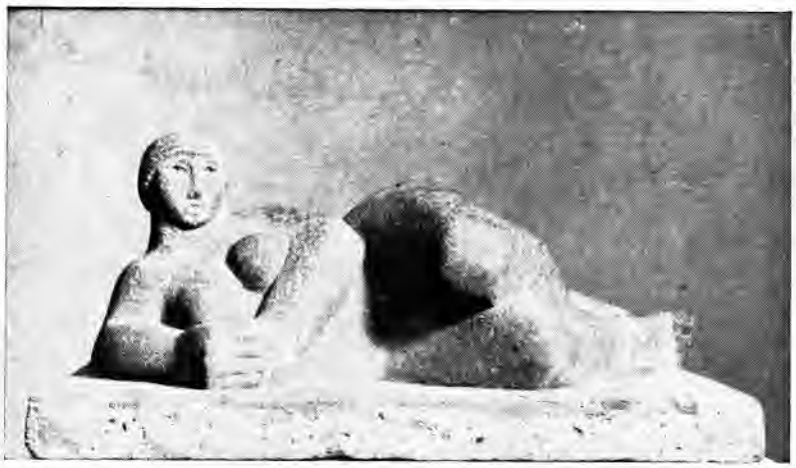
**2. Henry,** engleski vajar (Castleford, Yorkshire, 30. VII 1898—). Rođen u porodici rudara. Pre no što se opredelio za poziv skulptora bio je učitelj; 1917 učestvuje u Prvom svetskom ratu. Pohađa Leeds school of Art 1919—1921 i Royal College of Art 1921—25. Prof. na Royal College of Art do 1931, na Chelsea School of Art do 1939, kustos u Tate Gallery u Londonu.

Zajedno sa Barbarom Hepworth izgrađivao je svoju skulptorsku koncepciju u vremenu kad su s Brancusijem, Lipchitzom, konstruktivistima i Picassom savremena estetska gledanja na skulpturu već bila postavljena. Asimilujući sva ta nova iskustva, koristeći se istovremeno formalnim bogatstvom starih izvornih kultura i ističući poštovanje materijala kao osnovni princip oblikovanja, M. je u svojim prvobitnim traženjima pošao od ljudske figure koju je interpretirao slobodno, podređujući je zahtevima materijala i svoje stvaralačke volje. U toj prvoj fazi težište je na teškoj sažetoj formi, koja opisuje samo najbitnije volumene, insistira na naglašenoj trodimenzionalnosti podvlačeći težinu mase i njen statički karakter, s jasno vođenim ritmovima, narastajući do monumentalnosti.

Moment deformacije, diktovan potrebom za ekspresijom, doveo je do zrelih osobenih formi koje kategorički potvrđuju podređivanje pojma lepog pojmu izraza, princip spoljne sličnosti principu života oblika po sebi. Formu gradi na osnovu ritmičkih kretanja i zakona elementarnih sila, ostvarujući jedinstvo slobodno shvaćene asocijacije na organske oblike (topografija ženskog tela) sa oblicima pejzaža. Ta specifična Mooreova forma nosi elemente apstrakcije i nadrealnog istovremeno. Uvodi s motivom perforacije u masu okolni prostor s

kojim ona sačinjava celinu, podvlačeći ulogu svetla kao faktora te novo osvojene prostornosti. Otvor postaje istovredni plastički i ekspresivni medium. Paralelno s figurativnim, M. oko 1934 stvara i apstraktne forme koje, i kad se baziraju na geometrijskom principu, poseduju imanentni biološki momenat. U skupinama apstraktnih oblika međuprostor ima ravnopravno plastičko sadejstvo. Posebna grupa (oko 1939) tzv. »stringed figures« unosi u otvorenu apstraktnu formu snop razapetih struna (»Lines of forces«).

Drugi svetski rat prekida njegov rad na skulpturi. Potresni doživljaji odrazili su se u Mooreovom crtačkom opusu kao optužba izuzetne izražajne snage. U posleratnom periodu bronza zamenjuje materijale u kojima se pretežno ranije izražavao (kamen, drvo), kao materijal koji više odgovara unutarnjoj uznemirenosti koju je donela psihoza ratnih kataklizmi. Inspiracija klasikom vraća ga na figuru i draperiju; tretira masu kao nosioca modelarskih vrednosti, uznemirenih površina o koje se lomi svetlost.



H. MOORE, *Ležeća figura*

Dve osnovne teme provlače se kroz delo H. Moorea: ležeća ženska figura te majka i dete kao simboli misaonog i emotivnog odnosa prema temi večite prokreacije. M. je umetnik koji je umeo da jezikom skulptora i mislioca osvetli procese kreatorskog čina, da iznađe one bitne komponente koje su jednoj skulptorskoj formi davale puni humani, misaoni, psihološki i emotivni sadržaj, nalazeći ravnotežu između »elemenata apstrakcije i nadrealnog, romantičnog i klasičnog, intelektualnog i imaginativnog, svesnog i nesvesnog, reda i iznenađenja«, što po njegovim sopstvenim rečima svako umetničko delo mora sadržavati.

Uticao na mnoge evr. skulptore, dok je u Engleskoj uslovio svojim delom pojavu niza skulptora koji se su odredili više u otporu na to delo, nego pod njegovim neposrednim uticajem.

IZLOŽBE: Prva samostalna izložba 1928 u Warren Gallery (London); slede izložbe u Leicester Gallery (London) 1931, 1933, 1936, 1940, 1946 i dr. u svim većim evr. centrima i USA, retrospektiva u Tate Gallery 1951. Učestvuje na svim značajnim međunarodnim manifestacijama; na Biennaleu u Veneciji 1948 dobije veliku nagradu za skulpturu, kao i nagrade na 10. Biennaleu u São Paulu 1953; Anversu 1949 i dr.

LIT.: *J.-J. Sweeney*, Henry Moore, New York 1946. — *H. Read*, Henry Moore, I—II, London 1955. — *M. Seuphor*, H. Moore et Barbara Hepworth, Sculpture de ce siècle (Neuchâtel) 1959. O. J.

*VIDI PRILOG*

**MOOSBRUGGER (Mosbrugger), Kaspar,** švicarski graditelj (Au, Vorarlberg, 22. VII 1656 — Einsiedeln, 26. VIII 1723). Radio u sjev. Švicarskoj. Glavno mu je djelo veliki samostanski kompleks u Einsiedelnu, četverokutnoga tlocrta s istaknutim ugaonim paviljonima. Samostanska crkva kombinacija je longitudinalne i centralne građevine; ima dva zvonika, a pokazuje utjecaj tal. arhitekture. Ova se crkva smatra jednim od najznačajnijih spomenika barokne arhitekture u Švicarskoj.

**MOR (Moor), Anthonis,** nizozemski slikar (Utrecht, 1519 — Antwerpen, između 1576 i 1578). Uči u Utrechtu kod J. van Scorela i posvećuje se isključivo portretu. Od 1547 član je slikarskoga ceha u Antwerpenu, gdje mu postaje pokroviteljem budući državnik i kardinal Granvelle. Njegovom pomoću započinje M. karijeru putujućega i uskoro internacionalno priznatoga portretista, zaposlenoga na tadašnjim glav. evropskim dvorovima i širom carstva Karla V. U službi osvajača svoje zemlje mijenja ime u španjolski oblik *Antonio Moro.*

God. 1550 boravi u Rimu, zatim u Napulju, pa u Madridu gdje portretira članove habsburške dinastije, te u Portugalu. God. 1554 radi u Londonu portrete španj. prijestolonasljednika Filipa i Marije Tudor. Idućih je godina naizmjence u Bruxellesu i Antwerpenu; tada nastaju njegova glavna djela, portreti Vilima Oranskoga i Alessandra Farnese te autoportret. Po drugi put je u Španjolskoj 1559 (portreti Filipa II i članova kraljevske porodice), a 1560—67 u Utrechtu. Postaje mu zaštitnik tiranski vojvoda Alba, uz kojega živi u Bruxellesu i Antwerpenu. Među posljednje njegove radove idu portreti namjesnice Margarete od Parme i bakroreza H. Goltziusa. Zna se samo za malen broj njegovih slika s religioznim sadržajem.

M. kao portretist zadržava tradicionalni nizoz. smisao za realističko ostvarenje lika; na putovanjima upoznaje radove tadašnjih najznatnijih evr. portretista, a to je djelomice utjecalo ne toliko na suštinu već na formu i aranžman njegovih portreta. Morovi modeli, prikazani obično u naravnoj veličini, u cijeloj figuri ili polovici figure, modelirani su plastično uz pomoć jakih kontrasta svjetla. Ozbiljnog su držanja, pogleda uperena u gledaoca, a treba da djeluju »nadmoćno« u skladu sa svojim visokim položajem. Kostim i nakit reproducirani su s najvećom pomnjom, no ambijent je samo nagoviješten i ostaje kao neutralna pozadina. Budući da je zbog reprezentativnih potreba morao raditi i po nekoliko replika pojedinih portreta, M. je u tom slučaju sam slikao glavu a ostalo prepuštao svojim suradnicima među kojima su bili J. Maes, C. Schot i J. Beuckelaer. Izvršio je velik utjecaj na razvitak španj. slikarstva. Njegova se glavna djela nalaze u Madridu (Prado), Parizu (Louvre), Beču (Kunsthistorisches Mus.), Bruxellesu (Musées Royaux des Beaux-Arts), Lenjingradu (Ermitaž) i Firenci (Gall. Uffizi).

LIT.: *V. Loga*, Anthonis Mor als Hofmaler Karls V und Philipp II, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Wien 1907. — *H. Hymans*, Antonio Moro, son oeuvre et son temps, Bruxelles 1910. — *J. M. Friedlander*, Die altniederländische Malerei, XIII, Leiden 1936. S. Bić.

**MORA, Francisco de,** španjolski graditelj (Cuenca, oko 1553 — Madrid, 3. VIII 1610). Učenik Juana de Herrere koji ga je u oporuci predložio za svoga nasljednika u svojstvu dvorskoga graditelja. Sljedbenik je učiteljeva stila desornamentado (v.), ali ga djelomice obogaćuje slobodnijim profilima i ukrasima. Vodi nadzor nad izvedbama Herrerinih osnova kod izgradnje Escoriala, alcázara u Sevilli i samostanske crkve u Ulcésu.

DJELA. Samostalna: *Casa de la Compañía* u parku Escoriala; crkva *N. S. de Atocha* u Madridu; oltar crkve u Montserratu; kapela *S. Segundo* u katedrali u Avili; kor katedrale u Málagi; samostan *S. María de Belén* i kraljevski dvor u Valladolidu; osnova za obnovu dvorca El Pardo u Madridu (nakon požara).

**MORAČA,** manastirski kompleks sa crkvom Uspenja Bogorodice, iznad istoimene rke kod Kolašina, Crna Gora. Moraču je podigao knez Stefan, sin velikog župana Vukana, unuk Stefana Nemanje, 1251/52. Crkva, zapustela u vreme turskih osvajanja, obnovljena je 1574. Od tada, pa sve do prvih decenija XVIII *v.*, u Morači se odvija intenzivna umetnička delatnost.

Crkva pripada raškom tipu jednobrodnih građevina sa niskim pevničkim transeptom i kubetom na kockastom postolju. Proskomidija i đakonikon su prostorno izdvojeni od oltarskog dela čija je apsida polukružna. Sa sev. strane priprate nalazi se paraklis posvećen sv. Stefanu. Crkva je građena od kamena i omalterisana, a njena spoljna dekoracija u detaljima ima romanički karakter (venac arkadica pod krovom i mermerne pervaze portala i prozora); karakteriše

A. MOR, *Vilim Oranski.* Kassel, Gemäldegal.

je težnja graditelja da istakne stepenasto uzdizanje masa. U unutrašnjosti hrama očuvani su delovi starog niskog kamenog ikonostasa, episkopski presto u apsidi sa reljefima grifona, a amvonska rozeta na podu rađena je od raznobojnog mermera.

Prvobitni živopis (iz XIII *v.*) postoji samo u đakonikonu. Pored *Bogorodice Znamenja, Blagovesti i Deisisa* na ist. zidu i poprsja Hrista-Starca na svodu, na ostalim površinama slikano je 11 scena iz života sv. Ilije. Ovaj fresko-ansambl predstavlja najzrelije delo grupe majstora koja je pre toga radila u Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu i crkvi sv. Nikole u Studenici. Njihove kompozicije, mada nevelikih dimenzija, deluju monumentalno. Rafinirani kolorit i osećanje za lepotu materije došli su naročito do izražaja u sceni *Sv. Iliju hrani gavran*. Teško nastradala freskalna dekoracija u ostalim delovima hrama obnavljana je (1574 naos, 1577—78 priprata, poč. XVII *v.* proskomidija i delimično živopis na ist. zidu priprate, 1616 spoljna fasada, 1639 crkvica sv. Nikole, 1642 kapela sv. Stefana). Grupa slikara XVI *v.*, velikih ambicija ali oskudnih mogućnosti, prekrila je zidove naosa scenama *Velikih praznika* i *Muka Hristovih*, a u pripratí ilustrovala *Strašni sud*, *Stablo Jesejevo* i *Vaseljenske sabore*, oponašajući samo delimično stari raspored. Daleko bolji slikari bili su oni sa početka XVII *v.*: u proskomidiji majstor blizak po stilu Strahinji iz Budimlja, na zap. glavnoj fasadi Hilandarac Georgije Mitrofanović, prenosilac iskustva italo-kritskog slikarstva u naše krajeve, i naročito nepoznati živopisac, autor monumentalnih likova *Hrista* i *Bogorodice*, kao i *Šatora svedočanstva* u pripratí. — Opširno ilustrovana žitija sv. Stefana i Nikole u crkvicama (nedaleko od manastira) njima posvećenim, delo su majstora Kozme.

Podizanje i ukrašavanje velikog duboreznog ikonostasa trajalo je preko 20 godina (1596—1617). Na njemu je prestonu ikonu Bogorodice radio Georgije Mitrofanović (1617), a Hrista i arhanđela Mihaila sa čudima Strahinja iz Budimlja (1600). Monumentalni slikani krst na vrhu ikonostasa, dar patrijarha Jovana, pozlaćen i rađen u plitkom reljefu, najlepši je primerak duboreza sa prelaza iz XVI u XVII *v.* U velikoj zbirci ikona posebno je vredna ikona sv. Save i Stefana Nemanje uokvirena scenama inspirisanim Teodosijevim žitijem sv. Save.

LIT.: *V. R. Petković*, Freske XIII veka u manastiru Morači, VjHAD, 1928. — *G. Millet*, Études sur les églises de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves, (Paris) 1930, str. 174—79. — *A. Deroko*, Morača, Starinar, 1932. — *F. Mesesnel*, Manastir Morača i njegove ikone, Narodna starina, 1932, 28, str. 13—34. — *H. Л. Окунев*, Монастырь Морача въ Черногории, Byzantinoslavica (Praha), 1939—46, str. 109—44. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 82—83, 110. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 87—88, 94—96. — *O. Demus*, Die Entstehung des Palaologenstils in der Malerei, Berichte zum XI Internationalen Byzantinischen Kongress, München 1958, str. 27—28. — *A. Skovran-Vukčević*, Freske XIII veka u manastiru Morači, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958, VI, str. 149—73. — *A. Skovran*, Ispitivanje i konzervacija manastira Morače, ZZSK, 1960, str. 197—220. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, str. 62—63. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Odraz kulta svetog Stefana u srpskoj srednjevekovnoj umetnosti, Starinar, 1961, XII, str. 57—60. — *V. Đurić*, Jedna slikarska radionica u Srbiji XIII veka, ibid., 1961, XII str. 63—76. S. Pet.

**MORAČNIK,** ostrvo na Skadarskom jezeru, Crna Gora. Crkva Bogorodice potiče iz vremena Balšića; 1417 Balša III izdao je crkvenu povelju. Građevina je jednobrodna sa tri iznutra i spolja polukružne konhe. Na sredini je konstruisana kupola, sa kružnim postoljem i tamburom. Crkva je građena od kamena. Uza zap. stranu naknadno je dozidana priprata, a uz juž. stranu kapela. Planom, delimično i konstrukcijom, crkva je zavisna od moravske graditeljske škole. Uz crkvu se nalaze ostaci zgrada, među kojima se ističu prilično dobro očuvani zidovi kule.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled 39. V. Koć.

**MORALES, Luis de** (zvan **El Divino**), španjolski slikar (Badajoz, 1509 — 9. V 1586). Odgojen u Valladolidu, studirao i velike majstore Italije i usvojio stanovite crte manirizma. Slikao je, ne mareći za konvencije, isključivo religiozne slike koje su prije svega izražajne; njihova je izražajnost često na granici karikature. U načinu je opor, slika prigušenom paletom, djeluje sugestivno; u njegovim slikama (na bakru i drvu) kao da se krijesi neka mistična svjetlost. Njegove su slike odraz naročite religioznosti onoga vremena i sredine. Takva je njegova velika *Pietà* koja djeluje stravično. Slikana je u plavičastom tonu, a ističu se majčine grčevite ruke kako obuimlju zelenkasti leš sina. Na jednak način naslikan je njegov madridski *Ecce homo*. Koliko su god njegove slike izvedene primitivnom tehnikom, one sve redom imaju naročit pečat, originalan i u punom smislu španjolski. Onovremeni slikari malo su ga cijenili. Kad je bio pozvan da s drugim umjetnicima radi na ukrašivanju Escoriala, njegove se slike nisu svidjele Filipu II te je bio otpušten. Moralesova se djela nalaze u španj. crkvama i zbirkama u Madridu, Sevilli i Barceloni, te u Louvreu, Lenjingradu, Baselu, Dublinu, Stuttgartu, New Yorku i dr. kao dokumentacija osebujnih značajka jednog od glavnih predstavnika španj. umjetnosti XVI *st.*

LIT.: *F. Pacheco*, Arte de la Pintura, Sevilla 1649. — *A. Palomino*, Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles, London 1742. — *C. Justi*, Diego Velasquez und sein Jahrhundert, Bonn 1903. — *A. L. Mayer*, Geschichte der spanischen Malerei, Leipzig 1913. — *M. Dieulafoy*, Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal, Stuttgart 1913. — *V. Loga*, Die Malerei in Spanien, Berlin 1923. — *Lj. Babić*, Zlatni vijek španjolskog slikarstva, Zagreb 1944. Lj. Bć.

**MORAN, Thomas,** američki slikar i ilustrator (Bolton, Engleska, 12. I 1837 — Santa Barbara, Kalifornija, 25. VIII 1926). Od djetinjstva u USA; u nekoliko navrata na studijskim putovanjima po Evropi, od 1872 u New Yorku. Jedan od posljednjih pripadnika Hudson River School (v.). Slika motive s lukama pod utjecajem J. M. W. Turnera. Kao pejzažist kreće se od intimnih i lirskih ostvarenja do patetično komponiranih platna s prikazima »djevičanskih« predjela amer. zapada (*Yellowstone Cañon*; *Colorado Cañon*).

**MORANDI, Giorgio,** talijanski slikar (Bologna, 20. VII 1890 —). Studirao na akademiji u Bologni. Povezan je od 1912 s futuristima, ali nije u potpunosti prihvatio njihov program. Od 1914 utječu na njega P. Cézanne i franc. kubisti; 1916 nastaju prve serije njegovih mrtvih priroda s bocama, koje će u tematskom pogledu ostati karakteristične za njegovo slikarstvo. Oko 1918 približava se tzv. metafizičkom slikarstvu i unosi u platna predmete simboličkog obilježja; od 1922 opaža se nastojanje prema jasnijoj modelaciji i istaknutom volumenu, što ukazuje na utjecaj pokreta »Valori plastici«.

M. je svoju varijantu metafizičkog slikarstva razvio neovisno od ferrarske škole (G. de Chirico, C. Carrà). Njegovo je slikarstvo u osnovi intimističkoga karaktera, prožeto osjećajnošću; kontrastom između skromnog inventara posve običnih predmeta (boce, zdjele, vrčevi, tanjuri) i poetične atmosfere kojom ih okružuje, on postiže dojam nestvarnog i otuđenog svijeta predmeta koji se uzdiže do simboličnog značenja. U kasnijim djelima napušta tvrdu modelaciju i ublažava kontraste, primjenjujući slobodniji impresionistički duktus. Pored mrtvih priroda slikao je pejzaže i portrete. Značajan je i njegov grafički opus.

LIT.: *A. Beccaria*, Giorgio Morandi, Milano 1939. — *C. Gnudi*, Giorgio Morandi, Firenze 1946. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. Ž. D.

**MORAVSKA ŠKOLA,** oznaka za stil srp. umetnosti u oblastima Zapadne i Velike Morave u razdoblju od osme decenije XIV *v.* do konačnog pada Despotovine (1459). Nastaje uporedo sa pomeranjem političkih i kulturnih centara srednjov. Srbije sa juga prema severu pod pritiskom Turaka. Premda su njeni lik. izvori različiti, M. š. predstavlja jedinstvenu stilsku celinu, jednu od najoriginalnijih u srp. i široj vizant. umetnosti.

**Arhitektura** te škole obrazovana je na tradicijama graditeljstva Raške i Primorja, Makedonije, Soluna i Atosa. Jedno od njezinih obeležja predstavlja plan. Gotovo sve crkve imaju, sem glavne apside, po jednu konhu na sev. i juž. strani naosa. Trikonhos u planu usvojen je pod uticajem arhitekture Atosa; kod jedne grupe crkava spojen je sa tzv. grčkim upisanim krstom. Kupolu na sredini nose stupci, izuzetno stubovi, odvojeni od bočnih zidova (Ravanica, Drenča, Nova Pavlica, Ljubostinja, Manasija-Resava i dr.). Upisani krst je koncipovan u varijanti u kojoj se ranije pojavljuje u Makedoniji i jugozap. oblastima Srbije. Kod druge grupe spomenika osnovni elemenat plana, na koji je dodat trikonhos, čini izduženi sažeti upisani krst; kao oslonci kupole služe pilastri na bočnim zidovima građevine (Lazarica, Neupara, Veluće, Sisojevac, Rudenica, Kalenić, crkva na groblju u Smederevu i dr.). U sažetom upisanom krstu Moravske škole obnovljena je tradicija raške graditeljske škole. Sem jednokupolnih crkava podignute su i dve petokupolne crkve (Ravanica i Manasija-Resava), po uzoru na slična rešenja u arhitekturi prethodne epohe (Bogorodica Ljeviška, Staro Nagoričane, Gračanica i dr.). Crkve Moravske škole imaju po pravilu pripratu, istovremeno ili naknadno sagrađenu, zasvedenu, sa kupolom ili niskom kalotom.

U formalnoj obradi i kompoziciji arhitektonskih masa, u ostvarenjima ove škole ima mnogo dinamike. U proporcionisanju prostora i površina, naročito kod građevina sažetog tipa, primetno je nastojanje da se podvuče vertikala. U kamenu ih je zidano samo nekoliko: dve među njima (Manasija-Resava i Vraćevšnica) izdvajaju se fasadama ozidanim pravilnim kamenim tesanicama, sa raškim arkadnim frizovima. Sve ostale zidane su od kamena i opeke. Na fasadama se konstruišu šahovska polja, zatim arhitektonski okviri od kamena i nizova krsta-

G. MORANDI, *Mrtva priroda*. Albany, Coll. N. Rockefeller

stih lončića od pečene zemlje. Venci su također građeni i od kamena i od opeke. U arhitektonskoj obradi fasada pojavljuju se, pored pilastera, prislonjene kolonete, slepe arkade i lučne niše, poznate od ranije u arhitekturi Carigrada i Makedonije. Portali su arhitektonski dosta uprošćeni, prozori najčešće jednostruki ili dvojni, retko trojni. Često su prozori završeni prelomljenim ili kopljastim lukom. Kao novina za naše područje, dosta se konstruišu rozete. Arhitektura fasada dopunjena je moravskom plitkoreljefnom dekoracijom. Plastična dekoracija ima na fasadama određeno mesto. U brojnim, raznovrsnim i raznobojnim elementima spoljne obrade izražena je težnja ka živopisnom. Izborom i načinom upotrebe svih ovih elemenata, uzetih iz vizant. i domaćeg graditeljskog i lik. nasleđa, u ovoj arhitekturi ostvarene su nove likovne vrednosti. Osećanje mere je naročito pokazano u kompoziciji površina, rasporedu plastičnog ukrasa i korišćenju polihromije. Smišljenom organizacijom prostora i konstrukcije, dinamičnom tektonikom, proporcijama, načinom obrade površina i plastičnim ukrasom, arhitektura Moravske škole je u velikoj meri originalna, te je u izvesnom broju spomenika (Ravanica, Lazarica, Kalenić) dosegla najviše graditeljske vrednosti vizantiskog sveta.

Od arhitekture ove škole zavisne su trikonhosne crkvice na Skadarskom jezeru (Starčeva Gorica, Moračnik i Sv. Đorđe na Beški); ona je uticala na arhitekturu Vlaške; tradicija te arhitekture dosta dugo je trajala na našem području pod turskom vlašću. V. Koć.

**Vajarstvo** ima isključivo dekorativnu namenu: ukrašava portale, prozore, kapitele, lukove i kubeta, prekriva površine kamenog crkvenog nameštaja. Plastika je gotovo redovno bila obojena i rađena u plitkom reljefu. Osnovni motiv je dvočlana ili troočlana traka koja se prepliće stvarajući geometrijske šare. Repertoar motiva nadopunjuju stilizovana flora i životinjska ili ljudska figura. Motivi su stari i u sličnom obliku mogu se naći u protoromaničkoj plastici VIII—IX *v.*, u gruzinskom vajarstvu XI—XIII *v.*, na vizant. dekorativnoj skulpturi XIV *v.* i na slikanim fasadama vizant. i srp. crkava XIII i XIV *v.* Ipak, kombinacije su nove; došle su, najverovatnije, u ovu kamenu plastiku iz srp. minijaturnog slikarstva XIV *v.* i sa naslikanih fasada starijih crkava, a možda i preko plastike u drvetu ili metalu.

G. MOREAU, *Herkul i lernejska hidra*

Rano razdoblje razvitka — kome pripada skulptura na Ravanici, Lazarici, Veluću, Drenči, Milentiji i Neupari i priprati Hilandara — karakteriše bogatstvo motiva (životinjske figure, floralni i geometrijski ornamenti), maštovitost kombinacija i stilska čistota. Drugo razdoblje — sa Ljubostinjom i Rudenicom — vrlo je siromašno izborom, jer je u pogledu motiva svedeno gotovo samo na geometrijski preplet, često vrlo rustičan. U trećem razdoblju — koje najlepše predstavlja Kalenić — obogaćuje se plastika ljudskom figurom, pojačavaju se kontrasti svetlosti i senke, pitoresknost je još izrazitija. U simbiozi sa živopisnim polihromnim fasadama crkava, ova plastika doprinosi ljupkosti građevina, njihovoj slikovitosti i kićenoj lepoti.

**Slikarstvo**, tematski ograničeno uglavnom na ilustrovanje *Velikih praznika*, *Čuda*, *Muka* i *Priča Hristovih*, uz slikanje pojedinačnih svetitelja i portreta, u stilskom pogledu, kao i plastika, čini zasebnu celinu u srp. i vizant. umetnosti Srednjeg veka. Svojim načinom komponovanja scena u prostoru sa prirodnijim odnosom figura prema slikanoj arhitekturi, smelim položajima i skraćenjima figura, živošću pokreta, dekorativnošću odeće i nežnošću likova, kao i rafinovanim svetlim koloritom, ono čini korak dalje u razvitku stila kasnih Paleologa. U Moravskoj školi mogu se razlikovati tri tendencije: jedna grupa majstora (koji slikaju delom u Ravanici, zatim u Sisojevcu, Manasiji-Resavi i Kaleniću) nastavlja shvatanja solunskih slikarskih radionica kasnog XIV *v.*; drugi (u Andrejašu, Ljubostinji, Koporinu, Ramaći i Pavlici) prenose tradiciju maked. umetnika (prva tri spomenika su čak radili majstori iz radionice manastira Zrze kod Prilepa: mitropolit Jovan zograf, njegov brat jeromonah Makarije zograf, i monah Grigorije); treći (u Veluću, Rudenici i Paležu) kao da se oslanjaju na stvaranje slikara iz juž. Primorja. Umetnost prve grupe fresaka aristokratska je, graciozna, svetlog kolorita, lirska i nežna; način druge grupe je monaški, tamniji u boji, ekspresivan, suroviji; umetnost treće grupe je često nevešta, gruba, krčava, sirova. Zajednička im je izrazita dekorativnost, osećanje za komponovanje u prostoru, scenski aranžman, smelost skraćenja i česta neobičnost položaja figura, živost i životnost gesta, bogatstvo odeće, ljupkost likova.

**Minijatura** prati stilske tokove monumentalnog slikarstva ove škole. Očiti su paralelizmi između kompozicija iz srp. Münchenskog psaltira i slikarstva Andrejaša, Pavlice ili Ramaće; Ienjingradskog Radoslavljevog jevanđelja i fresaka Kalenića ili Manasije; sarajevskog Siloanovog jevanđelja i Beseda Jovana Zlatoustog iz Hilandara i Kalenića; beogradske Aleksandride i porodice ktitora iz Veluća. Slikari koji su radili freske ukrašavali su i rukopise minijaturama, a uporedo su slikali i ikone. Jedinstvo stila je potpuno ostvareno.

**Ikonopis** je zastupljen najviše delima XIV—XV *v.* iz Hilandara (*Sv. Sava i sv. Simeon; Čudo u Honi; Sv. Dimitrije; Žitije Marije egipatske* i dr.). Iz Dečana su: *Bogorodica Pelagonitisa* s *Oplakivanjem Hristovim* na poleđini, koja predstavlja najveću sačuvanu ikonu ovog doba.

Isti duh preovlađuje i u vezu. Lirsku prirodu najviše imaju hilandarski vezovi (podea s *Blagovestima* i *Rođenjem Hristovim* i dva aera s *Pričešćem*), a najlepša i najreprezentativnija dela su vezovi pesnikinje monahinje Jefimije.

I u delima primenjene umetnosti, naročito u metalu (pečati, polijelej kneginje Milice i sinova iz Dečana, čaša iz Temske itd.) odjekuju strujanja vidljiva u monumentalnoj plastici. Više nego u plastici, tu ima pojava zapadnjačkih uticaja.

M. š. je imala velikog odjeka u umetnosti Vlaške XIV—XV *v.*, gde se dugo vremena gradi, vaja i slika u njenom duhu, a u umetnosti Podunavlja njena shvatanja nastavljaju se u XVI *v.*

LIT.: *G. Millet*, L'ancien art serbe, Les églises, Paris 1919. — *V. Marković*, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928. — *Đ. Bošković*, Deux églises de Milutin: Staro Nagoričino et Gračanica, L'art byzantin chez les Slaves, I, Paris 1930. — *V. R. Petković*, La peinture serbe du Moyen-âge, I, Beograd 1930 i II, 1934. — *L. Mirković*, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940. — *Đ. Bošković*, Osnovi srednjevekovne arhitekture, Beograd 1947. — *V. R. Petković*, Pregled, 1950. — *Đ. Bošković*, Srednjevekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar SAN, 1950. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. — *R. Ljubinković*, Dve gračaničke ikone sa portretima mitropolita Nikanora i mitropolita Viktora, Starinar SAN, 1954—55. — *M. Ćorović-Ljubinković*, Pećko-dečanska ikonopisna škola, Beograd 1955. — *S. Radojčić*, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, Wien 1956. — *Isti*, Icônes de Serbie et de Macédoine, Beograd 1961. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961. — *Isti*, Resava, Beograd 1963. V. Đu.

**MORAZZONE** v. *Mazzuchelli, Pier Francesco*

**MOREAU, 1. Gustave,** francuski slikar (Pariz, 6. IV 1826 — 18. IV 1898). Studirao kod Th. Chassériaua pa kod F. Picota na École des Beaux-Arts, na kojoj je kasnije nastavnik. U razvojnim tokovima franc. slikarstva od sredine XIX *st.*, između akademizma i romantizma a kasnije realizma i impresionizma, Moreau ostaje po strani. Inspiriran poezijom parnasovaca i simbolista obrađuje mitol. i biblijske teme prodahnute misticizmom i vizionarnošću. Pod utjecajem Delacroixove palete usmjerava se na kolorističke efekte; šare svjetlucaju kao emalj, ali ostaju hladne. U kasnijem razdoblju, nakon boravka u Holandiji, javlja se naglašen rembrandtovski clair-obscur. Oko svojih likova nastoji dočarati egzotičnu atmosferu u aranžmanu skupocjenih tkanina, mozaika, nakita i oružja. Svoju maniru izgradio je do virtuoznosti, no u njoj je već E. Degas uočio »talmi-sjaj«, a J. Meier-Graefe »lažno biserje«. Neosporno je značajan kao pedagog; kroz njegov atelier prošla je plejada učenika različitih predispozicija, među kojima fantast O. Redon i kasniji fauvisti H. Matisse, G. Rouault i A. Marquet. M. je inzistirao da im otkrije ljepotu boje, ali nije nimalo sputavao njihove težnje za individualnim izražavanjem. Najveći dio svojih djela sa znatnom zbirkom grafike i crteža oporučno je ostavio državi; u njegovoj kući u Parizu ta ostavština sačinjava »Musée Gustave Moreau«.

DJELA: *Pjesma nad pjesmama; Mladić i smrt* (u spomen Th. Chassériaua); *Edip i sfinga; Orfej; Konji proždiru Diomeda; Saloma* (više varijanata); *Prometej; Jupiter i Europa; Herkul i lernejska hidra; Jakov i anđeo; David; Pietà; Jazon; Betsabeja; Amor i muze; Samson i Dalila; Galateja; Sv. Sebastijan; Dva jednoroga; Alegorija Venecije;* kompozicije u pariskom Panthéonu; velik broj studija i skica.

LIT.: *J. Laran* i *L. Deshairs*, Gustave Moreau, Paris 1913. — *P. Flat*, Le Musée Gustave Moreau, Paris 1914. — *L. Bénédite*, Gustave Moreau, Paris 1922. — *G. Rouault*, Gustave Moreau, L'Art et les Artistes, Paris, 1926, 13. S. Bić.

**2. Jean-Michel,** francuski slikar, crtač i bakrorezac (Pariz, 26. III 1741 — 30. XI 1814). Uči slikarstvo kod L.-J. Lorraina s kojim prelazi 1758 u Petrograd gdje postaje učitelj crtanja na akademiji. God. 1760 vraća se u Francusku, napušta slikanje i počinje učiti bakrorez kod J.-Ph. Lebasa. Kao bakrorezac fiksira u precizno izrađenim kompozicijama s mnogo ukusa i senzibilnosti tadašnju sredinu u kojoj vlada duh rokokoa. Osobito tačno izrađuje detalje kostima, tako da njegovi bakrorezi služe za proučavanje historije nošnje i običaja XVIII *st.* U pojedinim listovima prikazuje dvorske svečanosti (*Noces de Louis XVI; Le sacre de Louis XVI*). God. 1785 posjećuje Italiju; u vrijeme Revolucije član je

komisije za umjetnost. Pod utjecajem klasicizma J.-M. Viena i J.-L. Davida ranija elegancija i mekoća ustupaju mjesto ukočenosti i hladnoći. Ostavio je oko dvije hiljade crteža, od kojih je veći dio izveden u bakrorezu. Glavni su mu radovi ilustracije za djela Ovidija, Dantea, Petrarke, Boccaccia, Molièrea, La Fontainea, Voltairea, Rousseaua i dr. N. Gć.

**3. Louis-Gabriel,** francuski slikar i bakropisac (Pariz, 1740 — 1806), zvan *M. stariji* za razliku od svoga brata Jean-Michela koji se citira kao *M. mlađi*. Učenik slikara veduta i arhitekture P. de Machyja. Osim ovih tema M. slika i pejzaže, napose parkove iz okolice Pariza. Oslobađa se ranije manire rokokoa, koja pejzaž tretira na idiličan način, te nastoji prirodu prikazati u ljepoti njezine stvarnosti. Umjesto zagasitoga atelierskoga tona primjenjuje življi kolorit, bogat skalama svježih zelenih boja (rugali su mu se da je »slikar špinata«). Bio je potpuno zaboravljen; tek je retrospektiva (Pariz, 1922) otkrila prave slikarske vrednote njegova djela, uočivši u njemu jednoga od preteča barbizonaca. Radio je i profinjene bakropise malih dimenzija s motivima veduta i pejzaža.

DJELA: *Dvorac Madrid u Bois de Boulogne; Oluja; Park St-Cloud; Ruševine samostana na Montmartreu; Pogled na Pariz sa Champs-Elysées; Pogled na brežuljke Meudona iz parka St-Cloud; Dvor Vincennes.*

LIT.: *G. Wildenstein,* Un peintre de paysage au XVIII^e siècle, Louis Moreau, Paris 1923.

**4. Luc-Albert,** francuski slikar i grafičar (Pariz, 9. XII 1882 — V 1948). Uči u Parizu kod J.-P. Laurensa i J.-E. Blanchea. Razvija se u dodirima s fauvizmom i kubizmom. Nakon Prvoga svjetskog rata, u kojemu je teško ranjen, odvraća se od prononsirano modernih metoda i slika na način prozvan tada tradicionalnim i realističkim, a bliz izrazu A. Dunoyera de Segonzac. Ostvaruje u elegantnoj fakturi rutiniranog artista pejzaže, mrtve prirode, portrete i figure, a napose scene iz cirkusa i sporta. U grafici obradio niz motiva iz rata, zabilježenih u rovovima. Ilustrira knjige pretežno litografijama.

DJELA. Slike: *Vojnici u rovu; Na fronti; Protunavala; Nimfa Seine; Segonzac pri radu; Muzički clown; Grock u garderobi; Žena s ogrlicom; Maya; Prijateljice; Plavokoso dijete.* — Ilustracije knjiga F. Carcoa, R. Allarda, G. de Pourtalèsa, P. Moranda, C. Roger-Marxa, J. de Lacretellea i Colette. S. Bić.

**MOREAU-NÉLATON, Adolphe-Étienne-Auguste,** francuski slikar, pisac o umjetnosti i kolekcionar (Pariz, 21. XII 1859 — 25. IV 1927). Učenik pejzažista H.-J. Harpigniesa; slijedeći tradicije franc. intimnog pejzaža, slika predjele prožete melankoličnim štimungom. Kao odličan poznavalac métiera napisao fundamentalne studije o C. Corotu i H. Fantin-Latouru. Poklonio Louvreu svoju bogatu kolekciju slika, od barbizonaca do impresionista (C. Corot, Ch.-F. Daubigny, J.-F. Millet, J.-B. Jongkind, É. Manet).

**MORELLI, Giovanni,** talijanski historik umjetnosti (Verona, 25. II 1816 — Milano, 28. III 1891). U nauku o umjetnosti prvi je uveo analitičku metodu po kojoj se utvrđuju djela pojedinoga slikara na temelju sporednih karakterističnih detalja (npr. uši, nokti i sl.) — postupak koji je dalje razradio i nadopunio B. Berenson *(Morelli-Berensonova metoda)*. Rezultate svojih istraživanja objavljivao je u Njemačkoj pod pseudonimom *Iwan Lermolieff*.

BIBL.: *Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom,* 1890; *Die Galerien zu München und Dresden,* 1891; *Die Galerie zu Berlin,* 1893 (s biografijom G. Frizzonija). L. Me.

**MORESCHI,** provincijski mletački ili istarski slikar u XVII *st.* Izradio ciklus slika za bratovštinsku crkvu sv. Marije od zdravlja u Labinu (Istra).

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 17—18. B. F.

**MORESKA** v. *Maureska*

**MORETTI, Ivan Jakov,** slikar (Split, 13. XI 1843 — USA ? ). Učio u Italiji. God. 1869 dolazi u Đakovo, gdje oslikava unutrašnjost katedrale. God. 1870—72 nastavnik u crtačkoj školi u Osijeku. Strossmayerovom pomoću dolazi na studije u Veneciju. U Milanu je 1886 izložio dvije slike, a zatim odlazi u USA. Slikao je portrete i genre-prizore na način akademskog realizma. Tri njegova portreta čuvaju se u Galeriji slika u Osijeku.

LIT.: Slikarstvo XIX *st.* u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961. D. Kt

**MORETTI-ZAJC, Josip,** slikar (Bakar, 1882 — Sušak, 1933). Učio kod riječkog slikara-dekoratera Fummija, a zatim u Veneciji. Završivši studije odlazi u Trst, gdje je s kiparom E. Bellossom izveo dekorativne radove u dvorcu Miramare. Od 1909 živi na Rijeci, u Bakru i na Sušaku. God. 1925 dekorira s M. Koprivnikarom trsatsku čitaonicu. Slikao je pretežno marine i pejzažne motive uz obalu mora.

LIT.: *J. Baričević,* Josip Moretti i njegova izložba, Riječki novi list, 1912, 144. — *N. Polić,* Izložba J. Moretti-Zajca, Riječ, 1920, 136. — *Isti,* Sto života i jedna smrt, Novi list (Sušak), 1933, 333. V. T. K.

**MORETTO, Alessandro** (zapravo **Alessandro Bonvicino,** zvan **Moretto da Brescia**), talijanski slikar (Brescia, oko 1498 — XII 1554). Uz G. Romanina i G. G. Savolda glavni predstavnik slikarstva visoke renesanse u Bresci, gdje se nalazi većina njegovih radova (freske u S. Giovanni Evangelista, oltarne pale u crkvama grada i u okolici). Na njegov razvoj utječu venec. majstori cinquecenta i Rafael. Ističući ljepotu i otmjenost ljudskog lika u okviru smirenih i odmjerenih kompozicija, M. gradi svoje prikaze skalama srebrnastosivih tonaliteta sa svilenkastim refleksima raskošnih draperija. Kao portretist pokazuje smisao za psihološku karakterizaciju. Njegov *Portret muškarca* iz 1526 (London, National Gall.) prvi je portret u naravnoj veličini i čitavoj figuri u tal. slikarstvu (izuzevši portrete u freski). Učenik mu je bio bergamski portretist G. B. Moroni. V. Zk.

**MORETTO, Moro** v. *Coducci, Mauro*

**MORFEJ** v. *Hipnos*

**MORGENSTERN, Christian Ernst Bernhard,** njemački slikar i grafičar (Hamburg, 19. IX 1805 — München, 27. II 1867). Prvu poduku daje mu otac, slikar minijatura Johann Heinrich M. Uči zatim kod S. Benedixena u Hamburgu, a 1827 na akademiji u København. Putuje po skandinavskim zemljama; od 1829 živi u Münchenu. Posvećuje se pejzažu i obrađuje motive iz Dachaua, bavar. Alpa, Helgolanda, Francuske, Švicarske i Italije. Njegovi pejzaži iz ranije faze (Norveška) obilježeni su izrazito realističkim zahvatom i težnjom za dočaravanjem prozračne atmosfere; rađeni skicozno, oni su puni neposredne svježine. U kasnijoj fazi utječe na njega romantizam düsseldorfske škole; M. prelazi na velike formate i teatralno-patetičnu kompoziciju motiva. U bakropisu obrađuje uz pejzaže također genre-motive.

DJELA: *Predjel u rano jutro; Ammersee u predvečerje; Dolina Isara kraj Münchena; Izlaz mjeseca na moru; Dvorac Schwaneck i dolina Isara; Aprilski dan na jezeru Starnberg; Oluja na moru; Noć s mjesečinom u Partenkirchenu; Pejzaž u mjesečini.* S. Bić.

**MORGHEN, Raffaello,** talijanski bakrorezac i bakropisac (Portici kraj Napulja, 14. VI 1761 — Firenca, 8. IV 1833). Učenik svoga oca bakroresca Filippa M.; od 1794 u Firenci, gdje vodi vlastitu bakrorezačku školu i predaje na akademiji. U prvoj fazi izvodi originalne radove (vedute Napulja, karnevalske scene); prelazi na reproduktivnu grafiku te reproducira preko 250 slikarskih i kiparskih djela (Rafael, Leonardo, Correggio, Tizian, Murillo, Rubens, Van Dyck, Canova) u bakrorezu, bakropisu i kombinaciji obaju postupaka. Njegove reprodukcije Rafaelovih vatikanskih fresaka i Leonardove »Posljednje večere« ističu se majstorskom tehnikom i bogatstvom nijansa.

**MORICE, Charles,** francuski arhitekt (Nîmes, 1848 — Pariz, 21. I 1905). U suradnji sa svojim bratom kiparom Léopoldom Moriceom izvodi osnovu za spomenik Republike na Place de la République u Parizu (1883). Golemi brončani kip Republike djelo je Leopoldovo.

**MORIĆ, Miranda,** slikarica (Morić-Benkovac, 20. IX 1919 —). Slikarstvo studirala na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Slika portrete, pejzaže i mrtve prirode, najčešće u ulju; ističu se njeni radovi s motivima iz starih dalmatinskih gradova. Izlagala samostalno u Zagrebu (1951 i 1959), Beogradu (1959), Dubrovniku (1959) i Bologni (1960). V. Zk.

**MORINJE,** uvala nedaleko od sela Jadrtovca u blizini Šibenika, Hrvatska.

Iz ant. doba otkrivena je 1936 villa rustica; nedaleko od nje je crkva sv. Lovre iz 1378. Na groblju oko crkve iskopao je L. Marun ulomke pleterne ornamentike i natpisa koji se čuvaju u Gradskom muzeju u Šibeniku, te temelje jedne starije crkve, vjerojatno iz starohrv. razdoblja. — Na otočiću usred uvale bila je u XVI *st.* podignuta crkva sv. Petra, sačuvana samo u temeljima.

LIT.: *K. Stošić,* Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. N. Bć.

**MORISOT, Berthe-Marie-Pauline,** francuska slikarka i grafičarka (Bourges, 14. I 1841 — Pariz, 2. III 1895). Slikarstvo uči kod J.-A. Chocarena, zatim kod J. Guicharda; 1862—68 slika pod rukovodstvom C. Corota, čiji uticaj je vidljiv na njenim slikama sve do 1884 (*Pristanište u Lorientu,* 1869; *Na balkonu,* 1872; *Lov na leptirove,* 1874). God. 1869 upoznaje se sa É. Manetom (za čijeg će se brata Eugènea kasnije udati); njegov uticaj — uz Corotov — osetan je na njenim slikama naročito u periodu 1875—76 *(Žena pred ogledalom, Doručak na travi)*. Manetu je služila više puta kao model, između ostaloga i za njegovu čuvenu sliku »Balkon«. B. M. učestvuje 1874 na prvoj izložbi impresionista (*Kolevka, Igra žmurke,* jedan pastel, tri akvarela). Od samog osnivanja čvrsto je vezana za grupu impresionista i učestvuje na svim njenim likovnim manifestacijama, a 1886 jedna je od organizatora VIII i poslednje izložbe ove grupe.

Između 1877 i 1879 formirala je svoj stil koji karakterišu široki i u svim pravcima stavljeni potezi. Slika porodične scene u plein-airu i u intérieuru.

Slike iz ovog perioda pune su svetlosti i srebrnastih tonova koji se stapaju u prefinjenoj harmoniji (*Mlada žena pri toaleti*, 1877; *Iza prozorskih kapaka*, 1878; *Letnji dan*, 1879). Ova slobodna faktura, koja je odgovarala njenom temperamentu, sazreva između 1879 i 1889 (*Veranda*, 1882; *Bašta*, 1883; *Na jezeru*, 1884; *Čitanje*, 1888). Od 1889 pokazuje težnju za većim jedinstvom kompozicije i strožim poštovanjem forme (*Mandolina*, 1889; *Zaspala devojka*, 1892; *Dve sestre*, 1894). — Posebno i vrlo značajno mesto u njenom radu zauzimaju akvareli (serije marina). Akvarel je u potpunosti odgovarao njenoj nežno-poetskoj slikarskoj prirodi, i ona je u njemu dosegla velik domet. Bavila se i grafikom (bakrorez, litografija), a njezine zabeleške vrlo su interesantna svedočanstva za poznavanje impresionizma i É. Maneta.

LIT.: *H. Fourreau*, Berthe Morisot, Paris 1925. B. Čo.

**MORITA, Shiryu,** japanski slikar (1912—). Jedan od posrednika između jap. i evr. apstraktne umjetnosti, član pokreta »Kaligrafija u likovnoj umjetnosti«. Sudjeluje na kaligrafskim izložbama apstraktne bijelo-crne umjetnosti u Japanu, New Yorku (1954) i Parizu (1955). Od 1951 urednik jap. revija »Bokubi« i »Bokuzin« koje tretiraju problematiku evr. i jap. apstraktnih smjerova. Moritine slike karakteriziraju crne, poput jap. pisma razvedene mrlje.

**MORLAITER, Giovanni Maria,** talijanski kipar (Niederdorf, Pustertal, 1699 — Venecija, 1781). Djelovao pretežno u Veneciji i u gradovima mlet. republike.

Njegove skulpture u mramoru s religioznom tematikom odaju izrazitu baroknu emfatičnost, sklonost k nemirnim kompozicijama i efektima svjetla i sjene (S. Domenico delle Zattere, SS. Giovanni e Paolo, Sta Maria Zobenigo, Sta Lucia, Scalzi, S. Rocco, Chiesa delle Zitelle, Accademia di belle arti i dr. u Veneciji; katedrala u Padovi; karmelićanska crkva u Brescijii). Radio velikom vještinom i skulpture od slonove kosti. Najuspjeliji su mu radovi skice (bozzetti) iz kolekcije Dona delle Rose (Venecija, Ca' Rezzonico), u kojima se ogleda njegov pravi skulptorski talent i neposrednost. Ove malene skice odišu duhom i gracijom rokokoa. Radio je također i portretna poprsja (G. Mattia, Benedikt XIV, kardinal Rezzonico, general Schulenburg).

Morlaiterovi radovi nalaze se kod nas u Splitu i Prčnju. Za splitsku katedralu izradio je 1766—67 mramorni oltar sv. Dujma; svečev sarkofag podržavaju snažni ženski likovi, koji predstavljaju Vjeru i Postojanost. Na bazi sarkofaga položeni su mitra i kalež oko Kristova monograma, a iznad njega je grupa andelčića. Najljepši je dio oltara reljef na antependiju, koji prikazuje mučenje solinskoga biskupa sv. Dujma pred tim. namjesnikom Mauricijem. God. 1744 izradio je mramorne andele za župnu crkvu u Prčnju.

LIT.: *G. Lorenzetti*, Un gruppo di bozzetti di G. M. Morlaiter, Dedalo 1930—31, str. 986—1120. — *W. Arslan*, G. B. Tiepolo e G. M. Morlaiter a Gesuati, Rivista di Venezia, 1932. — *Lj. Karaman*, Žrtvenik sv. Duje u Splitu u knjizi Eseji i članci, Zagreb 1939, str. 81—96. — *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947, str. 44—46. K. Plj.

**MORLAND, George,** engleski slikar (London, 26. VI 1763 — 29. X 1804). Učio kod svoga oca Henry Roberta M. i na londonskoj akademiji.

Pod jakim utjecajem holand. majstora XVII *st.* radi pejzaže, animalističke motive i prizore iz lova i seoskog života, prilagođujući ih engl. shvaćanju. God. 1799 boravi na otoku Wight i slika marine i scene iz života mornara, ribara, krijumčara i bjegunaca. Bohem, u opoziciji protiv shema i konvencija, tražio je vlastit izraz u koji unosi specifičan humor. Ostavio je oko 800 slika i preko 1000 crteža. Bavio se i restauriranjem slika i trgovao umjetninama. Završio život u zatvoru za dužnike, u koji su ga bacili vjerovnici.

**MORO, Antonio** v. *Mor, Anthonis*

**MORONE, 1. Domenico,** talijanski slikar (Verona, 1442 — poslije 1517). U veronsku školu, koja je pod jakim utjecajem A. Mantegne, M. unosi značajke mlet. slikarstva kao sljedbenik Giovannija i Gentilea Bellinija. Glavno mu je djelo velika narativna kompozicija *Trijumf Gonzagā nad Bonacolsima*, signirana i datirana 1494 (Mantova, Reggia). Izveo niz slika i fresaka za crkve u Veroni, a poznati su i njegovi radovi za tzv. cassone (oslikane škrinje).

**2. Francesco,** slikar (Verona, 1471 — 16. V 1529), sin i učenik predašnjega. U Veneciji, kamo je pratio oca, utječu na njega V. Carpaccio i B. Montagna.

DJELA: *Samson i Dalila* (Milano, Mus. Poldi Pezzoli); više *Madona* (Verona, Padova, Bergamo, Berlin, London); *Sv. Franjo* (Verona, Mus. civico); *Raspeće* (Verona, S. Bernardino); oltarske pale (Verona, Sta Maria in Organo). Posljednje je njegovo datirano djelo pala u Soaveu iz 1529.

**MORONI (Morone), Giovanni Battista,** talijanski slikar (Albino kod Bergama, oko 1525 — Bergamo, 5. II 1578). Uči oko 1540—49 kod Moretta u Bresci, razvija se pod utjecajem Tiziana i L. Lotta. Radi oltarske slike, no glavna mu struka postaje portret. Kao portretist jedna je od najznačajnijih ličnosti u slikarstvu visoke renesanse na tal. sjeveru. Vjerodostojne fizionomije svojih modela ostvaruje krajnjom preciznošću i daje im izraz otmjene jednostavnosti; konture su mirne, a tonaliteti suzdržljivi i pretežno zagasiti. Naglašen je štimung, pa i kod portreta reprezentativne namjene. Portretirajući žene čini ponešto ustupke življem koloritu i aranžmanu (kostim, nakit, rekviziti). Na preporuku Tiziana, koji ga je vrlo cijenio, dobivao je brojne narudžbe od predstavnika mlet. vlasti u Bergamu. Moronijevo je remek-djelo *Krojač* (London, National Gall.).

G. B. MORONI, *Krojač*. London, National Gallery

DJELA. Portreti: Muškarac u naslonjaču, 1547; Mladić, 1553; Redovnica, 1557; Vojvoda Albuquerque, 1559; Gian Girolamo Grumelli, 1560; Španjolac, 1560; G. Madruzzi i L. Madruzzi, oko 1560; Antonio Navagero, 1565; Contarini, 1566; P. Vidonus Cedrellus, 1566; Papa Pio IV; Giovanni Palestrina; Isusovac M. Ricci; Senator V. Olivazzi; Kipar; Udovica sa dvoje djece; B. i P. R. Spina; Isotta Brembati; Secco Suardo. — Oltarske slike u katedrali u Bergamu i u crkvama u okolici. Pripisuje mu se *Redovnik pred raspelom* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA.

LIT.: *G. Lendorf*, Giovanni Battista Moroni, der Porträtmaler von Bergamo, Winterthur 1933. — *D. Cugini*, Moroni pittore, Bergamo 1939. S. Bić.

**MORONOBU, Hishikava,** japanski slikar i crtač predložaka za drvoreze (Hoda, 1645 — ?, poslije 1694). Izučavao djela tradicionalnoga jap. slikarstva. Nastanivši se u Edu (Tōkyō) postaje jedan od glav. predstavnika škole ukiyo-e koja nastoji da za umjetnost pridobije široke slojeve, zamjenjujući dotadašnji »dvorski« stil izrazom bližim puku. Obrađuje teme iz legenda i historije, iz kazališta, zabavišta i pučkoga života u brojnim slikama (makimono), zidnim dekoracijama i na paravanima, a ponajviše u drvorezima-ilustracijama knjiga. Utjecao je na razvoj jap. drvoreza koji u njegovo vrijeme stječe široku popularnost. »Sin puka, M. se prvi potpuno posvetio prikazivanju pučkoga života i ohrabrio ponešto parvenijsko građanstvo nove prijestolnice Eda da se oduševljava prikazima svoga vlastitog života. On je time stvarni osnivač novoga pravca u jap. slikarstvu, koji usmjeruje umjetnost Eda do sredine XIX *st.*« (O. Kümmel). S. Bić.

**MORONZON, Mato Andrijin,** mletački rezbar. Spominje se na radu u Zadru 1418—51. God. 1418 izradio drveni kor katedrale sa sjedalima i biskupskom stolicom u stilu kasne gotike; 1422 obvezao se Šimunu Begni da će izraditi drveno svetohranište za crkvu sv. Marije Velike; 1426 obvezao se zadarskom nadbiskupu Blažu Molinu da će izdjelati drveni križ s figurama.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 79—81. N. Bć.

**MOROVIĆ,** mesto i srednjov. grad na ušću Studbe u Bosut juž. od Šida, AP Vojvodina. Spominje se kao mad. grad 1154. U XIV *v.* pripadao porodici de Maroth. Kratko vreme u njemu je gospodario despot Đurđe Branković, 1476 pripao kralju Matiji Korvinu, zatim njegovom sinu Ivanišu; od 1508 u njemu je bio despot Stefan Štiljanović. Turci su ga osvojili i držali sve do 1688, kada počinje da propada. Od srednjov. utvrđenja četvorougaone osnove danas postoje samo razvaline. Pravoslavna crkva

Rodenja Bogorodice podignuta je 1834, na mestu ranije drvene crkve.

LIT.: *R. Šmit* i *Đ. Bošković*, Srednjevekovni gradovi u Vojvodini, Vojvodina I, Novi Sad 1939, str. 306, 316, 322, 329. Mi. Jo.

Izvan naselja, na groblju, nalazi se crkva sv. Marije koja ide među najstarije uščuvane arhitektonske spomenike Srijema. Nastala je u nekoliko građevnih faza. Romaničkom svetištu s polukružnom apsidom prigrađen je gotički brod (sa dva niza prozora), a pred njim je obrambeni zvonik. On je u donjem dijelu kvadratnoga tlocrta; na gornjem oktogonalnom dijelu ima uske otvore u obliku križa. Crkva je građena od opeke, a kamen je upotrebljen samo za arhitektonske detalje. Nakon turskog pustošenja obnovljena je 1723—25 (dograđeni: zvonik i sakristija).

LIT.: *Đ. Szabo*, Morović u Srijemu, Hrvatska Prosvjeta, 1915, str. 162—68. — *Isti*, SG. — *Isti*, Abseits vom Wege, Merkwürdige Kirchenbauten: Morović in Syrmien, Morgenblatt, 1929, br. 89. — *E. Gašić*, Povjest župe i mjesta Morović, Đakovo 1936. — *Lj. Karaman*, Umjetnost srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1948, 1—4, str. 117—18. — *M. Milošević*, Nekoliko arhitektonskih objekata iz prošlosti Vojvodine, Grada za proučavanje spomenika kulture Vojvodine (Novi Sad) 1958, II, 65—71. A. Ht.

**MOROŽINI,** zaselak između Kanfanara i Savičente u Istri, Hrvatska. U predromaničkoj jednobrodnoj crkvi Marije Snježne apsida je uklopljena u četvorinast perimetar građevine. Četvorinasta osnova apside prelazi sistemom trompa u polukružnu osnovu konhe. B. F.

MOSKOVSKI KREMLJ

**MORRIS, William,** engleski slikar, arhitekt, dekorater i pisac (Walthamstow, Essex, 24. III 1834 — London-Hammersmith, 3. X 1896). Studira u Oxfordu, gdje postaje suradnik arhitekta G. E. Streeta, jednog od predstavnika neogotike. God. 1853—55 proučava gotičke katedrale u Engleskoj i Francuskoj. Na savjet D. G. Rossettija posvećuje se slikarstvu i dolazi u uže veze s prerafaelitima.

Zaokupljen idejom o reformi umjetničkog obrta osniva 1861 u Londonu tvrtku »Morris, Marshall, Faulkner & Co« koja izrađuje pokućstvo, tapiserije, tapete, vitraile, keramičke pločice i druge predmete namijenjene za dekoriranje intérieura. U teoriji i praksi zastupa stanovište o potrebi podizanja razine obrta, ne priznavajući razlike između tzv. visoke umjetnosti i primijenjene umjetnosti. Suprotstavlja važnost ručnoga rada industrijskoj produkciji, koja je tada obilježena padom ukusa i sve brojnijim pojavama kiča. Inaugurira pokret »Arts and Crafts«, a 1883 osniva »The Art Workers' Guild« koji je priređivao izložbe radova primijenjene umjetnosti. Njegov u početku samo estetski revolt protiv kapitalizma kao uzročnika opadanja likovne kvalitete u serijskoj produkciji priveo ga je socijalizmu. Nastojao je da njegovi proizvodi ne ostanu monopol uskoga kruga, već da se uvedu u najšire slojeve. Obraćao je posebnu pažnju na čistoću, funkcionalnost i ljepotu forme te na tehnički besprijekornu obradbu pojedinoga materijala. — Morrisove reformatorske ideje proširile su se i po evr. kontinentu te su znatno utjecale na formiranje »Stila 1900« i njegovih varijanata (»Jugendstil«).

Po nacrtima E. Burne-Jonesa i F. M. Browna izvodi vitraile za crkve St. Martin (Scarborough), St. Michael (Brighton), Christ Church (Oxford), All Saints (Selsley) i dr. Njegove tapiserije, s figuralnim motivima i sa stiliziranom gotičkom biljnom ornamentikom, nalaze se u Eton Collegeu, Exter Collegeu (Oxford) i u Victoria and Albert Mus. u Londonu. — God. 1890 osniva u Hammersmithu »Kelmscott Press«; izdanjima ove tiskare obilježen je početak novoga razdoblja u tipografskom oblikovanju i grafičkoj opremi engl. knjige. Uveo je nove tipove slova i dao nacrte za inicijale, vinjete i ukrase margina. Najviši je rezultat ove tiskare izdanje sabranih djela G. Chaucera sa crtežima Burne-Jonesa.

Morrisova socijalno-politička djela, utopistički romani, rasprave o umjetnosti, stihovi, proza i prepjevi objavljeni su u *Collected works*, 26 svezaka (London, 1910—15 i 1934) u redakciji May Morris.

LIT.: *A. Wallance*, William Morris, London 1909. — *G. Wildenac*, William Morris, Paris 1920. — *H. Halliday Sparling*, The Kelmscott Press and William Morris, London 1925. — *P. Bloomfield*, William Morris, London 1934. — *M. Morris*, William Morris, Oxford 1936. — *L. E. Grey*, William Morris, London 1949. — *Ph. Henderson*, William Morris, London 1949. — *J. W. MacKail*, The life of William Morris, Oxford 1950. S. Bić.

**MORSE, Samuel Finley Breese,** američki slikar i fizičar (Charlestown, 27. IV 1791 — New York, 2. IV 1872).

Na Yale university studira sa slikarom W. Allstonom; 1811 odlazi s njim Evropu, upoznaje J. W. M. Turnera, Th. Lawrencea i tadašnje evr. slikarstvo. Vraća se 1815 u USA, radi u Bostonu i Charlestownu portrete, ali ne uspijeva, jer amer. građanski stalež ne umije cijeniti njegove — za ono vrijeme napredne — ideje u slikarstvu. Suosnivač je National Academy of design. God. 1829 putuje ponovno u Evropu i slika romantične pejzaže koji, uz portrete, idu među njegova najznačajnija djela. Vrativši se u USA, 1836 napušta slikarstvo.

DJELA: *Porodica Morse* (1809; Washington, National Mus.); *Umirući Herkul* (oko 1812, Yale university art gall.); *Jupitrov sud* (1814); *Stara Predstavnička kuća* (1821—22; Washington, Corcoran gall.); *Lafayette* (1825—26; New York, City hall); *Izložbena galerija Louvrea* (1832—33; Syracuse, Univerzitet). Ž. Ša.

**MOSCA, Giovanni Maria** (zvan **Zuan Maria Padovano**), talijanski kipar, medaljer i graditelj. Djeluje 1515—30 u Padovi i Veneciji, a 1530—53 u Krakovu, Pragu i Dresdenu. Pripada krugu padovansko-mletačkih kipara zvanih »majstori traženoga pokreta«. Njegovi radovi, kao i radovi ovoga smjera, predstavljaju reakciju na statično-ukočenu skulpturu tada dominantne obitelji Lombardo, a odaju utjecaje firentinskog manirizma.

DJELA: Mramorni relief u Cappella del Santo (1520, Padova, S. Antonio); nadgrobni spomenik G. B. Bonzija (1525, Venecija, SS. Giovanni e Paolo); 4 medalje za poljski dvor (Krakov); radovi na palači Belvedere u Pragu (1537—45); suradnja kod izgradnje trakta »Moritzbau« dvora u Dresdenu (1553).

**MOSĆANICA,** manastir i crkva, jugoist. od Bosanske Dubice, Bosna. Podignuti su nešto prije 1579. Crkva je sagrađena od tesanog kamena. Ima naos presvođen poluobličastim svodom i narteks sa krstastim svodom, tri apside niže od perimetralnih zidova i kupolu (osmerougaona piramida) na dosta visokom tamburu. Ističu se prozori i portal, izvedeni pod jakim utjecajem islam. arhitekture.

LIT.: *S. Vujasinović*, Manastir Mošćanica, Banjaluka 1933. — *M. Karanović*, Manastir Mostanica, Politika, 1. III 1935. Đ. M.

**MOSÉ (MOSES), Albert,** slikar (Varaždin, 25. XII 1835 — Beč, 1903). Studirao u Beču i Rimu. Slikao u Varaždinu i Zagrebu brojne reprezentativne portrete s retardiranim baroknim obilježjima (portret Amalije Horvat, kardinala Haulika). Svoje radove potpisivao je do 1854 Alb. Moses, a od 1857 Alb. Mosé. Izlagao u Zagrebu 1874 i 1877. Napustivši zemlju odlazi u Rim a zatim u Beč.

LIT.: Nešto o slikah izloženih u Narodnom domu, Obzor, 1874, 244. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (Katalog izložbe), Zagreb 1961. V. T. K.

**MOSER, 1. Kolo (Koloman),** austrijski slikar i grafičar (Beč, 30. III 1868 — 18. X 1918). Jedan od osnivača bečke »Secesije« (1897) i »Wiener Werkstätte« (1903), prof. na Školi za umjetnički obrt. Izveo velik broj raznovrsnih dekorativnih radova i osnova za proizvode primijenjene umjetnosti (vitraili, tekstil, staklo, pokućstvo, nakit, oprema knjiga, moda), te nacrta za plakate, kazališne inscenacije i poštanske marke (serije crnogorskih maraka te bosanskih maraka s pejzažima, 1910).

**2. Lukas,** njemački slikar iz Weilderstadta. Poznato je samo jedno njegovo djelo, krilni oltar u crkvi u Tiefenbronnu kraj Pforzheima (Württemberg), signiran i datiran 1431.

Na pločama oltara prikazan je na narativan način, u različitim ambijentima, niz prizora iz legende o sv. Magdaleni. Po duhu i izrazu ovo se djelo izdvaja iz njem. slikarstva onoga vremena. U njemu je još uvijek prisutan odraz tradicija gotike, no kroza nj izbija nastojanje za naturalističkim prikazivanjem prostora i individualizacijom likova po uzoru na J. van Eycka. U minucioznoj deskripciji detalja nazire se utjecaj franc. iluminacije burgundskoga kruga. Moserova svježina i lirizam došli su napose do izražaja u prikazima pejzaža, prvih u njem. slikarstvu.

LIT.: *W. Boeck*, Der Tiefenbronner Altar von Lukas Moser, 1951.

**MOSES, Anna Mary Robertson** (zvana **Grandma Moses**), američka slikarica i grafičarka (Hoosick Falls, Mass., 7. IX 1860—New York, 13. XII 1961). Život je provela na selu. Počela slikati kao autodidakt u 76. godini. Otkrio ju je 1938 trgovac umjetninama Caldor i slijedeće godine priredio izložbu njenih radova u New Yorku, poslije koje je postala izvanredno popularna. Slikala je vedre genre-prizore sa sela i pejzaže na način primitivaca.

**MOSKVA,** glavni i najveći grad Saveza Sovjetskih Socijalističkih Republika i Ruske SFSR-e, političko, administrativno, naučno i prosvjetno središte Sovjetskog Saveza. Moskovsko područje bilo je naseljeno već u neolitu. Prethist. epohe zastupaju brojni nalazi predmeta i gradišta iz ← III do ← I tisućljeća. Najraniji spomenici slav. plemena Vjatiča — mogile (kurgani) — datiraju iz sredine I tisućljeća; najstariji 4 *m* visoki kurgan, pronađen kraj sela Besedy, potječe iz VI *st.* Grobovi iz kasnijih razdoblja manji su i obično se nalaze u grupama. Zanimljivi su nalazi srebrnog prstenja i ogrlica vjatičkoga tipa. O razgranatim trgovačkim vezama svjedoče nalazi arap. novca iz IX *st.*

Moskva se spominje prvi put u Ipatjevskom ljetopisu (1147) kao povremeno boravište suzdaljskoga kneza Jurija Dolgorukog. Tverski ljetopis govori da je drveni »gorod« (utvrda, kremlj) izgrađen 1156 (v. *Kremlj*). U XIII *st.* već je značajan grad Suzdaljske kneževine. Tatari je osvajaju i spaljuju 1238. U XIV i XV *st.* postaje glavni faktor u ujedinjavanju Rusije; za velikoga kneza Ivana Kalite (1325—40) rus. mitropolit prenosi u nju iz Vladimira svoje sjedište. Nakon borba protiv Tatara postaje u drugoj pol. XV *st.* prijestolnicom snažne centralističke države. Prenošenjem prijestolnice god. 1712 u Sankt Peterburg (Lenjingrad), M. gubi dotadašnje značenje i nazaduje. Napoleon I napušta je 1812 nakon kratke okupacije i požara u kojem je izgorjelo tri četvrtine grada. Napredne ideje XIX *st.* i počeci borbe za socijalizam snažno su se odrazili i u Moskvi. Moskovski proletarijat, pod rukovodstvom boljševika, odigrao je odlučujuću ulogu u revolucionarnim zbivanjima 1905—07. Djelovanje Boljševičke partije i niz štrajkova prije 1914 i u toku Prvoga svjetskog rata pripremili su moskovske radnike na revolucionarne događaje 1917. Pobjedom Oktobarske revolucije M. je ponovno političko, upravno i kulturno središte SSSR-a.

M. se poput svih drevnih rus. gradova razvija oko svoje utvrde — Kremlja — uz radijalne vodene i kopnene putove. Postepeno se putovi-radiusi isprepliću ulicama i uličicama koje tvore gustu mrežu gradskoga plana. Jačanje centralne vlasti utječe na izgradnju grada. Veliki knez Ivan III Vasiljević (1462 — 1505) povjerava radove tal. majstorima. Došljake su nazivali općim imenom »frjazin« (»Frank«); tako u Moskvi radi Aloisio Frjazin, A. Fieravanti gradi *Uspenski sobor* u Kremlju, a M. Ruffo i P. A. Solario palaču zvanu *Granovitaja.* Poslije velikoga kneza i mitropolita, prve kamene zgrade podižu boljari i trgovci. Prvu je građansku kamenu kuću sagradio trgovac Tarakan kraj Spaskih vrata uz gradske zidine. Tzv. Boljšoj posad, naselje izvan Kremlja (suburbium), opasao je 1535—38 zidinama od opeke graditelj Petrok Malyj. U tom je dijelu grada, prozvanom Kitaj-gorod, 1563 podignuta prva tiskara; njezine su se kamene zgrade djelomično očuvale do danas. Uporedo sa širenjem grada opasano je 1580—90 kamenim zidinama i predgrađe Belyj gorod (graditelj Fjodor Koni). Zemljani i drveni bedemi Zemljanoga goroda s utvrđenim Novodjevičjim i Donskim manastirima prema jugozapadu odnosno jugu završavali su obrambeni sistem grada. Trgovačkim središtem Kitaj-goroda postaje »Torg« ili »Požar«, trg podno sjeveroist. zidina Kremlja, zvan od XVII *st.* Krasnaja ploščad — Crveni trg. Kao što i jedno od imena toga trga kaže, Moskvom su često harali požari koji su uništavali pretežno drvene građevine. Na Crvenom trgu podignut je sredinom XVI *st.*, u spomen pobjede nad Kazanskim kanom, *Hram Vasilija Blaženog* (prvobitno Pokrovski sobor), uz Kremlj glavni hist. arhitektonski spomenik grada; njegovi su graditelji rus. majstori Barma i Postnik. Primarno je crkva bila konglomerat drvenih kapela koje okružuju centralnu kamenu piramidalnu zgradu, a kasnije je sve povezano u jedinstvenu građevinu. Mali susjedni zvonik potječe iz XVII *st.* Današnjem hramu daje glavno obilježje niz tambura nejednakih visina s različitim tradicionalnim kupolama u obliku lukovica, češera i čunjeva; one okružuju istaknutu središnju piramidu koja se završava kupolicom; dijelovi centralne zgrade i tamburâ bogato su ukrašeni nizovima raznolikih kokošnika (polukružni nazupčani frontoni). Slikovit izgled cjeline pojačan je polihromijom i pozlatom, a asimetričnost je kompenzirana uravnoteženošću mase.

MOSKVA, spomenik M. V. Lomonosova pred Univerzitetom

U XVI *st.* grade se monumentalni hramovi sa pet kupola (sobor Novodjevičjega manastira, 1525), crkve vertikalne strukture i zvonici sa završetkom u obliku šatora. Moskovska arhitektura toga doba, slikarstvo i primijenjena umjetnost odraz su drevnih pučkih tradicija. Začeci slikarske škole povezani su s ličnostima živopisaca A. Rubljova, Dionizija i njegovih sinova Vladimira i Feodosija. Ikonopisci i slikari fresaka obraćaju se i svjetovnoj tematici (oslikani svod Granovitaje palače); snažno se razvija drvorezbarstvo i umjetnička obrada metala. U red zanimljivih crkava iz poč. XVII *st.* ide i *Hram Gruzinske Bogorodice* u Kitaj-gorodu (1628, znatno proširen 1653); u njemu se nalaze među ikonama starih ikonopisaca i radovi S. Ušakova. Iako se arhitektura toga razdoblja pod diktatom pravoslavne crkve vraća bizant. stilu i kanonizira tradicionalnu peterokupolnu građevinu na uštrb narodnoga smjera koji je svoj izraz dao u piramidalnim konstrukcijama sa šatorskom krovnom nadgradnjom, prodor baroknih koncepcija sa Zapada postepeno uzima sve veći mah. Crkva sv. Trojstva u Ostankinu (1668) sa cilindričnim uskim tamburima, tradicionalnim kupolama i dvoredom kokošnika, već je ukrašena kornišima i baroknim prozorima. Jedna je od posljednjih crkava starog arhitektonskog smjera hram u Putinkama (1649—52), piramidalna kompozicija flankirana sa tri slijepe piramide koje nemaju nikakvu drugu funkciju osim ukrasne. Od sredine XVII *st.* snažno se razvija i svjetovno graditeljstvo: kule u Kremlju nadograđuju se ukrasnim šatorskim konstrukcijama, podižu se kamene stambene kuće (dom Averkija Kirilova) i zanimljiv *Krutickij teremok,* mala palača u kompleksu rezidencije krutickih mitropolita. Na fasadama boljarskih palača pojavljuju se barokni ukrasi (kuće Golicyna i Trojekurova u Ohotnom rjadu), a barok prodire i u manastire (trpezarija Simonova manastira i dr.). U stilu tzv. ruskog baroka potkraj XVII *st.* nastaju crkva u Izmajlovu, crkve iznad dveri Novodjevičjeg manastira, *hram Uspenija* na Pokrovki i *Pokrovska crkva* (tzv. Naryškinski barok) u Filima. Za moskovsku arhitekturu toga doba karakteristična je polihromija zidova, krovnih konstrukcija i keramičkih ukrasa, kićenost portala i predvorja, te povezanost objekata galerijama, hodnicima i prolazima.

Naredba Petra Velikog o obustavi izgradnje kamenih zgrada (forsirala se izgradnja Petrograda) zakočila je graditeljsku djelatnost i u Moskvi. Stanje se popravlja tek tridesetih godina XVIII *st.* Ne gradi se više proizvoljno (u dvorištima i vrtovima), nego se fasade kuća nižu frontalno duž ulica. Graditelj I. F. Mičurin daje 1739 prvi regulacioni plan grada. Posvećuje se sve veća pažnja izgradnji utilitarnih objekata javnoga karaktera (Arsenal u Kremlju, Glavna apoteka, Kazalište na Crvenom trgu). Crkveno graditeljstvo uvodi u tradicionalno nasljeđe elemente baroka s nagovještajima klasicizma (crkva Ivana Voina na Boljšoj Jakimanki). U drugoj pol. XVIII *st.* prevladava klasicizam koji je u ostvarenjima rus. graditelja prožet posebnim duhom. V. I. Baženov gradi dom Paškova (1784—86; danas *Biblioteka imena Lenjina*), a M. F. Kozakov zgradu senata u Kremlju, univerzitet i Golicynsku bolnicu. Kozakov je sa svojim učenicima stvorio poseban tip gradskoga plemićkog dvorca, često s prigrađenim krilima i gospodarskim zgradama, koji je gradu dao osebujno ladanjsko obilježje (domovi Baryšnjikova, Demidova i Razumovskoga). Primjena klasicističkih motiva i oblika pridavala je čak i manjim zgradama crte monumentalnosti.

Poslije oslobođenja Moskve formirana je 1813 specijalna komisija za njenu obnovu. Centralni trgovi dobivaju nov oblik. Tako nastaje ansambl Kazališnog trga — danas Trg Sverdlova — s monumentalnom klasicističkom zgradom *Boljšog teatra* (1821—24; O. I. Bove i A. A. Mihajlov). D. Gilardi pregrađuje zgradu univerziteta, postradalu za požara, a A. Betencourt gradi zgradu *Manježa.* Rekonstruira se Crveni trg na kojem se podiže spomenik Minjinu i Požarskom (kipar I. P. Martos). Arhitektura rus. klasicizma prve trećine XIX *st.* prožeta je odjekom pobjeda 1812—15; javne i privatne zgrade tog perioda odlikuju se monumentalnošću forme, akladom ravnih površina s veličanstvenim portalima, brojnim varijantama slavoluka, a ponegdje se primjenjuje dekorativna plastika (vijenci, baklje, geniji slave). Ističe se zgrada današnje Akademije medicinskih nauka i palača Lunjina (D. Gilardi), zgrada sadašnjeg Muzeja L. N. Tolstoja (A. G. Grigorjev), Provijantska skladišta (V. P. Stasov i F. M. Šestakov). U drugoj pol. XIX *st.* grade se kolodvori, banke, trgovački pasaži, rentijerske stambene kuće, tvornice i dr. Od javnih zgrada ističu se: Gradska vijećnica (duma), današnji *Centralni muzej V. I. Lenjina* (D. N. Čičagov); *Politehnički muzej* (I. A. Monighetti i N. A. Šohin) i Muzej likovnih umjetnosti (R. I. Klejn). Izgradnja grada, međutim, ima neplanski i kaotičan karakter. Patrijarhalni grad postepeno se pretvara u bogat poslovni centar. Privatni interesi sukobljuju se s naprednijim urbanističkim koncepcijama. U arhitekturi prevladava eklekticizam, oponašaju se hist. stilovi, a u poč. XX *st.* pojavljuju se i zapadnoevr. »modern style« (kotež

Rjabušinskog i Jaroslavski kolodvor, projektant F. O. Šehtelj). Postoje malobrojni pokušaji ozbiljnijega traganja za vlastitim umjetničkim izrazom na tradicionalnoj bazi. Kazan'ski kolodvor A. V. Ščuseva inspiriralo je rus. graditeljstvo XVII *st.*, naročito kula »Sjumbeki« u Kazan'u, dok je I. V. Žoltovski, gradeći kotež Tarasova, tražio uzore u formama tal. renesanse.

Socijalistički usmjerena izgradnja Moskve započela je tek po završetku inozemne vojne intervencije i građanskoga rata. Prvi krupni objekti tog perioda bile su stambene zgrade radničkih rajona Usačevka, Dubrovka i Dangauerovka (1924—26). Posebna se pažnja poklanja hortikulturi i uređivanju parkova na slobodnim gradskim površinama. U ambijent Crvenoga trga uklopljen je *Lenjinov mauzolej* (1924—30; A. V. Ščusev). Konstruktivističke koncepcije prvih sovjetskih arhitekata uskoro su se sukobile s oficijelno podržavanim i programski usmjerenim zaokretom prema tradicionalnim uzorima; to je u slikarstvu dovelo do načina zvanog socijalistički realizam, a u arhitekturi do nefunkcionalnosti i naglašene kićenosti. Središte grada bilo je 1933—35 raščišćeno; 1935 prihvaćen je generalni plan rekonstrukcije. Na praznim površinama niču višekatne zgrade, *Palača Sovjeta ministara SSSR* (A. J. Langman), *Hotel »Moskva«* (A. V. Ščusev i dr.) i kompleks *Svesavezne gospodarske izložbe*; otvoren je sa strane rijeke Moskve širok prilaz Crvenom trgu, a provedena je i regulacija drugih važnijih gradskih ansambla (ulica M. Gorkoga). Iz tog razdoblja datiraju zgrade riječnog Himkinskog kolodvora (A. M. Ruhljadev), *Biblioteke SSSR imena V. I. Lenjina* (V. G. Geljfrejh i dr.), koncertne dvorane imena P. I. Čajkovskoga (D. N. Čečulin), Akademije imena M. V. Frunzea (L. V. Rudnjev), stadiona »Dinamo« (L. Z. Čerikover), a izgrađena je podzemna željeznica (metro) s bogato ukrašenim podzemnim i nadzemnim stanicama. U izgradnji poslije Drugoga svjetskog rata arhitektura ide utrtim putovima i tek se krajem pedesetih godina počinje postepeno oslobađati shema staljinskog doba. Za poratno razdoblje karakteristični su mnogokatni objekti među kojima se najviše ističe golem ansambl *Moskovskog univerziteta* na Lenjinskim gorama (L. V. Rudnev, S. E. Černyšev, P. V. Abrosimov i dr.), a u Kremlju velika *Palača kongresa*.

U Moskvi postoji 116 muzeja odnosno stalnih izložaba. U *Tretjakovskoj galeriji* (otvorena 1892) sakupljena je bogata kolekcija djela najistaknutijih majstora rus. slikarstva, grafike i kiparstva. Dragocjena zbirka umjetničkih djela stranih majstora nalazi se u *Muzeju likovnih umjetnosti imena A. S. Puškina* i u *Muzeju istočnih kultura*. Riznicu radova s područja primijenjene umjetnosti predstavlja *Oružejnaja palata* u Kremlju. U muzeje hist. značaja idu *Centralni muzej V. I. Lenjina*, *Muzej revolucije*, *Muzej sovjetske armije*, *Historijski muzej* i dr.

LIT.: *П. И. Гольденберг*, Старая Москва, Москва 1947. — *Ю. Самарин*, Москва, Москва 1947. — *М. Н. Тихомиров*, Древная Москва, Москва 1947. — *П. В. Сытин*, История планировки и застройки Москвы, I—II, Москва 1950—54. — *М. Н. Тихомиров*, Средневековая Москва в XIV—XV веках, Москва 1957. — *П. В. Сытин*, Из истории московских улиц, Москва 1958. — Москва. Планировка и застройка 1945—1957, Москва 1958. M. My.

**MOST** (engl. *bridge*, franc. *pont*, njem. *Brücke*, tal. *ponte*), građevina kojom se prevodi saobraćajni put preko neke zapreke (vodenog toka, doline, drugog puta). Mostovi su stoljećima građeni od drva i kamena; željezni i armirani betonski mostovi pojavili su se tek potkraj XVIII odnosno u XIX *st.* Način izgradnje mostova odražava napredak građevinske tehnike i inženjerskih nauka, a ujedno svjedoči o osjećaju za ljepotu forme.

Prema statičkom djelovanju razlikuju se tri osnovna tipa mosta: gredni, lučni i viseći. Prvi bazira svoju konstrukciju na otpornosti materijala protiv savijanja, drugi protiv tlačnog, a treći protiv vlačnog naprezanja. Izbor tipa mosta uslovljen je širinom zapreke koju treba premostiti, mogućnošću da se ta širina podijeli u više raspona postavljanjem stupova, zatim traženom visinom slobodnog profila ispod mosta, materijalom koji stoji na raspolaganju i — ne u posljednjem redu — estetskim faktorom.

STANICA *KOMSOMOLSKAJA* U MOSKOVSKOM METROU

Od mostova iz doba antike rimski su kameni mostovi ostali uzorom kroz stoljeća. Rimljani su gradili samo polukružne svodove s rasponima do 25 *m*, rastavljene jakim međustupovima; izvodili su ih precizno, često kao monumentalne objekte (Augustov m. u Riminiju, arhitektonski ukrašen; Trajanov m. u Alcantari, dug 188 *m*, visok nad vodom 40 *m*, s trijumfalnim lukom u sredini).

U Srednjem vijeku gubi se vještina građenja mostova. Jedini je napredak prelaženje na segmentne svodove. Mostovi su uglavnom grubi po koncepciji, ali imaju originalna obilježja: gotičke svodove raspona do 43 *m* i fortifikacije. Značajni su primjeri: Puente S. Martín u Toledu (1212), Pont Valentré u Cahorsu (rani Srednji vijek), Ponte vecchio u Firenci (1354) sa spljoštenim segmentnim svodovima, Ponte Castello vecchio u Veroni (1354—56) od mramora i opeke, s golemim rasponom od 48,7 *m*, Karlov most u Pragu s obrambenim prilaznim kulama (sredina XIV *st.*).

Renesansa je donijela i procvat građenja mostova. Arhitekt, koji je ujedno i inženjer, vraća se ant. tradicijama, ali pri tom pokazuje napredak u tehnici izgradnje. A. Palladio postavio je tezu koja vrijedi i danas: »Mostovi bi morali imati ista svojstva koja se smatraju potrebnim za sve druge građevine, tj. da su podesni, lijepi i trajni.« Značajni su primjeri iz toga vremena: Ponte Sta Trinita u Firenci (1567—70), Pont-de-pierre u Toulouseu (1542—1632), Ponte Rialto u Veneciji (1588—1592).

U XVIII *st.* dolazi u Francuskoj pod vodstvom J.-R. Perroneta do preokreta u građenju mostova. Građevinska vještina postaje naukom, inženjer se odvaja od arhitekta. Debljina stupova između svodova smanjuje se na temelju novih statičkih spoznaja. Primjeri: Pont de la Concorde u Parizu, Pont de Gignac, smiona građevina, možda najljepši m. u XVIII *st.*

Krajem XVIII *st.* pojavljuju se metalni mostovi, i to kao lučni m. od lijevanog željeza (Coalbrookdale, 1776—79, raspon 31 *m*, težina 385 *t*; Southwark Bridge u Londonu, 1815—19, rasponi 64 + 79 + 64 *m*, težina 5600 *t*). Usporedo se razvijaju i viseći mostovi od kovkog željeza, s kojima su se mogli svladati veći rasponi, naročito kad je Finley (1796) iznašao nov tip lančanoga mosta s gredom za ukrućenje (most Th. Telforda preko tjesnaca Menai, 1819—26, ima maksimalni raspon 384 *m*, a kabelski m. u Fribourgu, 1832—35, raspon 273 *m*).

Nagli razvoj željeznica poslije 1830 izazvao je potrebu građenja velikog broja mostova. Arhitektonske i estetske komponente pri projektiranju potisnute su u pozadinu. Mnogi mostovi iz druge pol. XIX *st.* predstavljaju iživljavanja u statičkim dovitljivostima. Pojavili su se rešetkasti nosači (most preko Visle u Varšavi, 1844—47, 6 × 131 *m*; most preko Rajne u Kölnu, 1855—59, 4 × 99 *m*). U razdoblju od 1870 do 1917 sagrađen je niz impozantnih čeličnih mostova: Brooklynski viseći most (J. A. Röbling, 1870—83), širok 26,2 *m*, s glavnim rasponom 486 *m*, značajan i kao umjetničko ostvarenje; Garrabit vijadukt (A.-G. Eiffel, 1883—85), rešetkasti srpasti luk raspona 165 *m*; Firth of Forth most (J. Fowler, 1833—90), željeznički rešetkasti gredni most sa zglobovima, dug 2394 *m*, težak 54.000 *t*, s glavnim rasponima 521 *m*, impozantan objekt koji je zbog svog oblika izazvao žive kontroverze; Hell Gate Bridge u New Yorku (1917), lučni rešetkasti m. s kolnikom dolje, raspona 305 *m*.

Građenje kamenih mostova uglavnom je završeno u poč. XX *st.* Najznačajnije objekte iz toga vremena, cestovni Pont de la Petrusse u Luxembourgu (P. Sejourné, 1904, raspon 84,6 *m*) i željeznički m. kod Solkana (1904, raspon 85 *m*), omogućila je suvremena građevinska statika. Novi materijali, beton i armirani beton, istisnuli su iz upotrebe kamene mostove kao preskupe.

Razdoblje poslije Prvoga svjetskog rata obilježeno je oštrom konkurencijom čelika i armiranog betona. Pojavili su se novi materijali, čelici i cementi velike čvrstoće, a i nova vrsta ojačanog betona — beton prednapregnut čeličnim žicama: obraća se naročita pažnja na estetsko oblikovanje, traži se jedinstvo oblika. Gredni čelični mostovi izvode se po mogućnosti kao puni nosači (maksimalni raspon od 261 *m* postignut je 1953 na mostu preko Save u Beogradu); rešetkasti mostovi se projektiraju uglavnom kao nosači s paralelnim pojasima i velikim oknima rešetke (maksimalni raspon 256 *m*). I lučni mostovi dobivaju jednostavan oblik, tako da se kao puni lukovi gotovo ne razlikuju od armiranih betonskih lukova. S rešetkastim lučnim nosačima postignuti su rasponi preko 500 *m* (1930, most u Sydneyu, montiran bez skela).

Viseći mostovi pokazuju, i pored naglog povećanja opterećenja, veliko povećanje raspona (Washington Bridge preko Hudsona u New Yorku, 1933, raspon 1067 *m*; Golden Gate Bridge u San Franciscu, 1937, raspon 1280 *m*.

S armiranim betonom postignut je već 1926 raspon lučnog mosta 205 *m* (E. Freyssinet, vijadukt Plougastel), a 1942 u Švedskoj raspon 264 *m* (most kod Sandöa). Najveći naš armirani betonski m., lučni m. za cestu i željeznicu sagrađen 1961 preko Dunava u Novom Sadu, ima raspone 219 *m* i 180 *m*. Među statički i konstruktivno najinteresantnije mostove od armiranog betona u XX *st.* idu objekti R. Maillarta; oni se odlikuju originalnošću koncepcije, bliže suvremenoj lik. umjetnosti. Primjena prednapregnutog betona omogućila je izvedbu značajnih gredних masivnih mostova; 1953 postignut je maksimalni raspon 114 *m* (kontinuirani nosači Nibelungenbrücke, Worms), a 1954 raspon 122,85 *m* (Neue Moselbrücke, Koblenz).

Palladiovu tezu, da most mora biti lijep, danas općenito prihvaćaju konstruktori mostova; po današnjem shvaćanju m. mora zadovoljavati ove osnovne uvjete: 1. statičko djelovanje mosta kao cjeline, koje se odražava u načinu prenošenja tereta na podupore i stupove, mora biti jasno; 2. mora biti naglašena kolovozna traka, tj. kontinuitet puta koji prelazi preko mosta; 3. kolovoz gredних i lučnih mostova treba da je po mogućnosti iznad nosive konstrukcije (glavnih greda ili lukova). Položaj kolovoza ispod nosive konstrukcije zadovoljava samo u slučaju visećih mostova; 4. elementi mosta treba da sačinjavaju arhitektonsku cjelinu. R. Kć.

**MOST NA SOČI** (prije **Sveta Lucija**), selo u Slovenskom Primorju, na utoku rijeke Idrijce u Soču. Značajno zbog prostranih prethist. grobišta ilirsko-hallstattske kulture — predmeti situlske umjetnosti (sada u Trstu, u Museo Civico i u Beču). Župna crkva sv. Lucije, iz sredine XVI *st.*, skromna je kopija porušene trobrodne crkve na Svetoj Gori kod Gorice. M. Juk.

**MOSTAĆI,** selo u blizini Trebinja, Hercegovina.

Crkva sv. Klimenta je iz poč. XVII *v.* Veoma je skromnih dimenzija (7 × 4,3 *m*): longitudinalna jednobrodna građevina sa bačvastim svodom i polukružnom apsidom na ist. strani. U unutrašnjosti na bočnim zidovima formirane su pomoću pilastara plitke niše. Građena je od lomljenog kamena i pokrivena kamenim pločama. Zvonik na preslicu nad ulazom verovatno je kasnija dogradnja. Živopis ove skromne crkvice čiji je ktitor bio Radoje Mihaljević a majstor zograf Vasilije, nastao je, prema natpisu iznad ulaznih vrata, 1624. Oslanjajući se na tradicije srp. srednjov. fresko slikarstva u pogledu rasporeda scena i likova, slikarske sheme i ornamentike, ova dekoracija u najvećoj meri pokazuje bliske analogije sa freskama atoskih manastira XV i XVI *v.*

LIT.: *N. Miletić,* Crkva sv. Klimenta u Mostaćima, GZMBiH, 1954, str. 281—97. N. Mil.

**MOSTAERT, Jan** (latinizirano ime **Joannes Sinapius**), nizozemski slikar (Haarlem, oko 1475 — Hoorn, 1555/56). Iz oskudnih podataka o njegovu životu, što ih je prikupio K. van Mander, zna se da je počevši od 1503 bio 18 godina u službi Margarete Austrijske, namjesnice Karla V u Nizozemskoj, i da se oko 1549 nastanio u Hoornu. — Učio je u Haarlemu kod slikara Jacoba (neidentificiranoga) koji je svakako proizašao iz škole Geertgena tot Sint Jans. Karakterističan način ovoga majstora odrazuje se u Mostaertovim djelima (oltarske slike, portreti), koja su obilježena jakom ekspresivnošću likova unatoč tvrdom crtežu i ukočenim stavovima. Plošno građenje slike dolazi do izražaja i u primjeni boja položenih u širokim i nenijansiranim namazima. Narativne prizore a i portretne likove M. često stavlja u pejzažni ambijent s dubokom pozadinom u kojoj su detalji predjela oživljeni sitnim figuricama ljudi i životinja. Ta je štafaža obično u vezi sa zvanjem modela.

STARI MOST U MOSTARU

DJELA: Trokrilni oltar s Mukom Kristovom i s portretom donatora A. van Adrichena, glavno djelo, oko 1525 (Bruxelles, Musées Royaux); *Posljednji sud* (Bonn); *Raspeće* (Philadelphia, Coll. Johnson); *Poklonstvo kraljeva* (Amsterdam, Rijksmuseum); *Sv. obitelj kod objeda* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.); *Bogorodica s djetetom* i *Isus u vrtu* (London, National Gall.); *Odmor na bijegu u Egipat* i *Prikazanje u hramu* (München, Ältere Pinakothek). — Portreti u Bruxellesu, København, Milanu (Ambrosiana), Parizu (Louvre), Beču (Kunsthistorisches Mus.), Rimu (Gall. Doria Pamphili) i Pragu (Strachov).

LIT.: *S. Pierron,* Les Mostaert, Bruxelles i Paris 1912. — *M. J. Friedländer,* Die altniederländische Malerei, X, Berlin 1932. S. Bić.

**MOSTAR,** glav. grad Hercegovine. Leži na objema obalama Neretve, u kotlini između Veleža, Huma i ogranka Čabulje.

Nastao u XV *st.* na križanju druma i rijeke; prema predanju osnovao ga je 1440 Radivoj Gost, velikaš u službi hercega Stjepana Vukčića-Kosače. Most i utvrđe spominju se prvi put 1452 kao »do castelli al ponte di Neretua« u vlasti Vladislava Hercegovića. Ime Mostar spominje se prvi put 1474. Od 1522 grad je sjedište hercegovačkog sandžakbega. Procvat doživljava u toku XVI i XVII *st.*, te se razvija u privredno, političko i kulturno središte pokrajine.

Srednjov., vjerovatno lančani most zamijenjen je 1566 današnjim *Starim mostom,* najljepšim i najsmionijim ostvarenjem turskih graditelja mostova u našim krajevima. Gradio ga je mimar Hajrudin, učenik mimara Sinana, po naređenju i na ime sultana Sulejmana Veličanstvenog. Ima samo jedan luk, raspona 28,70 *m* sa visinom oko 20 *m* od ljetnog vodostaja i širinom kolovoza 4,05 *m*. Za gradnju je korišten kamen zvan tenelija i u manjoj mjeri bijeli krečnjak. Kule *Herceguša (Tara)* na lijevoj i *Halebinovka (Čelovina)* na desnoj obali potječu iz Srednjeg vijeka, ali su za vrijeme Turaka zbog rekonstrukcije poprimile izgled turskih kula. — Utvrđivanju grada pristupili su Turci tek poslije mira u Karlovcima (utvrđenja su porušena posljednjih godina turske okupacije).

Oko mosta razvila se čaršija od nekoliko stotina dućana i magaza. Jedan dio tih građevina do danas se sačuvao te sa mostom, kulama i ostalim objektima čini jedinstvenu arhitektonsko-urbanu cjelinu. Za osmanlijskog vladanja nastao ovdje i velik broj raznih javnih objekata: 34 džamije, veći broj mekteba, hanova, 2 hamama, 7 medresa, 2 biblioteke, sahat-kula, vodovod i dr. Među utemeljiteljima javnih objekata ističu se Ćejvan-ćehaja, Nesuh-aga Vučjaković, Koski Mehmed-paša, Roznamedži Ibrahim-efendija, Fatima-kaduna Šarić, te naročito Zaim Hadži Mehmed-beg, nazvan Karadozbeg. Imena graditelja ostala su nepoznata; turski graditelji grade ovdje prema standardnim uzorima klasične turske arhitekture, a domaći se graditelji vežu na raniju romaničko-gotičku tradiciju. Tako Karadozbegova džamija i medresa i Koski Mehmed-pašina džamija predstavljaju kvalitetna stilska ostvarenja klasične turske arhitektonske škole; Ćejvan-ćehajina i Fatima-kadunina džamija imale su minarete čak u obliku romaničkih tornjeva kvadratične osnove, a sahat-kula i Vučjakovića džamija pokazuju tragove gotičkih retardacija. Za pojavu ukrštavanja utjecaja interesantna je i stara pravoslavna crkva. Ona spolja pokazuje tipične oznake dalm. arhitekture; u unutrašnjosti je galerija za žene odvojena mušepcima, a na stupovima su stalaktitni kapiteli. — Stambena arhitektura dosiže visok nivo; odvojena je od poslovnog dijela grada-čaršije u tzv. mahale (stambene mikrorajone). Kuće su uglavnom podignute na sprat; imaju dvorišta, vrtove i zasjenjene trijemove. Glavni je materijal kamen, drvo i pokrov od ploče. Najljepši sačuvani primjeri su kuće Bišćevića (XVII *v.*), Kajtazove i Alajbegovića. — Za izgradnju u doba austro-ug. okupacije karakteristični su pseudostilski objekti krupnijih razmjera, među kojima gimnazija, hotel »Neretva« i Gradska banja, zatim novi mostovi i urbanistička realizacija od 6 aleja koje se sastaju u kružnom trgu »rondou«. U naše doba intezivno se izgraduju moderni arhitektonski objekti najrazličitije namjene.

LIT.: *H. M. Muhibić,* Stara čuprija u Mostaru, GZMBiH, 1889, 3. — *K. Patsch,* Pojedini nalazi iz rimskoga doba, ibid., 1902, 1. — *J. Neidhardt* i *Dž. Čelić,* Stari most u Mostaru, Naše starine, 1953, 1. — *I. Zdravković,* Opravka kula kod Starog mosta u Mostaru, ibid., 1953, 1. — *H. Kreševljaković* i *H. Kapidžić,* Stari hercegovački gradovi, ibid., 1954, 2. — *Dž. Čelić* i *M. Mujić,* Jedna novootkrivena građevina starijeg doba u Mostaru, ibid., 1956, 3. Dž. Č.

**MOSUL** (arap. *Mōṣul, Mauṣil*), grad na Tigrisu, sjev. Irak. Osnovan od Arapa u VII *st.*, neko vrijeme prijestolnica Abasida. Od 1638 do 1918 pod Turcima. U XII i XIII *st.* centar razvijenoga zlatarskog obrta i obrade bronce (tzv. »mosulska bronca«). U ist. dijelu grada ima tridesetak kršćanskih crkava preuđešenih za islam. kult, te niz mošeja uglavnom iz XII *st.* Mauzolej imama Yāhyā je iz 1240. U ruševini palače *Qara Sarai* sačuvana je nadsvođena dvorana ukrašena štukom (XIII *st.*). Velika mošeja ima mihrab iz 1148, koji pokazuje karakterističnu ornamentiku ranoga islam. vremena.

**MOŠĆENICE,** srednjov. utvrđeni grad, vjerojatno naseljen već u prethistoriji, na čunjastom brijegu isturenom iz planinskog masiva nad ist. istarskom obalom, Hrvatska.

Na mjestu najlakšeg prilaza, uz liburnijsku cestu, stoje gradska vrata, koja su obnovljena 1654; brani ih kvadratična kula (u njoj je sada škola). Pred vratima se nalazi loža (»Stražnica«). Vanjski zidovi perifernih kuća u funkciji bedema kružno zatvaraju zbijeno tkivo zgrada. Taj je raspored u tlocrtu gradskih inzula i rasteru unutrašnjih komunikacija te u prepletu uličica — što se čas šire u slijepa dvorišta a čas pretvaraju u stubišta — toliko povezao i javne i privatne prostore i stambene ambijente, da je cijelo naselje postalo jedinstven i nedjeljiv funkcionalni organizam. Na vrhu brijega, kamo radijalno smjeraju prolazi, dominira nad sitnom aglomeracijom dvokatnih kuća masivni volumen zvonika i trobrodne crkve, barokno nadsvođene (u današnjem obliku datira iz razdoblja 1780—90). Na glav. oltaru je 5 kamenih kipova J. Contierija (poč. XVIII *st.*). U crkvenom lapidariju je kamena pučka plastika XVII *st.* Reprezentativnije su obrađena pročelja kuća Negovetić-Dešković iz XVI *st.* i Negovetić iz 1770. Kraj grada su crkvice s karakterističnim trijemovima: Sv. Sebastijan iz 1501 i Sv. Bartol iz 1628.

LIT.: *R. Strohal,* Mošćenice, ZNŽO, 1934, XXIX, 2. — *B. Fučić,* Ars non idonea, Bulletin JA, 1957, 2. B. F.

**MOŠEJA** v. *Džamija*

**MOŠIN, Vladimir,** bizantolog i slavist (Petrograd, 26. IX 1894—). Pored historije i slav. filologije, studirao historiju umjetnosti na univerzitetima u Petrogradu (kod D. V. Ajnalova) i u Kijevu, te u kijevskom Arheološkom institutu. U Jugoslaviji od 1921; nastavnik gimnazije u Koprivnici i u Pančevu, od 1931 docent za bizantologiju na Filozofskom fakultetu u Skoplju, od 1933 u Beogradu; 1947—59 direktor Arhiva Historijskog instituta JA u Zagrebu; od 1961 šef arheografskog odeljenja u Narodnoj biblioteci u Beogradu. Bavi se historijsko-umjetničkom problematikom u vezi s radovima iz oblasti slav. i grč. paleografije (iluminacija rukopisa), diplomatikom (sigilografija), te filigranologijom kao posebnom granom grafičke umjetnosti.

BIBL. Rukopisni ornament: *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije,* I—II, Zagreb 1952, 1955; *Makedonsko evangelie na pop Jovana,* Skopje 1954; *Ornamentika neovizantijskog i »balkanskog« stila,* Godišnjak Balkanološkog instituta Naučnog društva BiH, 1956, I; *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka (Ornamentika staroslovenskih rukopisa i Teratološki ornament),* Radovi Naučnog društva Bosne i Hercegovine, 1957; *Les manuscrits du Musée National d'Ochrida,* Naroden Muzej vo Ohrid, Zbornik na trudovi, 1961. — Sigilografija: *Povelja kralja Milutina Karejskoj čeliji 1318 godine,* Gl.SND, 1938; *Srednjevekovni srpski pečati,* Umetnički Pregled, 1939, 1; *Povelja kralja Vladislava Bogorodičinom manastiru u Bistrici i zlatne bule kralja Uroša,* ibid., 1940; *Les sceaux de Stephan Nemanja,* Actes du VII^e Congrès des études byzantines, II, Paris 1951. — Filigranologija: *Filigranologija kao pomoćna historijska nauka,* Zbornik Historijskog instituta JA, 1954, I; *Filigranes des XIII^e et XIV^e siècles,* I—II, Zagreb 1957 (zajedno sa S. Tralićem). — Crkvena arheologija: *Kad je osnovan manastir Vojilovica,* Narodna starina, 1935, 35; *Krst carice Jelene, kćeri kneza Dragaša,* Umetnički pregled, 1938, 5; *Tri bakrena krsta relikvijara,* ibid., 1941, 2. R.

**MOŠNJE,** selo u blizini Radovljice na Gorenjskom, Slovenija.

Župna crkva sv. Andreja, spominje se prvi put 1154; u osnovi je trobrodna romanička bazilika prvobitno s ravnim drvenim stropom. U doba gotike dograđeni

A. MOTIKA, *Kočije pred krčmom*

su: današnji prezbiterij, zvonik, kapela, nadsvođena su oba pobočna broda; u doba baroka glavni brod dobio je svod. Ispod krovišta je 6 zazidanih romaničkih bazilikalnih prozora. U istočnom su dijelu sjev. pobočnoga broda freske iz radionice Suha-Otok-Stara Fužina iz sredine XV *st.*, a na stijenama u prezbiteriju, povišenom u doba baroka, freske s prizorima mučeništva apostola od majstora iz Žirovnice iz prve pol. XV *st.* M. Zr.

LIT.: *F. Mesesnel*, Mošnje, ZUZ, 1939, 70. — *M. Zadnikar*, Nekaj misli . . . , Varstvo spomenikov, 1953. — *Isti*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, str. 104—107.

**MOTHERWELL, Robert Burns,** američki slikar i likovni kritičar (Aberdeen, Wash., 1915—). Studirao arheologiju i povijest umjetnosti na Columbia University u New Yorku i u Parizu; od 1951 prof. na Hunter Collegeu u New Yorku. U slikarstvu samouk; započeo intenzivnije slikati za vrijeme boravka u Meksiku u društvu čileanskog slikara R. Matta Echaurrena. Ide među predstavnike apstraktnog ekspresionizma (tašizma) u amer. slikarstvu.

**MOTIKA, Antun,** slikar (Pula, 30. XII 1902—). Studira od 1921 na akademiji u Zagrebu kiparstvo (R. Valdec); poslije dvije godine opredjeljuje se za slikarstvo (M. Vanka, Lj. Babić) i diplomira 1926. Službuje 1929—40 kao srednjoškolski nastavnik u Mostaru; u međuvremenu boravi u dva navrata u Parizu. God. 1940—61 je prof. na Školi za umjetni obrt u Zagrebu.

Motikino slikarstvo obilježeno je od početka poetičnim i senzibilnim lirizmom. Motive pejzaža i veduta, intérieure, figure (likovi djevojčica, akt), mrtvu prirodu a napose cvijeće ostvaruje u transparentnim svijetlim tonalitetima koji se profinjeno rađaju iz čiste bjeline. Te suptilno harmonizirane tonske vrednote dolaze do izražaja osobito u njegovim radovima u akvarelu i gvašu, gdje se gotovo neprimjetljivo slijevaju s bijelom podlogom. Slika je građena nabačenim potezom kista i partikulama ploha, pri čemu se crtež naslućuje kao arabeskna kontura tek mjestimice akcentuirana. I u crtežima ugljenom M. zadržava mekoću tonskih valeura. Susret s Bonnardovim intimizmom i Dufyjevim kolorističkim vibracijama u Parizu mogao ga je učvrstiti u njegovom osnovnom načinu slikarske interpretacije.

U kasnijoj fazi prelazi na traženje novih mogućnosti izražavanja; nalazi ih u tehnici kolaža, približavajući se dekorativnim i apstraktnim rješavanjima.

MOTOVUN

Oko 1950 javlja se sažimanje motiva (on sam to obilježuje kao »arhajski nadrealizam«) u čvršće građene oblike s naglašenim ritmom jakih linija i monobromno graduiranim gustim bojama; prevladava motiv »vaze« koji najavljuje zahvat u keramiku i staklo. Oko 1952 započinje oblikovanjem u staklu u tvornici u Rogatcu, a zatim u radionici Masega i Nason u tradicionalnom centru staklarskog umijeća u Muranu. Njegov interes privlačio je već prije i tekstil, a u novije vrijeme željezo. Svi ovi raznovrsni materijali za njega su sredstvo kreativnoga izražavanja, pa i u slučaju čistoga eksperimenta.

IZLOŽBE: Zagreb 1933, 1934 (s Grupom trojice), 1935, 1940, 1952, 1953, 1955, 1957, 1962; Ljubljana 1934 (s Grupom trojice); Rijeka 1953. — Sudjelovanje na brojnim izložbama u Jugoslaviji te na kolektivnim i reprezentativnim izložbama jugoslav. umjetnosti u inozemstvu (Moskva, Lenjingrad, Varšava, Prag, Rim, Milano, venec. Biennale itd.).

LIT.: *Lj. Babić*, Ante Motika, HR, 1933, 4. — *S. Batušić*, Slike A. Motike, HK, 1933. — *R. Putar*, Izložbe crteža Antuna Motike, Narodni list (Zagreb), 13. I 1952. — *J. Miše*, Motika, Bulletin JA, 1953, 3—4. — *M. Peić*, Antun Motika, Umjetnost (Zagreb), 1957, 4—5. — *D. Šepić*, Antun Motika, Zagreb 1957. — Antun Motika (autobiografske bilješke), Mladost, 1. VII 1959. Š. Bić.

*VIDI PRILOG*

**MOTIV** (srednjovj. lat. motivum od moveo *pokrećem*), u lik. umjetnostima obilježje slikarskoga ili kiparskoga djela prema prikazanom sadržaju (pejzažni m., pastoralni m., genre-m., intimistički m.), odnosno obilježje formā ukrasne namjene (dekorativni m., ornamentalni m.). Terminološki se naziv m. diferencira od naziva tema (v.) koji se upotrebljava kad je riječ o kompoziciji s mitol., legendarnim, hist., sakralnim, alegorijskim i sl. sadržajem.

**MOTONOBU, Kano,** japanski slikar (Kyōto, 28. VIII 1476 — 5. XI 1559). Sin i učenik Masanobua, M. postaje stvarni osnivač slikarske škole *Kano* (v.) koja dominira u dvorsko-oficijelnoj umjetnosti Japana u doba šogunata. Svoj, dijelom eklektički, stil izgradio je studirajući kin. uzore i tradicionalne jap. majstore. Slikao je čiste pejzaže s istančanim osjećanjem za lirizam atmosfere, pejzaže s figurama, prizore iz budističkih legenda, ptice i cvijeće. Motiv sažimlje na bitne lik. elemente, a ostvaruje ga s izrazito dekorativnim akcentom. Njegovim glav. djelom smatra se 49 slika na vratima na posmik u hramu Reiunin (Kyōto, oko 1543). U kasnijoj fazi škole Kano postali su radovi Motonobua recept za brojne sljedbenike i imitatore.

LIT.: *S. Tajima*, Masterpieces of Motonobu, Tōkyō 1904.

**MOTOVUN,** naselje u srednjoj Istri, Hrvatska. Smješteno je na vrhu strmoga brežuljka, koji dominira dolinom rijeke Mirne.

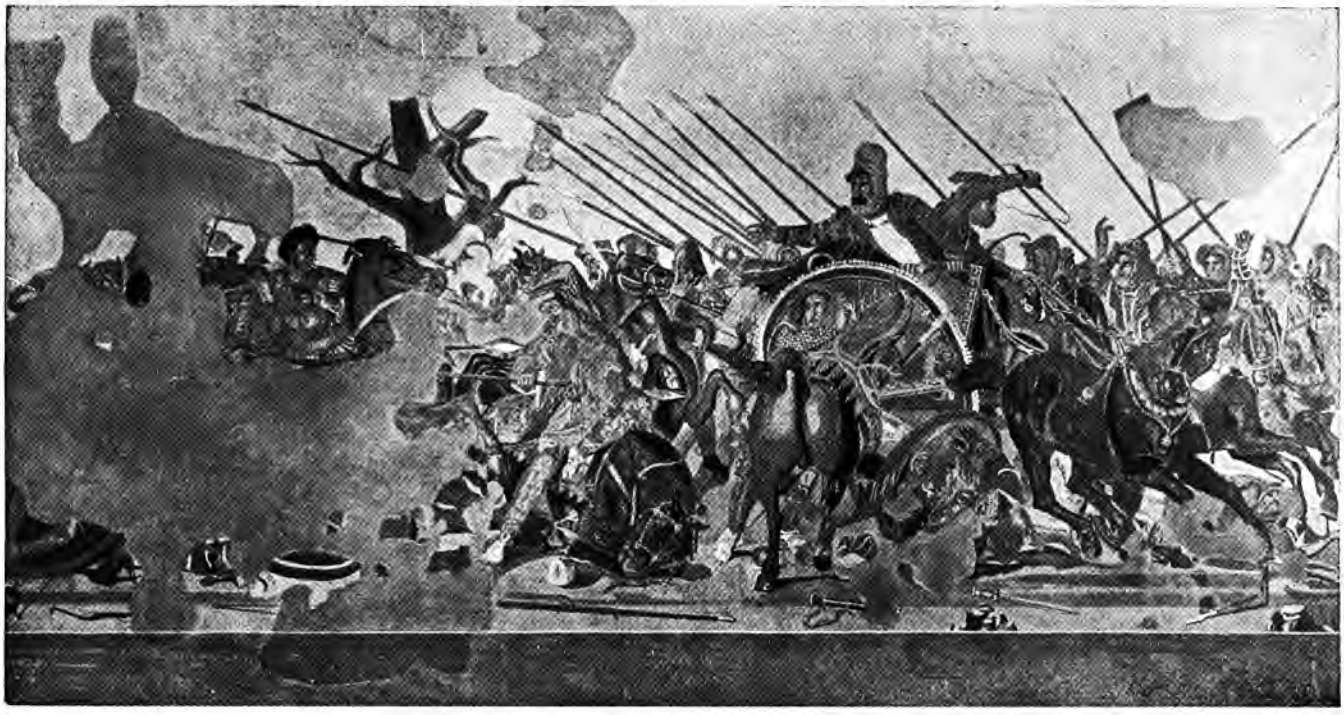
Naselje se razvilo na mjestu prethist. gradine i sačuvalo kontinuitet naseljenosti od prethistorije do danas. Prilagođavajući se konfiguraciji tla, obrambenim je sistemom razdijeljeno u tri međusobno povezana dijela: na jezgru naselja smještenu na vrhu brežuljka, podgrađe i predgrađe. Unutarnji pojas gradskog bedema koji zaštićuje jezgru naselja jedna je od rijetko dobro sačuvanih srednjovj. fortifikacija u Istri (XIV *st.*). U njegovu sklopu nalaze se gradska palača i unutarnja gradska vrata s romaničkim i gotičkim stilskim karakteristikama te ostaci romaničkih i gotičkih kuća; renesansna vanjska gradska vrata-kula (XVI *st.*) povezuju unutarnji i vanjski gradski bedem. Unutarnjem pojasu fortifikacija pripada i masivna kula-zvonik iz XIII *st.* s prsobranima na vrhu, izgrađena na glavnom trgu unutar jezgre naselja. Župna crkva i gradska loža renesansne su građevine iz poč. XVI *st.*

Raspored ulica unutar naselja sačuvao je srednjovj. karakter. Dvije glavne uske, strme i vijugave prilaznice vode u centar naselja, te se sastaju na tzv. vanjskom utvrđenom gradskom trgu, iz kojega se kroz unutarnja gradska vrata ulazi u unutarnji glavni gradski trg na kome se nalazi cisterna s grbom grada iz XV *st.* Sistem sporednih ulica prati tok bedema.

LIT.: *P. Kandler*, Notizie storiche di Montona, Trst 1875. — *L. Morteani*, Storia de Montona, Trst 1895. — *A. Mohorovičić*, Prikaz i osnovna analiza nekih istaknutih urbanističkih i arhitektonskih objekata na području sjeverozapadne Istre, Bulletin JA, 1954, 5—6, str. 6—7. V. Jen.

**MOZAIK** (grč. μοσαικὴ τέχνη mosaike tehne, lat. *musivum opus*, arab. *mozaik*), slikarska tehnika izvedena slaganjem raznobojnih kockica od kamena, glazirane keramike, ili stakla u malternu osnovu (malter, kit, mastiks, cement). Služi za dekorativno i monumentalno ukrašavanje arhitektonskih površina podova, zidova i svodova.

Već u Mesopotamiji, u Varki i Babilonu, poznate su ne samo ornamentalne već i figuralne predstave koje su izvedene u takvoj vrsti tehnike. Podni *(lithostroton, pavimentum)* i zidni mozaici razlikuju se po izvedbi u većoj meri tek od Srednjeg veka, kada je podni m. pretežno od kamenčića, a zidni isključivo od ostaklenih kockica. Poreklo mozaika može se tražiti na Prednjem istoku, gde je u težnji za održavanjem tekstilnih i ćilimarskih ukrasa u trajnijem materijalu počelo upotrebljavanje kamenčića i otpadaka glazirane opeke. U Grčkoj, Rimu i Vizantiji m. je doživio svoja zlatna razdoblja. Poznato je tehničko savršenstvo u njegovoj izvedbi. Na krupnoznastoj grubljoj podlozi krečnog maltera *(rudus)* stavlja se sloj maltera pomešanog sa prahom od samlevene opeke *(nucleus)*, nad kojim se u taniem sloju finijeg sitnoznastog malternog kita sa mermernim prahom učvršćuju pravilno sečene kockice od raznobojnog kamena, odlomaka opeka i stakla. Zlatne kockice se dobijaju umetanjem zlatnih listića između dva staklena sloja, pa se peku u jednu celinu. Izradi mozaika prethodi detaljno iscrtani i bojama obeleženi karton sa kojeg se kopira, planski prebacuje predviđena kompozicija. Težilo se za što bržim slaganjem kockica u još žitki malter dok se on ne stegne, da bi se očuvala vezivna čvrstina. M. se potom polira i brusi. Drugi je način slaganja mozaika, da se kockice licem nalepe na hartiju ili karton (sa ranije označenim rasporedom boja), pa se celina stavlja na podlogu, a hartija docnije skida. U toku razvoja mozaika prevažu razne suprotne tendencije, čas za dekorativnošću, čas za ilustrativnom figuralnošću, za iluzionističkom realno-



ALEKSANDROVA BITKA, mozaik iz Pompeja. Napulj, Museo Nazionale

šću i apstraktnom stilizacijom. M. je upotrebljavan povremeno i u spoljnoj dekoraciji (fontana u Pompejima) i na fasadama građevina (spoljna fasada bazilike u Poreču, palate i mošeje u doba Omejevića u Siriji, crkva Martorana u Palermu, Sv. Marko u Veneciji) što svedoči o orijentalnom ukusu. U mozaičkim predstavama sačuvan je kroz sva razdoblja dvodimenzionalni tretman.

Podni m. sačuvao je u osnovi ideju skamenjenog ćilima kompozicijom tekstilne strukture, motivima uzetim sa tkanina i okvirnom bordurom. U takav okvir ubacuju se figuralne slike i embleme. U zidnom mozaiku funkcionalno raščlanjavanje arhitektonskih površina i odvajanje figuralnih kompozicija vrši se trakama lezena, tenija, sokla i dr. u suštini takođe motivima preuzetim iz tekstila (geometrijske i biljne šare). Na grč. ostrvima (Delos), u Korintu i Rimu prethodnica mozaika vidno se ističe u tehnici *inkrustacije* raznovrsnih kamenih ploča kako na podu tako i na soklu i pilastrima zidova. Takve pločice sitnijih i slobodnijih oblika daju tehniku *opus sectile* (u doba Aleksandra Severa upotreba raskošnije materije porfira nazvana i *opus alexandrinum*). U VI *v.* u Poreču, u oltarskoj apsidi Eufrazijeve bazilike, na visokom soklu, pored raznih vrsta poludragog kamenja upotrebljen je i sedef. — Inkrustiranje raznobojnih tačno obrađenih komada kamena — naročito u vreme renesanse i baroka — naziva se *venecijanski mozaik*.

Kod pravog mozaika već i po imenima zanatlija-mozaista *(tesserarii* i *musivarii)* razlikuju se dve tehnike: *opus tessellatum* je sastavljen od kamenih kockica, često i različitih, ne potpuno jednakih veličina i formata. Između kockica primetan je vezivni materijal malterskog kita, naročito prema kasnoj Antici. *Opus vermiculatum* je od sitnijih kockica, međusobno čvrsto sastavljenih, tako da se jedva primećuju ivice i međuprostori. Sem toga kockice su po mogućnosti jednake veličine i istog formata, a izrađene su od dragocenijeg kamena, češće od stakla i glaziranih odlomaka posuđa. *Embleme* se prave mahom tehnikom *vermiculatum* i često se kao gotove slike ugrađuju u ornamentalni okvir *tessellatuma*. — Ant. mozaike spominju u svojim delima: Apulej (»Metamorfoze«), Plinije mlađi (»Naturalis historia«), Ciceron (»De natura deorum«), Vitruvije (»De architectura«) i dr.

U Olintu (u Halkidi) i u Peli u vreme Aleksandra Makedonskog poznati su mozaici od zrnaca šljunka, koja su međusobno učvršćena olovnim okvirnim trakama. U Pergamonu je poznat prototip neočišćenog poda pod stolom, pokušaj naturalističkog prikaza, pojačan raznovrsnim kamenjem različitih formata. Helenizam je razvio m. do sitnih portativnih slika sa predstavama prirode, genrea i portreta, a s druge strane do monumentalnih kompozicija iz mitologije i istorije. Poznat mozaički centar bio je u Antiohiji.

M. »Aleksandrova bitka« iz Pompeja i portret Vergilija su karakteristični primeri tih smerova u rim. doba. Kao izrazita rim. suprotnost helenističkoj polihromiji pojavljuje se crno-beli m. sa istaknutim konturama figura. U II *v.* vraća se tendencija prema boji i velikoj figuralnoj kompoziciji sa bordurama. U III *v.* preovlađuje okvirna ornamentalna kompozicija, a figuralna kompozicija umetnuta je u komplikovane sisteme poligona, pravougaonika i krugova. U IV *v.* nastaje redanje emblema uz uporedne trake dekora, u V *v.* je m. rešen potpuno ćilimarski; u tom dekoru se stilizuje i figura. Mozaik VI *v.* vraća se monumentalnoj figuralnoj kompoziciji, ali je njena naracija realnosti sintetizovana i dekorativna. U kasnoj Antici postaje m. gotovo glavna slikarska grana i u njemu se odražavaju promene stilskih pravaca »impresionizma« i »apstraktnije stilizacije«. U to doba mozaičari Rima i Akvileje imaju već takmace u provincijama Galije, oblasti Rajne i Podunavlja, Orijenta i Afrike, a čak i Hispanije i Britanije. Naročito iz Orijenta i Afrike dolaze novine u stilu i motivima. U toj epohi u hrišćanskim kultnim građnjama i carskim palatama sve više se prelazi na dekoraciju zidova mozaikom. Rim, Solun i Carigrad u tom pogledu nisu jedini centri u IV i V *v.* Od Justinijana, sa vizant. mozaikom nastaje nov sjajan razvoj te tehnike u oblasti Mediterana, od Carigrada do Ravenne, od Soluna, Hiosa i Dafnija do Sicilije (Palermo, Monreale, Cefalù), Venecije i Torcella, u Nea Moni i u Carigradu. I na Atosu bilo je mozaičkih ikona, kao i u Veneciji, Firenci i Carigradu. — I Islam je imao svoju bogatu mozaičku umetnost (Mšata, Qosair Amra). Sa XIV *v.* dolazi do izumiranja mozaika. Pokušaji papske radionice u doba renesanse (sa naturalizacijom stila i sitnijim kockicama) nisu uspeli, i tehnika mozaika zbog svoje skupocenosti je napuštena. Tek od kraja XIX *v.* ispoljava se ponovo za nju interes, koji je u velikoj meri porastao u našim danima (Bottega del mosaico u Ravenni i dr.).

U našoj zemlji najraniji ostaci podnih mozaika nalaze se u Primorju. Dosada nisu se mogli ustanoviti nalazi te vrste iz prerimskog vremena u vezi sa kolonizacijom Grka na našem Jadranu. Ali postoje dela sa izrazito helenističkom tradicijom iz ← II i ← I *v.* (mozaik nađen u jednoj vili u Puli, sa predstavom »Kažnjavanja Dirke«; mozaici iz Salone, koji se čuvaju u Arheološkom muzeju u Splitu). To su mitol. predstave u živim bojama velikih formata, sa grč. natpisima. Među njima se nalazi predstava Safe sa muzama, Orfej, Triton sa morskim genreom i nilski genre. Međutim, može se postaviti pitanje njihovog kasnijeg datovanja u rim. II *v.* Za takve diferencijacije, sem stilskih, nema dovoljno podataka. Po slojevima sudeći može se postaviti pitanje za nilski genre. I m. sa Safom vremenski prethodi bazilici urbani. — U svakom slučaju važno je postojanje snažne helenističke tradicije u mozaiku našeg Primorja kao i postojanje dva važna centra. Prvi je Akvileja, u Regio X Venecije i Histrije, formirane u ← I *v.*, koja je u velikoj meri zapošljavala majstore iz svoje radionice. Mozaici ne samo u Puli, već i u Nezakciju, Kanfanaru, Brijunima, do Krka, Raba, Senja, Zadra, Neviodunuma, Virunuma, Emone i Celeie u mnoštvu vila, kuća i termi imaju slične klasične dekorativne sisteme sa emblemama i motive jedne radionice (genre-scene, životinje, ptice) koja je doprla sve do Savarije, Aquae Jasae, Aquincuma na Dunavu u Panoniji. Druga važna primorska radionica bila je u Saloni kod Splita. U Saloni može se računati na postojanje radionice i zbog ostataka od pečenog stakla i rezanog kamenja. Postoji veza te radionice sa spomenicima u dubljoj pozadini rim. Dalmacije, osobito oko II i III *v.* To se odnosi naročito na mozaike iz Stoca (poligonalne dekorativne kompozicije sa emblemama Minotaura i personifikacija godišnjih doba) i iz Ilidže (amori sa trubama na hipokampima i delfini), kao i u Dokleji, u Risnu i Petrovcu na moru. Risanski »Hipnos« ima dekorativni okvir koji se već ređa u pravougaonim poljima sa dijagonalnim rombovima, a meandrima na rubovima. Ovakav dekorativni sistem je srodan onom na mozaiku kriptoportika Dioklecijanove palate u Splitu. Poslednji član u kontinuitetu je tetrarhijski magarac u trku u medaljonu ispod bazilike juxta portum u Saloni. Značaj Salone raste u V i VI *v.* u odnosu prema Akvileji, koja je u IV *v.* bila nadmoćnija. Ribe u Akvileji iste su kao u Poreču u oratoriju, ili u Petrovcu. Kantarosi i pelte, od segmenata napravljeni krstovi, dopiru do Sirmiuma, Niša i Gamzigrada, a ptice na granama i jeleni na izvoru do Stobija, i dospevaju na zidove mauzoleja Gale Placidije u Ravenni. Akvilejski primorski atelier dobija u IV *v.* osveženja od afr. majstora koji se posle vladanja Gordijana sele u Siciliju (Piazza Armerina), dopiru u Akvileju, u rim. gradove Gamzigrad, Stobi i na egejska ostrva. U to doba Konstantinopolj tek izgrađuje svoj novi helenistički klasični stil, sažimanjem iskustava iz Egeje, Sirije, Male Azije i Afrike. U toj etapi rade se nađeni mozaici u Gamzigradu i Brzom brodu (Mediana). U Salonu dopire u V *v.* talas doseljenika sa Prednjeg istoka, iz Afrike i naročito iz Sirije. U doba crkvene i kulturne prevlasti Salone to se ogleda i u njenom uticaju sada sve do Grada kod Akvileje i u celoj Istri. To je ona bogata tendencija imitovanja ćilima i jaka stilizacija, ali bez organizovanog dekorativnog sistema IV *v.* Labave kompozicije sa slabim okvirima, rasplinutih uzoraka i raskošnijih boja, ritam izražen jedino pletenima. Na

podovima retke su figuralne predstave, čak i predstave simboličnih životinja i ptica. Sva ornamentika se pretvorila u biljnu i geometrijsku, uzetu sa tkanina. Čak i u bazilici u Puli (koju je podigao Maksimijan iz Ravenne, poreklom Istranin) oseća se više jedinstva, slično kao i u Poreču, Akvileji i Ravenni.

Od kraja III *v.*, a naročito u IV *v.*, može se računati sa panonsko-dardanskom radionicom. U uslovima cvetanja Siscije, Sirmiuma (novog carskog centra), Medijane i Ulpijane, kojima se pridružuju Sopiane i Serdika, nailazi se na klasicistički dekorativni sistem koji bazira na severovskim formulama poligonalnosti i tetrarhijskih medaljona. Dominiraju geometrija i »impresionistički« kontrast u polihromiji. U okviru ove radionice gamzigradski mozaici predstavljaju — sa svojim scenama lova i venacija, impresionističkom svežinom i nadmoćnom izražajnom figuralnošću — rezultat uspele saradnje sa putujućim majstorima koji rade za carske dvorove.

U Makedoniji se još jednom oseća dah Mediterana. Podni mozaici u Stobima, Herakleji (Bitolj), u Ohridu, Suvodolu, Radolištu, srodni su onima u Solunu, Filipima, tesalskim Tebama, Lesbosu, Epidauru, Lokrisu i na ostrvu Kosu. U Stobima se ta orijentacija može pratiti od IV do VI *v.* Primerci, od medaljona sa natpisom pa do morskog žanra sa Tritonom, podsećaju na Akvileju i Afriku. Samo su figuralne predstave stilizovane siluete sa aleksandrijskih tkanina. Dekoracija palata se osniva na tetrarhijskom sistemu koji je bliži Solunu i Epidauru. Ali većina mozaika u Stobima je iz V *v.* Ptice i životinje su uklopljene u tekstilnu ornamentiku čilima. Nasuprot neuravnoteženoj školi na Jadranu, helenistički ukus majstora u Makedoniji rešava ove slike sa jakim smislom za funkcionalnost i skladnu celinu. To upućuje na ukus blizak carigradskom. Na pragu VI *v.* oseća se težnja i za izvesnom živahnom realnošću i za ekspresijom. U Dardaniji, u rodnom kraju Justinijana, na Caričinom gradu nađeni su mozaici koji pokazuju poslednju fazu razvoja podnog mozaika u kasnoj Antici. U liturgijsku funkcionalnost uklopljen je sistem suprotnosti motiva: ant. paganskih motiva lova, kentaura i amazonki uz dobrog pastira i euharističke kompozicije ptica sa vazama. Figure i *specula naturae* zahvaćeni su ekspresivnim potezima, sintetično nagoveštenu i planski komponovano. Ukus je izrazito helenistički, a nametnuti stil je već vizant. apstraktan.

MOZAIK U APSIDI EUFRAZIJEVE BAZILIKE U POREČU

U našoj zemlji skoro u svim ruševinama palata, vila, bazilika i baptisterija, mauzoleja i termi, nađeni su tragovi zidnih mozaika. Retko su gde sačuvani manji fragmenti (Bregovina). Jedini veliki, upravo monumentalni spomenik zidnog mozaika pruža Poreč (Parentium), u Eufrazijevoj bazilici iz VI *v.* To je justinijanovski stakleni i kameni m. sa izvanrednom idejnom i formalnom kompozicijom. U litiji martira episkop Eufrazije, sa bratom Klaudijem i bratićem, daruje model crkve Bogorodici na prestolu. Izvanredno živa je kompozicija »Blagovesti« sa ekspresivnim pokretima zapaženim kod žena iz naroda. Harmonija boja sa zlatnom pozadinom i skladnost dekorativnog sistema, sa smislom za sintetičnu celinu prostora, potpuno su na visini ravenniskih remek-dela. Na ciborijumu iste crkve nalazi se venec. mozaik iz 1227 sa manje uspelim ponavljanjem donatorske scene.

Od našeg srednjov. mozaika poznat je podni m. iz Sv. Arhangela kod Prizrena, u skopskom Arheološkom muzeju (Kuršumli han), nažalost jako oštećen. Uticaj mozaika na naše najbolje srednjov. freske eklatantno se zapaža na primeru Mileševe, gde je m. imitovan pričvršćenim listićima zlata, na pozadini scena izvedenih freskom na malteru. Paleološka vizant. dvorska struja uživala je u minijaturnim portativnim mozaičkim ikonama. Takvu ikonu je darivala Vatopedu i žena despota Uglješe.

SVETI MUČENICI, detalj mozaika u crkvi S. Apollinare Nuovo u Ravenni

Između dva svetska rata je dovršena mozaička dekoracija crkve na Oplencu, na bazi imitacije srednjov. fresaka. Sa mnogo više uspeha su se odali obradi umetničkih slika tehnikom mozaika naši suvremeni umetnici Mitrinović i naročito Milo Milunović; posebnu tehniku neguje Joko Knežević.

LIT.: *Ć. Truhelka,* Fussbodenmosaik aus Stolac, WMBH, 1895, I, 106. — *R. Egger,* Ausgrabungen in Kärnten, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes, 1910, 161. — *A. Gnirs,* Grabungen und Untersuchungen in der Polesana, ibid., 1911, I, Beiblatt 13. — *W. Gerber,* Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Leipzig 1912. — *K. Patsch,* Zbirke rimskih i grčkih starina u Bosansko-hercegovačkom zemaljskom muzeju, GZMBiH, 1914, str. 199. — *J. Wilpert,* Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4.—13. Jahrhundert, I—IV Freiburg i/B. 1916. — *M. van Berchem* i *E. Clouzet,* Les mosaïques chrétiennes, Gèneve 1924. — *R. Cagnat* i *V. Chapot,* Manuel d'archéologie romaine, Paris 1924, II, 33. — *F. Bulić* i *Lj. Karaman,* Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zagreb 1927, str. 164. — *C. Cecchelli,* Bibliografia generale dell' arte del musaico Bollettino del R. Istituto di archeologia e storia dell' arte, 1928. — *A. Blanchet,* La mosaïque, Paris 1928. — *E. Dyggve,* Recherches à Salone, I, København 1928 (sa J. Brønstedom); II, København 1933 (sa F. Weilbachom). — *M. E. Blake,* The pavement of Roman buildings, Memories of the American academy in Rome, 1930, str. 9—59. — *D. Vuksan,* Mosaïques romaines de Risan, Albania antica (Paris), 1932, 4. — *Ch. Diehl,* La peinture byzantine, Paris 1933. — *E. Diez* i *O. Demus,* Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni. Harvard University press, 1933. — *O. Demus,* Die Mosaiken von S. Marco in Venedig, 1935. — *Đ. Mano-Zisi,* Mosaiken in Stobi, Actes du IVe Congrès international des études byzantines (Sofia) 1936, str. 277. — *M. E. Blake,* Roman mosaics of the IInd century in Italy, Memories of the American academy in Rome, 1936, str. 69. — *F. Messenel,* Die altchristliche Basilica in Suvodol, Izvestija na B'lgarskija arheologičeski Institut, 1936, str. 288. — *M. Grbić,* Iskopavanja u Basijani, Glasnik istorijskog društva (Novi Sad), 1937. — *R. Bratanić,* Mozaik iz Brzog broda kod Niša, Starinar, 1938, str. 202. — *E. Pernice,* Pavimente und figürliche Mosaiken, Berlin 1939. — *M. E. Blake,* Mosaics of the late Empire, Memories of the American academy in Rome, 1940. — *E. Condurachi,* Monumenti cristiani nell' Illirico, Ephemeris Dacoromana (Roma), 1940. — *E. Kitzinger,* A survey of the early christian town of Stobi, Dumbarton Oaks papers, 1946, 3, str. 81. — *D. Levi,* Antioch mosaic pavements, I—II, Princeton 1947. — *E. Kitzinger,* Mosaic pavements in the Greek east an the question of a Renaissance under Justinian, Actes du VIe congrès byzantin, Paris 1948—51, II, str. 209. — *V. Petković,* Les fouilles de Tzaritchingrad, Cahiers archéologiques, 1948, 3, str. 40. — *O. Demus,* Byzantine mosaics decoration, London 1949. — *B. Vasilić,* Topografsko ispitivanje Sirmiuma, Zbornik MS, 1952, 3, str. 165. — *A. Grabar,* La peinture byzantine, Genève 1953. — *Đ. Mano-Zisi,* Caričingrad, Starinar, 1953, str. 127—68. — *L. Orange,* Aquileia e Piazza Armerina, Studi Aquilesi, 1953, str. 192. — *Đ. Mano-Zisi,* Le castrum de Gamzigrad et ses mosaïques, Archaeologia Jugoslavica, 1956, 2. — *J. Lassus,* Reflexions sur la technique de la mosaïque, Alger 1957. — *D. T. Rice,* Mosaics of the great palace of Constantinople, Journal of the Warburg-Courtauld Institute, 1958, 10. — *M. Prelog,* Poreč, Beograd 1958. — *A. Milošević* i *O. Milutinović,* Izveštaj o iskopavanjima Sirmiuma, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, II, 1958, 5. — *Š. Mlakar,* Antički nalazi u Puli, Arheološki pregled, 1959, str. 109. — *M. Prelog,* Mozaici Poreča, Jugoslavija, 1959, 18. — *E. Pašalić,* Rimsko naselje u Ilidži, GZMBiH, 1959. — *Đ. Mano-Zisi,* Prolegomena uz probleme kasnoantičkog mozaika u Ilirikumu, Zbornik radova Narodnog muzeja (Beograd), 1959, 2. — *O. Demus,* Palaeologan mosaics-icons, Dumbarton Oaks papers, 1960. 14. — *Đ. Stričević,* Arheološkite iskopuvanja vo Herakleja Linkestidska 1936—38, Herakleja, 1961, 1. — *D. Koco,* Ranohristijanski baziliki ve oblasta na Ohridskoto ezero, Zbornik na Narodniot muzej vo Ohrid, 1961.

Đ. M.-Z.

**MOZANSKA ŠKOLA** v. *Belgija*

**MOZARAPSKA UMJETNOST** v. *Španjolska*

**MRAK-BULOVEC, Karla,** kiparica i grafičarka (Bled, 21. X 1895 — Golnik, 23. VIII 1957). Učila kod F. Vesela u Ljubljani i na akademijama u Beču, Münchenu i Pragu (J. Štursa), gdje je 1922 diplomirala. Živi od 1923 u Ljubljani (1930—34 u Parizu). U ranijem razdoblju radi pretežno skulpturu, a od 1930 gotovo isključivo crteže velikog formata u olovci. Radila je u skulpturi i crtežu pretežno portrete (brojni likovi suvremenika), a crtala s osobitom ljubavlju životinje (mačke), ruže i različito bilje. Izvela je i veći broj figuralnih kompozicija *(Djevojčica s papigom; Harfa; Šahisti)*. Na okupaciju je reagirala ciklusom od 7 velikih alegorijskih kompozicija (*Ivan Evandelist; Juda Iskariot; Mučenje Kristovo; Tarzicij; Jeremija* i dr.). Ostavila u modelu skicu za spomenik A. M. Slomšeka u Mariboru.

LIT.: *I. Stopar,* Karla Bulovec-Mrak, Umetnost, 1957, 4—5.

F. St.

**MRAMOR** (od grč. μαρμαίρω marmairo *blistam*). U nauci se mramorom smatra vapnenac, u kojemu se prostim okom razabiru pojedina kalcitna zrna (veličine 0,25 do 1,25 *mm*, a kod

mramora veoma sitnoga zrna ispod 0,1 *mm*). U trgovini i tehnici upotrebljava se kao m. svaki gusti ili zrnati vapnenac ili dolomit, koji se dade polirati i primijeniti za skulpturu ili kao ukrasni kamen. Čist m. je sasvim bijel, a od različnih primjesa najraznolikije obojen. Boja mu može biti jednolika ili nejednoliko pjegasto, vrpčasto ili prugasto raspoređena. Ofikalcit *(verde antico)* zeleno je obojen od serpentina. Blijedožuta patina mramora s brda Pentelikon u Grčkoj, poznatoga već u ant. doba, potječe od neznatne količine prirodne željezne rđe (limonit). Osobito je štetan u mramoru pirit, jer od njega nastaju na spomenicima smeđe mrlje. Zrnati se mramor cijeni za kiparske svrhe to više, što bolje propušta svjetlo, jer mu ta prozračnost daje topao izgled. Čuveni ant. mramor s otoka Parosa proziran je i u ploči debeloj do 35 *mm*, pentelički do 15 *mm*, a m. iz Carrare do 25 *mm* (tzv. *statuario*). Slično propuštanje svjetla opaža se i kod oniks-mramora, koji je pojasasto isprutan poput nekih vrsta ahata, zvanih oniks. Kad se u prirodi odlomci mramora naknadno međusobno slijepe, nastaju više puta osobito lijepe mramorne breče. *Cipolin* je m. u kojemu su slojasto raspoređeni tinjac ili milovka.

Umjetnici posežu odvajkada za mramorom. Od parskoga mramora izradili su Poliklet, Fidija, Praksitel i Skopas i drugi svoja remek-djela. Od penteličkoga mramora izgrađene su Propileje, te Partenon i drugi hramovi na atenskoj Akropoli. Mramorima iz Apenina služili su se već Etrurci. Najveći kipari od doba renesanse do novijega vremena radili su u kararskom mramoru. Od mramora iz područja Kirne u Rusiji izrađeni su kapiteli, stupovi i vaze u muzeju Ermitaž (Lenjingrad). Osobito lijep zeleni mramor dobiva se iz Nevjanska (Urai). Stanice moskovske podzemne željeznice obložene su raznobojnim mramorima. Tzv. ružičasta dvorana u Ruskom muzeju (Lenjingrad) izrađena je u čuvenom karelijskom mramoru s Bijele gore. U Indiji je mauzolej Taj-Mahal kraj Agre izgraden od bijela mramora, a slično i stari jainistički hramovi u Mount Ābu u Rājputāni. U Beogradu je zgrada »Albanija«, u zap. dijelu Terazija, obložena lijepim zelenim mramorom, tzv. zelenim apuanskim cipolinom iz Toskane.

U Jugoslaviji ima mramora kod Slovenske Bistrice na juž. strani Pohorja, u Bosni u Prosari, a u Srbiji na Venčacu kod Aranđelovca i kod Studenice. Venčačkim mramorom obložena je zgrada franc. ambasade; od njega su stube i stupovi u stubištu Investicione banke, stubište Izvršnog veća Srbije u Beogradu, hram sv. Đorđa na Oplencu, itd. Od studeničkoga mramora izgrađena je srednjovj. crkva u Studenici. Osobito je lijepa dečanska mramorna breča ugrađena u crkvu Visokih Dečana, te breča iz Ropočeva kod Ralje; njom su obložene prostorije glav. pošte u Beogradu. Goleme mase mramora, često dolomitnih, nalaze se u Makedoniji (kamenolomi kod Prisata i na Pletvaru blizu Prilepa). U Makedoniji ima i lijepih oniks-mramora kod Lešoka i Palčišta pri Tetovu te kod Bešišta (Moriovo); u Bosni ga ima kod Vranaka blizu Kreševa.

U Jugoslaviji postoje golema i raznolika nalazišta vapnenaca, koji se pod nazivom mramori primjenjuju u graditeljstvu i kiparstvu. U Sloveniji se u Podpeči kod Ljubljane vadi tamnosmeđi tzv. podpeški mramor. U okolici Drenovog Griča ima crvenih i crnih, a kod Hotavlja ružičastih vapnenaca. Njihovim su kombiniranjem postignuti lijepi efekti, npr. u vestibilu Narodne i univerzitetske biblioteke, u auli i postranim hodnicima Narodne skupštine Slovenije, te u auli Strojarskoga fakulteta u Ljubljani.

U Hrvatskoj se nalaze golemi kamenolomi vapnenaca, zvanih krški mramori. Oni se iskorišćuju još od davnina. Plinije st. spominje Trogir »poznat po mramoru« (Tragurium marmore notum). Kraj Trogira su na glasu segetski kamenolomi sa snježnobijelim vapnencem; odatle, kao i s otoka Brača, vadio se kamen za Dioklecijanovu palaču u Splitu, koji je s vremenom dobio prevlaku jednolike žućkaste boje. Kapiteli monolitnih stupova u peristilu palače također su od bračkoga mramora. Naš je najbolji kamen za skulpturu onaj iz Segeta. Čuveni portal trogirske katedrale izradio je majstor Radovan od segetskoga kamena. Iz kamenoloma s brda Sv. Ilije kraj Trogira vađen je kamen za spomenik Kanađanima poginulim u Prvom svjetskom ratu u Belgiji. U Istri su veliki kamenolomi svijetlosivih vapnenaca kod Pazina i Rovinja. Na Hvaru su kamenolomi u Križnoj Luci, Pokonjem Dolu, Mikičevici i Bogomolju, a postoje i na Korčuli i na obližnjem otočiću Vrniku. — Juraj Dalmatinac je u Šibeniku, Splitu i Dubrovniku upotrebljavao kamen s Brača i Korčule; kod unutrašnjeg ukrasa primjenjivao je ružičastu vapnenjačku breču dopremanu najvjerojatnije s otoka Krka. Andrijići, gradeći u Korčuli, Dubrovniku i Hvaru, upotrebljavali su korčulanski kamen. Od njega je i katedrala u Šibeniku. Na Braču kod Selaca u Žaganj-docu vade krasan dekorativni kamen. Izbrušen i poliran, taj je vapnenac svijetlo do tamnije smeđe obojen, s krupnijim bijelim partijama, koje predstavljaju presjeke fosila. Djeluje toplije i prijatnije od sličnih crnih vapnenaca. Kod Povalja na Braču na Pričjem vratu nalazi se sličan vapnenac kao u Žaganj-docu. U novije vrijeme izgrađena je u Zagrebu od bračkoga kamena palača bivše burze (projekt V. Kovačića), Meštrovićev umjetnički paviljon (sada Muzej revolucije), njegova galerija u Splitu, te spomenik revoluciji u Šehitlucima kod Banjaluke. Od bračkoga je kamena i zgrada Radničkoga sveučilišta »Moša Pijade« u Zagrebu. Mauzolej obitelji Račić u Cavtatu izradio je Meštrović od korčulanskoga kamena, a porodični mauzolej u Otavicama od vapnenca iz samoga mjesta.

U Crnoj Gori su još od rim. vremena poznati snježnobijeli dolomitni vapnenci u Visočici i Maljtu kod Spuža, nedaleko od Titograda. Odatle potječe velikim dijelom materijal za kamene spomenike ant. grada Duklja (Doclea). Od tih vapnenaca izgrađen je spomenik Crnogorcima poginulim u Drugom svjetskom ratu na brdu Gorici kraj Titograda. Od crvenkastog i svijetloplavkastog vapnenca iz okolice Veriga u Boki Kotorskoj izgrađen je djelomice zvonik na trgu sv. Marka u Veneciji. Lj. B.

**MRAVINCI,** selo nedaleko od Splita, Hrvatska. Na lokalitetu *Glavičine* otkopano je 1938 starohrv. groblje na redove sa 115 grobova iz razdoblja IX—X *st*. U grobovima građenim od kamenih ploča nađeni su brojni prilozi — naušnice, prstenje, pločice s pojasa i dr.

LIT.: *Lj. Karaman*, Iskopine društva »Bihaća« u Mravincima i starohrvatska groblja, Rad JA, 1940, 268. N. Bć.

**MRAZ, Franjo,** slikar i grafičar (Hlebine, 4. IV 1910—). Rođen u siromašnoj seljačkoj porodici, bavi se zemljoradnjom i rano počinje slikati. Pripada hlebinskom krugu seljaka slikara.

Značajna je u njegovom razvoju kraća saradnja sa K. Hegedušićem 1931 i naprednom grupacijom »Zemlja«. Učestvuje u NOB-u od 1941 kao politički radnik i radi propagandne plakate *(Sakrivanje žita; Tifus)*. Živi od 1950 u Beogradu. Radi crteže, grafiku, ulja na platnu i staklu. Drvorezi su mu inspirisani temama iz NOB-a i izgradnje. U slikama donosi u odmerenom ritmu figura i lazurnim bojama poetizirani svet seljačke svakidašnjice. Napuštajući ovu tematiku, gubi neposrednost i specifičnu draž naivnog izraza. Prvi put izlaže 1931 u Zagrebu kao gost grupe »Zemlja«, a zatim samostalno u Zagrebu i Koprivnici 1935 i 1936, u Beogradu 1955 i 1961, te na brojnim kolektivnim izložbama, osobito posle Oslobođenja.

DELA: *Sečenje leda*, 1936; *Zima*, 1936; *Oranje*, 1936; *Verestuvanje*, 1940; *Prelaz preko reke, Nošenje hrane, Ispirači zlata*, 1960; *Sprovod*, 1961; *Proleće*, 1962.

LIT.: *Lj. Babić*, Na vrelu, Hrvatski dnevnik, 1936, 7. — *V. Becić*, Odjek izložbe Generalić-Mraz, Hrvatski dnevnik, 1936, 5. — *M. Selaković*, Seljački slikar Franjo Mraz, Pregled (Sarajevo), 1941, 205. — *O. Bihalji Merin*, Umetnost naivnih, Jugoslavija, 1959, 17. — *L. Trifunović*, Franjo Mraz, NIN, 10. XII 1961. — Katalog I kvadrijenala naivne umetnosti, Čačak 1962. R. Pan.

**MRAZOVIĆ, Ladislav,** književnik i publicist (Zagreb, 20. VII 1849 — 30. VIII 1881). Sudjelovao kod organiziranja umjetničkog života u Zagrebu, zalažući se za načela Strossmayerova prosvjetiteljstva. Pisao stručne članke o umjetnosti, kazalištu i književnosti u »Vijencu« i »Obzoru« pokazujući smisao za valorizaciju pojava u umjetnosti.

LIT.: *I. Zahar*, Ladislav Mrazović, Vienac, 1881. Z. Ša.

**MREŽIŠTE** (**kružište;** engl. *tracery*, franc. *remplage*, njem. *Masswerk*, tal. *membratura*), u gotičkoj arhitekturi, splet od kamenih prutova u gornjem dijelu šiljastog prozora ili u velikom okruglom prozoru (rozeton i dr.).

U početku ploča s jednom ili više perforacija, ponajčešće u obliku kružnice ili četverolista (Chartres, katedrala, prozori, 1194—1212; Lincoln, katedrala, rozeton tzv. Dean's eye, 1220). Uskoro m. postaje lakše i finije; perforiranu ploču zamjenjuje ornamentalna mreža izrađena od plošnih ili profiliranih kamenih prutića oblikovanih u lukove, kružnice, trokute zaobljenih stranica, troliste, četveroliste i dr. U Francuskoj je karakteristično »zrakasto mrežište« (Reims, katedrala, prozori u korskim kapelama, prije 1230; Pariz, Ste-Chapelle, prozori, 1246—48, i Notre Dame, rozeton transepta, oko 1270; Troyes, St-Urbain, prozori, 1270). »Geometrijsko mrežište« u Engleskoj još je bogatijih oblika (Lincoln, katedrala, veliki istoč. prozor, oko 1280). Od XIV *st*. kompozicija i struktura postaju sve slobodnije, najprije u Engleskoj — m. valovitih linija (York, katedrala, veliki prozor zap. fasade, oko 1338; Lincoln, katedrala, rozeton, 1350), zatim u Francuskoj i Njemačkoj — ornament plamenih jezika i ribljega mjehura (Rouen, St-Maclou, prozori, započeti 1432; Beauvais, katedrala, rozeton juž. transepta, prva pol. XVI *st*.; Münster i. W., katedrala, prozori). Razdoblje stila perpendicular u Engleskoj karakteriziraju golemi prozori s mrežištem naglašenih vertikala (Cambridge, King's College Chapel, druga pol. XV *st*.; Windsor, St. George's Chapel, oko 1525). Razvoj mrežišta može se dobro pratiti na onim sakralnim građevinama u Njemačkoj, kojih je tok gradnje obično veoma dug, npr. na katedralama u Kölnu i Regensburgu, na Heiligkreuzkirche u Schwäbisch-Gmündu i na cistercitskom samostanu u Bebenhausenu.

Kao ornament, m. se još upotrebljava: na zvonicima (pretežno na tlu Njemačke), gdje se njihov piramidalni završetak pretvara u prozračnu filigransku strukturu (Freiburg i Br., katedrala, XIII—XIV *st*.; Esslingen, Frauenkirche); na zidnim plohama — tzv. slijepo mrežište; na šiljastim zabatima (vimpergima); na drvenom crkvenom namještaju; na proizvodima umjetničkog obrta i dr.

LIT.: *L. Behling*, Gestalt und Geschichte des Masswerks, 1944. R. Mat.

**MRKAN,** nenaseljen otočić ispred Cavtata, Hrvatska. Srednjovj. crkva sačuvana je u ruševinama; u vanjskom zidu su lezene, a unutrašnjost je raščlanjena nišama. E. Dyggve je datira u XII *st*.

LIT.: *E. Dyggve i R. Egger*, Forschungen in Salona, III, Wien 1939. N. Bć.

**MRKOJEVIĆ, Ostoja,** zograf (XVII—XVIII *v*.). Sudeći po ikonama *Vaznesenje sv. Ilije, Arhidakon Stefan* i *Sv. Atanasije sa Marijom i Martom*, rađenim 1694, Mrkojevića karakterišu konzervativna shvatanja i skromne sposobnosti.

Crta tvrdo, skoro shematično, upotrebljavajući dvobojnu, oštru podelu pozadine na ikoni, slično kao majstori monumentalnog živopisa u tzv. turskom periodu. Jako naglašeni delovi lica dobijeni su krupnim iscrtavanjem kontura preko mrkog inkarnata. Za njega je tipičan i izvesni graficizam, kao i pedantno isticanje dekorativnih elemenata. M. je zograf koji se inspiriše starim predlošcima, zanatlija koji ne traži nove oblike. D. Med.

**MRKŠINA CRKVA** v. *Mardarije*

**MRKVIČKA, Jan (Ivan) Václav,** češki i bugarski slikar (Vidin, ČSSR, 24. IV 1856 — Prag, 16. V 1938). Učio na akademijama u Pragu (A. Lhota) i u Münchenu (O. Seitz). Kraće je vrijeme učitelj crtanja u Pragu; 1881 prelazi u Bugarsku i živi u Plovdīvu, a od 1889 u Sofiji. Tu osniva crtačku školu, iz koje se razvila Visoka škola za likovne umjetnosti; M. je na njoj nastavnik do 1921. Osnivač je bugarskoga genre-slikarstva, koje je crpio motive iz narodnog života. Njegov se akademski realizam postepeno obogaćuje u kolorističkom pogledu pod utjecajem impresionizma. Izveo je velik broj narativnih slika s prizorima iz seoskog

i gradskog života, folklornih studija i portreta, te zidne slike u ustanovama u Sofiji. Kao pedagog odgojio je u duhu realizma generacije bug. slikara.

LIT.: Ivan Václav Mrkvička 1856—1936 (autobiografske bilješke), Praha 1936. S. Bić.

**MRSINJGRAD,** nedaleko od Titove Korenice, Hrvatska. Podignut na visini 1097 *m*. Posjed krbavskih knezova (danas ostaci grada), po kojem se jedna grana tih knezova zvala »Mrsinjski«. Turci su ga osvojili 1527.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**MRSUNJSKI LUG,** lokalitet nedaleko od Brodskoga Stupnika, Hrvatska. Na slav. zemljanom gradištu, koje ovdje presijeca trasa autoputa Zagreb—Beograd, vršena su 1949 zaštitna iskapanja. Gradište, izgrađeno na močvarnom terenu, nepravilnoga je kružnog oblika (77 × 77 *m*); imalo je bedem, vanjski plitki i unutrašnji dublji opkop i centralno povišenje. Među nalazima dolaze ulomci slav. gradišne keramike, šiljci strelica i sulica, sjekira i bradva, ostruge, nešto nakita i dr. Gradište se predbježno datira u razdoblje od X do XIII *st*.

LIT.: *Z. Vinski* i *K. Vinski-Gasparini*, Gradište u Mrsunjskom lugu, Zagreb 1950. M. Šr.

**MRTVA PRIRODA** (engl. *still-life*, franc. *nature morte*, njem. *Stilleben*, tal. *natura morta*), u slikarstvu i grafici, prikaz »nežive prirode« — ubranoga cvijeća, voća, povrća; mrtve ribe, ptice, divljači; različitih upotrebnih i ukrasnih predmeta. (Naziv m. p. u stvari je kontradikcija; u slov. jeziku postoji mnogo prikladniji naziv *tihožitje*.)

M. p. se javlja već u grč. slikarstvu; odrazi grč. mrtve prirode osobito helenis, tičkog doba, kao i njen razvoj u antici, mogu se pratiti na mozaicima i zidnom slikarstvu Rimskoga carstva. Najznačajnija djela nastala su u Pompejima, Herkulaneju i Stabijama (od ← II *st*. do njihova uništenja za erupcije Vezuva 79), te u Rimu.

U ranokršćanskoj umjetnosti (mozaici u ant. duhu u Sta Costanza u Rimu, IV *st*.), zatim u bizant. umjetnosti m. p. ima simboličnu i dekorativnu namjenu (Ribe na tanjuru, na mozaiku »Posljednja večera« u S. Apollinare Nuovo u Ravenni). Oblici prirode preobrazuju se u ideograme i dobivaju novu sadržajnu vrijednost i novu ljepotu. Kruto izvučene konture obrubljuju plohe izdvojene iz pune mase boje ili zlata.

U gotici nestaje shematiziranih oblika, simboličnih atributa i ideograma — m. p. je tretirana realistički. *Giotto* (1266—1337) prvi od slikara nakon antike smatra »neživi svijet« dos ojnim pune pažnje. Obični upotrebni predmeti u ambijentu doma na njegovoj freski »Navještenje sv. Ani« (Padova, Cappella degli Scrovegni) prikazani su u punoj stvarnosti. — Na slikama na staklu (vitrail) dobiva m. p. sve veće značenje; kasnogotički slikari nastoje joj dati poseban akcent u okviru religiozne kompozicije. Ona je tu realistička, jarko osvijetljena, istaknutih volumena, oštrih kontura i naglašene strukture materijala (Maître de l'Annonciation d'Aix, C. Witz, H. Multscher).

Osobit interes za prikazivanje materijalnih predmeta dolazi do izražaja u slikarstvu renesanse; tako je npr. *Rafael* uključio mrtvu prirodu s muzičkim instrumentima u sliku »Sv. Cecilija« (Bologna, Pinacoteca), a *V. Carpaccio* je posvetio veliku pažnju mrtvoj prirodi na slici »Sv. Jeronim u ćeliji« (Venecija, Scuola S. Giorgio degli Schiavoni). Razvojni tok slikarstva u sjeverozap. Evropi, počevši od *J. van Eycka* pa do *A. Dürera*, uključuje osobito značajno slikanje mrtve prirode kao zasebne umjetničke vrste. Prva potpisana i datirana m. p. je slika *Jacopa de' Barbari* »Jarebice i oružje« (1504, München Ältere Pinakothek). Od ranih mrtvih priroda jedna se pripisuje *P. Bruegelu* (Rotterdam, Mus. Boymans); ona sadrži sve elemente te vrste slika. Prethodnik plejade holand. i flam. slikara mrtvih priroda je *P. Aertsen* (1507—1573), koji prikazuje tezge na trgu i kuhinjske police s hrpama povrća i voća. — Jedan od tal. majstora, koji je slikao čistu mrtvu prirodu, bio je *M. Caravaggio* (1573—1610); njegova »Košara s voćem« (Milano, Gall. Ambrosiana) i »Mrtva priroda« (Washington, Coll. Kress) pokazuju izvanredne slikarske vrednote. — Sažetost forme, bogat kolorit i precizan crtež, spojeni s posebnim osjećajem za svjetlo i atmosferu, karakteristika su »Mrtve prirode« *F. Zurbarána* (1633, Madrid, Prado). »Zlatno doba« doseže m. p. u holand. i flam. slikarstvu XVII *st*. Prikazuju se prostrti stolovi s raznovrsnom hranom i posuđem, cvijeće, voće, luksuzni predmeti, divljač, ribe i alegorija »Vanitas«. Seljačke gozbe s pomno izvedenim detaljima slikali su već u XVI *st*. *N. Gillis*, *F. C. van Dyck* i dr. U XVII *st*. u Haarlemu i Amsterdamu stvara se nov tip gozbe — grupni portreti strijelaca — s bogato prostrtim stolom. Često se uz hranu prikazuju skupocjeni predmeti — vaze, dragocjeno metalno posuđe, kin. keramika, orijentalni sagovi — npr. na slikama *W. Kalfa*. U interieurima s likovima, kakve je slikao *J. Vermeer van Delft*, pojedini su dijelovi ostvareni kao m. p. Među mnogobrojnim slikarima cvijeća ističu se *C. de Heem* i *J. D. de Heem*. *J. van Huysum* postavlja često mrtve prirode na pozadinu pejzaža. To su također činili *F. Snyders*, *J. Weenix*, koji su slikali mrtvu divljač dodajući joj kao kontrast žive ptice i pse. Jedan od posljednjih holand. majstora ove vrste mrtvih priroda bio je *M. de Hondecoeter* (1636—1695). — Pod utjecajem tal. intarzije javlja se u poč. XVII *st*. u Leydenu tip mrtve prirode alegorijske koncepcije — »Vanitas«. Od slikara ove teme ističu se braća *P.* i *H. Steenwyck*. Uz mrtvačke glave i kosti javljaju se različiti atributi koji simboliziraju prolaznost života: pješčana ura, sat, svijeća, mjehur od sapunice, leptir, cvijet, dim. Iz Holandije se ova tematika proširila po cijeloj Evropi.

U XVIII *st*. doseže m. p. osobito visoku razinu u djelima franc. slikara *J.-B.-S. Chardina* (1699—1779). Njegove su mrtve prirode bogate po raznolikosti sadržaja, a predmeti na njima ostvareni su produhovljeno realistički (»Lule i vrčevi«, Pariz, Louvre; »Zec i bakrena posuda«, Stockholm, Nacionalni muz.). — Nešto od Chardinove jednostavnosti i čvrstog zahvata u materiju javlja se u mrtvim prirodama *F. Goye* (»Mrtva priroda s janjećom glavom«, Pariz, Louvre). Chardin i Goya utjecali su ovim svojim djelima na mnoge umjetnike XIX *st*. (*I.-H.-J.-T. Fantin-Latour*, *É. Manet*). — Nakon kraćega prekida u slikanju mrtve prirode za vrijeme klasicizma, *Delacroixova* slika »Peć« (1830) povono je pobudila interes za ovu vrstu. Novost je te slike u profinjenom realizmu i u ležernom zahvatu. Fantin-Latour, nadovezujući se na romantike, često slika cvijeće (»Ruže u čaši«, London, Tate-Gall.); u početku se služi tamnom paletom i akcentima svjetla, a kasnije — pod utjecajem impresionista — njegov kolorit postaje bogatiji a namazi kista živahniji i pastozniji (»Posuda sa cvijećem«, 1881). *G. Courbet* daje i mrtvoj prirodi snagu i neposrednost svojega realizma, o čemu svjedoče slike »Cvijeće u košarici« (1863, London, Cargill Coll.) i »Pastrva« (1873, Zürich, Öffentliche Kunstsammlung). — Za razdoblje impresionizma karakteristične su mrtve prirode *C. Moneta*, preplavljene toplim iskričavim svjetlom. Oblici i prostor otkrivaju se većma oštrim opažanjem i bilježenjem dotad neistraženih harmonija boja, negoli varijacijama tonova i linearnom perspektivom. — *P. Cézanne* je mrtvu prirodu smatrao osobito prikladnom za ostvarenje svojih likovnih teza. Za njega m. p. ima naročitu važnost, jer mu omogućuje da se koncentrira na bitno rješavanje problema forme, boje i prostora, lišeno svake asocijacije narativnog i literarnog karaktera. God. 1870 nastaje njegova »Crna ura« (New York, Wildenstein Gall.), te niz mrtvih priroda s bocama, zdjelama i jabukama; na tim najjednostavnijim motivima Cézanne rješava temeljne probleme slikarskog izraza. — *P. Gauguin* naglašava u mrtvoj prirodi dekorativne elemente, modelirajući objekte u širokim plohama čistih boja. *V. van Gogh* ostvaruje i u mrtvoj prirodi svoju izrazito ličnu viziju, punu emocionalnoga žara i smionih kolorističkih kontrasta.

Između 1907 i 1909 kubisti, pod vodstvom *P. Picassa* i *G. Braquea*, razvili su mnogo dalje Cézanneovu ideju da je u prirodi sve oblikovano prema geometrijskim tijelima, te su kao i on pronašli da je m. p. prikladna za eksperimente s perspektivom. Predmeti su svedeni na osnovne oblike, a zatim ponovno organizirani u kompleks pretežno dvodimenzionalnih kompozicija (analitički kubizam), a boje su restringirane na zelene, sive i smeđe. Sintetički kubizam eksperimentira s kolažima a pri tom znatno oživljuje boje; motiv se često parafrazira u dekorativnu arabesku. — Suvremenici kubista, fauvisti *H. Matisse*, *A. Derain*, *M. Vlaminck* i dr., unose i u mrtvu prirodu intenzivne i čiste boje i dekorativan tretman širokih ploha. Intimisti *E. Vuillard* i *P. Bonnard* bili su i u svojim mrtvim prirodama slikari velike senzibilnosti i ukusa. — Nadrealisti, stimulirani modernim psihoanalitičkim istraživanjima, eksploatirali su mrtvu prirodu na neobičan način, pokušavajući da istraže i pribilježe zbivanja u snu i podsvijesti. Stavljali su na svojim slikama jedno uz drugo žive i nežive objekte, koji nemaju veze jedni s drugima u normalnim okolnostima. Neobični i osebujni efekti, koji se katkad na taj način dobivaju, evociraju irealne doživljaje sna i priviđenja. Slika *S. Dalija* »Vrijeme koje protječe« (1931, New York, Museum of Modern Art) sa svojim razbacanim satovima na krševitom primorskom pejzažu, tipičan je primjer toga načina.

MRTVA PRIRODA. H. Holbein ml., *Ambasadori*, detalj. London, National Gall.

LIT.: *H. Furst*, The Art of Still-Life Painting, London 1927. — *E. Zarnowska*, La nature morte hollandaise, Bruxelles 1929. — *G. Delogu*, Pittori minori liguri, lombardi e piemontesi del '600 e '700, Venezia 1931. — *C. Sterling*, La Nature morte de l'Antiquité à nos jours, Paris 1952. M. Ve.

**Srbija.** U srp. slikarstvu javlja se m. p. u neposrednoj vezi sa napuštanjem tradicionalnog živopisa. Isprva se vidi kako na ikonama i zidnim slikama iz prve pol. XVIII *v*. ona zauzima sve vidnije mesto (uglavnom na kompozicijama »Tajne večere«, »Svadbe u Kani«, »Gozbe kod fariseja Simona« itd.), da bi na zidnim slikama manastira Krušedola iz 1756 stekla neku vrstu dekorativne samostalnosti. Međutim, prvi podatak o mrtvoj prirodi, kao posebnoj tematici, može se naći u zaostavštini slikara *Joakima Markovića* iz Novog Sada (umro 1757), koji je, između ostaloga, naslikao i dve mrtve prirode sa voćem i pticama.

F. ZURBARÁN, *Mrtva priroda*

Barokni umetnici ne mare za ovu vrstu slikarstva, pa čak ni predstavnici građanskog klasicizma sa kraja XVIII i sa poč. XIX *v.* Izuzetak su pristalice bidermajerskog shvatanja, i to uglavnom *Katarina Ivanović* (1811—1882). U toku svojih studija u Beču, pod uticajem Holanđana i F. G. Waldmüllera, ona slika jednu izvrsnu »Korpu s grožđem«, na kojoj će ova nepravedno zapostavljena tematika steći svoj zasluženi ugled. Nešto kasnije, 1842, slika ona »Italijanskog vinogradara«, u stvari jednu izvanrednu mrtvu prirodu s grožđem i breskvama; posle dve decenije slikanja genre-kompozicija, 1865 i 1867 ponovo se vraća svome grožđu koje po čvrstini forme i osećanju za materiju ne ustupa mnogo prethodnima. Drugi istaknuti predstavnik ovog stila, *Konstantin Danil* (1796—1873), radi, oko 1840, sliku »Grožđe s vinom i lubenicom«, koja će steći neočekivanu popularnost. Lepo komponovana, a izvedena u mekom i toplom koloritu, s nebidermajerovskim »sfumatom«, ona je služila kao uzor čitavom nizu mlađih umetnika. Jedan manje poznat Danilov savremenik, *Vasilije Božić*, ostavio je jednu mrtvu prirodu sasvim u duhu naivnog slikarstva, tvrdu i koloristički jednostavnu, ali sa nesumnjivom svežinom nađahnuća. Nešto kasnije, 1857, sličnu mrtvu prirodu slika *Dimitrije Petrović* iz Zemuna.

U doba romantizma, m. p. ne stiče nijednog pristalicu. Čak ni među onim umetnicima koji su, na svom putu od Beča ka Münchenu, upoznali nagli uspon ove tematike. Ona će zagrejati uobrazilju tek naših realista, i to samo onih ranijih. Prvi je među njima *Miloš Tenković* (1848—1890); njegovo platno »Razbijena majolika« znači punu rehabilitaciju ove tematike, kojoj se, sa mnogo više preduzimljivosti ali sa manje uspeha, pridružuje i drugi realista, *Đorđe Krstić* (1851—1907). Njegova dva ili tri pokušaja da naslika mrtve prirode s voćem daleko su ispod vrednosti ostalih njegovih slika. Zanimljivo je da ni dva najuglednija predstavnika takozvanog »akademskog« realizma, *Uroš Predić* i *Pavle Jovanović*, ne obraćaju pažnju na ovu tematiku. Poslednji realista, koji će ostati veran tematici Holanđana i Chardinovih sledbenika, jeste slikar *Đorđe Milovanović* (1850—1919). Nekoliko njegovih mrtvih priroda s voćem i povrćem slikano je u najboljim tradicijama münchenskog realizma.

Impresionisti ne slikaju mrtvu prirodu, no to će nadoknaditi u punoj meri njihovi savremenici, pleneristi, među njima u prvom redu *Bora Stevanović* (1879—), *Dragomir Glišić* (1872—1957) i *Miloš Golubović* (1888—1962). Njihove mrtve prirode odlikuje stilska strogost, mada njihovo inzistiranje na materiji nije uvek dopadljivo. Ova će tematika naći svoje majstore tek među ekspresionistima, i to u njihovom ranijem, konstruktivističkom razdoblju. *Petar Dobrović* (1890—1942); *Jovan Bijelić* (1886—1964) i *Ignjat Job* (1895—1936) uzdižu mrtvu prirodu od strogo formalne obrade do najfinijih izliva kolorizma. Njihovim će tragom poći i koloristi *Stojan Aralica* (1883—), *Ivan Radović* (1894—), *Sava Šumanović* (1896—1942), pa čak i jedan slikar koji je svojim strogim stilom blizak realizmu, *Moša Pijade* (1889—1957).

Kod idućih umetničkih naraštaja, bez obzira na njihove grupacije ili stilsko opredeljenje (»Oblik«, »Zograf«, »Dvanaestorica«, »Nezavisni«), m. p. postaje tematika po prevashodstvu. Kod *Mila Milunovića* (1897—), npr., čije su »Mrtva priroda s violinom« i »Mrtva priroda s limunovima« već klasične; ili kod *Ivana Tabakovića* (1898—) sa mrtvim prirodama koje se od tretiranja materije razvijaju u tretiranje svetlosnih i koloističkih fenomena; ili kod *Petra Lubarde* (1905—), čije su mrtve prirode satkane od snažne, tople, sočne slikarske materije. *Milan Konjović* (1898—) izražava preko mrtvih priroda svoje plahe ekspresionističke vizije, kao što *Marko Čelebonović* (1902—) fiksira svoja poetska osećanja za ton i boju, ili *Nedeljko Gvozdenović* (1902—) svoj ukus za fina i prozračna koloristička tkanja.

M. p. ostaje draga tematika i kod umetnika čiji se temperamenat ispoljava na različite načine: kod *Zore Petrović* (1894—1962), *Nikole Graovca* (1905—), *Predraga Milosavljevića* (1908—) ili *Ljubice Sokić* (1910—), da bi se, kod slikara koji dolaze posle Drugoga svetskog rata, pretvorila u onu vrstu kompozicionog i koloističkog fenomena, iz kojeg će poći u avanturu reducirane forme i materijalizirane hromatike.

M. Kol.

**Hrvatska.** Unutar sakralnih tema imala je m. p. i u Hrvatskoj svoje mjesto, iako se javlja — kao i u slikarstvu drugih naroda — tek kao popratna pojava takvih kompozicija počevši od kasnoga Srednjeg vijeka. Samostalnije i izoliranije značenje dobiva m. p. u slikama renesansnih slikara (*J. Čulinović* u prvom planu »Madone s djetetom« u Pinakoteci u Torinu; vaza sa cvijećem između anđela i Marije, kao i aranžman s knjigom iza Marije u »Navještenju« *N. Božidarevića* u crkvi Rozarijo u Dubrovniku). M. p. čest je rekvizit u reprezentativnom portretu baroka, oživljavajući kompozicionu ideju umjetnika a ujedno simbolički objašnjavajući zvanje i funkciju prikazane osobe. — U rustičnom slikarstvu spontano se pojavljuje da bi oživjela ambijent (vaze sa cvijećem u kapeli sv. Barbare u Velikoj Mlaki, 1759) ili kao dekoracija interieura (dvorana starog arhiva Republike u Kneževu dvoru u Dubrovniku). U poč. XIX *st.* oslikavaju mrtvim prirodama ploče s metama streljačkih društava. Kroz cijelo stoljeće se m. p. nalazi na figuralnim kompozicijama (portret porodice Eltz *F. G. Liedera* u osječkoj galeriji) ili na portretima (Kristofor Stanković u zagrebačkom Gradskom muzeju) kao sastavni, jednako vrijedan dio slike kao i temeljna tema. Samostalna m. p. češća je od sredine XIX *st.* (npr. uljena slika u Gradskom muzeju u Vinkovcima), imitirajući tadašnji bečki način dekoriranja građanskog intérieura.

Prve profesionalne uspjehe s mrtvim prirodama zabilježio je 1874 u Rimu *Izidor Kršnjavi* (1845—1927). Iako »Il diritto« kaže: »Ne vjerujemo da bi mrtva priroda imala živahnijeg predstavnika nego što je g. Kršnjavi«, taj je slikar vrlo rijetko u kasnijoj svojoj umjetničkoj djelatnosti pristupao mrtvoj prirodi. Njegov suvremenik *Nikola Mašić* (1852—1902) u nekoliko je navrata mrtvu prirodu oživio štafažnim likovima (»Ljetna idila« Zagreb, Moderna galerija JA; »U staji«), ili ju je tretirao samo kao pripremu za neizvedene kompozicije (»Zemljani vrčevi«, Zagreb, Moderna galerija JA); u ovih nekoliko slika ili studija dokazao je da umije riješiti mrtvu prirodu jednakom vještinom kao i pejzaž ili genre.

»Zagrebačka škola« potkraj XIX *st.* orijentirala se pretežno prema portretu i figuralnoj kompoziciji, pa je m. p. ostala prilično zanemarena. *Vlaho Bukovac* (1855—1922) je u svojoj širokoj djelatnosti spontano zahvatio i tu vrstu slikarstva (upravo groteskne maske s likovima djece u atelieru u Cavtatu). Akademski školovani *Celestin M. Medović* (1875—1920) unutar svog opširnog slikarskog opusa radi i mrtvu prirodu (»Škrpine«, »Sardelice«, »Jarebice«) i time anticipira niz slikara XX *st.* s motivima koje pruža Jadran.

*Josip Račić* (1885—1908) slika »Mrtvu prirodu s ružama« (Bled, zbirka I. Švegl), a u svojoj slici »Majka i dijete« daje u detalju jedan od najverističkijih nature morte-a cijelog našega slikarstva. *Miroslav Kraljević* (1885—1913) slika nekoliko mrtvih priroda (»Dvije patke«, »Voće«, »Leda«, »Mrtva priroda s jataganom«), a *Vladimir Becić* (1886—1954) u svojoj je slikarskoj djelatnosti od münchenskog doba do posljednjih godina stvaranja dao niz mrtvih priroda (»Nature morte« münchenskog razdoblja, »Pastrve na tanjuru«, »Tunina na tanjuru«, »Mrtva priroda s kukuruzom i gljivama«, »Mrtva priroda s lukom«, »Vrganji«, »Fazani«, »Kruh i kafetijera«, »Kruške i kruh«).

Slikar intérieura *Emanuel Vidović* (1870—1952) kreira niz mrtvih priroda (»Kip s posudom«, »Mrtva priroda sa starim predmetima«, »Stara lutka« te niz mrtvih priroda s ribama i pticama) u profinjenim zagasitim tonovima. — Širu koloističku paletu pokazuju mrtve prirode *Jerolima Miše* (1890—) »Voće«, »Karfioli«, »Božuri«, »Mrtva priroda s lubenicama«, »Mrtva priroda s jabukama«, »Jaglaci«). U svestranom djelovanju *Ljube Babića* (1890—) zauzima m. p. značajno mjesto (»Vaza sa cvijećem«, »Cvjetača«, »Šljuke«, »Proljetno cvijeće«, »Cvijeće s knjigom«); m. p. intimnog ličnog karaktera (»Pred izlogom«) i m. p. kao neshvaćena ironija i protest (»Smokve« i »Evropa«) manifestira autorov odnos prema onovremenim zbivanjima. Uz Babića ili pod njegovim utjecajem nastaje niz mrtvih priroda umjetnika koji djeluju tokom nekoliko decenija u hrv. slikarstvu.

*Vladimir Filakovac* (1892—) radi kao studije mrtve prirode (»Mrtva priroda«, »Poljsko cvijeće«, »Fazani«, »Mrtva priroda s violinom«), a *Zlatku Šulentiću* (1893—) mrtve prirode upotpunjuju njegov opus koji se temelji na tonskom tretmanu (»Mrtva priroda s vagom«, »Povrtnice«, »Život mrtvih stvari«) i dosežu jedan od značajnih uspona ove grane slikarstva u Hrvatskoj. — Od slikara gru-

W. KALF, *Mrtva priroda*. Amsterdam, Rijksmuseum

piranih oko »Proljetnoga salona« m. p. zaokuplja intenzivnije *Vilka Gecana* (1894—) koji u svojoj kasnijoj fazi ostvaruje nekoliko značajnih djela (»Karanfil«, »Umjetno cvijeće«, »Poljsko cvijeće«, kao i *Milivoja Uzelca* (1897—) koji motiv mrtve prirode aplicira na nekim efektnim dekorativnim panoima. *Marino Tartaglia* (1894—) daje u svojoj najranijoj fazi nekoliko mrtvih priroda antologijske vrijednosti u ulju i grafici. U vremenski ograničenom djelovanju *Jurja Plančića* (1899—1930) m. p. zauzima značajno mjesto (»Cvijeće na prozoru«, »Kamenice«, »Ruže«, »Srdjele«). Mrtva priroda stekla je potpunu afirmaciju tek u generaciji slikara između dva rata kao samostalna grana slikarstva. Značajne prinose u tom razdoblju daju *Antun Motika* (1902—), *Slavko Šohaj* (1908—), *Antun Mezdjić* (1907—; »Crvene cipelice«), *Ivan Domac* (1904—), *Leo Junek* (1899—; »Gladiole«), *Vjekoslav Parać* (1904—), *Ivo Režek* (1898—), *Omer Mujadžić* (1903—), *Bruno Bulić* (1903—; »U čast Manetu«, »Kajgana«, »Četrnaesti ožujka«), *Miron Makanec* (1908—) i *Ljudevit B. Šestić* (1900—1962); m. p. čest je motiv *Branka Kovačevića* (1911—; »Škarpine«, »Mrtve ptice«, »Ubijeni pijetao«) i *Otona Glihe* (1914—). — Novijim strem-ljenjima u slikarstvu prilagoduju mrtvu prirodu *Zlatko Prica* (1916—), *Rudolf Sablić* (1916—), *Nikola Reiser* (1918—) i dr. — Povremena stagnacija interesa za tu granu slikarstva kod većine slikara ne znači njeno odumiranje. M. p. ostaje jedno od intimnih područja iživljavanja likovnih stvaralaca, kao što je bila i u vrijeme svog izdvajanja iz figuralne kompozicije. Z. Ša.

**Slovenija.** Najstariji primjerci mrtve prirode su iz XVII *st.*; većim su dijelom radovi stranih majstora. Motivi su im: divljač i ribe, hrana, porculansko i stakleno posuđe, cvijeće itd. Iste predmete ponavljaju i slikari XVIII *st.* Tada je *Janez Andrej Strauss* (1721—1783) iz Slovenigradca slikao mrtve prirode. U XIX *st.* poznate su kompozicije sa cvijećem od *Marije Auersperg*. *Janez Šubic* (1850—1889) naslikao je koloristički izvrsne »Lonce«. — Tom vrstom slikarstva mnogo su se bavili *Ludvik Grilc* (1851—1910), još češće i dosljednije *Antun Gvajc* (1865—1935), a i *Ivana Kobilca* (1862—1926) koja se specijalizirala u mrtvim prirodama sa cvijećem. *Rihard Jakopič* (1869—1943) ostavio je velik broj izvanredno ekspresivnih slika »Cvetlica«. Pojedinačna, vrlo uspjela djela te vrste stvorili su *Jožef Petkovšek* (1861—1898), *Ferdo Vesel* (1861—1946), a i *Matej Sternen* (1870—1949) i *Peter Žmitek* (1874—1935). Često je *Ivan Vavpotič* (1877—1943) slikao elegantne mrtve prirode — pokućstvo i biljke, a jednako i sestre *Augusta* i *Henrika Šantel*; *Anica Zupanec-Sodnik* (1892—) pokazuje naročito nagnuće za slikanje kakteja i drugih egzotičnih biljaka. *Fran Klemenčič* (1880—1961) stvorio je mnogo mrtvih priroda, najčešće sa cvijećem; kod *Jožefa Slovnika* (1881—1960) m. p. zauzima znatan dio radova. Marinist *Albert Sirk* (1887—1947) specijalizirao se za mrtve prirode s ribama. — Od novijih majstora toj se grani slikarstva najvećma posvetio *Anton Gojmir Kos* (1896—) i izveo mnogo umjetničkih radova ostvarenih suptilnim koloritom. Rjeđe su mrtve prirode slikali pejzažist *France Pavlovec* (1897—1959), grafičar *Franjo Stiplovšek* (1897—1963), *Stane Kregar* (1905—) i grafičar *Miha Maleš* (1902—). — Među autorima mrtvih priroda su i slikar »nove stvarnosti« *France Košir* (1906—1939), *Ante Trstenjak* (1894—) i *Rajko Slapernik* (1896—). Priličan broj mrtvih priroda stvorili su slikar i grafičar *Riko Debenjak* (1908—), *Nikolaj Omersa* (1911—) i *Gabrijel Stupica* (1913—). U najmlađoj slikarskoj generaciji je zanimanje za slikanje mrtvih priroda prilično zamrlo. K. D.

**Bosna i Hercegovina.** Kao posebna likovna disciplina javlja se m. p. pod sam kraj XIX *v.* Najstarije dosad poznate mrtve prirode izradio je *Ćiro Truhelka* (1865—1942); one sa svojim folklornim detaljima poprimaju dokumentarno-istor. značaj. Pojavom prvih domaćih slikara školovanih u zap. Evropi i m. p. postaje sve češće zastupljena kod domaćih autora. *Đorđe Mihajlović* (1875—1919), najstariji od domaćih umjetnika, naslikao je između 1904 i 1919 nekoliko mrtvih priroda. Za *Atanasija Popovića*, *Adelu Ber*, *Lujzu Kuzmić-Mijić* m. p. je izvanredno pogodna prilika za stvarno prikazivanje najrazličitijih rekvizita. Iz ove grupe najviše se izdvajaju mrtve prirode *Pere Popovića* (1881—1941). Za cijeli niz umjetnika školovanih u Krakovu (Bijelić, Tiješić, Hakman, Četić, Šeremet) m. p. je već od doba akademije postala važan likovni rod. Svi su se u početku oduševljavali postupkom Cézannea, da bi s vremenom ostvarili svoja sopstvena izražajna sredstva. Jak takav uticaj ogleda se na prvim mrtvim prirodama *Jovana Bijelića* (1886—1964) nastalim u Bosni. *Petar Tiješić* (1888—) se nakon postimpresionističke faze priklonio realizmu, a *Ivo Šeremet* (1900—) je znalački aranžirane mrtve prirode bazirao na iznalaženju koloristička vrijednosti. Njemu je iz srednje generacije u toj tematici bio blizak *Vlado Marijanović*. Mrtve prirode obrađivali su *Rizah Štetić* i *Behaudin Selmanović* na potpuno savremen način protkane stilizovanim folklornim motivima, *Mica Todorović* u svijetlom i vedrom koloritu, a *Radenko Mišević* emotivno, nalazeći pomirenje između klasičnih i modernih likovnih nastojanja. Mrtvu prirodu u tehnici akvarela slikali su *Karlo Afan de Rivera* i *Božo Nikolić*. Mali broj umjetnika iz mlade likovne generacije bavi se danas tom vrstom slikarstva. S. Šin.

J. F. MŮCKE, *Sofija Schönborn-Eltz*. Osijek, Galerija slika

**Makedonija.** Kao deo religioznih kompozicija javlja se m. p. još u srednjovj. slikarstvu. Sa pojavom prve generacije savremenih maked. slikara tridesetih godina XX *v.* predstavlja i m. p. posebni slikarski rod i deo savremenog slikarskog stvaralaštva. — Mrtvu prirodu obrađuju gotovo svi savremeni slikari. *Lazar Ličenoski* (1901—) je radio motive sa mrtvom prirodom još prvih godina u svom slikarskom životu. Najčešće uzima motiv cveća. *Nikola Martinoski* (1903—), izraziti slikar figuralnih prikaza, slikao je i slika mrtvu prirodu kao omiljeli motiv; za razliku od Ličenoskog koji ponesen koloritom slika svoje mrtve prirode na mahove fovističkom paletom, Martinoski produžava na ovim svojim motivima izraziti ekspresionizam dajući prednost crtežu. *Vangel Kodžoman* (1905—) i *Tomo Vladimirski* (1904—) obrađuju je takođe (voće i povrće, sudovi i draperije). *Ljubomir Belogaski* (1912—) najčešće je slika u akvarelu, a jednako i *Vasilije Popović-Cico* (1914—1963). Kao posebni slikarski rod gaje ju slikari: *Mile Korubin*, *Dimitar Kondovski*, *Toma Šijaković*, *Spase Kunoski*, *Ivan Velkov*, *Petar Mazev*, *Đoko Krstovski* i dr., svaki prema svome specifičnom načinu tretiranja i oblikovanja i ostalih slikarskih rodova. — Od grafičara mrtvu prirodu obrađuju najviše *Menče Spiroska*, *Dragutin Avramovski* i *Ljubodrag Marinković-Penkin*. J. Mn.

**MRTVAČKI PLES** v. *Danse macabre*

**M'ŠATTA,** lokalitet sjeveroist. od Mrtvoga mora, Jordanija.

Ruševine arap. dvorca, najvjerojatnije iz sredine VIII *st.*, ostaci su jednoga od najstarijih i najznačajnijih spomenika islam. civilne arhitekture. Četverokutni zid sa 23 polukružne i 2 heksagonalne kule zatvara prostor podijeljen na tri jednaka dijela. Na juž. strani zida je ulaz i vladarska palača s vestibulom i velikom dvoranom iz koje se ulazi u pokrajne prostorije, te bogato dekoriranom fasadom (biljni, životinjski i geometrijski reljefni ornament). Srednji dio ima dva građevinska kompleksa, međusobno rastavljena velikim centralnim dvorištem. U sjev. dijelu ističe se građevina poput trobrodne bazilike, koja se završava kvadratičnom trolisnom prostorijom.

LIT.: *E. Diez*, Die Kunst der islamischen Völker, HdKW, Wildpark-Potsdam 1915. A. S. D.

**MUCHA, Alfons Maria,** češki slikar, grafičar i ilustrator (Ivančice, Moravska, 24. VII 1860 — Prag, 1939). Studirao na akademijama u Pragu i Münchenu, od 1890 živio u Parizu; tu se usavršava na Académie Julian i kod J.-P. Laurensa. Kao grafičar, ilustrator i crtač osnova za proizvode umjetničkog obrta M. je jedan od glav. predstavnika pariske varijante »stila 1900« (ili Modern style) u kojemu prevladava krajnje dekorativna stilizacija forma i vijugavih linija te kromatika plošno tretiranih boja. Ti su lik. faktori izraženi već u münchenskom Jugendstilu, a M. ih prilagođuje ukusu pariske potražnje.

Na glas dolazi svojim osnovama za plakate u živim i efektnim bojama: Pariz je 90-tih godina preplavljen njegovim plakatima s likom Sarah Bernhardt te afišama za izvedbe kazališnih komada A. de Musseta, E. Rostanda i dr. Radi osnove za vitraže, sagove, pokućstvo, paravane, a i nacrte za kazališne dekoracije i kostime. Ilustrira drvorezima djela P. Meriméea, Ch. Seignobosa, X. Marniera, J. Gauthiera, A. Francea kao i umjetnički opremljene kalendare; u ilustraciji su mu glavno djelo 132 višebojne litografije za priču »Ilsée, Princesse de Tripoli« od R. de Flersa. Surađuje kao ilustrator u časopisima i novinama (»L'Estampe moderne«, »Le Figaro«, »Le Monde moderne«, »Le Gaulois«). Publicirao albume *Figures décoratives*, *La Femme dans la Décoration*, *La Fleur dans la Décoration* i *Formes de Décoration*. — Izveo dekoracije u paviljonu Bosne i Hercegovine na Svjetskoj izložbi u Parizu (1900) i zidne slike u Novom njemačkom teatru u New Yorku (1910; alegorije *Tragedija*; *Komedija*; *Ljepota*). Od 1921 izvodi u Pragu (gradska vijećnica) ciklus prikaza iz historije i legende Čeha i ostalih slav. naroda. Š. Bić.

**MUCHE, Georg,** njemački slikar, arhitekt i pisac (Querfurt, 8. V 1895—). Studira 1913—15 u Münchenu i Berlinu.

Nastavnik na umjetničkoj školi »Der Sturm« u Berlinu (1916), na Bauhausu (Weimar i Dessau, 1920—27) i na Textilingenieurschule u Krefeldu (od 1939). Poslije apstraktne faze, od 1922 slika konkretne pojave (figure, mrtve prirode) s obilježjima podsvjesnog doživljaja; od 1950 nastaju njegove nadrealističke slike u kojima fantastički povezuje biljne, životinjske i ljudske elemente. Prema njegovim nacrtima izvedena je zgrada *Versuchshaus* za izložbu Bauhausa (1923) i zgrada čelične konstrukcije u Dessauu (1926).

**MŮCKE, Josip Franjo,** slikar madžarskog podrijetla (Nagyatád, 1819 — Pécs/Pečuh, 1. VIII 1883). O njegovu školovanju i

najranijem djelovanju nema sigurnih podataka; vjerojatno je učio u Beču. Pojavljuje se u Hrvatskoj 1845 i najprije djeluje u Đakovu i Osijeku. Slika niz portreta slavonske vlastele i ličnosti (grofica S. Schönborn-Eltz, J. J. Strossmayer). Izlaže 1864 u Zagrebu, a godinu dana kasnije ovamo se i preselio. God. 1875 vratio se u Pečuh, gdje je umro.

Najveći dio Mückeove djelatnosti posvećen je portretiranju. Slikao je obiteljske, intimne i oficijelne portrete na način tonskog akademskog realizma u kojemu se šarene tek pojedinosti u opisivanju. Vrijednost njegova rada varira od granice diletantizma do rutinerstva, uz izražene tehničke kvalitete (Portret kćerke Marijane; Zagreb, Moderna gal.). Osim portreta slikao je prizore iz hrv. povijesti (Zagreb, Povjesni muzej Hrvatske); ti su radovi naivno i nespretno narativni. Ciklus »historijskih« kompozicija M. je izdao i u litografijama. Vjerojatno mu se može pripisati i manji broj pejzaža. Mückeova je produkcija bila namijenjena vlasteli, kleru i građanstvu. Djela se nalaze u privatnim zbirkama i u galerijama u Osijeku i Zagrebu.

LIT.: *I. Krišnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1934. — *O. Švajcer*, Bildnisse J. F. Mücke (1819—1883), Osječki zbornik, I, Osijek 1942. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatsko: (katalog izložbe), Zagreb 1961. R. Pr.

**MUĆ** v. *Gornji Muć*

**MUDÉJAR** (španj. *estilo mudéjar*; mudejarima su se nazivali Mauri, koji su ostali u Španjolskoj nakon rekonkviste i zadržali islam. vjeru), stil u španjolskoj umjetnosti XII—XVI *st*. Nadovezuje se na hispano-arapsku umjetnost, stapajući maurske elemente s romanikom, pa gotikom, a kasnije i renesansom. U ovom u biti hibridnom stilu ne rade samo maurski nego i kršćanski i jevrejski graditelji i dekorateri. Glavne su njegove karakteristike u arhitekturi: česta upotreba opeke, potkovičast luk, obilje plošne ornamentike u štuku i majolici, drveni kasetirani stropovi s rezbarenim ukrasima, te primjena stalaktitnih motiva na svodovima. Među najljepša arhitektonska ostvarenja stila mudéjar ubrajaju se: Toledo, S. María la Blanca (XII—XIII *st*.) i Sinagoga del Tránsito (XIV *st*.); Sevilla, Alcázar (XIV *st*.) i Casa de Pilatos (poč. XVI *st*.); Zaragoza, kupola katedrale (XV—XVI *st*.). Od proizvoda umjetničkog obrta ističu se sagovi, svileni brokati, a osobito *azulejos*, pločice od majolike, s metalnim odsjajem, koje se proizvode u Valenciji do kraja XVI *st*. Stil m. imao je znatan utjecaj na arhitekturu Latinske Amerike.

LIT.: *E. Kühnel*, Maurische Kunst, Berlin 1924. R. Mat.

**MÜELICH (Mielich), Hans,** njemački slikar i iluminator (München, 1516 — 10. III 1573). Obrazovao se u Regensburgu pod utjecajem predstavnika dunavske škole A. Altdorfera. Boraveći u Rimu upoznaje duh i način slikara renesanse. Od 1543 radi u Münchenu pretežno u službi dvora; najznačajnija je ličnost tamošnjega umjetničkoga kruga, osobito u području iluminacije.

DJELA: Veći broj portreta münchenskih građana; slike s hist. i sakralnim sadržajima. — Iluminacije: »Moteti« Cypriana de Rore (1557—59); »Pokajnički psalmi« Orlanda di Lasso (1560—71, oko 400 minijatura; oba djela u Münchenu, Staatsbibliothek). Pored kulturno-hist. značenja, ove su iluminacije od velike umjetničke vrijednosti po prozračnim pejzažima i prikazima interieura. — Izradio brojne crteže kao predloške za drvoreze te osnove za predmete umjetničkog obrta (zlatarstvo). S. Bić.

LIT.: *B. H. Rötiger*, Der Maler Hans Müelich, München 1925.

**MUFTINSKI, Trajko,** slikar (Kumanovo, 15. V 1895—). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Bavi se fresko-slikarstvom. Izveo ikonografske radove u manastiru Prohoru Pčinjskom, sabornoj crkvi u Kruševcu, crkvi Aleksandra Nevskog u Beogradu, te u nekim crkvama u Bosni i Dalmaciji. N. P. T.

**MUHAŠINOVIĆI,** selo kod Visokog, Bosna. Tu je 1899 nađena ploča s natpisom (nepotpuno razjašnjen); iz natpisa se vidi da je ploča stajala nad ulazom crkve (do danas neotkrivene), koju je dao podići Ban Kulin. Ispod natpisa je polje podijeljeno u šest jednakih dijelova u dva reda s ornamentima krstova, upisanih u krugove, u plitkom reljefu. U polja krugova urezana su imena vlastele i docniji crteži (npr. lik čovjeka).

LIT.: *Ć. Truhelka*, Eine Inschrift des Banus Kulin, WMBH, 1900, str. 215. — *Isti*, Osvrt na sredovječne kulturne spomenike Bosne, GZMBiH, 1914, str. 227. — *V. Ćorović*, Ban Kulin, Godišnjica Nikole Čupića, 1921, XXXIV, str. 25. I. Čk.

**MUHINA, Vera Ignatjevna,** sovjetska kiparica (Riga, 19. VI 1889 — Moskva, 6. X 1953). Uči 1909—11 u moskovskoj umjetničkoj školi K. F. Juona; 1912 odlazi u Pariz, radi pod vodstvom A. Bourdellea i polazi Académie de la Palette.

Početkom 1914 boravi u Italiji; vrativši se ubrzo u Moskvu počinje intenzivnom umjetničkom djelatnošću. Iz tog razdoblja potječe grupa *Pietà* i više monumentalnih ostvarenja od kojih je najzanimljivije okvir pozornice Kamernog teatra. Ti radovi nastaju pod utjecajem različnih strujanja zapadnoevr. umjetnosti iz početka XX *st*., koji traju u njenom stvaranju i poslije Oktobarske revolucije (*Seljanka*, 1927). Uspješno je sudjelovala u nizu natječaja (spomenici *J. M. Sverdlov* i *Oslobođeni rad*) i na ostvarenju Lenjinova plana »monumentalne propagande« (spomenik *N. I. Novikov*). Postepeno se priklanja realizmu; tridesetih godina nastaju njena zapažena portretna poprsja (A. A. Zamkov, S. A. Zamkova). Jedno je od njezinih najznačajnijih ostvarenja monumentalna 24 *m* visoka grupa *Radnik i kolhoznica* (izvedena u čeliku), koja je ukrašavala vrh sovjetskog paviljona na Međunarodnoj izložbi u Parizu 1937. Dinamika i emocionalnost likova sretno je povezana sa smjelom arhitektonskom koncepcijom objekta (arhitekt B. M. Jofan). God. 1939 stvara grupu *Hljeb* (dva ženska akta sa snopom žita). Za vrijeme Drugoga svjetskog rata nastaje njezina *Partizanka* (1942) i niz portreta sovjetskih ratnika (B. A. Jusupov, I. L. Hižnjak) i učenjaka (akademik A. N. Krylov). Poslije rata učestvuje u kolektivnim projektima u suradnji s drugim umjetnicima. Radi na grupi od 6 figura *Tražimo mir*, na spomeniku M. Gorkoga u Moskvi i na dekorativnim figurama za zgradu moskovskog novog Univerziteta; samostalno daje projekt za spomenik P. I. Čajkovskoga, a u gradu Gor'kij izvodi 1952 spomenik M. Gorkoga. Osim kamena primjenjivala je i nove vrste materijala (čelik, staklo), a služila se i polihromiranjem. Istakla se i kao teoretičar i pedagog.

LIT.: *P. Адонина*, Вера И. Мухина, Москва 1952. M. My.

O. MUJADŽIĆ, *Vezilja*

**MU-HSI,** kineski slikar (1181—1239?). Jedan od majstora kin. slikarstva škole Dhyāna. Ostvarujući motiv (pejzaž, ljudski lik, životinja, biljka), ide za postizavanjem lapidarnosti u izrazu. »Mu-hsi je možda najjednostavniji od svih istočno-azijskih slikara, kojih djela posjedujemo. Nijedan od njih ne vlada suverenije svim snagama kista, nijedan ne umije više izreći sa manje riječi« (O. Kümmel). Japanski svećenici budističke sekte Zen pokupovali su u XV *st*. većinu njegovih radova (lavirane slike tušem na papiru i svili) i prenijeli ih u Japan; tu postaje M. glavni uzor mnogim jap. slikarima.

**MUJADŽIĆ, Omer,** slikar (Bosanska Gradiška, 1. II 1903—). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (F. Kovačević, Lj. Babić), diplomirao 1924. Nastavlja studije 1925—26 na École des Beaux-Arts u Parizu. Lik. suradnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, a od 1931 prof. Akademije likovnih umjetnosti; vodi tečaj anatomije, a zatim slikarsku klasu.

Mujadžićeva pariska faza odaje utjecaj sredine i vremena *(Parisko predgrađe)* — ekspresionističke inspiracije s nekim elementima kubizma. U tom smislu se M. razvija i prvih godina boravka u domovini (sudjelovanje u grupi »Zemlja«). Postepenim izgrađivanjem svoje lik. fizionomije nalazi M. pravu orijentaciju: portret, intimni, genre, figuralnu kompoziciju i mrtvu prirodu. Od naglašenih kontrasta boja prelazi u tonski tretman, s nekoliko koloristički istaknutih žarišta. Pastoznost zamjenjuje rad laganim lazurama koje daju Mujadžićevim slikama osnovnu intonaciju: mekoću i toplu atmosferu intérieura. Na svoj specifični način ostvaruje pejzaže iz Dalmacije i Hrvatskog Primorja, dajući im topao štimung, lišen svake patetike. Pejzaži s Jadrana, okolica Zagreba, reminiscencije na mladost u muslimanskom ambijentu i nedramatizirani genre, sve su to popratne pojave Mujadžićeve glavne tematike — portreta i figure: od *Portreta sestre*, koji još podsjeća na liniju »Proljetnog salona« sa svojim plastično modeliranim oblinama, preko *Muslimanke*, *Akta u prirodi*, *Vezilje* i *Autoportreta* do reprezentativnih portreta, kod kojih su tonski tretman i uklapanja u toplu atmosferu intérieura eliminirali svaku oficioznost. Napose se ističe kao suptilan i nadaren crtač; prirođen smisao za crtanje, rad na crtanju muzejskih eksponata i grafička oprema knjiga (Gj. Szabo »Stari Zagreb«) kao i crtačka komponenta kod pripreme za slikarska rješenja upotpunjuju lik. fizionomiju ovoga profinjenog umjetnika. Z. Ša.

LIT.: *M. Peić*, U ateljeu slikara Omera Mujadžića, Vjesnik, 13. IX 1953.

I. MUJEZINOVIĆ, *Pred crkvom.* Zagreb, Moderna galerija JA

**MUJEZINOVIĆ, Ismet,** slikar (Tuzla, 2. XII 1907—). Studirao na akademiji u Zagrebu 1926—31; studij nastavio u Parizu (A. Lhote). Specijalizirao se u tehnici zidnog slikarstva kod J. Kljakovića u Zagrebu. Njegovo djelovanje do rata odražava progresivne socijalne tendencije. Jedan je od osnivača grupe »Kolegium artistikum«. Učestvuje u NOB-u od 1941 i za to vrijeme nastaje veliki broj crteža i skica (olovka, tuš, otisci) koje kasnije obrađuje u pojedinim većim kompozicijama.

U prvim poslijeratnim godinama bavi se pretežno izradom plakata, opremom knjiga, ilustracijom, slikanjem panoa i postavom izložbi. Od 1947 posvećuje se isključivo slikarstvu. Radi realistički intonirana platna velikih dimenzija i monumentalne zidne kompozicije istor. žanra s težištem na temama iz NOB-a i socijalističke izgradnje; obrađuje život radnika i rudara, pejzaže iz ist. Bosne i reminiscencije na nekadašnji bos. život. Jedan je od osnivača Škole za likovne umjetnosti u Sarajevu i ULUBiH-a. Bio je također osnivač i prvi urednik armijskog lista »Front«.

DJELA: *Prelaz preko Neretve; Juriš; Mješalice; Sutjeska;* zidne slike u Domu armije u Sarajevu, na spomeniku revolucije u Šehitlucima kod Banje Luke, u Domu kulture u Kreki i dr.

LIT.: *B. Benković,* Izložba sarajevskih likovnih umetnika, Naša stvarnost, 1938, 13—14, str. 195—97. — *P. Vasić,* Izložbe u Umetničkom paviljonu, Umetnički pregled, 1939, 2, str. 60—62. — *J. Krišić,* Slike sarajevske petorice, Pregled (Sarajevo), 1941, 206, str. 118—20. S. Ti.

**MULABEGOVIĆ, Adi,** crtač i karikaturist (Derventa, 17. VI 1927—). Studirao istoriju umjetnosti u Beogradu. Karikaturom se bavi od 1948. Suradnik časopisa »Jež« i »Oslobođenje«; radi karikature sa spoljno-političkom i socijalnom tematikom. S. Ti.

**MULINE,** selo na otoku Ugljanu, Hrvatska.

Arheol. iskapanja, od 1953, i dalje u toku. Otkriveni su: ant. *villa rustica* s gospodarskim traktom (u prvom redu prostorije i uređaji za proizvodnju ulja); jednobrodna starokršćanska bazilika s adneksima, nastala u periodu od kasne Antike do ranoga Srednjeg vijeka; memorija s adneksima (centralna prostorija i apsida memorije imaju podove od mozaika) i pravokutni mauzolej (prvi deceniji V *st.*?) s podom od mozaika i fresko dekoracijom na zidovima.

LIT.: M. *Suić,* Arheološka istraživanja u Mulinama na o. Ugljanu, Ljetopis JA, 1960, 64. N. Bć.

I. MUJEZINOVIĆ, skica za *Skidanje ranjenika s konja,* tuš

**MÜLLNER, Alfons,** arheolog i muzealac (Velikovec u Koruškoj, 23. IX 1840 — Bęč, 27. III 1918). Studirao na filozofskom fakultetu u Beču, službovao na školama u Beču, Bregenzu, Mariboru i Linzu. Došavši u Ljubljanu vodi od 1889 kao kustos Deželni muzej. God. 1892—1903 izdavao list »Argo, Zeitschrift für krainische Landeskunde«, u kojem je sam mnogo suradivao.

BIBL.: *Das Urnenfeld bei Maria Rast* (Ruše na Štajerskem), MCC, 1875, 59—69; *Archäologische Exkurse durch Steiermark und Krain;* ibid., 1878, 83—91 i 1880, 21—26; *Emona. Archaeologische Studien aus Krain,* Ljubljana 1879; *Geschichte des Eisens in Krain, Görz und Istrien von der Urzeit bis zum Anfange des XIX Jahrhunderts,* Wien i Leipzig 1909. M. Juk.

**MULTSCHER, Hans,** njemački kipar i slikar (Reichenhofen, juž. Bavarska, oko 1400 — Ulm, 1467). Obrazovanje stječe putujući po Nizozemskoj i Burgundiji, gdje upoznaje radove C. Slutera; od 1427 spominje se kao majstor u Ulmu. Tu ima radionicu iz koje je proizašao veći broj djela, koja su još uvijek predmet stilsko-kritičkih analiza u pogledu atribucije majstoru ili njegovim pomoćnicima. Neosporno su njegova a ujedno i najvažnija djela: *Oltar iz Wurzacha,* poliptih nastao 1437 (Berlin, Deutsches Mus.), od kojega je sačuvano 8 ploča sa slikama iz muke Kristove i života Marijina, te *Marijin oltar* u crkvi u Sterzingu iz 1456—58, dijelom rađen u drvu a dijelom oslikan. M. je glavni predstavnik kasne gotike u švapskim krajevima; iz prvotne tendencije za idealizacijom i iz plošno-slikovitoga tzv. mekog stila prelazi kasnije u uznemirenu kompoziciju i naturalističko prikazivanje likova, koje često graniči s utriranom karakterizacijom. Njegove figure u drvu i reljefi obično su polihromirani.

DJELA: *Ecce homo* na glav. portalu katedrale u Ulmu, 1429; kameni oltar, zadužbina A. Karga, u katedrali u Ulmu, 1433; *Bogorodica,* župna crkva u Landsbergu; *Sv. Barbara* i *Sv. Magdalena,* kapela sv. Lovrinca u Rottweilu; nadgrobni spomenici u kartuzijanskom samostanu Güterstein kraj Uracha, poslije 1450; drveni magarac za procesiju na Cvjetnu nedjelju, samostan u Wettenhausenu, 1456.

LIT.: *K. Gerstenberg,* Hans Multscher, Leipzig 1928. — *G. Otto,* Hans Multscher, 1939. — *M. Schröder,* Das plastische Werk Multschers, Tübingen 1955. — *A. Schädler,* Das Frühwerk Multschers, München 1955. S. Bić.

**MULJAVA,** selo 5 *km* sjev. od Stične, Slovenija. Filijalna crkva Marijina Uzašašća gotička je građevina iz prve pol. XV *st.*, s prezbiterijem na križna rebra i brodom s baroknim svodom (prije je bio ravan strop).

Sve zidove u crkvi oslikao je Janez Ljubljanski 1456 na narudžbu stiškog opata Ulrika. Na svodu prezbiterija naslikan je Krist sa simbolima evanđelista te anđeli svirači, a ostala polja ukrašuju biljni motivi. Na stijenama na juž. strani nalaze se prizori: *Blagovijest, Pokolj nevine djece, Bijeg u Egipat, Marijina smrt, Muka Kristova* te *Marija s djetetom i sa dvjema sveticama.* Na trijumfalnom luku su *Kain i Abel* te *Isusovo rodoslovlje.* Ispod baroknoga svoda iz 1697 na stijenama broda vidljivi su samo fragmenti *Poklonstva triju kraljeva* na sjev. zidu i votivna slika na južnom. Zap. stijenu zaprema *Posljednji sud.* Glavni je oltar jedan od najbogatijih baroknih »zlatnih« oltara u Sloveniji, signiran: *Bartholomeus Plumenberger Labacensis 1674.* — Drvena gotička plastika sjedeće *Marije s djetetom* mediteranskog je karaktera.

LIT.: *K. Črnologar,* Ueber ältere Kirchenbauten in Krain, MCC, 1891, 193 i 1897, 21. — *F. Stelè,* Slikar Johannes concivis in Laybaco, ZUZ, 1921, 28—45. — *Isti,* MAS, I, Ljubljana 1935. M. Zr.

**MUMIJSKI PORTRETI** v. *Faiyûm*

**MUNARA** v. *Minaret*

**MUNCH, Edvard,** norveški slikar i grafičar (Løiten kod Hamara, 12. XII 1863 — Ekely kod Osla, 23. I 1944). Uči 1881—84 na školi za umjetnost i obrt u Oslu, zatim kod C. Krohga i H. O. Heyerdahla. Nakon prve samostalne izložbe u Oslu (1889) boravi do 1892 u Parizu, juž. Francuskoj, Italiji i Njemačkoj. Na izložbi Künstlervereina u Berlinu (1892) njegove slike pobuđuju skandal, te je izložba zatvorena; u bučnim kontroverzama na njegovoj su strani pisci A. Strindberg, S. Przybyszewski i J. Meier-Graefe. U Berlinu boravi do 1895, 1896—97 u Parizu, zatim uglavnom u Njemačkoj, a od 1908 živi u Norveškoj.

Munchova mladenačka djela slikana su na način suvremenog norv. naturalizma; u slijedećoj fazi povodi se za pretečama domaćeg impresionizma (C. Krohg, E. T. Werenskiold, H. O. Heyerdahl). Veze s boemskom orijentacijom u tadašnjoj Kristianiji, koja u duhu H. Ibsena žestoko istupa protiv lažnoga društvenog morala, odlučno utječu na formiranje Munchovih pogleda na svijet. U to doba (1886) slika *Bolesno dijete; Pubertet; Sutradan.* Kratko razdoblje utječajā franc. impresionizma i neoimpresionizma (C. Pissarro i G. Seurat) rasvjetljuje njegovu paletu (*Noć,* 1890; *Proljetni dan u ulici Karla Johana,* 1891). U Saint-Cloudu zapisuje 1890 u dnevnik svoju slikarsku ispovijest: »Nema više slikanja intérieura sa ženama koje pletu i muškarcima koji čitaju! Želim prikazati ljude koji dišu, osjećaju, vole i pate«. U tom smislu radi godinama na ciklusu slika »Friz života« (tri verzije: prije 1897, 1903—04 i 1906) u kojih idu *Strah; Mrtvačka soba; Smrt sestre; Poljubac; Žuta lađa; Ulica; Muškarac i žena; Vampir* i *Krik.*

*Portret sestre Inger* (1892) označuje prekid s naturalizmom i impresionizmom i približavanje dekorativnoj fakturi Art nouveaua; toj fazi pripadaju *Melankolija; Žuta lađa* i *Ljubomora.* U čuvenoj slici *Krik* (1893) postignuto je jedinstvo ekspresije širokim linijama crteža koje povezuju predniji sa stražnjim planovima. »Može se reći, da je s ovom slikom roden ekspresionizam« (O. Benesch).

Oko 1907 dolazi do promjene u njegovu izrazu: grafičke stilizirane i ornamentalne elemente oblika zamjenjuje energičniji potez kista, a žestina boje podsjeća katkada na fauviste (*Triptih kupača,* 1907—08). U tom su načinu izvedene

monumentalne zidne slike za aulu univerziteta u Oslu (1910—15), simbolički ciklus o suncu i svjetlu kao izvorima ljudskoga duha (*Historija; Zaratustra; Alma Mater; Izlazak sunca nad fjordom; Istraživači* i dr.).

Munchovi pejzaži odraz su dubokog ličnog doživljaja; u njima se realnost prirode transformira u viziju (*Bijela noć; Djevojke na mostu; Dim od vlaka; Ljudi na žalu*). Pejzaž često dramatski pojačava tematiku kompozicije i psihološko stanje likova (*Strah*, 1894). U portretu je dao u ulju i grafici niz ekspresivnih, snažno karakteriziranih ličnosti (A. Strindberg; H. Ibsen; S. Mallarmé; W. Rathenau; D. Jacobson; nekoliko autoportreta).

E. MUNCH, *Ljubomora*. Bergen, Billedgalleri

Od 1894 ostvaruje M. svoj lik. izraz u monohromnoj i obojenoj grafici (suha igla, bakropis, najčešće litografija i drvorez); tu je uspio u sažetim oblicima najpotpunije izraziti svoj individualan stil. Povremeno se bavio i scenografijom (Ibsen »Peer Gynt«, Pariz 1896; »Sablasti«, Berlin 1906).

Munchov opus u suštini je izraz onoga pesimizma, misticizma i egzaltiranog erotizma kakav se javio u evr. literaturi fin-de-siècleа (Strindberg, Przybyszewski). U njegovim slikama i grafici trajno su prisutni motivi bolesti, smrti, desperacije, samoće, gorčine, patnje i morbidne erotike, izraženi ili oporo naturalistički, ili simbolički, ili kao halucinantne vizije. I tematikom i radikalnim zahvatom u razbijanju konvencionalne fakture platna i grafičkog lista, M. je izvršio odlučan utjecaj na formiranje ekspresionizma u Njemačkoj a potom i u Skandinaviji. — God. 1963 otvoren je u Oslu *Muzej Edvarda Muncha* koji sadržava djela (oko 1000 slika i 800 crteža) što ih je umjetnik poklonio ovom gradu.

LIT.: *S. Przybyszewski*, Das Werk des Edvard Munch (prilozi: S. Przybyszewski, F. Servaes, W. Pastor i J. Meier-Graefe), Berlin 1894. — *C. Glaser*, E. Munch, Berlin 1917. — *G. Schiefler*, E. Munchs Graphische Kunst, Dresden 1929. — *Pola Gauguin*, E. Munch, Oslo 1933. — *J. Thiis*, E. Munch, Berlin 1934. — *R. Stenersen*, E. Munch, Stockholm 1944. — *J. P. Hodin*, Edvard Munch, Der Genius des Nordens, Stockholm 1948. — *F. B. Deknatel*, Edvard Munch, New York 1950. — *C. Gierlöff*, Edvard Munch selv, Oslo 1953. — *G. Svenæus*, Idee und Inhalt in Edvard Munchs Kunst, Oslo 1953. — *J. H. Langaard* i *R. Revold*, Edvard Munch. The University Murals, Oslo 1960. — *O. Benesch*, Munch, L'Oeil, 1963, 98. R. Mat.

*VIDI PRILOG*

**MÜNCHEN,** glavni grad Bavarske, Savezna Republika Njemačka. Ime mu potječe od drevnoga naselja redovnika (njem. Mönchen) na rijeci Isaru. Henrik Lav osniva 1158 *Forum ad Monachos* i daje mu trgovačka i građanska prava; 1255 postaje rezidencija Wittelsbacha, a 1342 dobiva prvi plan izgradnje (Bauordnung). Jezgra grada bila je okružena bedemima; pošto se grad proširio, podignute su na prijelazu iz XIII u XIV *st.* nove obrambene zidine, pojačavane počevši od 1570 bastionima. Ovaj kružni obrambeni pojas vidljiv je do danas u urbanoj dispoziciji unutrašnjega grada, što ga siječe jako naglašena transverzala (Kaufinger Strasse i Neuhauser Strasse) s mnoštvom poprečnih ulica mjestimice proširenih u trgove.

Od građevina iz ranoga Srednjeg vijeka nije sačuvano ništa. Drvene kuće, pokrivene šindrom, stradale su najvećim dijelom u požaru 1327. Prvotno romanička župna crkva *St. Peter*, osnovana 1181, stoljećima mijenja izgled i konačno dobiva u XVIII *st.* interieur s obilježjima rokokoa. — *Frauenkirche* osnovana je 1271, a nanovo sagrađena 1468—88 (J. Ganghofer) kao jednostavna trobrodna kasnogotička dvoranska crkva od opeke, nadsvođena mrežastim sistemom rebara. Njezina unutrašnjost doživjela je bitne izmjene prigodom restauracije u XIX *st.* te prigodom obnove poslije Drugoga svjetskog rata u kojemu je teško oštećena. Masivni zvonici (1514) na zap. pročelju završavaju se osebujnim kupolastim bakrenim kapama. — Razdoblju gotike pripada prva faza izgradnje dvora koji se mijenjao i proširivao sve do XIX *st.* — Gotička vijećnica (*Altes Rathaus*) iz XIV *st.* nekoliko je puta pregrađivana, a konačno regotizirana u XIX *st.* Građanski domovi imali su tipične visoke i šiljaste zabate, često oslikane ili ornamentirane.

Razdoblju renesanse pripada po stilskim oblicima dio dvora, *Münzhof*, harmonično komponirano dvorište sa tri kata arkada (1563). U izgradnji dvora održavaju se sve do prvih decenija XVII *st.* retardirani oblici renesanse (*Kaiserhof*; strogo simetrična zap. fronta; tzv. bogata kapela). — *Michaeliskirche* (od 1550; dovršio 1597 F. Sustris) predstavlja tip renesansne dvorane s polukružnim svodom veoma širokog raspona, te s niskim pobočnim kapelama; renesansna obilježja ima djelomice i njezino pročelje.

Od sredine XVII *st.* nastaje u arhitekturi dominacija baroknih oblika, dijelom tal. karaktera a dijelom monumentalnih tendencija stila Louis XIV. Sve više se zapošljavaju tal. umjetnici. Dvor-rezidencija dobiva niz barokno dekoriranih odaja među kojima se ističu tzv. papinske sobe. Dvorski graditelj A. Barelli projektira *Theatinerkirche St. Cajetan*, građenu 1663—75 po uzoru na crkvu S. Andrea della Valle u Rimu. To je prva građevina u Bavarskoj s velikom kupolom i s punim obilježjima tal. baroka; njezina bogato dekorirana fasada je iz 1767. Po Barellijevoj osnovi podignuta je ljetna rezidencija *Nymphenburg* (1664—79) usred parka na sjeverozap. rubu grada. Baroku pripada i *Dreifaltigkeitskirche*, koju je 1711 započeo graditi G. A. Viscardi, a dovršio 1714 E. Zuccalli. Ta godina znači prekretnicu u razvoju münchenske arhitekture: knez Max Emmanuel odriče se daljnje djelatnosti tal. umjetnika te imenuje za dvorskoga graditelja domaćeg majstora J. Effnera. God. 1724 postavlja mu za suradnika franc. graditelja F. Cuvilliésa; time u Münchenu odnosi definitivnu pobjedu franc. rokoko nad tal. barokom. Spomenuta dvojica graditelja ostvaruju u rezidenciji (nakon požara 1729) raskošne intérieure najčišćega rokokoa; cijeli teško oštećeni objekt djelomice je rekonstruiran, a radovi na obnovi su u toku. Cuvilliés gradi uz dvor svoje remek-djelo *Residenztheater* (1750—53), najljepši kazališni objekt ovog stila (intimno gledalište od drva s ložama; demontiran u prošlom ratu, rekonstruiran 1959). Cuvilliés surađuje s Effnerom kod daljnje izgradnje dvoraca *Schleissheim* i *Nymphenburg* (paviljoni u parku, osobito bogato dekorirani *Amalienburg*). Novi stilski smjer, što ga favorizira dvor, postaje mjerodavan i kod izgradnje aristokratskih i građanskih domova; za to su primjeri palače *Preysing* (porušena, osim fasade; sada u rekonstrukciji), *Hohenstein* i *Törring* (kasnije pretvorena u poštu). Predstavnik bavarskoga rokokoa J. M. Fischer dao je svoje najzrelije djelo u crkvi *St. Anna auf dem Lehel*, a dekorateri braća Asam ostvarili su u unutrašnjosti *St. Johann-Nepomuk-Kirche* izvanredno bogat ukras u freskama, štuku i pozlati. — U XVIII *st.* mijenja se urbana slika grada uslijed napuštanja i rušenja fortifikacija; na njihovo mjesto dolaze promenade i kuće usred vrtova, a oko gradske jezgre koncentrično se šire nova naselja.

Potkraj XVIII *st.* knez Karl Theodor orijentira se prema engl. ukusu; sklon je »paladijanizmu« i šalje bavarske umjetnike na studije u London. Uređuje se i otvara 1795 golemi *Englischer Garten* s nekoliko omanjih građevinskih objekata. Oko 1800 vodeći je graditelj K. Fischer, oduševljeni klasicist. Po njegovim osno-

E. MUNCH, *Poljubac*. Beč, Albertina

MÜNCHEN

vama grad se planski proširuje i dobiva niz ulica u kvadratnom rasteru, nove kilometarske magistrale i prostrane trgove. Fischerova su glavna djela pal. *Salabert* i *Hoftheater* (1811—18) s monumentalnom kolonadom na pročelju (djelomice sačuvana; ostalo porušeno, a obnovljeno 1963). — S Ludwigom I započinje razdoblje intenzivne izgradnje novih javnih ustanova kao svjedočanstva kraljevskoga mecenatstva i sklonosti za umjetnost. U arhitekturi dominira eklektik Leo Klenze koji primjenjuje građevne elemente hist. stilova, a naročito grč. dorskoga i jonskoga reda. Eklekticizam i historicizam Klenzea i njegovih suradnika i sljedbenika dali su gradu specifična arhitektonska obilježja koja su se održala sve do prošloga rata. Glavna su Klenzeova ostvarenja: *Gliptoteka* (1816—30; prva građevina u Njemačkoj, namijenjena za muzejske svrhe; oštećena u prošlom ratu, sada u rekonstrukciji), *Odeon* (od 1826; porušen), trakt rezidencije *Königsbau* (1826—35; po uzoru na Pal. Pitti), *Herzog-Max-Palais* (1828—30), *Stara pinakoteka* (1826—36), *Propileje* (1848—62), početak izgradnje *Ruhmeshalle* (od 1853, s orijaškim brončanim kipom »Bavaria« od L. Schwanthalera). Historicist F. Gärtner gradi neoromaničku *Ludwigskirche* (1829—44), *Feldherrnhalle* (1841—44; po uzoru na firentinsku Loggia dei Lanzi), *Državnu biblioteku* (1832—43), *Univerzitet* (1835—40; poslije razaranja potpuno izmijenjen) i *Siegestor* (1852; po uzoru na Konstantinov slavoluk u Rimu), a A. Voit *Novu pinakoteku* (1846—53; porušena) i negdašnju izložbenu zgradu *Glaspalast* (od 1854; konstrukcija od željeza i stakla). U hist. stilovima grade se ustanove, poslovne i stambene zgrade, kasarne i dr.

Sredinom XIX *st.* raspisuje kralj Maksimilijan natječaj za formiranje novoga građevnog stila koji je imao biti prozvan »Maximilianstil«. Rezultat je niz hibridnih objekata, npr. *Maximilianeum* (1857—61), neka vrsta belvedera na uzvisini povrh Isara. Potkraj XIX i u poč. XX *st.* nastaju — kao primjeri historicizma i kombinacija različitih stilskih elemenata — neorenesansna *Akademija likovnih umjetnosti* (1879—85, G. Neureuther; izmijenjena novom poslijeratnom prigradnjom) i *Palača pravde* (1891—97, F. Thiersch); G. Seidl projektira *Bayrisches Nationalmuseum* (1899), *Deutsches Museum*, *Künstlerhaus* i vilu Lenbach, a M. Littmann *Hofbräuhaus* (1879), *Prinzregententheater* (1901), *Künstlertheater* (s obilježjima secesije) te robne kuće Tietz i Oberpollinger (obje 1905). G. Hauberisser gradi neogotički *Rathaus* (1888—1908) i *Paulkirche* (1892—1906). Od fontana ističe se *Wittelsbacher Brunnen* (1895, A. Hildebrand).

U doba nacizma M. kao »Hauptstadt der Bewegung« dobiva nekoliko pseudo-monumentalnih objekata: *Ehrentempel* (s grobovima prvih palih nacista), *Führerbau* (tu je održana münchenska konferencija 1938), *Verwaltungsbau der NSDAP* i *Das Haus der Deutschen Kunst* (zamjena za Glaspalast koji je izgorio 1931). Ovi predimenzionirani objekti naglašeno purističkih forma s nefunkcionalno nakalamljenim porticima i kolonadama imali su reprezentirati ideološki izraz arhitekture »Trećega Reicha«. Većina ovih građevina, kao i mnogih drugih arhitektonskih spomenika od veće ili manje vrijednosti, porušena je u prošlom ratu (M. je 66 puta bombardiran). Neoštećena je ostala *Das Haus der Deutschen Kunst*, u kojoj su se za vrijeme nacizma održavale izložbe dirigirane lik. umjetnosti, arhitekture i umjetničkog obrta, a kojoj je sada naziv *Haus der Kunst* (služi za povremene izložbe, a u njoj je izložen i dio slika Nove pinakoteke i Neue Staatsgalerie).

U razdoblju poslije Drugoga svjetskog rata M. je bitno izmijenio fizionomiju: nekadašnji »Kunststadt« postao je jedan od veletrgovačkih emporija Savezne Republike Njemačke sa preko milijun stanovnika. Poslijeratna izgradnja usmjerena je s jedne strane na restituciju hist. objekata, a s druge strane na mjestu porušenih cijelih četvrti i na nekadašnjim praznim prostorima (Theresienwiese) podižu se novi kompleksi pretežno trgovačko-poslovne i stambene namjene. U novim objektima, neboderima i soliterima dolaze do izražaja načela funkcionalnosti te primjena onih tehničkih sredstava (željezo, beton, staklo), koja su postala općim obilježjem suvremene ne samo njem. nego i evr. i amer. arhitekture (»moderne Zweckbauten«).

U razvoju lik. umjetnosti u Njemačkoj pripada Münchenu jedno od prvih mjesta: u njemu se, napose u toku XIX *st.* pa do Prvoga svjetskog rata, reflektiraju sva najvažnija zbivanja u oblasti njem. slikarstva. To vrijedi i za primijenjenu umjetnost, a za kiparstvo u manjoj mjeri (u kiparstvu je dominantna ličnost u njem. razmjerima zapravo samo klasicist L. Schwanthaler).

Za razvoj slikarstva od najvećeg je značenja Akademija likovnih umjetnosti kroz koju su prošle generacije ne samo njem. studenata već i iz cijeloga svijeta. Osnovana je 1770, a u rezultatima njene nastave odrazuje se sukcesivan razvoj stilskih forma počevši od rokokoa dalje. U prvim decenijima XIX *st.* smjenjuju se metode i izraz klasicista i nazarenaca. Oko sredine stoljeća probija se duh specifično njem. sentimentalne romantike pod egidom M. Schwinda (prof. na akademiji od 1847). Taj se romantizam nastavlja na svoj način i u hist. slikarstvu, kojega su glavni predstavnici W. Kaulbach (prof. od 1849) i K. Piloty (prof. od 1856, direktor 1874—86). U to je vrijeme M. rasadište hist. slikarstva za cijelu Evropu. U doba dominacije hist. slikarstva javlja se u nastavi i komponenta izrazitijega usmjerivanja prema realizmu koji zastupa W. Diez (prof. od 1872), a kod W. Lindenschmita (prof. od 1875) i prema tonskom rješavanju kolorističkog zadatka. Najveći slikar toga vremena u münchenskoj sredini W. Leibl nije bio nikada nastavnik akademije, ali one kreativne inovacije što ih je taj majstor ostvario na bazi svojih afiniteta prema G. Courbetu i É. Manetu, odrazile su se i u akademiji. To se odnosi i na »Secesiju«, osnovanu 1893. Kao nastavnici dolaze u prvi plan F. Stuck (prof. od 1895), L. Herterich (prof. od 1898), H. Habermann (prof. od 1905) i A. Jank (prof. od 1907). — Uoči Prvoga svjetskog rata javljaju se tendencije ekspresionizma, koje zastupa grupa »Künstler-Vereinigung München«, osnovana 1909. Iz te grupe izdvajaju se 1911 ekstremisti pod vodstvom V. Kandinskoga: rada se »Der blaue Reiter« s prvim pojavama apstraktnoga slikarstva. — Između dva rata fizionomija Akademije nije strogo definirana; tendencija joj je da zadrži solidnost nastave u osposobljivanju za métier, a da uz to ostane u stanovitoj mjeri suputnik suvremenih strujanja.

U münchenskoj akademiji studirali su duže ili kraće vrijeme mnogi kasniji najznačajniji predstavnici slikarske umjetnosti naroda Jugoslavije. Sve do Prvoga svjetskog rata usmjeruju se mlade nadarenosti na studije u Beč ili München, pri čemu ovaj drugi preteže (orijentacija na Pariz usljeđuje poslije Prvoga svjetskog rata). Od starijih hrv. slikara studiraju u Münchenu I. Kršnjavi, F. Quiquerez, N. Mašić, M. Cl. Crnčić i B. Čikoš-Sesija, a tu je boravio i M. Rački. Habermannovi su učenici J. Račić, M. Kraljević i V. Becić; iz Stuckove je klase proizašao Lj. Babić, iz Hacklove i Halmove O. Herman, a iz Herterichove Z. Šulentić. Od srp. slikara bili su na studijama u Münchenu Đ. Jakšić, Đ. Krstić, R. Vukanović, L. Koen, S. Aleksić, Nadežda Petrović, Moša Pijade, S. Aralica i dr. Od slov. slikara studira u Münchenu F. Vesel, a A. Ažbe osniva 1891 privatnu školu kroz koju je prošao niz evr. umjetnika te prvi slov. impresionisti I. Grohar, R. Jakopič, M. Sternen i M. Jama. Kasnije su tu bili na studijama slikari F. Tratnik i A. Černigoj, kipar L. Dolinar, arhitekt S. Rohrman i dr.

Muzeji, galerije i zbirke po broju i bogatstvu umjetnina idu među prve ne samo u Njemačkoj nego i u svijetu. Osnivanje prvih zbirka i biblioteke započinje u doba vojvode Albrechta V (1550—79). U prošlom ratu mnoge su zgrade porušene ili oštećene, no zbirke su sačuvane; dijelom su pristupačne javnosti, a dijelom još u pohrani. — *Bayerische Staatsgemäldesammlung*, bivša *Ältere Pinakothek*, razvila se iz dvorske zbirke iz XVI *st.* i stalno se povećavala kupovinama i donacijama. U njoj su zastupane sve važnije evr. slikarske škole od XV do kraja XVIII *st.*, napose njem., holand. i flam. majstori. — *Neue Pinakothek* (porušena) posjeduje djela njem. slikara XIX *st.* (A. Feuerbach, A. Menzel, M. Schwind, W. Leibl, F. Lenbach, H. Thoma, A. Böcklin, F. Stuck, M. Liebermann i dr.) i grafičku zbirku s više od 300.000 listova. — *Schack-Galerie* ima uglavnom sličan sastav, a uz to zbirku kopija tal. i španj. majstora. — *Gliptoteka* (u obnovi) čuva asirsku i egipat. plastiku te osobito vrijedna djela ant. grčke skulpture (Apolon Tenejski, Egineti, Apolon Kitarod). — *Prähistorische Staatssammlung*. — *Bayerisches Nationalmuseum* obuhvaća kulturno-hist. zbirke srednjovj. i renesansnog umjetničkog obrta (plastika, vitrаili, bjelokost, tapiserije, keramika, staklo, oružje i dr.). *Neue Staatsgalerie* (u obnovi; impresionisti, postimpresionisti, novi smjerovi). *Staatliche Graphische Sammlung; Städtische Galerie; Lenbach-Galerie; Stuck-Museum; Graphisches Kabinett G. Franke; Maximilianeum; Residenzmuseum* (obnovljen; apartmani s namještajem i dekorom, riznica). *Staatliche Münzsammlung; Museum antiker Kleinkunst; Staatliches Museum für Völkerkunde; Schwanthaler-Museum; Historisches Stadtmuseum; Staatliches Museum für angewandte Kunst; Theatermuseum der Clara-Ziegler-Stiftung; Deutsches Museum* (prirodne nauke, tehnika).

LIT.: *E. W. Bredt*, München als Kunststadt, Berlin 1907. — München und seine Bauten, München 1912. — *C. Wiedenhofer*, Die bauliche Entwicklung Münchens, München 1916. — *M. Hauttmann* i *H. Karlinger*, München, München 1922. — *A. Feulner*, Münchener Barockskulptur, München 1922. — *A. Weese*,

München, Bielefeld i Leipzig 1925. — *M. Hartig*, Bestehende mittelalterliche Kirchen Münchens, Augsburg 1928. — *N. Lieb*, München, Lebensbild einer Stadtkultur, München 1952. — *Lj. Babić*, Između dva svijeta, Zagreb 1955. S. Bić.

**MÜNCHENSKI PSALTIR,** srpski iluminirani psaltir (München, Staatsbibliothek, Cod. slav. No. 4). Ima 229 listova; veličina 28 × 19,7 *cm*; sadrži 149 minijatura (5 izgubljeno).

Prema paleografskim podacima pisan je pri kraju XIV *v*. U XV *v*. bio je svojina despota Đurđa Brankovića, zatim se neko vreme nalazio u fruškogorskom manastiru Privina Glava. Odatle ga je patrijarh Pajsije odnio na tri godine u Vrdnik, gde je prepovezan: 1627—30 izrađena je njegova iluminirana kopija (pripadala Narodnoj biblioteci u Beogradu, propala prilikom bombardovanja 6. VI 1941). Kao ratni plen odnet je M. p. 1689 iz Privine Glave u Gotteszell u Bavarsku, gde je ostao do 1782 kada despeva u Regensburg, u samostan St. Emmeran. U poč. XIX *v*. postao je svojina državne biblioteke u Münchenu. Tu je dugo smatran za rus. rukopis, sve dok nije Kutorga utvrdio njegovo srp. poreklo. Bogato ilustrovan, M. p. naročito je značajan za ikonografiju i iluminatorski stil kraja XIV *v*. Minijature su uokvirene i raspoređene između redova teksta.

Tekstu samoga psaltira prethodi 7 minijatura. Prve dve ilustruju prolaznost života. Prva minijatura predstavlja »čašu smrti«. Osnovna ideja uzeta je iz Sinodika-Pomenika, a detalji su inspirisani pasusima iz Života Vasilija Novog. Druga minijatura ilustruje scenu iz romana o Varlaamu i Joasafu. Daljnjih pet minijatura donose scene iz života Davidova, kao što je to i u drugim ilustrovanim psaltirima. Tekst psaltira ilustruje 99 minijatura, najčešće simbolično shvaćene paralele iz Starog i Novog zaveta. Za neke kompozicije J. Strzygowski nije našao paralele u drugim psaltirima, ali su poznate istovetne kompozicije iz monumentalnog slikarstva Makedonije i Kosmeta, vezane za druge ikonografske teme. Po kompoziciji neke ratne scene bliske su ilustracijama suvremenih slov. rukopisa (bug. Tomićev psaltir, bug. rukopis Manasijeve hronike i dr.). Za psalmima dolazi trinaest ilustracija Pesama koje počinju predstavom igre Marijame i završavaju se Zaharijinim rečima na Lukino jevanđelje. Četiri minijature ilustruju parabolu o milostivom Samarjaninu, a osamnaest Akatist Bogorodice. Pet nestalih minijatura iz Akatista dopunio je Strzygowski u svojoj publikaciji minijaturama iz beogradske kopije ovog psaltira, dok je poslednja minijatura sačuvana. Posle toga dolazi minijatura sa tri kompozicije — Blagovesti, Rođenje Hristovo i prelaz preko Crvenog mora. Poslednjih šest ilustracija predstavljaju Hristov silazak u pakao, anđeoski zbor, anđela na grobu Hristovom, Hrista koji se javlja mironosicama, gozbu Avramovu i Bogorodicu sa Hristom između Adama i Eve.

Celokupnu iluminaciju Münchenskog psaltira prvi je objavio Strzygowski; on smatra da je rađen na Atosu, a minijature da su nastale pod uticajem starijeg orijentalnog prototipa koji se razlikuje od mlađeg vizant. stvorenog posle ikonoborstva. Ch. Diehl, G. Millet, N. Kondakov i D. Ainalov doneli su, međutim, niz dokaza o nesumnjivom vizant. poreklu njegove ikonografije, a to u novije vreme potvrđuju posebna istraživanja o pojedinim ikonografskim temama. S obzirom da se neke starozavetne scene ne mogu objasniti samo tekstom Septuaginte, što je primetio već Strzygowski, u poslednje vreme C. O. Norström razmatra mogućnost uticaja i drugih hebrejskih tekstova, osobito Midrašima, a delimično i aramejskog prevoda teksta Biblije, Targuma. Posebno je ukazano na veze ikonografije i stila Münchenskog psaltira sa slikarstvom naših crkava — Markovog manastira i Matejča; može se ukazati i na podudarnost pojedinih tema (»Vsakoe dihanije«, Učenje crkvenih otaca i Nedremano oko) s kompozicijama u Lesnovu, što bi dopuštalo pretpostavku o postanku psaltira u toj zadužbini Dušanovog velikodostojnika despota Olivera, ako ne u kome carskom skriptoriju u toj oblasti — u Seru ili u Skoplju.

LIT.: *P. Syrku* (*П. Сирку*), Stari srpski rukopisi sa slikama, LMS, 1898, 196, str. 10—33; 1899, 197, str. 50—54. — *J. Vučković*, Nekoliko slika iz starih srpskih rukopisa, ibid., 1902, 213, str. 111—115. — *J. Strzygowski*, Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Wien, Philosophisch-historische Klasse, Band LII, Wien 1906. — *Ch. Diehl*, L'illustration du psautier dans l'art byzantin, Journal des Savants, 1907, str. 298—311. — *A. Baumstark*, J. Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königlichen Hof-und Staatsbibliothek in München, Byzantische Zeitschrift, Leipzig 1907, str. 644—61. — *G. Millet*, Byzance et non l'Orient, Revue Archéologique, Paris 1908, str. 171—89. — *D. Ainalov*, Josef Strzygowsky, Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München, Византийский временникъ, 1909, XIV, str. 615—16. — *Н. П. Кондаковъ*, Македония, Санкт-Петербург, 1909, str. 63—64, 275—86. — *O. Tafrali*, Iconografie Imnului Acatist, Buletinul Comisiumi Monumentalor Istorice, 1914, VIII, str. 49—84, 127—40, 153—73. — *G. Millet*, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1916, str. 744. — *Ch. Diehl*, Manuel d'art byzantin, I—II, Paris 1925—1926, str. 882—84. — A. Ξυγγόπουλος, Ὑπαπαντή. Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, ἔτος, A. Γῆνας 1929 str. 333, 338. — *П. Кондаковъ*, Русская икона, IV, Praha 1933, str. 202—04. — *В. Н. Лазурев*, История византийской живописи, I, Москва 1947, str. 239—40 i 378. — *S. Radojčić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 33—36. — Φαίδωνος Κουκουλέ, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός, Collection de l'Institut français d'Athènes, 76, Athènes 1952, str. 222—23. — *C. O. Nordström*, Some Jewish Legends in Byzantine Art, Byzantion XXV—XXVI (1955—56—57), Mélanges Einar Dyggve, Bruxelles 1957, str. 490. — *Isti*, Spätjüdische Reminiszenzen in der altchristlichen und byzantinischen Kunst, Actes du X^e Congrès international d'études byzantines, Istambul 1957, str. 150—51. — *Isti*, Rabbinische Einflüsse auf einige Miniaturen des Serbischen Psalters in München, Akten des XI Internationalen Byzantinisten-Kongress, München 1958, str. 416—21. — *S. Radojčić*, Freska pokajanja Davidovog u Ohridskoj Sv. Sofiji, Starinar, 1958—1959, IX—X, str. 135. — *E. Eszlary*, On the development of early christian iconography, Fourth century fragment from Asia Minor in the Budapest Museum of fine arts, Acta historiae Academiae scientiarium hungariae, 1962, VIII, 3—4, str. 222. — *S. Radojčić*, Minhenski srpski psaltir, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1963, 277—85. M. Hs.

**MUNICIPIUM CAP(EDUNUM)** v. *Titovo Užice*

**MUNK, Zdenka,** historik umjetnosti, likovni kritičar i muzealac (Graz, 19. VIII 1912—). Diplomirala 1938 u Zagrebu. Polazila École du Louvre u Parizu 1938—39. Suosnivač Biblioteke i revije »ARS-37«. Pod pseudonimom *Zem* piše lik. kritike u zagrebačkoj dnevnoj štampi i časopisima. U NOB-i vodi lik. odsjek Kulturno-umjetničkog odjela ZAVNOH-a. Predavač povijesti umjetnosti na Muzičkoj akademiji u Zagrebu 1945—54. Rukovodi preuređenjem dvorca Trakošćan (1953—57). Od 1954 direktor Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Posebno se bavi muzeologijom, problemima primijenjenih umjetnosti i industrijskog oblikovanja i obradbom fonda tapiserija u našoj zemlji.

BIBL.: *Dvorac Trakošćan*, HZ, 1953; *Konzervacija Trakošćana*, ZZSK, 1953/54; *Obnova dvora Trakošćan*, Vijesti MK, 1954, 1; *Problemi naučnog rada u muzejima*, ibid., 1956, 4; *Muzeji i muzeologija u FNRJ*, Muzeji, 1956—57, 11—12; *Tri briselske tapiserije u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu*, Tkalčićev zbornik, II, 1958; *Problematika muzeja primijenjenih umjetnosti*, Vijesti MK, 1959. — Predgovori katalozima izložaba: *Koptske tkanine*, Zagreb 1955; *Oblici odjeće*, Zagreb 1955; *Moderne kroatische Keramik*, Zagreb 1956; *Jugoslav. sekcija na XI Triennaleu u Milanu*, 1957. — Plan novog postava Muzeja za umjetnost i obrt poslije pregradnje (rukopis). L. D.

**MUNKÁCSY** (zapravo **Lieb**), **Mihály,** madžarski slikar (Munkács, 20. II 1844 — Endenich kraj Bonna, 1. V 1909). Studirao na akademijama u Budimpešti, Beču (C. Rahl) i Münchenu (A. Wagner).

Od 1872 živi u Parizu i probija se do jednoga od korifeja Salona. Slika melodramske narativne kompozicije, dijelom iz madžar. sredine, biblijske teme i portrete. U svoj osnovno akademski način unosi elemente realizma (utjecaj G. Courbeta); znalački se služi kolorističkim efektima, posebno kontrastima bijelih i baršunastih tamnosmeđih tonova. Atraktivnom tematikom i dopadljivom realizacijom postizava velike uspjehe; dolazi na svjetski glas slikom *Slijepi Milton diktira kćerima Izgubljeni raj* (New York, Lenox Library), za koju dobiva 1878 zlatnu medalju Salona. Prave umjetničke mogućnosti pokazao je u pejzažima, slikama cvijeća i spontano zahvaćenim studijama u ulju, većinom genre-prizorima iz pučkog života. Ovi njegovi radovi po svojim su vrednotama na razini ostvarenja G. Courbeta i W. Leibla. Snažno je utjecao ne samo na madžarske nego i na one srednjoevr. slikare svoga vremena, kojih se likovna problematika kretala oko naracije i genrea.

DJELA: *Posljednji dan osuđenoga na smrt; Putujući Cigani; U zalagaonici; Seoski junak; Rekrutacija; Pijanica; Mozart na samrti; Posjet kod rodilje; Berba kukuruza; U atelieru; Krist pred Pilatom; Ecce homo; Golgota.* — Portreti F. Liszta, S. Haynalda, svoje supruge, autoportret. — Freske na stropu stubišta u Kunsthistorisches Mus. u Beču *(Apoteoza Renesanse)* i u dvorcu Colpach (Luxemburg); dekorativna zidna slika *Arpad uzima vlast u Ugarskoj* u Parlamentu u Budimpešti.

BIBL.: *Souvenirs*, Paris 1896.

LIT.: *G. Feleky*, Munkácsy Mihály, Budapest 1911. — *B. Lázár*, Courbet et son influence à l'étranger, Paris 1911. — *C. Sedelmeyer*, Michael v. Munkácsy, sein Leben und seine künstlerische Entwicklung, Paris 1914. — Munkácsy-tanulmányok, Budapest 1925. — *K. Lyka*, Michael v. Munkácsy, Wien 1926. S. Bić.

**MÜNSTER** (od lat. monasterium *samostan*), njem. naziv prvotno za samostan (od IX *st.*), u kasnom Srednjem vijeku za crkvu samostana, kaptola a kadšto i za bogatije izgrađenu župnu crkvu s brojnijim klerom. M. se održao kao hist. naziv za crkve u Freiburgu i. B., Ulmu, Aachenu, Bonnu, Essenu i dr. Terminološki se diferencira od pojma katedrala (v.) kao naziva za biskupsku crkvu.

**MÜNSTER,** grad u Saveznoj Republici Njemačkoj, upravno središte Westfalena. Drevni *Mimigerneford* dobiva naziv M. po samostanu; od 1137 »civitas«, sredinom XIII *st.* član Hanse. Unutar bivših utvrda razvio se grad s mrežom ulica koje radijalno izlaze iz središta, s Domplatza.

U starom dijelu grada ističe se monumentalna katedrala *St. Paul*, podignuta u XIII *st.* na ostacima građevine iz otonskoga doba; po prostornom rješenju podsjeća na kasnogotičku katedralu u Angersu u Francuskoj. Glavni ulaz bogato je ukrašen skulpturom iz XIII *st.* Romanička *Ludgerikirche* dobila je potkraj XIV *st.* gotički kor. Gotički karakter imaju *Servatiikirche, Liebfrauenkirche, Martinikirche* i *Lambertikirche*. — Gradska vijećnica, jedna od najljepših u Njemačkoj, u jezgri je gotička građevina s otvorenim trijemom u prizemlju i arhitektonski bogato raščlanjenim stepenastim pročeljem iz XIV *st.* Trijemovi na uličnim frontama sa šiljastim lukovima *(Lobbien-Lauben)* karakteristični su za niz građanskih kuća iz doba gotike i renesanse. Razdoblju kasnoga baroka pripadaju *Ägidiikirche* i *Clemenskirche* te veliki biskupski dvor, graden od 1767 po osnovi J. K. Schlauna. — Grad je stradao od bombardiranja u Drugome svjetskom ratu; oštećeni se arhitektonski spomenici obnavljaju prema prvotnim oblicima. — Muzejske ustanove: *Landesmuseum, Diözesanmuseum für christliche Kunst.*

LIT.: *M. Wackernagel*, Münster, Berlin 1933. — *H. Seiler*, Münster die alte Stadt, Münster 1948. S. Bić.

**MÜNTER, Gabriele,** njemačka slikarica i grafičarka (Berlin, 19. II 1877 —). Započinje studije 1901 u Münchenu; od 1902 učenica a zatim i supruga V. Kandinskoga. U prvom razdoblju povodi se za načinom postimpresionista; od 1908 usmjeruje se prema ekspresionističkom izrazu, primjenjujući elemente njem. pučkog umijeća, napose oslikavanja stakla. Ostvaruje pojednostavnjene lapidarne forme s teškim konturama koje zatvaraju plohe sažetih tonaliteta. God. 1909 sudjeluje kod osnivanja »Neue Künstlervereinigung München« iz kojega izlazi prigodom rascjepa 1911 i sudjeluje na izložbama grupe »Der blaue Reiter«. Od 1931 živi u mjestu Murnau u juž. Bavarskoj.

**MÜNTZ, Eugène,** francuski historik umjetnosti (Sulz, Alsace, 11. VI 1845 — Pariz, 30. X 1902). Vrlo plodan, no u interpreta-

ciji često ne sasvim kritičan pisac. Njegova dokumentacija i materijal o umjetnosti renesanse, naročito o tapiseriji, još je uvijek izvor za konzultaciju.

BIBL.: *Les Arts à la Cour des Papes pendant le XV^e et le XVI^e siècles*, I—III, Paris 1878—1882; *Histoire de la tapisserie en Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, en Danemark, en Hongrie, en Pologne, en Russie et en Turquie*, I—II, Paris 1878—1884; *La Tapisserie*, Paris 1881; *Les historiens et les critiques de Raphaël 1483—1883*, Essai bibliographique, Paris 1883; *Les Arts à la Cour des Papes*, Nouvelles Recherches, 1884; *Donatello*, Paris 1885; *La Bibliothèque du Vatican au XVI^e siècle, notes et documents*, Paris 1886; *Raphaël, sa vie et son oeuvre*, Paris 1886; *Études iconographiques et archéologiques sur le Moyen âge*, I, Paris 1887; *Les Collections des Médicis au XV^e siècle*, Paris 1888; *David et les sujets de l'ancien testament dans l'art florentin de la renaissance*, 1889; *Les Archives des Arts*, I, 1890; *Tapisseries, broderies et dentelles*, Paris 1890; *Les Collections de Cosme I^er de Médicis*, Revue Archéologique, 1895; *Les Tapisseries de Raphael au Vatican et dans les principaux musées ou collections de l'Europe*, 1897; *Florence et la Toscane*, Paris 1897; *Les Arts à la Cour des Papes: Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484—1502)*, 1898; *Léonard de Vinci*, Paris 1899; *Le Musée de portraits de Paul Jove*, Paris 1900; *Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l'illustration de ses écrits . . .*, 1902 (zajedno s princem d'Essling). L. Me.

**MUQARNAS (Mukarnas;** arap.), plastična dekoracija u obliku stalaktita (u drvu, štuku ili kamenu), tipična u islam. arhitekturi. Primjenjuje se kod ukrašivanja svodova, kupola, niša, portala, lukova, kapitela i dr. U Iranu i Indiji javlja se od X *st.*, a kod islam. naroda razvija se u doba Seldžuka. Za njihove vladavine ta je dekoracija česta u Egiptu, Siciliji i sjev. Africi, a na Zapadu se primjenjuje od XIV *st.* (Alhambra u Granadi).

**MURANO,** gradić na otočićima u laguni sjeveroist. od Venecije, Italija.

Bazilika *SS. Maria e Donato* značajan je spomenik venecijansko-bizant. arhitekture. Prvotna crkva iz VII *st.* pregrađena je u XII *st.*; tada dobiva heksagonalnu apsidu, na vanjskom zidu razvedenu sa dva niza stupova u parovima koji nose polukružne lukove. U unutrašnjosti apside je bizant. mozaik s likom Bogorodice (XIII *st.*). Pod je pokriven dekorativnim mozaicima iz 1140. Na građevini su 1866 izvršeni znatni restauratorski zahvati. — Župna crkva *S. Pietro Martire*, romanički-gotička građevina s kraja XV *st.*, čuva značajna slikarska djela Giovannija Bellinija i Paola Veronesea. U *Pal. Comunale* (nekoć Giustinian) smješten je *Museo dell'Arte vetraria* s osobito lijepim primjercima muranskoga staklarskog umijeća koje se održava od XIII *st.* do danas. Na glasu su proizvodi radionica Barovier, Ferro, Toso, Valmarana i dr. (v. *Staklo*). — Muranska slikarska škola stoljećima je pod jakim utjecajem bizant. ikonografije (oltarske slike-poliptisi, mozaici); vrhunac, a ujedno i posljednju fazu, doseže u XV *st.* u radovima trojice članova obitelji Vivarini.

LIT.: *G. Lorenzetti*, Venezia e il suo estuario, Milano i Roma 1926.

**MURAT, Marko,** slikar (Luka Šipanska, 30. XII 1864 — Dubrovnik, 14. X 1944). Studirajući od 1883 teologiju u Zadru, dobiva prve pouke iz crtanja od fratra slikara J. Rossija. God. 1886 zagrebački »Vijenac« objavljuje njegov crtež *Sijelo kod Cvijete Zuzorić*, koji zapaža Lj. Vranicani i daje Muratu stipendiju za studije u Münchenu. On se iste godine upisuje na tamošnju akademiju i uči 7 godina, uz pomoć V. Teodorovića, kod K. Rauppa, O. Seitza, L. Hertericha i L. Lindenschmidta. Posle završenih studija i kraćeg boravka u Italiji, Parizu i Dubrovniku dolazi 1894 u Beograd i postaje nastavnik crtanja. Na Svetskoj izložbi u Parizu god. 1900 izlaže veliku kompoziciju *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik*; učestvuje na svim jugoslov. umetničkim izložbama, zatim na Međunarodnim izložbama u Liègeu (1905) i Beču (1906), kao i u srp. paviljonu Međunarodne izložbe u Rimu 1911 koji je on i opremio. Sa vajarom Đ. Jovanovićem osnovao 1905 Umetničku zanatsku školu u Beogradu; bio je sekretar i pokretač »Lade« i član »Medulića«. Prvi svetski rat zatekao ga je u Dubrovniku, odakle je odveden u zarobljeništvo; posle rata upravnik Zavoda za umjetnost i spomenike u Dubrovniku; penzionisan 1932. Bio je član SAN.

M. MURAT, *Žena sa šeširom*

M. pripada generaciji srp. umetnika koja je snažno uticala na stvaranje »beogradske škole«; njegov udeo je utoliko značajniji što je on prvi pravi i dosledni plenerista. Muratova generacija, školovana u Münchenu, pokušala je da u srp. slikarstvo unese nova umetnička shvatanja i razvije interes za probleme svetlosti. U Muratovom slikarstvu uočavaju se tri perioda. Prvi, 1893—1914, obeležen je nacionalnim romantizmom i rasvetljenom paletom, u kojoj se pojavljuju jake plave i ljubičaste senke. Iz ove faze najreprezentativnije mu je delo *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik* (1900). Iako u slici ima puno sunca i vazduha, ona je svojom dekorativnošću više demonstracija jednog likovnog problema nego ilustracija istor. događaja. U pejzažima iz Dubrovnika i okoline, koje je M. slikao stalno i sa puno ljubavi, on se privoleo divizionističkoj tehnici: potez mu je kratak i zakošen, a kolorit živ i topao. U drugom periodu, 1914—32, dolazi do znatnih promena; prelivanje svetlosti se gubi, a kolorit postaje tamniji. Likovne promene prati i promena tematike: M. počinje da izvodi ciklus religioznih slika (*Blagovesti; Lazarevo vaskrsenje; Tajna večera*). U ovom razdoblju njegovo slikarstvo izgubilo je od svoje snage, ali ne i svoju orijentaciju. Od 1933 oslobada se tamnih tonova i literarnih motiva i počinje da stvara slikarstvo svetle palete i čistih boja. U tom poslednjem periodu došlo je do punog izražaja sve ono što je M. godinama tražio: impresionistička koncepcija potpuno je sazrela. U seriji šipanskih pejzaža (*Šipanska luka; Šipanska uvala; Proleće u Šipanu*) on je slikar južnjačke svetlosti i pesnik sunca. U toku svoga rada naslikao je i veći broj portreta.

DELA: *Proleće; Dafnis i Hloe; Vetar; Na taraci; Čežnja; Procesija u Orašcu; Orae ragusinae* (3 slike); *Lopudska sirotica; Vanitas vanitatum; Konavljani na zavjetu; Vrijes.* — Portreti: S. Matavulj; B. Bogišić; M. Šević; J. Stojanović; Žena sa šeširom; A. Murat; Autoportret.

BIBL.: *Autobiografija*, Godišnjak SAN, 1914—1919, str. 271—282.

LIT.: *B. Popović*, I jugoslovenska izložba, SKG, 1904. — *K. Strajnić*, Marko Murat, Umetnički pregled, 1939, str. 129—133. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1943, str. 72—73. — *V. Petrović*, Beogradsko slikarstvo početkom XX veka (katalog izložbe), Beograd 1949. — *N. Simić*, Marko Murat, LMS, 1954, jul-august. L. Trč.

**MURATOV, Pavel Pavlovič,** ruski istoričar umetnosti (Moskva, 1881 — Irska, 1950). Bio je vojni inženjer na Kavkazu, pomoćnik direktora Muzeja Rumjanceva i saradnik Instituta materijalne kulture u Moskvi. Posle 1922 živeo u raznim evr. zemljama. Pisao o vizant., rus. i ital. umetnosti. Dao je mnoge radove za monumentalno delo *История русского искусства* u redakciji I. Grabara.

BIBL.: *Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова*, Москва 1914; *La pittura Russa antica*, Roma 1925; *L'ancienne peinture russe*, Prague 1925; *Les icones Russes*, Paris 1927; *La pittura Bizantina*, Roma 1929; *La sculpture gothique*, Paris 1931; *Trente cinq primitifs russes, Collection Jacques Zalotnizky*, Paris 1931; *Fra Beato Angelico*, Roma 1935. M. T. Đ.

**MURATOVSKI, Raško Aleksandrov,** vajar (Galičnik, 4. III 1924—). Završio Umetničku školu u Skoplju. Vajarstvo studira na akademiji u Zagrebu gde je 1954 diplomirao. Od 1956 prof. vajarstva na Školi za primenjenu umetnost u Skoplju. Izveo više poprsja boraca i rukovodilaca iz NOB-a, skulpture u parku fabrike »Teteks« u Tetovu i dr. N. P. T.

**MURILLO, Bartolomé Esteban,** španjolski slikar (Sevilla, kršten 1. I 1618 — 3. IV 1682). Učitelj mu je bio Juan de Castillo; na njegov razvoj utječe studij djela Juana de Ruela i Alonsa Cana. Proveo je čitav život u rodnom gradu; možda je 1648—50 boravio u Madridu, gdje je u dvorskim zbirkama imao prilike upoznati djela Tiziana, P. P. Rubensa i A. van Dycka. Postaje prvi predsjednik akademije u Sevilli, koja je osnovana 1660; glavni je predstavnik tamošnjega slikarstva u zreloj fazi španj. visokoga baroka.

Murillovo djelo obaseže tematski dvije skupine: slike s religioznim sadržajem i genre-prizore iz seviljskoga života. U prvoj skupini glavna su tema lik Bogorodice i prizori iz njezina života te iz života svetaca. Pod dojmom brevea pape Aleksandra VII o bezgrešnom začeću, M. ostvaruje idealiziranu pojavu djevice-majke (lat. Immaculata, španj. Purisima) kojoj daje ljupkost crnomanjastih andaluzijskih žena iz puka. Varira tipiziran lik u nebeskom plavetnilu, okružen rojem anđelčića, sa simboličkim mješečevim srpom pod nogama. Te su Madone bile za dugo smatrane sukusom katoličkoga lik. izraza i vjerskoga zanosa, koji se su-

protstavlja racionalizmu reformacije. Pučke, upravo folklorne elemente, unosi M. u pojedine svoje narativne kompozicije: u *Bijegu u Egipat* prikazan je sv. Josip kao gonič magarca, u seljačkoj nošnji i sa španj. fizionomijom. Ta realistička komponenta dolazi pogotovu do izražaja u njegovim genre-prizorima iz pučke obiteljske sredine te s likovima ulične dječurlije, malih prosjaka i skitnica. »... ta remek-diela, naslikana trista godina ranije, bez programa, programatskije i tendencioznije od svakog socijalno najtendencioznijeg savremenog slikarskog eksperimenta, stoje još i danas kao nenadmašeni dokumenti vremena« (M. Krleža).

Kompozicione zadatke velikih oltarskih slika rješava bez pretjeranoga baroknog kompliciranja jednostavnim postavima i odnosima rutinirano crtanih likova. U koloritu se odrazuju reminiscencije na Velázqueza, Flamance i Venecijance, a znatnu komponentu predstavlja naturalizam Caravaggia i njegovih napuljskih sljedbenika, u prvom redu J. Ribere. Na slikama s Bogorodicom primjenjuje široke plohe zasićenih i svijetlih boja; u nekim kompozicijama i u genre-prizorima bliz je Riberinim tenebroznim tonalitetima, a vješto se služi i toplim preljevima chiaro-scura. Ostavio je blizu 500 slika, rađenih po narudžbama crkava, samostana i imućnika, a uz pomoć brojnih suradnika.

DJELA. Crkvene slike: ciklus s temama iz života sv. Franje za samostan S. Francisco u Sevilli, 1645—46; *Andeoska kuhinja*, 1646 (Pariz, Louvre); *Sv. Izidor* i *Sv. Leandar*, 1655, *Vizija sv. Antonija*, 1656 (Sevilla, katedrala); *Rođenje Marijino*, 1655, *Čudo sv. Diega* (Pariz, Louvre); slike za bolnice Caridad, 1671—74, i Venerables Sacerdotes, 1678—82 (Sevilla); *Dijete Isus s malim sv. Ivanom* i *Osmutak crkve Sta Maria Maggiore* (Madrid, Prado). Oko 30 *Bezgrešnih začeća*, veći broj *Madona* (Sevilla, Madrid, Pariz, Firenca, Dresden, Lenjingrad, Rim, London). — Genre-prizori s dječacima koji jedu grožđe i dinje, s malim kockarima, prosjacima i skitnicama (najbolji radovi u München, Ältere Pinakothek). Portreti svjetovnih i crkvenih dostojanstvenika.

LIT.: *C. Justi*, Murillo, Leipzig 1904. — *G. C. Williamson*, Murillo, London 1904. — *P. Lafond*, Murillo, Biographie critique, Paris 1907. — *A. F. Calvert*, Murillo, London 1908. — *H. Knackfuss*, Murillo, Bielefeld i Leipzig 1913. — *A. L. Mayer*, Murillo, des Meisters Gemälde, Berlin 1923. — *S. Montoto*, Murillo, Barcelona 1932. S. Bić.

**MURSA** v. *Osijek*

**MURSKA SOBOTA,** upravno i kulturno središte slov. Pomurja, Slovenija. Zbijeno nizinsko naselje s ravnim ulicama.

Župna crkva u osnovi je gotička građevina iz XIV *st.* s poligonalnim prezbiterijem te »istočnim« zvonikom prema romaničkoj tradiciji. Crkveni brod novo je izgrađen 1910—12 (B. Takách). U starom prezbiteriju su freske iz 1370 (*Sv. Trojstvo* sa 3 glave, simboli evandelista, *Krist s mudrim i ludim djevicama*, apostoli, svetice i biljni ornamenti). — Ured engl. parka barokni dvorac obitelji Szapáry sa centralnim dvorištem i dijelomice dvokatnim arkadnim traktom, baroknom kapelom, bogatim glavnim portalom s karijatidama i balkonom. U dvorcu se pored uredā nalazi Muzej za Pomurje s etnografskom zbirkom.

LIT.: *F. Stele*, Umetnost v Slovenski krajini, Zbornik Slovenska krajina, Beltinci 1935, str. 25—28. — *M. Jadrikov*, Umetnosni spomeniki v Prekmurju, Murska Sobota 1960, 65—71. M. Zr.

**MURTIĆ, Edo,** slikar i grafičar (Velika Pisanica, 4. V 1921—). Studirao na akademijama u Zagrebu (Lj. Babić, K. Hegedušić, O. Mujadžić) i Beogradu (P. Dobrović). Sudjelovao od 1935 kao likovni suradnik naprednih omladinskih organizacija u Zagrebu (serija gvaševa *Trešnjevka*; oprema periodika). Vrlo aktivnu djelatnost razvija u NOB-u (brojni dokumentarni crteži; ilustracija »Jame« I. Gorana Kovačića, zajedno sa Z. Pricom, Topusko 1944; mapa linoreza *Grafika*).

Sudjeluje na skupnim izložbama umjetnika-partizana, a poslije 1945 izlaže zajedno sa Z. Pricom i N. Reiserom. Likovno oprema nekoliko jugoslav. paviljona na međunarodnim izložbama. Izvodi zidne dekoracije intérieura u pojedinim objektima u Zagrebu, daje likovna rješenja za industrijske pogone (termoelektrana Konjščina), izvodi nacrte za plakate i za scenske opreme (L. Pirandello »Sicilijanski limuni«; J. Giraudoux »Apolon iz Bellaca«; F. García Lorca »Ljubavi g. Perlimplina«; Ch. W. Gluck »Orfej i Euridika«); bavi se keramikom. Jedan je od najaktivnijih lik. stvaralaca poslijeratnoga razdoblja. — Nakon ciklusa koloristički snažnih i svježih ulja i gvaševa s Jadrana (izlaže ih u USA 1951) slijede dinamički komponirani motivi iz USA (izložba »Doživljaj Amerike«), a zatim prijelaz prema novoj interpretaciji našeg mora, prema poetsko-impresionističkom interpretiranju prirode i njenih fenomena: pejzaža, kamena i mora. U svome individualnom tretmanu M. nastoji očuvati konzistentnost slike i kompozicije u klasičnom smislu i tradicionalnom pikturalnom postupku; »nikada taj umjetnik posvema ne prekida veze s organskim svijetom oblika ...« (E. Langui).

IZLOŽBE: Zagreb 1947 i 1948 (sa Z. Pricom i N. Reiserom), 1953, 1954, 1956, 1961; Prag 1946; USA (New York, Pittsburgh, Los Angeles, San Pedro) 1951; Bruxelles 1955; Beč 1957; Milano 1959, 1963; Pariz 1963.

LIT.: *B. Bek*, Edo Murtić, Zagreb 1958. Z. Ša.

*VIDI PRILOG*

B. E. MURILLO, *Dvije žene na prozoru*. Washington, National Gallery of Art

E. MURTIĆ, *Motiv iz Amerike* (San Francisco)

**MUSAFIRHANA** (arap. musafir *gost, putnik* i perz. hane *mjesto*), kuća u kojoj besplatno noće i prehranjuju se putnici; musafirhane su podizali u našim krajevima u doba Turaka. Najstarija m. u Bosni bila je Isa-begova na Bendbaši u Sarajevu, podignuta prije 1462. Tu se kuhala i besplatno dijelila hrana putnicima i službenicima zaklade, a ostatak sirotinji. Ovakvih ustanova bilo je vrlo mnogo, a održavali su ih vakufi (zaklade); obično su bile uz imareta (dobrotvorne kuhinje) i uz tekije. Potkraj XIX *st.* prestaju radom. Kao arhitektonski objekti sačuvane su u Jajcu, u Orlovićima kod Zvornika i u Blagaju kod Mostara. Dž. Č.

**MUSIĆ,** selo u Dilj-gori, Hrvatska. Kapela sv. Jurja kanatna je građevina s trostranim završetkom svetišta i s tornjićem koji se izdiže iz glav. pročelja. Uz svetište je sakristija. Ova je kapela osamljen primjer kanatne arhitekture na području Slavonije.

**MUSIVNI RAD** v. *Mozaik*

**MUSSINI, Luigi,** talijanski slikar i pisac o umjetnosti (Berlin, 19. XII 1813 — Siena, 13. VI 1888). Učio na akademiji u Firenci, formirao se studirajući djela firentinskih slikara quattrocenta od kojih polazi u traženju svoga puristič-

kog izraza. Poslije 1848 zbližava se u Parizu s J.-A.-D. Ingresom i H.-J. Flandrinom. God. 1851 postaje upravitelj akademije u Sieni. Slikao kompozicije s temama iz ant. svijeta i iz historije te alegorijske prikaze; po njegovim kartonima izvedeni su mozaici na pročelju katedrale u Sieni.

BIBL.: *Scritti d'Arte*, Firenze 1880; *Di palo in frasca*, Siena 1888; *Epistolario artistico*, Siena 1893. S. Bić.

**MUŠALUK,** selo sjev. od Gospića, Hrvatska. Kapela sv. Duha ima poligonalno svetište i zvonik na preslicu nad glav. pročeljem. Prema natpisu dao ju je 1700 podići Marko Mesić. U crkvi je barokna plastika XVIII *st.* Poviše sela su ruševine Bešine kule iz turskoga doba. A. Ht.

**MUŠEBAK** (arap.), mreža ili rešetka, kod nas obično izrađena od tankih drvenih letvica, koje su se stavljale na prozore muslimanskih kuća, da bi iza njih žene mogle gledati na ulicu, a da ih se pri tome ne vidi izvana. Da se sačuva intimnost prostora, kojiput se m. upotrebljavao i na muškim dijelovima kuće (na kamerijama), a i kao dekorativni element na javnim objektima. Kao ornamentalno perforirana kamena ploča često se javlja na prozorima džamija, na sebiljima i sl. Dž. Č.

**MUŠIČ, 1. Marjan,** arhitekt (Novo Mesto, 16. XI 1904—). Studirao na Tehničkom fakultetu u Ljubljani kod J. Plečnika. Službovao kod gradskih građevnih ureda u Mariboru i Ljubljani. Od 1946 predaje povijest arhitekture na Univerzitetu u Ljubljani.

Izvan pedagoškog rada s uspjehom sudjeluje u radu na čuvanju spomenika (Komisija za restauraciju crkve sv. Sofije u Ohridu, Komisija za obnovu Eufrazijeve bazilike u Poreču, Komisija za probleme Dioklecijanove palače u Splitu, član Nac. komiteta UNESCO za spomenike stare Nubije, UAR-a i Sudana itd.). Kao urbanistički restaurator razvija opsežnu djelatnost; sudjelovao je kod obnove Novoga Mesta, grada Otočec i stare Grofovije u Celju. Plodan je stručni pisac; od trajne je vrijednosti njegova knjiga o obnovi slov. sela. Njene osnovne misli M. razvija dalje u smislu valorizacije vrednota pokrajinskih naselja i arhitekture unutar jedne regije. Kao historik i estet postavio je M. u svojim studijama i javnom djelovanju niz osnovnih valorizacija s područja urbane i arhitektonske djelatnosti. Isti temeljni značaj imadu i njegove teoretske analize s područja historije arhitekture.

BIBL.: *Obnova slovenske vasi*, Celje 1947; *Zaščita slovanskega svetišča na Ptujskem gradu*, ZZSK, 1950, 1; *Gradivo za proučevanje srbske srednjeveške arhitekture v okolici Skadra*, ibid., 1951, 1; *Razmišljanja i utisci konzervatora s puta po Italiji i Francuskoj*, ZZSK, 1957; *O Šempetru, peristilu in še o čem*, Arhitekt (Ljubljana), 1961; *Arhitektura*. Eseji, Maribor 1963. F. St.

**2. Zoran,** slikar i grafičar (Gorica, 12. II 1909—). Studirao na zagrebačkoj Umjetničkoj akademiji (Lj. Babić), usavršavao se u Madridu. Živio u Mariboru i Ljubljani i izlagao s grupom »Neodvisni«. Mnogo slikao u Dalmaciji. God. 1943 interniran u logoru u Dachau, gdje izvodi ciklus crteža koji su umjetničko i dokumentarno svjedočanstvo nacističkih zvjerstava. Radi kasnije u Veneciji, a od 1953 u Parizu; tu je jedan od istaknutijih predstavnika École de Paris (izvan Jugoslavije izlaže kao *Antonio Music*). Radi u ulju (u ranijoj fazi prolazan utjecaj F. de Pisisa), gvašu i pastelu; naslikao i nekoliko crkvenih fresaka u Furlaniji i goriškim Brdima (1941—42), izradio kartone za tapiserije tal. prekooceanskih brodova »Augustus« i »Asia«. U novije vrijeme najviše se afirmirao kao grafičar (akvatinta, bakropis, litografija u boji), osobito s brojnim dalm. motivima. U tim ostvarenjima profinjenoga linearnoga grafizma, s reminiscencijama na arhaizam u rafiniranim crnim, svijetlosmeđim i bijelim tonalitetima ploha M. transformira motiv u vlastitu poetsku viziju koja se približuje apstraktnom izrazu; njima je utjecao na neke mlađe slov. grafičare.

Z. MUŠIČ, *Dalmatinski motiv*. New York, Museum of Modern Art

IZLOŽBE: Venecija (Piccola Galleria 1944, 1947, Galleria del Cavallino 1949); Milano (Galleria de Naviglio 1949); Rim (Galleria dell' Obelisco 1948, 1950, 1954); Zürich, Genève, Pariz (Galerie de France redovito od 1953 dalje); New York; Locarno; Ljubljana (Moderna galerija 1959, Mala galerija 1960) itd. Nagrade: Cortina d'Ampezzo (1945, 1952); venec. Biennale (Premio Gualino 1950, velika nagrada za grafiku 1956) i II međunarodna izložba grafike u Ljubljani 1956.

LIT.: *S. Mikuž*, Razstava Mikuláš Galanda, Miha Maleš, Zoran Mušič, Slovenec, 1938, 74. — *Z. Jelinčič*, Po razstavi Antona Mušiča, Primorski dnevnik, 1952, 9. — Opere d'arte sull' »Augustus«, Domus, 1952, 272. — *R. de Solier*, Music, Roma 1955 (predgovor mapi grafike). — *U. Apollonio*, Antonio Music, XXVIII Biennale di Venezia (katalog). — *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958, str. 88, 132. — *R. Nacenta*, School of Paris, London 1960, str. 335, 348. — *Mušič*, Ljubljana, Mala galerija, 1960 (katalog izložbe). — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 180—84, 515—16. L. Me.

*VIDI PRILOG*

**MUŠUTIŠTE,** selo u okolini Prizrena, AKMO.

U okolini je nekoliko manjih porušenih srednjov. crkava i manastir Bogorodice Odigitrije, čija je crkva sagrađena 1315. Ona ima osnovu upisanog krsta sa jednom kupolom koju podržavaju četiri slobodna stupca. Izgrađena je alterniranjem redova kamenih kvadera sa redovima opeke. U crkvi je nekoliko dobro očuvanih pojedinačnih slikanih figura — arhijereja, ratnika i svetiteljki — koje je radio neki dobar slikar, otprilike u isto vreme kada je i crkva sazidana. Po opštim shvatanjima, njihov se slikar uključuje u umetnost Milutinovog vremena, ali se od majstora dvorske škole razlikuje hladnim koloritom i pedantnim modelovanjem figura sa čestom upotrebom smelih širokih poteza belom bojom. — U hramu se čuvaju dve velike ikone, jedna Hrista, a druga Bogorodice, izrađene 1602—03, delo nepoznatog darovitog umetnika.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled, str. 40. — *S. Nenadović*, Beleške sa puta po Kosmetu, Muzeji, 1952, 7, str. 168—71. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 164. V. Đu.

**MUTA, SPODNJA,** mjesto u Dravskoj dolini ist. od Dravograda, Slovenija.

Srednjovj. mitnica. Filijalna crkva Ivana Krstitelja romanička je rotunda koruškog tipa s tipičnim krovom od šindre i tornjićem iznad strehe. Gotički trostrani prezbiterij dozidan je kasnije. Unutrašnjost crkve je ravno natkrivena; sadašnji oslikani stropovi su iz XVI *st.* Slike u prezbiteriju su ranogotičke, a prikazuju teme iz legende o životu Ivana Krstitelja i Ivana Evanđelista (sredina XIV *st.*).

LIT.: *F. Mesesnel*, Varstvo spomenikov, ZUZ, 1942, str. 120—123. — *M. Zadnikar*, Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959, 265—67. M. Zr.

**MUTAFOV, Aleksandr,** bugarski slikar (Šumen, 1889—). Studirao u Münchenu; od 1921 prof. na umjetničkoj akademiji u Sofiji, član »Lade« (sudjeluje na njenim izložbama u južnoslav. gradovima). Najistaknutiji je bug. slikar marina; za vrijeme Balkanskih ratova vojni slikar mornarice. Njegove marine sa Crnoga mora karakteriziraju kontrasti svjetla (površina mora) i tame (kopno). U kasnijim radovima pokazuje tendenciju za dekorativnim efektima, ali zadržava sažetost i ekspresivnost fakture.

**MUTHER, Richard,** njemački historik umjetnosti i kritičar (Ohrdruf, 25. II 1860 — Wölfelsgrund/Landeck, 28. VI 1909). Studirao u Münchenu i Breslauu (Wrocław). Svojim blistavim feljtonističkim stilom postao je jedan od najpopularnijih njem. pisaca o umjetnosti prije Prvoga svjetskog rata. Najpoznatija su mu djela *Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert* (I—III, 1893—94) i *Geschichte der Malerei* (I—III, 1909).

BIBL.: *Anton Graff*, 1881; *Die ältesten deutschen Bilder-Bibeln, bibliographisch und kunstgeschichtlich beschrieben*, 1883; *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460—1530)*, 1884; *Studien und Kritiken*, I—II, 1900—01; *Geschichte der englischen Malerei*, 1903; *Die belgische Malerei im 19. Jahrhundert*, 1909; *Aufsätze über bildende Kunst*, I—II, 1914. L. Me.

**MUTHESIUS, Hermann,** njemački arhitekt i stručni pisac (Gross-Seehausen, 20. IV 1861 — Berlin, 26. X 1927). Učio kod H. Endea u Berlinu; boravio 1887—91 u Japanu gdje proučava stambenu arhitekturu, a 1896—1903 u Londonu u svrhu izučavanja arhitekture engl. obiteljske kuće. Od 1903 viši funkcionar vlade u Berlinu. — Svojim teoretskim i informativnim publikacijama izvršio je odlučan utjecaj na razvitak moderne arhitekture u Njemačkoj. God. 1907 sudjeluje u osnivanju »Werkbunda« i znatno pridonosi njegovoj afirmaciji. Projektirao brojne obiteljske kuće u berlinskim predgrađima.

BIBL.: *Englische Baukunst der Gegenwart*, 1900—02; *Architektonische Zeitbetrachtungen*, 1900; *Stilarchitektur und Baukunst*, 1902; *Kultur und Kunst*, 1902; *Das englische Haus*, I—III, 1904—05; *Landhaus und Garten*, 1907; *Landhäuser*, 1912; *Wie baue ich mein Haus?*, 1917; *Die schöne Wohnung*, 1922. Ž. D.

**MUTNIK,** srednjovj. grad u bosanskoj Krajini, nedaleko od Cazina. Spominje se u XIV *st.*; 1557 oteo ga je od Zrinskih Ferhadbeg Sokolović. Utvrđenje je bilo manjih razmjera, a danas je gotovo potpuno razoreno.

LIT.: *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, I, str. 33. Đ. Br.

**MUTUL** v. *Dorski red*

**MUTVORAN,** prethistorijsko gradinsko naselje i srednjovj. kula sjeveroist. od Pule, Hrvatska. Na području današnjega groblja nađeni su fragmenti ranoromaničke skulpture i srednjovj. grobovi. Župna crkva sv. Marije Magdalene je pačetvorinasta kasnoromanička crkva s troapsidalnim svetištem i renesansnim adapta-

cijama na pročelju. Ispred sekundarno zazidanog ulaza u juž. apsidu postavljena je kustodija iz 1431. Fortifikacionoj arhitekturi pripadaju zidine s porušenom kulom i glavnim ulazom, koji ima troja vrata.

LIT.: *G. Caprin*, L'Istria nobilissima, II, Trst 1907, str. 25—26. — *B. Schiavuzzi*, Attraverso l'agro colonico di Pola, Atti e Memorie SIASP, 1908, 24, str. 110—11. — *Isti*, Momorano, ibid., 1914, 1, str. 197—206. Br. Ma.

**MUZAFERIJA, Abdulah-čelebija** (Sarajevo, ? — 1750). Graditelj pontonskih mostova, naročito u tursko-austr. ratovima 1737—39. Prema navodima savremenika bio je spretan tehničar, koji je konstruirao tip prenosnog mosta.

LIT.: *A. Bejtić*, Spomenici osmanlijske arhitekture u Bosni i Hercegovini, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom, 1952—53, str. 274. Me. Mu.

**MUZE** (grč. Μοῦσαι Musai), u grč. mitu, devet kćeri Zeusa i Mnemosine, koje su zaštitnice različitih duhovnih aktivnosti čovjeka. Stanovnice Olimpa, m. se na zemlji javljaju pod vodstvom Apolona Muzageta (jedna ant. statua sačuvana u Rimu u vatikanskim zbirkama) u Pijeriji kod Olimpa, na Helikonu u Beociji i na Parnasu kod Delfa; zbog toga u kasnije vrijeme Parnas postaje simbolom pjesničkih regija i nazivom za različite pjesničke pokrete. U likovnim umjetnostima m. se prikazuju kao djevojke s različitim atributima.

| *Ime* | *Djelokrug* | *Atributi* |
|---|---|---|
| KLIO (grč. Κλειώ Kleio) | historiografija | voštana pločica, svitak, pisaljka |
| MELPOMENA (grč. Μελπομένη Melpomene) | tragedija | vijenac vinove loze, Heraklova ćula, tragična maska |
| TERPSIHORA (grč. Τερψιχόρη Terpsihore) | ples, korska pjesma | lira i plektron (trzalica) |
| TALIJA (grč. Θάλεια Thaleia) | komedija, bukoličko pjesništvo | brljanov vijenac, pastirski svinuti štap, komična maska |
| EUTERPA (grč. Εὐτέρπη Euterpe) | lirsko pjesništvo | dvostruka frula |
| ERATO (grč. Ἐρατώ) | ljubavno pjesništvo | instrument sa žicama |
| URANIJA (grč. Οὐρανία Urania) | astronomija | globus |
| POLIMNIJA (grč. Πολύμνια Polymnia) | ozbiljno i religiozno pjesništvo | redovito bez atributa, katkada sa svitkom |
| KALIOPA (grč. Καλλιόπη Kalliope) | rječitost, epsko pjesništvo | voštana pločica, svitak, pisaljka |

Među brojnim likovnim realizacijama ističu se neki grupni prikazi (helenistička brončana grupa iz ← III *st.*, kopije u Carigradu i Rimu; reljef grč. sarkofaga, Pariz, Louvre; tzv. Homerova apoteoza, mramorni reljef Arhelaja iz Prijene, oko ← 100; radovi A. Mantegne *[Parnas]*, E. Le Sueura, R. Mengsa, B. Genellija i dr.) i pojedinačne statue, odnosno slike (ant. statue — muza iz zbirke Borghese u Rimu, muza u Nacionalnom muz. u Napulju, Polimnija u Berlinu; iz kasnijega vremena — radovi G. B. Tiepola, A. Canove i dr.). M. Šr.

**MUZEJ** (grč. μουσεῖον mouseion; lat. museum *sjedište Muza*), ustanova koja u službi općeg interesa sakuplja, čuva, izučava i izlaže zbirke starina i umjetnina, te prirodopisnih, tehničkih i sl. predmeta. Po sadržaju zbirki dijele se na *prirodnjačke, društveno-historijske* (arheološki, historijski, etnografski, memorijalni, tehnički, vojni, pomorski, pedagoški i dr.), na *umjetničke* (slikarstvo, skulptura, grafika, primijenjena umjetnost) i *kompleksne* (zavičajni, gradski), a po karakteru i teritorijalnoj kompetenciji na *državne, zemaljske, pokrajinske* i *gradske*. Za zbirke slika upotrebljava se naziv galerija (v.), a za grafičke i numizmatičke zbirke kabinet (v.).

Razvoj zbirki i muzeja proizašao je i prošao kroz razne stepene kolekcioniranja; ono je uvijek bilo motivirano određenom namjerom, koja je odraz čovjekovih životnih uslova i potreba. Dok su poticaji za kolekcioniranje u ranoj fazi jednostrani, oni postaju u toku vremena sve kompleksniji. Najstariji oblik kolekcioniranja su prethist. *ostave* sa nakitom, alatom, grnčarijom i dr.; pri izboru predmeta bio je odlučujući ekonomski faktor — tezauriranje. Viši stepen kolekcioniranja, podsticanog razlozima estetske prirode, predstavljale su *galerije-pinakoteke* Grka i Rimljana. Srednjovj. *profane i crkvene riznice* nastajale su kao rezultati sve kompleksnijih razloga sabiranja; oni nisu bili samo ekonomski već i estetski razlozi — cijeni se i kvalitet zanatsko-umjetničke izrade predmeta. Od utjecaja na akumuliranje bio je i klasni prestiž feudalaca, koji svojim insignijama daju obilježiti veći broj sakupljenih rijetkosti. U oporukama i popisima imovine naše srednjovj. vlastele naziru se i inventari njenih riznica koje su, više ili manje, bile slične onima u drugim zemljama Evrope. U evr. profanim i crkvenim riznicama i *komorama rijetkosti* tokom XV i XVI *v.* naziru se i prvi začeci prirodnjačkih zbirki, kao odraz rascjepa između srednjovj. sholastičkog shvatanja svijeta i racionalizma humanističkih ideja renesanse. U profanim i crkvenim riznicama i komorama rijetkosti čuvana su »čuda« prirode kao dokazi sve izrazitije želje čovjeka da dublje prodre u njene tajne; moći svetaca, ovdje akumulirane, još igraju ulogu magičnih rekvizita religije. Po isteku Srednjeg vijeka crkvene se zbirke proširuju i na predmete koji nisu vezani legendom za svetitelje, već i uz historijske ličnosti.

Krajem Srednjeg vijeka javljaju se u Evropi *specijalne zbirke* koje sadržavaju određenu grupu predmeta. Takve su zbirke postojale i kod nas: u drugoj pol. XV *v.* dubrovački knezovi pokazuju gostima i strancima bogat armamentarij, zbirku oružja u Dvoru; u XVI *v.* nalazila se zbirka oružja u beogradskoj tvrđavi; znatan armamentarij posjedovali su Zrinski u Čakovcu (druga pol. XVII *v.*).

Ideje humanizma i renesansa u XVI *v.* utjecali su na formiranje zbirki ant. spomenika, u prvom redu u Italiji. Kod nas ima vijesti o postojanju lapidarija u Dalmaciji; uzidivanjem ant. fragmenata (spolia) u fasade kuća i crkava očuvani su mnogi objekti kasnijih arheol. zbirki. Počinje intenzivan rad na opisivanju ant. spomenika i sabiranju epigrafske građe, a budi se interes za numizmatiku. Posebno mjesto u historiji našeg kolekcioniranja numizmatičke građe zauzima Dubrovnik kao sabirno mjesto za materijal koji su Jermeni i Jevreji skupljali po Balkanu za sabirače u Italiji. U XVI *v.* bilo je u kućama dubrovačke vlastele i zbirki slika domaćih i stranih majstora.

Po uzoru na onovremene evropske nastaje i naš prvi *privatni »museum«*, što ga je uredio u svom dvorcu u Bogenšperku slov. historik J. W. Valvasor (1614—93). Zbirke su bile sistematizirane u 4 odjeljenja: umjetničko, prirodnjačko, matematičko-tehničko i historijsko s numizmatikom. Potaknut ovim muzejem, P. Ritter Vitezović uređuje 1693 svoj »museum« u Zagrebu. U to vrijeme dubrovački »antikvari« osnivaju muzeje sa sličnom građom; oni po opisima odgovaraju tadašnjim evr. privatnim muzejima i zbirkama. U »museumu« Ive Aletića u Dubrovniku bilo je, pored ant. epigrafskih spomenika i numizmatike, i slav. materijala.

U drugoj pol. XVIII *v.*, kad je veliki dio naše zemlje još uvijek pod turskom vlasti, a drugi pod pritiskom habsburškog centralizma, kolekcionarstvo je u opadanju. Na teritoriju pod Osmanlijama postojale su neke zbirke oružja u muslimanskim porodicama, a crkvene riznice bile su većinom rasturene i opljačkane. U Slavoniji se bavi arheologijom i numizmatikom M. P. Katančić (1750—1825). U Dalmaciji se nastavlja rad na sabiranju ant. spomenika. Od posebnog je značenja bila kompleksna zbirka liječnika Daniellija u Zadru. Ona predstavlja enciklopedijski tip privatnog muzeja, nastalog u duhu prosvjetiteljskih ideja i racionalizma druge pol. XVIII *v.* Taj tip muzeja, oplođen idejama franc. revolucije i nacionalističkih pokreta, prerasti će u *javni kompleksni muzej*, najčešće nazivan *narodni*; nekadašnje kraljevske zbirke Louvrea postaju 1793 pristupačne javnosti, a Louvre prvi nacionalni m. u Evropi. Inicijativom prosvjetitelja i rodoljuba osnivaju se četrdesetih godina XIX *v.* narodni muzeji i u našoj zemlji (Beograd, Zagreb). Općom pojavom javnih, nacionalnih muzeja počinje novo poglavlje muzejske historije, a ova se kategorija muzeja u biti održala do danas.

Tokom XX *v.* znatno se povećao broj muzeja u svijetu; sve različitiji predmeti postaju materijal za izlaganje, muzejski programi i teme postaju sve specijalniji, a didaktični potencijal muzeja sve jači. Danas u zemljama svih kontinenata ima na tisuće muzeja. Među najbogatije evr. muzeje idu British Museum i Victoria and Albert Museum u Londonu, Louvre i Musée de l'Homme u Parizu, muzeji Berlina, Münchena i Dresdena, Kunsthistorisches Museum u Beču, narodni muzeji u Budimpešti, Pragu i Varšavi, muzeji Holandije i Belgije, Ermitaž u Lenjingradu, nekoliko desetaka muzeja u Italiji, među kojima se ističu Vatikanski m. i Museo Nazionale Romano u Rimu, zatim Prado u Madridu, Nordisk mus. u Stockholmu i mnogi dr. Značajni muzeji u USA su Metropolitan Museum i Museum of Modern Art u New Yorku, a u Kairu Muzej egipatskih starina i Koptski muzej. — Za zbirke slika *v. Galerija*.

LIT.: *J. Schlosser*, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, Leipzig 1908. — *L. Brieger*, Die grossen Kunstsammler, Berlin 1931. — *A. S. Wittlin*, The Museum, Its history and its tasks in education, London 1949.— *V. Han*, Razvoj zbirki i muzeja od XIII do XIX vijeka na teritoriju Jugoslavije, Tkalčićev Zbornik, II, Zagreb 1958. V. Hn.

**Srbija.** Najstariji muzeji nastali su potkraj prve pol. XIX *v.* Javnim muzejima prethodile su zbirke stvarane u vladajućim porodicama, a još ranije riznice u manastirima. U oslobođenoj Srbiji pominje se 1841 *Muzeum Liceuma Dositeja Obradovića* u Beogradu, a 1843—44 osnovan je *Narodni muzej* sa kompleksnim zbirkama u Beogradu. God. 1847 donijeta je odluka da se u Novom Sadu osnuje *Muzej Matice srpske*. U drugoj pol. XIX *v.* pokrajinska kulturna društva i zaslužni pojedinci podstiču osnivanje muzeja u manjim centrima; oni su bez određenog programa, sa heterogenim zbirkama, a nazivani su gradskim: Vršac (1882), Sombor, Sremska Mitrovica (1883), Subotica (1886), Požarevac (1895—96), Krajem vijeka osnivaju se muzeji posvećeni jednoj struci: *Vojni muzej Srbije* (1878), *Prirodnjački muzej srpske zemlje* (1893) i *Školski muzej* (1896), svi u Beogradu. Početkom XX *v.*, u skladu s općom transformacijom velikih kompleksnih muzeja, iz beogradskog Narodnog muzeja izrastaju posebne ustanove (*Etnografski muzej*, 1901). Do Prvoga svjetskog rata nastavlja se osnivanje kompleksnih muzeja u pokrajini (Bečkerek-Zrenjanin, 1911), a jednako i u periodu između dva svjetska rata (*Narodni muzej* u Nišu i *Muzej Hajduk Veljko* u Negotinu, 1933). U to vrijeme osnovan je u Beogradu po jedan specijalni *Muzej PTT* (1923) i kompleksni lokalni *Muzej grada Beograda* (1929). Izuzetan položaj uživao je beogradski Narodni muzej kada je, spojen 1936 sa zbirkama kneza Pavla, postao *Muzej kneza Pavla*. Poslije Oslobođenja, od 1945 do 1962 broj muzeja se povećao od 15 na 89, ubrojivši i 14 zbirki pristupačnih javnosti i 3 riznice (Studenica, Peć, Dečani). Po kategorijama muzeji su prirodnjački, etnografski, zavičajni, historijski, memorijalni, tehnički, crkveni i umjetnički. Danas postoje tri prirodnjačka muzeja: *Prirodnjački muzej srpske zemlje* (1893), *Muzej šumarstva i lova* (1923), oba u Beogradu i *Poljoprivredni muzej* u Novom Sadu (1955). *Etnografski muzej* u Beogradu jedini je te vrste u Srbiji, ali gotovo u svim zavičajnim muzejima (31) postoje etnografske zbirke. Zavičajni muzeji su osnivani pretežno između 1949 i 1954, a mreža njihove terenske djelatnosti pokriva cijelu Srbiju. Najznačajniji su *Vojvođanski muzej* u Novom Sadu (1947), *Oblasni muzej* u Prištini (1951) i *Muzej istočnog Srema* u Zemunu (1955). Historijskih muzeja ima 11, pretežno sa temama iz NOB-a (*Muzej revolucije naroda Jugoslavije*, 1961 u Beogradu). Specijalni tip hist. muzeja je *Muzej prvog ustanka* u Beogradu (1954) i *Muzej*

*ustanka* u Titovom Užicu (1948). U Srbiji ima 5 memorijalnih muzeja, a najznačajniji su *Muzej Vuka i Dositeja* (1949) i *Muzej Nikole Tesle* (1952), oba u Beogradu. Tehnički muzeji su novouređeni *PTT muzej* i *Željeznički muzej* (1950). Crkveni muzej osnovan je 1954 u Beogradu *(Muzej srpske pravoslavne crkve)*. Među 10 umjetničkih muzeja Srbije najbogatija je galerija Narodnog muzeja u Beogradu. Značajna je *Galerija Matice srpske* (1881) i *Spomen-zbirka Pavla Beljanskog* u Novom Sadu (1961), dok je *Jugoslovenska Moderna galerija* u razvoju (1958). Specijalni muzeji su *Jugoslovenska kinoteka* (1952) i *Pozorišni muzej* (1950), oba u Beogradu.

LIT.: *D. Medaković*, Iz prošlosti srpskih muzeja, Delo, Beograd 1955, 4. — Muzeji Jugoslavije, Beograd 1962. V. Hn.

**Hrvatska.** Postanku muzeja prethodio je razvitak crkvenih riznica i privatnih zbirka; od ovih predmuzejskih vrsta razvile su se ne samo pojedine danas javnosti otvorene riznice i zbirke nego i sami muzeji, koji su znatnim dijelom primili kao darove ili otkupili cijele privatne zbirke ili njihove dijelove. — Najstariji je *Arheološki muzej* u Splitu osnovan 1818; slijede muzeji u gradovima: Zadar 1830, Zagreb 1836, Dubrovnik 1872, Osijek 1877, Poreč 1884, Rijeka 1892, Pula 1902. U toku prvih stotinu godina, do 1918, odvojili su se iz tih muzeja razvitkom specijaliziranih zbirka posebni odjeli kao zasebne ustanove: u Zagrebu Mineraloško-geološki odjel i Zoološki odjel 1878, a Mineraloško-geološki se 1893 razdvojio u *Geološko-paleontološki m.* i *Mineraloško-petrografski m.* Kao specijalni osnovani su u Zagrebu: *Muzej za umjetnost i obrt* 1880, *Strossmayerova galerija* 1884, *Trgovačko-obrtni m.* 1891, *Školski m.* 1901, *Gradski m.* 1906, *Moderna galerija* 1909 i *Grafički kabinet* 1916. U Kninu je 1893 osnovan *Prvi muzej hrvatskih starina*. U Zadru se Prirodoslovni odjel odvojio od Arheološkog 1906; u Splitu je osnovan 1910 *Pokrajinski m. za narodni obrt i umjetnost* (kasnije *Etnografski m.*). Lokalni muzeji nastali su u Osoru 1889 i Cresu oko 1910. Budući da se građa zagrebačkoga *Kazališnog arhiva i muzeja* počela prikupljati od 1840, slijedi da su u prvom stogodišnjem razdoblju nastala u Hrvatskoj 24 muzeja. U slijedećih 25 godina (1919—44) nastavio se razvoj specijaliziranih muzeja u većim gradovima, a osnivani su prvi muzeji u nekim manjim mjestima; ukupno je nastalo 17 novih muzeja. Poslije Oslobođenja, od 1945 do 1959, povećao se ukupan broj na 115 muzeja i javnih zbirka.

Sadašnje je stanje muzeja i javnih zbirka u Hrvatskoj slijedeće: Pored samostalnih prirodoslovnih muzeja kao što su Geološko-paleontološki, Mineraloško-petrografski i Zoološki m. u Zagrebu te prirodoslovni muzeji u Rijeci, Splitu i Zadru, postoje prirodoslovni odjeli u pojedinim kompleksnim muzejima, npr. zoološki odjel muzeja u Karlovcu, geološko-paleontološki odjel muzeja u Samoboru, entomološka zbirka prof. Koščeca u muzeju u Varaždinu i dr. — *Povijesni muzej Hrvatske* u Zagrebu dat će cjelovitu sliku ekonomskog, političkog i kulturnog života Hrvatske (zasad priređuje povremene izložbe); obradu srodne teme u okviru svog zadatka izvršio je zagrebački *Muzej Srba u Hrvatskoj*. Najnovije razdoblje političke povijesti Hrvatske prikazuju *Muzeji Narodne revolucije* u Čazmi, Kutini, Otočcu, Podravskoj Slatini, Puli, Rijeci, Sisku, Splitu i Zagrebu; u Zagrebu su muzeji: *V zemaljske konferencije KPJ*, *I zemaljske konferencije KPH* i *VIII partijske konferencije grada Zagreba*. Memorijalni muzeji su *Muzej Maršala Tita* u Kumrovcu i *Muzej Vladimira Gortana* u Bermu.

Najstarije predmete materijalne kulture čuva Geološko-paleontološki m. u Zagrebu (ostude starijega kamenog doba), a mlađe spomenike arheološki muzeji u Puli, Splitu, Zadru i Zagrebu, te arheološke zbirke u Biogradu na moru, Ninu, Sinju i Vidu kod Metkovića. *Muzej hrvatskih arheoloških spomenika* u Splitu sadrži starohrvatske kamene spomenike i nalaze iz nekropola od VII do XV *st.* — Etnografski muzeji su u Splitu, Zadru i Zagrebu.

U skupini umjetničkih muzeja čuvaju kiparska, slikarska i grafička djela stranih i domaćih majstora, pretežno od XIV *st.* unaprijed, u Zagrebu: *Strossmayerova galerija starih majstora JA*, *Moderna galerija JA* i *Kabinet grafike JA* (s Valvasorovom zbirkom) te *Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice*, *Galerija slika grada Zagreba »Benko Horvat«*, *Gradska galerija savremene umjetnosti*, *Galerija primitivne umjetnosti*, *Gliptoteka JA* sa zbirkom kopija freseka. Umjetničke galerije postoje u Dubrovniku, Karlovcu, Osijeku, Rijeci, Splitu i Zadru, a djela pojedinih umjetnika čuvaju *Galerija Bukovac* u Cavtatu, *Galerija Meštrović s Kašteletom* u Splitu i *Atelier Meštrović* u Zagrebu. — Sistematske zbirke pojedinih grana primijenjene umjetnosti ima *Muzej za umjetnost i obrt* u Zagrebu. — Djela različitih grana likovnih i primijenjenih umjetnosti sadrže: riznica katedrale u Dubrovniku, zbirka franjevačkog samostana u Hvaru, opatijska riznica sv. Marka i zbirka bratovštine Svih Svetih u Korčuli, zbirka franjevačkog samostana u Puntu na Košljunu, riznica katedrale u Splitu, zbirka dominikanskog samostana u Starom Gradu na Hvaru, samostana sv. Marije i sv. Franje u Zadru i riznica zagrebačke katedrale. *Dijecezanski muzeji* u Đakovu, Pazinu i Zagrebu sadrže zbirke spomenika povijesti crkve a znatnim dijelom i radove likovnih umjetnosti. U Zagrebu su privatne zbirke s pravom javnosti: Dagmar Chavrak, Rafael Dolinšek, Tilla Durieux, Zlata Lubienski, Terezija Kovačić, Zvonimir Pučar i Anka Gvozdanović. — Specijalni muzeji su *Tehnički muzej* u Zagrebu i *Memorijalni muzej Nikole Tesle* u Smiljanu (Gospić). Pomorski muzeji nalaze se u Dubrovniku, Malom Lošinju, Orebiću, Rijeci i Splitu *(Pomorski muzeji JA* i *Vojnopomorski m.)*. Vrsta tehničkog i hist. muzeja je *PTT muzej* u Zagrebu. U skupinu znanstvenih muzeja idu *Muzej za povijest zdravstva i medicine*, *Zbirka Instituta za povijest farmacije* i *Gradski higijenski muzej* u Zagrebu. Na skupinu historijsko-umjetničkih muzeja nadovezuju se *Kazališni arhiv i muzej* i kazališna zbirka Ivane Fišer, te muzejska zbirka Instituta za povijest književnosti JA u Zagrebu. — *Hrvatski školski muzej* u Zagrebu sadrži građu za povijest školstva u Hrvatskoj, a *Tiflološki m.* u Zagrebu građu o slijepima. Specijalni muzeji su *Kriminološki muzej* i *Muzej saveza lovačkih društava Hrvatske* u Zagrebu i *Lovački muzej* u Vukovaru.

Kompleksne povijesne i umjetničke zbirke, kadšto dopunjene prirodoslovnim i etnografskim odjelima, sadrže regionalni i lokalni muzeji: Đakovštine u Đakovu, Like u Gospiću, Slavonije u Osijeku, Poreštine u Poreču, Brodskog Posavlja u Slavonskom Brodu i Turopolja u Velikoj Gorici, te gradski muzeji u Bakru, Bjelovaru, Brijunima, Cavtatu *(Bogišićev muzej)*, Cresu, Čakovcu, Dubrovniku, Iloku, Karlovcu, Koprivnici, Korčuli, Krapini, Križevcima, Labinu, Malom Lošinju, Novoj Gradiški, Novom Vinodolskom, Osoru, Pakracu, Pazinu, Rijeci, Rovinju, Samoboru, Sisku, Slavonskoj Požegi, Splitu, Šibeniku, Trakošćanu (dvorac s namještajem i zbirkom oružja), Varaždinu, Varaždinskim Toplicama, Vinkovcima, Virovitici, Vukovaru, Zagrebu i Županji.

LIT.: *L. Dobronić*, Pregled muzeja Hrvatske, Urbanizam-Arhitektura, Zagreb 1951, str. 5—8, 121—26. — *Z. Munk*, Muzeji i galerije NRH (informativni priručnik), Zagreb 1953, str. 281—84. — *A. Bauer* i *K. Nemet*, Muzeji i arhivi, Zagreb 1957. — *V. Han*, Razvoj zbirki i muzeja od XIII—XIX vijeka na teritoriju Jugoslavije, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958, str. 297—313. — Muzeji Jugoslavije, Beograd 1962. I. Bh.

**Slovenija.** Uglađajući se u strane uzore, pojedini feudalci počeli su od XVII *st.* u svojim burgovima i gradskim palačama osnivati »kabinete kurioziteta«, među kojima su se pored prirodoslovnih, arheol. i hist. predmeta nalazile i umjetnine. Takvi »muzeji« postojali su u burgovima u Bogenšperku, Križu, Polhovom gradcu, Ptuju, Slovenskoj Bistrici, u Dolu kod Ljubljane i dr.

Najveći kompleksni javni muzej, prethodnik kranjskoga Deželnog muzeja, osnovan je 1821 u Ljubljani; 10 godina kasnije smješten je u liceju, a 1888 preseljen u vlastitu zgradu u kojoj se i danas nalazi kao *Narodni muzej*. Ima bogat arheološki i kulturno-hist. odjel. Iz njega se 1923 (u istoj zgradi) razvio *Etnografski muzej*, a 1944 *Prirodoslovni muzej*.

*Mestni muzej* u Celju (1882) od 1947 smješten u Staroj grofoviji, ima paleontološke eksponate, arheol. zbirku s lapidarijem, etnografske predmete i galeriju slika. U Kamniku je 1893 Niko Sadnikar osnovao privatni i javnosti dostupan muzej u kojemu se čuvaju kulturno-hist., umjetničko-obrtni, etnografski i arheol. predmeti i umjetnine. — *Mestni muzej* u Ptuju (1895) nalazi se djelomice u bivšem samostanu a djelomice u Gradu (rim. arheološki, kulturno-hist., umjetničko-obrtni predmeti, zbirka slika i odjel NOB-a). — *Slovenski šolski muzej* u Ljubljani (1898) čuva gradu o školstvu. — God. 1907 je u Laškom Karel Valentinić osnovao lokalni muzej, današnja *Muzejska zbirka* u Laškom. Čuva paleontološke, arheol. i hist. eksponate, etnografske i prirodoslovne predmete, slike, gradu iz NOB-a itd. — *Okrajni muzej* u Kopru (1911) ima odjele za arheologiju s lapidarijem, oružje, pomorske predmete, odjel kulturne historije, slike itd. — *Narodna galerija* u Ljubljani, centralni slovenski historijsko-umjetnički muzej, osnovana je 1918, otvorena 1919, zatim 1927 prenesena u sadašnju zgradu koja je 1933 adaptirana. Čuva slov. likovne umjetnine od oko 1300 do početka XX *st.* — God. 1924 osnovan je u Mariboru *Pokrajinski muzej*, koji ima sve odjele kompleksnog muzeja. — *Mestni muzej* u Ljubljani (1935) ima arheol., hist. i kulturno-hist. te umjetničko-obrtne predmete s područja Ljubljane. — *Sokličev muzej* u Slovenjgradcu (1937) ima kulturno-hist. i umjetničke eksponate. — *Muzej* u Škofjoj Loki (1939) čuva obrtničke i cehovske predmete, etnografske spomenike i umjetnine. — God. 1940 osnovan je *Mestni muzej* u Krškom, koji je 1949 preseljen u Brežice kao *Posavski muzej*.

Poslije Oslobođenja osnivanje muzeja naglo se proširilo. Postojna je 1947 dobila *Notranjski muzej* sa svim uobičajenim odjelima kompleksnoga muzeja, a upravlja i zbirkom u Jamskom gradu. — God. 1948 osnovana je u Ljubljani *Moderna galerija* (suvremena slov. umjetnost od impresionizma do danas). — *Muzej ljudske revolucije* u Cekinovom gradu u Ljubljani ima zbirku predmeta, dokumenata i slika iz Narodnooslobodilačke borbe i historije radničkog pokreta. — God. 1950 Jesenice su dobile *Tehnički muzej železarne*. — *Dolenjski muzej* u Novom Mestu (1950) ima arheol., hist. i umjetničke zbirke. — U Tolminu je iste godine osnovan *Muzej za Tolminsko*, koji ima uobičajene odjele a upravlja i rodnom kućom pjesnika S. Gregorčiča u Vranom. — *Belokranjski muzej* u Metliki (1951) ima više zbirka, a upravlja rodnom kućom E. Gangla u Metliki i kućom pjesnika O. Župančiča u Vinici. — Iz 1951 je *Mestni muzej* u Idriji, s geološkom, mineraloškom i rudarskom zbirkom te predmetima iz NOB-a. — *Tehnički muzej* osnovan je u Ljubljani 1951. — Nova Gorica ima od 1952 (od 1954 u gradu Kromberku) *Goriški muzej*, a Kropa od 1952 *Kovaški muzej*. Iste je godine osnovan *Delavski muzej* u Ravnama na Koroškem. — God. 1953 osnovan je *Mestni muzej* u Kranju koji osim uobičajenih zbirka ima i zbirku umjetnina. — U Kočevju je 1953 otvorena kompleksna *Okrajna muzejska zbirka* sa mnogo predmeta iz NOB-a. — *Mestni muzej* u Piranu (1954) ima pored uobičajenih odjela još i spomen-zbirku muzičara Tartinija. — God. 1954 osnovana je *Umetnostna galerija* u Mariboru koja sakuplja djela slov. umjetnika iz Štajerske. U Murskoj Soboti je 1956 otvoren *Pokrajinski muzej za Pomurje*, u Kranju 1954 *Tekstilni muzej* a 1957 i *Pokrajinski muzej NOB* za Gorenjsku; pod njegovom je upravom *Spominski muzej talcev* u Begunjama. U manje muzeje ide *Muzejska zbirka NOB-a* u Borlu (1957) kojom upravlja Mestni muzej u Ptuju. Dokumentarnu gradu iz NOB-a sakuplja *Muzejska zbirka NOB* u Dolenjskim Toplicama. — Iz 1952 je *Muzej NOB* u Ljutomeru. *Muzej Narodne osvoboditve* u Mariboru (1958) posvećen je naprednim pokretima, razvoju Komunističke partije, okupatorskom nasilju i oslobodilačkoj borbi. Slovenjgradec ima *Muzej ljudske revolucije* (1951). U Trbovlju je 1956 osnovan *Revirski muzej NOB-a*.

Pod upravom Narodnog muzeja u Ljubljani su Muzejske zbirke na Bledskom gradu i Muzejska zbirka sakralne umjetnosti na Bledskom otoku; prva je iz 1956, a druga iz 1952. — Hrastnik je 1954 dobio *Steklarski muzej*. Od 1959 Radovljica ima *Čebelarski muzej*, koji sakuplja građu o pčelarstvu. U Tržiču je 1954 osnovan *Mestni muzej*. — U Ljubljani se na Rožniku nalazi Spomen-zbirka Ivana Cankara; slična zbirka (1948) nalazi se i u piščevoj rodnoj kući u Vrhniki. — U Postojni je 1957 otvorena *Speleološka muzejska zbirka*.

LIT.: *J. Kastelic*, Slovenski specialni muzeji, Muzeji, 1955, 10, str. 96—107. — *B. Teply*, Slovenski kompleksni muzeji, ibid., str. 108—15. — *K. Dobida*, Slovenske galerije, ibid., str. 124—35. — *M. Brezovar*, Šole in muzeji, Ljubljana 1960. K. D.

**Bosna i Hercegovina.** Osnutkom *Zemaljskog muzeja* u Sarajevu 1888 udareni su temelji za sistematski muzeološki rad u BiH. Muzej je regionalna kompleksna ustanova s arheol., etnografskim i prirodnjačkim odjeljenjem; razvio se u značajnu naučno-istraživačku instituciju, sa programom koji je široko zahvatio u probleme nauke u BiH. Zgrade su dovršene 1913; četiri velika paviljona zatvaraju dvorište sa botaničkim vrtom i zbirkom stećaka. Ukupna korisna površina zgrada iznosi preko 12.000 $m^2$.

*Etnografski muzej Bosanske krajine* osnovan je 1930 u Banjoj Luci. Od 1953 djeluje kao kompleksna ustanova zavičajnog tipa; sadrži arheol., etnografsku, hist. zbirku, zbirku NOB-a i galeriju slika.

Poslije Oslobođenja mreža muzeja se naglo razvija. God. 1945 osnovan je u Sarajevu *Muzej Narodne revolucije* kao centralna bosansko-hercegovačka institucija. God. 1949 osnovan je *Muzej grada Sarajeva*, koji se 1954 uselio u adaptiranu zgradu bivše šerijatske škole. Od ustanova kompleksnog, zavičajnog karaktera treba spomenuti muzeje u Tuzli (1948), Travniku (1950), Mostaru

(1950), Bihaću (1953), Prijedoru (1955), Visokom (1955), Doboju (1956), Foči (1956) i Trebinju (1956). Ove su ustanove uspostavile neposredniji kontakt sa svojim užim područjem.

*Muzej I zasjedanja AVNOJ-a* u Bihaću i *Muzej II zasjedanja AVNOJ-a* u Jajcu imaju memorijalni karakter. U njima je restituiran ambijent dvaju značajnih historijskih događaja. Od 1961 djeluje u Sarajevu *Muzej književnosti* kao samostalna ustanova. — *Muzej stare pravoslavne crkve* u Sarajevu razvio se iz riznice, pa je u početku imao karakter zbirke; u novije doba znatno je proširen i adekvatno uređen. Znatne su kulturno-hist. zbirke u franjevačkim samostanima, naročito u Jajcu, Fojnici, Sutjesci, Kreševu, Livnu i Humcu kod Ljubuškog.

LIT.: *V. Ćorović*, Naučni rad Zemaljskog Muzeja, GZMBiH, 1914, str. 3—19. — *K. Paržik*, Zemaljski muzej u Sarajevu, ibid., 1914, str. 35—42. — *M. Mandić*, Historijat Zemaljskog muzeja kraljevine Jugoslavije u Sarajevu, ibid., 1938 (Spomenica 1888—1938), str. 9—51. — *Lj. Mladenović*, Razvoj muzeja u Bosni i Hercegovini od oslobođenja do danas, Muzeji, Zagreb 1955, 10, str. 9—20. — Muzeji Jugoslavije, Beograd 1962, str. 137—44. Đ. Br.

**Makedonija.** Muzeji specijalnoga karaktera obrađuju i izlažu građu iz jedne oblasti društvenih ili prirodnih nauka; oni preovlađuju u Skoplju. Muzeji kompleksnog karaktera raspolažu raznovrsnom građom iz više epoha, obuhvataju veću oblast-regiju ili su vezani za sam grad; oni su lokalnog karaktera. Ovaj tip muzeja preovlađuje najčešće u unutrašnjosti Makedonije.

U Makedoniji ima 17 muzeja i 2 zbirke. — Muzeji u Skoplju (stanje prije zemljotresa 1963): *Arheološki muzej*, od 1949 kao samostalna ustanova. Smešten je na gradu Kaletu u zgradi nekadašnje kasarne, koja je prilagođena za muzejske potrebe. Arheološki muzej ima odeljenja: Preistorijsko, Antičko sa lapidarijumom i Srednjovekovno. Pri ovom muzeju 1952 godine formirano je Odeljenje za gipsoteku. Taj m. nema u samoj zgradi izložbene prostorije; lapidarijum je smešten u jednom krilu Kuršumli hana i otvoren za publiku.

*Etnološki muzej* je do 1949 bio u sastavu Narodnog muzeja, kao posebno odeljenje. Od 1949 je posebni muzej, koji radi na prikupljanju materijala sa terena, na njegovom proučavanju i izlaganju. Raspolaže bogatim zbirkama u tekstilu, metalu, drvu. — Pri muzeju formiran je 1952 Odeljak primenjene umetnosti, koji je prikupio bogat materijal u vezi sa umetničkim zanatima: kujundžilukom, rezbom, inkrustacijom. *Prirodo-naučni muzej* (1926) ima zoološku, paleontološku, entomološku, botaničku i mineraloškū zbirku. — *Istorijski muzej Makedonije* (1953) smešten je u jednoj od zgrada na gradu Kaletu, koja je prilagođena za potrebe muzeja. Kao osnova ovoga muzeja poslužio je Muzej NOB-a (1951) koji je 1953 prerastao u Istorijski muzej Makedonije, sa odeljenjima: Narodno-revolucionarni pokret (1893—1903) i Narodna revolucija (1918—1944). *Narodni muzej grada Skopja* (1949) prikuplja, proučava i obrađuje građu iz Skoplja i najbliže okoline. — *Umetnička galerija* osnovana je 1949 kada je umetnički materijal izdvojen iz okvira Narodnog muzeja. Raspolaže uljanim slikama, akvarelima, grafikom, skulpturama maked. i jugoslov. umetnika. — *Ribarski muzej* sa akvarijumom postoji kao zbirka pri Ribarskom zavodu od 1954. — Pri Zavodu za geološka istraživanja SRM postoji mineraloško-petrografska zbirka.

Na teritoriji Makedonije van Skoplja postoje muzeji kompleksnog karaktera: *Narodni muzej* u Titovu Velesu (1951); ima arheološku, numizmatičku, prirodonaučnu, etnološku zbirku i odeljak Narodne revolucije. — U Titovom Velesu 1950 formiran je memorijalni muzej posvećen pesniku i borcu Kosti Racinu, koji je poginuo u toku NOB-a. Muzej je bio smešten u rodnoj kući pesnikovoj i raspolagao je predmetima, koji su bili u neposrednoj vezi sa njegovim radom i poetskom delatnošću. — *Narodni muzej štipskog kraja* (1950) izlaže objekte iz preistorije, arheologije, numizmatike, etnologije, a raspolaže i umetničkim slikama. — U Strumici postoji *Pokrajinski muzej* (1952) sa materijalom iz etnografije i NOB. — U Prilepu je *Narodni muzej* (1948) sa odeljenjem NOB-a; kasnije proširuje svoju delatnost na odeljenje Obnove i socijalističke izgradnje Prilepa. Raspolaže bogatim arheol. materijalom iskopanim u okolini Prilepa. — U Kruševu je 1952 formiran *Istorijski muzej*, a u čast proslave pedesetogodišnjice Ilindenskog ustanka otvoren 1953. — U Bitolju postoji *Narodni muzej bitoljskog kraja* (1937). Arheol. predmeti iskopani u Herakleji Linkestis poslužili su kao osnov muzeju; raspolaže zbirkama za preistoriju, arheologiju, numizmatiku, etnografiju i NOB. — U Ohridu postoji *Narodni muzej* koji je otvoren 1951, a prikuplja predmete od 1946 godine. Muzej ima više odeljenja: arheološko, istorijsko, etnološko, NOB, galeriju slika, zbirku starih rukopisa i numizmatičku zbirku. Ima bogati iskopani materijal iz Trebeniškog Kaleta i iz Trebeništa. — U Struzi je *Gradski prirodo-naučni muzej dr Nikola Nezlobinski*. Muzej sa odeljenjima: insekata, sisara i riba formirao je pre Drugog svetskog rata lekar dr Nikola Nezlobinski. — U Tetovu je *Muzej tetovskog kraja*, osnovan 1950, a otvoren 1951. Smešten je u derviškom manastiru »Arabati baba tekesi«. — U Galičniku je 1952 otvoren *Muzej Đorđi Pulevski*; posvećen je maked. preporoditelju, piscu Đorđu Pulevskom.

LIT.: *R. Polenaković*, Deset godina muzejsko-konzervatorskog rada u NR Makedoniji, Muzeji (Zagreb), 1955. — Muzeji Jugoslavije, Beograd 1962. R. Po.

**Crna Gora.** Najstariji je *Državni muzej* na Cetinju (1893); do 1945 osnovana su još tri muzeja: Gradski m., danas *Zavičajni muzej*, u Perastu (1936), *Pomorski muzej* u Kotoru (1938) i *Crkveni muzej* u cetinjskom manastiru (1939). Poslije Oslobođenja, do 1962, osnovano je 15 muzeja i jedna arheol. zbirka, pristupačna javnosti (Budva, crkva sv. Marije). Po kategorijama muzeji su zavičajni, historijski, tehnički, etnografski, memorijalni, crkveni i umjetnički. Gotovo svi zavičajni muzeji osnovani su između 1949 i 1953, u vrijeme kada je teoretski bio raščišćen tip ove vrste muzeja. Prema terenu djelatnosti, oni pokrivaju gotovo cijelu teritoriju Crne Gore: Perast (1936), Herceg-Novi (1949), Nikšić (1950), Titograd (1950), Polimski u Ivangradu (1952) i Pljevlja (1953). Specijalni tip kulturno-hist. muzeja je *Pomorski muzej* u Kotoru (1938) sa zbirkama koje prikazuju historiju i kulturu Bokelja i bokeljske mornarice. U razvoju je *PTT muzej* u Titogradu (1959). Cetinje je najjači muzejski centar Crne Gore. Ovdje je *Državni muzej* (1893) koji prikazuje hist. prošlost Crne Gore sa kulturno-hist. materijalom, pretežno oružjem, nošnjama i numizmatikom. *Etnografski muzej* (1951) sadrži predmete sa cijele teritorije Crne Gore. Na Cetinju se nalazi republički *Muzej NOB-a* (1950), koji prikazuje rad i borbu revolucionara Crne Gore prije 1941, početak ustanka, narodne heroje, V ofanzivu i zločine okupatora. U dvorcu »Biljardi« smješten je memorijalni *Muzej Petra Petrovića Njegoša* (1951). Memorijalni *Muzej Ananija Ilića* u Klopotu (1962) prikazuje društveno i političko djelovanje ovog revolucionara. U cetinjskom *Crkvenom muzeju* (1939) čuvaju se, pored crkvenih predmeta, i prve knjige iz štamparije Crnojevića. *Umjetnička galerija* na Cetinju (1950) posjeduje radove crnogorskih i jugosl. umjetnika i kopije fresaka iz manastira Morače, Praskvice i Reževića. Uredbom Izvršnog Vijeća CG od 1963 osnovan je *Opšti muzej Crne Gore* na Cetinju, koji obuhvaća sve dosadašnje muzeje i galerije.

LIT.: Muzeji Jugoslavije, Beograd 1962. V. Hn.

J. V. MYSLBEK, *Konjanički kip sv. Václava*, Prag

**MUZEOGRAFIJA,** praktična disciplina koja ispituje i pronalazi sredstva, načine, postupke i tehnička rješenja za ostvarenje teoretskih postavki muzeologije. Dijeli se na opću i specijalnu.

**Opća muzeografija** obuhvata tehničku opremu izložbi (stalnih, povremenih, ambulantnih) u cjelini, a posebno tehniku izlaganja predmeta, problem izložbenih prostorija, njihovo osvjetljenje i klimatizaciju (temperatura, higrometrija, prečišćavanje vazduha), uređenje depoa i sistematskih zbirki, praktične mjere zaštite i konzervacije predmeta, zaštitu od krađe i požara, muzejsku dokumentaciju (inventare, kartoteke, hemeroteku, arhiv, fototeku, filmoteku), sredstva pedagoške službe, tehniku audiovizuelnih reprodukcija, postupke i sredstva propagande, izdavačku djelatnost, veze sa publikom.

**Specijalna muzeografija** ima jednaku funkciju u odnosu na određenu kategoriju muzeja. Sa novim tehničkim pronalascima i mogućnošću primjene novih materijala u opremi muzeja, uvođenjem novih, specijaliziranih službi i sve jačim društvenim značajem muzeja i njegovim pedagoškim potencijalom, poslije Drugoga svjetskog rata internacionalna m. znatno je proširila svoju problematiku, domen rada i mogućnosti. V. Hn.

LIT.: Museum, UNESCO, Paris, 1948. — Muzeji, Beograd-Zagreb, 1948.

**MUZEOLOGIJA,** nauka koja izučava teorijske osnove muzeja, njegove ciljeve i principe organizacije. Dijeli se na opću i specijalnu. Uvodna disciplina u opću muzeologiju je historija muzeja.

**Opća muzeologija.** Obuhvata teoretsku razradu općih i specijalnih zadataka muzeja, njihovu tipologiju i tematiku, principe upravljanja, organizaciju i metodologiju stručno-naučnih i tehničkih službi, organiziranje muzejske dokumentacije, principe i metode izlaganja i legendiranje eksponata, principe zaštite i konzervacije muzejskih predmeta, muzejsku profesiju, muzejsku pedagogiju, arhitekturu muzeja i principe osvjetljenja izložbenih prostorija.

**Specijalna muzeologija.** Obuhvata navedene discipline u odnosu na određenu kategoriju muzeja i njegove specifičnosti. Razvoj internacionalne muzeologije pokazuje uspon između dva svjetska rata.

U Jugoslaviji se m. živo razvija poslije 1945, neposredno uslovljena velikim porastom broja muzeja i muzejskih stručnjaka, izdavanjem stručnih publikacija i radom stručnih udruženja.

LIT.: Muzeji, Beograd-Zagreb 1948. — Muzeologija, Zbornik za muzejsku problematiku, I—V, Zagreb 1953—56. V. Hn.

**MUZIO, Giovanni,** talijanski arhitekt (Milano, 12. II 1893—). Diplomirao na politehnici u Milanu. Inspirira se oblicima visoke lombardske renesanse i primjenjuje ih u svojim projektima. Od 1936 prof. na politehnici u Torinu. Glavni su mu radovi *Spomenik palim borcima* (1928), zgrada *Katoličkog univerziteta* (1929) i *Palača umjetnosti* (1933) sve u Milanu, crkva u Cremoni, te *Banca Bergamasca* (1927) u Bergamu. Izdao djelo *Architettura* (Milano 1935).

**MYRA** (grč. Μύρα), ant. grad u Likiji, Mala Azija; danas ruševina u blizini sela Dembre. Iz ant. razdoblja sačuvani su, među ostalim, teatar i grobovi u stijenama s karakterističnim arhitektonski oblikovanim pročeljima, a iz Srednjeg vijeka potječe niz crkava, pored ostalih sv. Nikole (djelomično razrušena) i arhandela Gabrijela (IX *st.*).

**MYSLBEK, Josef Václav,** češki kipar (Prag, 20. VI 1848 — 2. VI 1922). Uči u Pragu kod kipara F. Seidana i V. Levýja te kod slikara J. M. Trenkwalda. Neko vrijeme radi kod E. J. Hähnela u Dresdenu. God. 1875—96 prof. na praškoj Školi za umjetnički obrt, a 1896—1919 na akademiji. U ranijem razdoblju obrađuje na romantičan način motive iz češ. historije i legende, a u zreloj fazi prelazi na realističku modelaciju. Kao stvaralac, M. je čvrsto ukorijenjen u istinitost i realnost. U modelaciji oplemenjuje prirodnu formu s naročitim osjećajem za proporciju, za vrednotu volumena i čvrstu ravnotežu brončane ili kamene mase. Oslobađa se ubrzo tendencija za idealizacijom i zdravim smislom za karakterizaciju daje fizionomijama svojih likova markantne i životno uvjerljive crte. Njegov skulptorski opus, kreativno i tehnički na visokoj razini, predstavlja kao cjelina jednu od bitnih komponenata u razvitku češ. likovne umjetnosti novijega vremena. Kroz njegovu školu i radionicu prošle su generacije češ. kipara koji polaze od njegova načina i tendencije za monumentalnošću.

M. je u ranijoj, romantičkoj fazi (1867—88) pod utjecajem ideja slikara J. Mánesa o stvaranju narodnoga lik. izraza. Izvodi statue *Drama* i *Opera* na ulazu u Narodní Divadlo u Pragu (1871), spomenik Žižke za Tábor (1876), grupe na pilonima mosta Palackoga u Pragu (od 1881), crkvenu skulpturu (*Pietà*; reljefi; nadgrobni spomenici) te dva alegorijska kipa za atiku bečkoga Parlamenta. — U drugoj fazi (poslije 1888) ističu se njegovi brojni portreti izrazito realističkih obilježja (J. J. Kollár, J. Hlávka, M. V. Němec, H. Puc, autoportret). Glavno mu je djelo ovoga razdoblja brončani konjanički kip sv. Václava, sa 4 figure uz postament, na Václavskim naměstima u Pragu. Kasnije izvodi nekoliko javnih i nadgrobnih spomenika, te alegorijsku figuru *Muzika* za foyer Narodnog divadla (1907—12).

LIT.: *V. V. Štech*, Josef Václav Myslbek, Praha 1922. — *V. Volavka*, Josef Václav Myslbek, Praha 1929. S. Bić.

**MYTENS, 1. Daniel,** holandski slikar (Delft, oko 1590 — prije 1648). Vjerojatno učenik portretista M. Mierevelda u Delftu; od 1610 član slikarskoga ceha u Haagu. God. 1614 dolazi u London i postaje dvorski slikar Jamesa I te Charlesa I. Sve do dolaska A. van Dycka bio je smatran najboljim portretistom u engl. sredini. Vjerojatno zbog rivalstva s ovim majstorom M. se oko 1635 vraća u domovinu. Njegovi portreti iz ranijega razdoblja upućuju na utjecaje P. P. Rubensa, a kasnije na utjecaje A. van Dycka.

DJELA: Ch. Howard, Earl of Nottingham; J. Bramston; James I; Charles I; Vojvoda Hamilton, Lord Ellesmere; Autoportret (sva u londonskim galerijama i zbirkama); pojedini portreti u Edinburghu, Oxfordu, Torinu, New Yorku, Minneapolisu i Ottawi.

**2. Martinus st.,** holandski slikar (Haag, 1. VII 1648 — Stockholm, 1736). God. 1667 postaje član slikarskog udruženja »Pictura« u Haagu; 1677 prelazi u Stockholm. Radi pretežno portrete, u kojima se nadovezuje na holand. tradicije XVII *st.* Likovima daje otmjen stav i oštru karakterizaciju; često ih — kao čitave figure — stavlja u ambijent parka. Portretirao šved. vladare i dostojanstvenike.

**3. Martinus ml.,** slikar holand. podrijetla (Stockholm, 24. VI 1695 — Beč, 23. III 1770), sin i učenik predašnjega. Usavršavao se u Engleskoj studirajući djela A. van Dycka. U Parizu mu je pokrovitelj regent Filip Orleanski; M. radi portrete u minijaturi i emalju, između ostaloga 40 portreta Petra Velikoga što ih je ovaj vladar ponio u Rusiju. Kao slikar u modi, M. putuje po evr. prijestolnicama. Konačno se ustaljuje u Beču, gdje je favorizirani slikar Marije Terezije i od 1759 upravitelj umjetničke akademije. Izvanredno velik broj Mytensovih portreta u raznovrsnim tehnikama i formatima, a u dopadljivoj maniri rokokoa, odaje virtuoznoga poznavaoca métiera; psihološki su nediferencirani i usmjereni na efektno djelovanje bogatoga kostima (brokat, svila, čipke) i skupocjenoga nakita. Izveo je i zidne slike u dvorcu Schönbrunn s prikazima svečanosti prigodom svadbe Josipa II.

# N

**NABIS** (iz hebrejskog; *proroci*), umetnička grupa u Francuskoj koju su 1889 osnovali mladi slikari, učenici akademije Julian i École des Beaux-Arts: Paul Sérusier, Maurice Denis, Pierre Bonnard, Henri-Gabriel Ibels, Ker-Xavier Roussel, Édouard Vuillard i René Piot; uskoro su im se pridružili Švajcarac Félix Vallotton i Holanđanin Jan Verkade.

Upoznavši 1888 u Pont-Avenu dela P. Gauguina i njegovih sledbenika, oduševljen teorijama o simbolu i sintezi, o kloazoniranju i primeni čistih tonova, osnivač grupe P. Sérusier prenosi novu slikarsku estetiku u Pariz. U tadašnjoj kulturnoj klimi prestonice, kada se sve jače počela osećati reakcija na impresionizam i kada slikari i pesnici ne teže više »vernom predstavljanju spoljnog sveta, već fantastičnoj sugestiji svojih snova posredstvom aluzije simbola i kitnjastog ruha dekorativne forme«, nove ideje naišle su na plodno tlo. M. Denis — pod pseudonimom Pierre Louis — jedan od glavnih teoretičara umetnosti svoga vremena (»Théories«, »Nouvelles théories«) izdaje 1890 manifest grupe Nabis u časopisu »Art et critique«. Razrađujući docnije i dopunjujući svoje teorijske postavke, on zaključuje da realnost ne možemo upoznati zato što su »cerebralne navike nadmoćnije od vizije«. Po njemu se učenje grupe N. može u osnovi svesti na teoriju objektivne i subjektivne deformacije: »Objektivna deformacija, koja se oslanja na estetsku i dekorativnu koncepciju, na tehničke principe kolorita i kompozicije, i subjektivna deformacija koja uvodi u igru lične umetnikove senzacije«.

Pored Gauguina, koji je najsnažnije uticao na grupu, u umetnosti Nabisa oseća se interesovanje za P. Puvis de Chavannesa, O. Redona, H. Toulouse-Lautreca, za radove engl. prerafaelita, za nar. slikarstvo i stare tapiserije, a naročito za jap. drvoreze koji su im otkrili slobodno shvatanje perspektive, mogućnost zanemarivanja modelacije, delikatne odnose prigušenih tonova i rafiniranu igru arabeske. U težnji za što adekvatnijom realizacijom intimističke sadržine svojih slika, Nabisi tragaju za novim tehničkim sredstvima. Umesto platna često upotrebljavaju karton na kome ostavljajući mestimično vidljivu podlogu, slikaju mešavinom ulja i benzina, dobijajući na taj način duboki, baršunasti sjaj zagasitih tonova.

Delatnost Nabisa bila je raznovrsna: saradivali su kao ilustratori i kao pisci teoretskih članaka u »Revue Blanche« (osnovana 1891); aktivno su učestvovali u izradi dekora, kostima i programa u »Théâtre de l'Oeuvre«, koji je 1893 osnovao A.-M. Lugné-Poë; neki od njih radili su velike zidne dekoracije i dekorativne panoe (Denis, Vuillard), a drugi su se bavili i ilustracijom knjiga (Bonnard, Vallotton, Denis, Roussel); njihovom zaslugom došlo je do procvata litografije u bojama i umetničkog plakata. Tako su Nabisi dali svojim radom obeležje čitavoj umetničkoj produkciji fin-de-siècle.

Grupa se postepeno osipa; galerista La Barc de Boutteville priređuje 1891—97 izložbe Nabisa, ali unutrašnja koherentnost između članova nestaje; neki otpadaju već 1893. Mada će se nabijevske odlike dugo osećati u njihovim radovima, većina će ih se, razvijajući se vremenom u sve izrazitije individualnosti, veoma udaljiti od estetskih ideala svoje mladosti. Prvi će u tome uspeti najobdareniji među njima, Bonnard i Vuillard.

LIT.: *A. Aurier*, Le Symbolisme en peinture, Mercure de France, 1891. — *M. Denis*, Théories, du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique, Paris 1920. — *P. Sérusier*, A. B. C. de la peinture, Paris 1921. — *M. Denis*, Nouvelles théories, Paris 1922. — *Cl.-R. Marx*, Pierre Bonnard, Paris 1924. — *W. George*, L'exposition des peintres de la Revue Blanche, l'Amour de l'Art, 1936. — *H. Hahnloser-Bühler*, Félix Vallotton et ses amis, Paris 1936. — *Th. Natanson*, Sur une exposition des peintres de la Revue Blanche, Arts et Metiers graphiques, 1936. — *M. Denis*, Serusier, sa vie, son oeuvre, Paris 1943. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, I, Paris 1943. — *Cl.-R. Marx*, Vuillard et son temps, Paris 1945. — *A. Humbert*, Les Nabis et leur époque 1888—1900, Genève 1954. D. Pan.

**NACCHERINO, Michelangelo,** talijanski kipar (Firenca, 6. III 1550 — Napulj, II 1622). Učenik Giovannija da Bologna, djelovao u Napulju. Radio plastiku za juž. Italiju, Siciliju i Španjolsku (fontane, oltari, kiparske skupine, nadgrobni spomenici s realistički modeliranim likovima pokojnika).

**NAČIĆ, Jelisaveta,** arhitekt (Beograd, 1878 — Dubrovnik, 1955). Pripada prvoj generaciji koja je 1900 diplomirala na Arhitektonskom odseku Tehničkog fakulteta Velike škole u Beogradu. Prva žena-arhitekt u Srbiji; radila kao glavni arhitekt Beogradske opštine. Najznačajnije joj je delo zgrada osnovne škole kod Saborne crkve (danas škola Braće Ribar). God. 1911 projektovala stambene objekte za radnike komunalnih službi, koji su izgrađeni u Radničkoj ulici (danas ul. Đure Đakovića). Radila na uređenju Malog Kalemegdana i na novom rešenju Terazija, projektovala nekoliko javnih i privatnih zgrada.

LIT.: *M. S. Minić*, Prva beograđanka arhitekt Jelisaveta Načić, Godišnjak Muzeja grada Beograda, III, 1956. O. Mć.

**NADAR** (pravo ime **Félix Tournachon**), francuski pisac, karikaturist i fotograf (Pariz, 5. V 1820 — 20. III 1910). Crtao portrete književnika (Th. Gautier, A. Dumas st., E. Augier,

NABIS. P. Sérusier, *Vračanje u šumi*

E. Goncourt), objavljivao karikature (»Le Charivari«), izdavao humorističke listove, konstruirao zračno letalo; jedan od pionira umjetničke fotografije. Njegov fotografski studio na Boulevard des Capucines u Parizu bio je sastajalište avangardnih slikara. U njemu je 1874 (15. IV—15. V) održana prva izložba impresionista (30 slikara, 165 slika). Napisao *Quand j'étais photographe*, Paris 1899.

**NADGLAVNIK** v. *Impost*

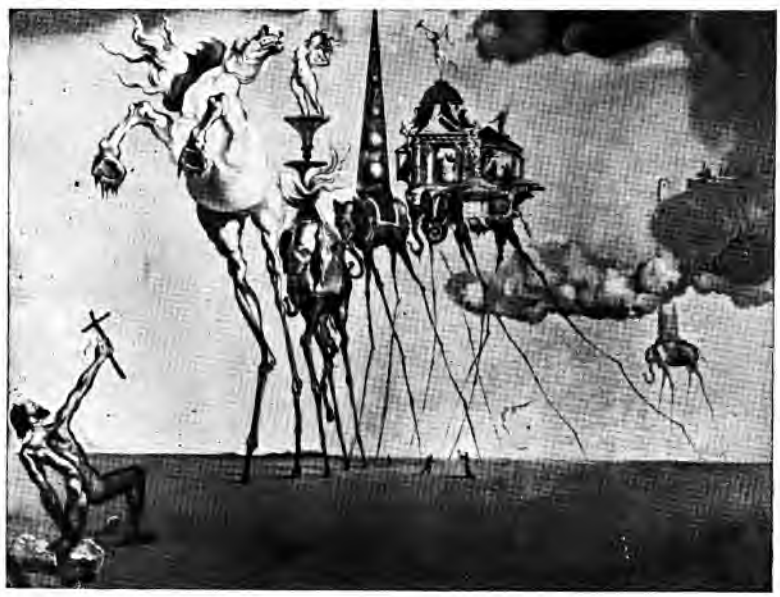
**NADIN,** selo ist. od Zadra, Hrvatska. Ilir. naselje *Nedinum* tipa prethist. gradina, kao *Asseria* (Podgrađe), *Varvaria* (Bribir) i dr. U rano rim. doba dobili su njegovi stanovnici *(Neditae)* građansko pravo. Gradski bedemi, građeni od megalitskih blokova (slični bedemima u Varvariji) nastali su pod helenističkim utjecajima, vjerojatno u ← I *st.* Lokalitet nije istražen. Među slučajnim nalazima posebno mjesto zauzimaju votivni kameni spomenici posvećeni lokalnom božanstvu Latra; njoj u čast bio je podignut portikat. U Srednjem vijeku naselje je bilo obnovljeno, a ant. utvrde građene su u vrijeme turske dominacije u ovim krajevima.

LIT.: *V. Brunelli,* Storia di Zara, I, Venezia 1913, str. 109. M. Su.

**NADOREZ** (franc. *gravure sur acier,* njem. *Stahlstich*), rez u čeliku (stariji naziv: *nado*), grafička tehnika dubokog tiska. U postupku je srodna bakrorezu, ali se umjesto mekane bakrene ploče upotrebljava polirana ploča od čelika, koja je trajnija i time omogućuje veći broj otisaka. N. se primjenjuje poč. od 1820 u Engleskoj; unatoč poteškoćama u radu ubrzo je našao široku primjenu napose kod ilustracija knjiga s visokom nakladom i u utilitarnoj grafici. Prestao se upotrebljavati otkrićem galvanizacije koja omogućuje da se obrađena bakrena ploča elektrolitskim postupkom prekrije slojem čelika i tako postigne potrebnu čvrstoću.

**NADREALIZAM** (franc. *surréalisme*), umetnički pokret koji se javlja prvo u Francuskoj kao idejni naslednik dadaizma u smislu negiranja svih postojećih životnih i etičkih, moralnih i estetičkih normi i principa.

»Sve treba učiniti, sva nam sredstva moraju biti dobra da bi se upropastile ideje porodice, otadžbine, religije... Mi napadamo, u svim njihovim oblicima pesničku ravnodušnost, razonodu putem umetnosti, eruditska istraživanja, čistu spekulaciju; mi nećemo da imamo ničeg zajedničkog sa malim ni sa velikim štedišama duha« (A. Breton, *Seconde Manifeste du Surréalisme,* 1929). Ali, poučeni iskustvom dadaista da apsolutna negacija dovodi i do samonegacije, nadrealisti usmeravaju aktivnost u pravcu otkrivanja neispitanih oblasti ljudskog duha, opterećenog stegama normativnog razuma i logike, putem freudovskog oslobađanja potisnute podsvesti, alogične vidovite improvizacije i nekontrolisane emocije kao stvaralačkih impulsa, a sna i halucinacije kao izvora poetskog nadahnuća ili sagledavanja objektivne stvarnosti kroz prizmu dalijevskog »paranoičkog delirija interpretacije«. Idejni začetnik i glavni teoretičar pokreta, pesnik A. Breton, objavljuje 1924 u Parizu prvi Manifest nadrealizma *(Manifeste du Surréalisme)* u kome ga definiše kao »čist psihički automatizam kojim se želi da izrazi, bilo usmeno, bilo pismeno, bilo na ma koji drugi način, stvarno delovanje misli. Diktat misli, u odsustvu svake kontrole koju bi vršio razum, izvan svake estetske ili moralne preokupacije«. Po njemu »nadrealizam se zasniva na verovanju u višu realnost izvesnih oblika asocijacija zanemarenih do njega, u svemoć sna, u nezainteresovanu igru misli«.



NADREALIZAM. S. Dali, *Iskušenje sv. Antonija*

Na tim početnim pozicijama nadrealisti se nisu dugo zadržali. Oni uviđaju neophodnost proširivanja svoga revolucionarnog programa koji se, po njihovom ubeđenju, temeljio na dijalektičkom materijalizmu i ispovedao marksizam kao političku doktrinu. Čisti psihički automatizam prerasta u nadrealistički aktivitet misli kao viši stupanj kontrolisanog saznavanja nove imaginativne, iracionalne vizije postignute »lirskim jedinstvom među najskrivenijim percepcijama podsvesnog i percepcijama vezanim za stvarnost«. On se praktično ogleda u svesnoj primeni simulacije u eksperimentalne svrhe i traženju »primarne spontanosti« u crtežima dece i ludaka, u davanju novog značaja kolažu koji su pre njih koristili kubisti i dadaisti, konstruisanju »nadrealističkih predmeta« i otkrivanju frottagea i tzv. »Le Cadavre exquis«, metode kontinuiranog nastavljanja nekog teksta ili crteža od strane više učesnika pri čemu niko ne zna šta je prethodilo njegovom udelu. Pored Bretona i Ph. Soupaulta, koji pokretu daju ime po Apollinaireovoj »nadrealističkoj drami ‚Tirezijeve dojke'« (Les mammelles de Tirésias, 1917), u oblasti literature nadrealistička shvatanja su zastupali L. Aragon, R. Desnos, R. Vitrac, P. Éluard, P. Naville, R. Crevel, B. Péret i dr. U slikarstvu najvažniji predstavnici su M. Ernst, J. Miró, P. Roy, H. Arp, G. de Chirico, S. Dali, A. Masson, Y. Tanguy, M. Ray, R. Magritte, M. Duchamp, F. Picabia i dr., a u skulpturi, kraće vreme, A. Giacometti. Prve izložbe slikara nadrealista održane su 1925 i 1926 u Parizu. Nadrealistička aktivnost se prenosi i u oblast scenografije (Picabia, Picasso, Ernst i Miró), fotografije i filma (Ray, Artaud, Bunuel i Dali).

NADREALIZAM. M. Ernst, *Večernja pjesma*

Sem u Francuskoj, izrazitiji nadrealistički pokreti javljaju se u Jugoslaviji i USA, a u manjoj meri u Belgiji, Engleskoj i Španiji. U Jugoslaviji, rane nadrealističke tendencije se javljaju u Beogradu u krugu mladih intelektualaca okupljenih oko časopisa »Putevi« (1923—24) i »Svedočanstva« (1924—25). Krajem 1929 formirana je nadrealistička grupa od 13 članova (M. Ristić, D. Matić, K. Popović, A. Vučo, O. Davičo, V. Živadinović-Bor, M. Dedinac, Đ. Jovanović, D. Kostić, M. Dimitrijević, B. Milovanović, P. Popović i slikar R. Živanović-Noje). Ona razvija živu aktivnost i 1930, uz saradnju pariskih nadrealista, objavljuje almanah »Nemoguće«, a nešto kasnije i tri broja časopisa »Nadrealizam danas i ovde« (1931—32). God. 1931 grupa izdaje brošuru »Pozicija nadrealizma« (Signatura rerum). Do njenog rasturanja dolazi tokom 1934—35. — U slikarstvu su izrazitija nadrealistička shvatanja zastupali Radojica Živanović-Noje (1903—1944) radovima reprodukovanim u beogradskim nadrealističkim izdanjima, Stane Kregar (1905—) u periodu 1934—39 i Milena Pavlović-Barilli (1909—1945). Kao izrazito literarni pokret n. je slikarstvu dao nove teme, ali je bio nemoćan da mu pruži i nova i originalna likovna rešenja koja su ostala u domenu primene tradicionalnih, gotovo akademskih sredstava. — Nadrealističke tendencije u slikarstvu održavaju se u različitim varijantama sve do naših dana.

LIT.: Časopisi La Revolution surréaliste (1924—29), Le Surréalisme au service de la Revolution (1930—33), Minotaure (1933—38). — *K. Popović* i *M. Ristić*, Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog, Beograd 1931. — *V. Bor* i *M. Ristić*, Anti-zid, Beograd 1932. — *B. Dorival*, Savremeno francusko slikarstvo, III, Sarajevo 1960. — *P. Waldberg*, Le Surréalisme, Genève 1962. D. Đć.

**NADVOJ,** u građevinarstvu, ravni gornji završetak zidnog otvora. U konstruktivnom pogledu zadatak je nadvoja da bočno na svoje ležaje prenosi opterećenje zidne mase nad otvorom. Izvodi se od složenih blokova (kamen, opeka) koji se slažu tako da se linije njihovih skošenja sijeku u jednoj tački koja je udaljena od donje linije nadvoja 1 1/2—2 širine njegova raspona. Jednostavniji oblik je nadvoj od čeličnih nosača ili armiranobetonskih greda, koje se izrađuju na licu mjesta ili se slažu od prefabriciranih armiranobetonskih elemenata.

**NADVRATNIK,** u arhitekturi, ravna monolitna kamena, drvena, betonska greda kojom se na gornjoj strani završava otvor vrata. Svrha je nadvratnika da prenosi opterećenje na pobočne stijene. Zbog istaknutog položaja nadvratniku se od najranijeg vremena davalo osobito značenje. Na njemu su uklesani posvetni tekstovi ili podaci o gradnji, a obično se izdvaja na fasadi jačom profilacijom ili plastičnim ukrasom (»Lavlje dveri« u Mikeni, nadvratnici starohrvatskih crkava i dr.).

**NAGLER, Georg Kaspar,** njemački historik umjetnosti (Obersüssbach/Freising, 6. I 1801 — München, 20. I 1866). Bio je antikvar u Münchenu; životno mu je djelo *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen* ... (München 1832—52, 22 knjige), za koji je sam napisao sve članke. Izdao i još danas koristan priručnik *Die Monogrammisten, und diejenigen bekannten und unbekannten Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figurlichen Zeichens... bedient haben* (München 1858—79, 5 knjiga).

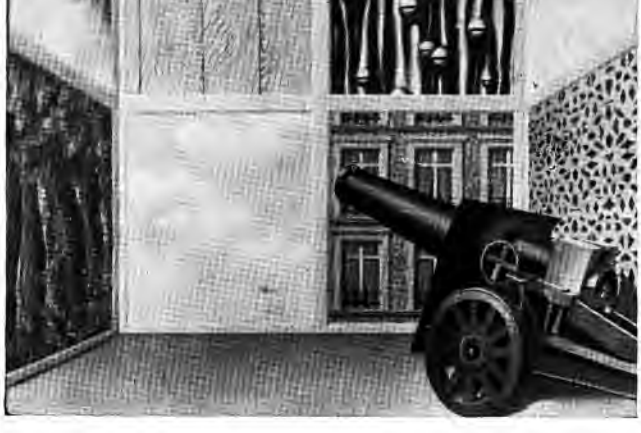
**NAGORIČANE, MLADO,** selo nedaleko od Kumanova, Makedonija. Prema predanju u njegovoj neposrednoj blizini bilo je 12 crkvi, od kojih su sačuvane crkve sv. Đorđa i sv. Petke.

Crkva sv. Đorđa pobedonosca građena je od tesanoga kamena. U osnovi ima formu pravougaonika sa upisanim krstom i narteks širi od naosa. Namesto kubeta ima fiktivni tambur sa slepom kalotom. Prozori su ukrašeni kamenom dekorativnom plastikom. Oltarna apsida je trostrana. Mišljenja o vremenu zidanja su različita (XI *v.* ?, poč. XV *v.* ?). U unutrašnjosti sačuvane su freske, potpuno premazane kasnijim krečenjem. Na osnovu manjih otkrivenih fragmenata može se pretpostaviti da je živopis crkve iz XV—XVI *v.*

Crkva sv. Petke građena je od lomljenog i tesanog kamenja. Ima formu pravougaonika sa polukružnom apsidom (koja nije izražena sa spoljašne strane zida), sa prostranim narteksom dvaput širim od naosa i jednim paraklisom na juž. strani. U crkvi su sačuvani fragmenti živopisa koji se po stilu datiraju u XVII *v.*: *Sv. Petka* (u naosu iznad carskih dveri), *Uspenje Bogorodice*, niz medaljona sa bistama sv. žena i dr.; nezgrapni crtež i kolorit živih boja odaju osrednjeg majstora.

LIT.: *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931 str. 176 i 179. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Nikolovski*, *D. Čornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo NR Makedonija, Skopje 1961. K. Ba.

**NAGORIČANE, STARO,** selo u Makedoniji u blizini Kumanova sa crkvom Sv. Đorđa. Prvobitnu crkvu je podigao u XI *v.* vizant. car Roman IV Diogen lokalnom svecu Prohoru Pčinjskom. Obnovio ju je (prema natpisu nad zap. vratima) i posvetio sv. Đorđu kralj Milutin 1313 koristeći sačuvane zidove (u visini 3—4 *m*) stare crkve. Crkva je tada dobila trobrodnu bazilikalnu formu sa upisanim krstom i sa pet kubeta: jedno centralno i četiri



NADREALIZAM. R. Magritte, *Na pragu slobode*

STARO NAGORIČANE, *Tajna večera*, freska u crkvi sv. Đorđa

manja ugaona. Razlike koje se mogu konstatovati u materijalu i načinu zidanja posledice su dveju epoha. Donji deo zidova je od tesanog kamena a gornji od naizmeničnih redova tesanog kamena i opeka. Dekorativnošću se ističu dve trifore na bočnim krakovima krsta i bifora na zap. crkvenom ulazu.

Unutar crkve sačuvana su četiri natpisa na freskama. Iz njih se saznaje da su živopis izradili 1317—18, za vreme igumana Venijamina, poznati zografi Mihailo i Eutihije, čija se delatnost može pratiti na osnovu njihovih potpisa u Makedoniji pune dvadeset i tri godine. Sudeći po redosledu njihovih imena, zograf Mihailo je stajao na čelu jedne srednjov. slikarske radionice u Makedoniji. Golem slikarski opus u Nagoričanu bio je svakako i rezultat drugih suradnika, danas još uvek anonimnih zografa. Ti zografi dostigli su u Nagoričanu vrhunac svoga razvojnog procesa: oplemenjenost boje i crteža, rafiniranost u izrazu fizionomija, suptilnost u načinu modeliranja, dinamizam i realizam u prikazivanju likova. Živopis u Nagoričanu svim svojim kvalitetima pokazuje visoko dostignuće stila Paleologa u Makedoniji. Ova se ostvarenja mogu sa pravom meriti sa onim na mozaicima carigradske Kore (Kahrije džamije).

Živopis u Nagoričanu je relativno dobro očuvan. Predstavljeni su ciklusi iz života *(Tajna večera)*, stradanja *(Izdajstvo Jude, Ruganje Hristu, Raspeće Hristovo)* i čuda Hristova, sv. Đorđa, sv. Nikole, Bogorodice, ilustracije kalendara, kompozicije simboličkoga karaktera i izolovane figure svetaca. Među figurama u celom rastu nalaze se portreti kralja Milutina i kraljice Simonide (ktitori ove crkve) i likovi lokalnih svetaca Prohora Pčinjskog i Joakima Osogovskog. Na freskama dominira dramatični akcenat i mnoštvo realističkih detalja. Na kamenom ikonostasu nalaze se ikone izrađene u tehnici freska; jedna od njih predstavlja sv. Đorđa, a druga Bogorodicu Pelagonitisu — veoma omiljen tip Bogorodice u Makedoniji.

LIT.: *N. Okunjev*, Crkva Sv. Đorđa u Starom Nagoričinu, Gl.SND, 1928, 2. — *V. R. Petković* i *P. J. Popović*, Staro Nagoričino, Psača, Kalenić, Beograd 1933. — *S. Radojčić*, Portreti srpskih vladara u srednjem veku, Skoplje 1934. — *Isti*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *P. Miljković-Pepek*, Pišuvanite podatoci za zografite Mihail Astrapa i Eutihij i za nekoi nivni sorabotnici, Glasnik na institutot za nacionalna istorija (Skopje), 1960, 1—2. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u Srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1962. P. M. P.

**NAGY, Sándor,** madžarski slikar (Németbánya, 18. V 1869 — Gödöllő, 1951). Studirao u Budimpešti, Rimu i Parizu. Osnivač umjetničke kolonije u Gödöllőu. Slikao pejzaže, figuralne kompozicije sa simboličkim temama i freske. Ilustrirao književna djela (pjesme E. Adyja). Radio bakropise, nacrte za vitraile i sagove, primjenjujući madž. pučke dekorativne motive.

**NAGYBÁNYA,** do 1918 naziv za današnji grad *Baia Mare* u Rumunjskoj. Potkraj XIX *st.* u Nagybányi je osnovana madž. slikarska škola, koja je u razvoju modernoga madž. slikarstva odigrala značajnu ulogu. Simon Hollósy (v.) okupio je u Münchenu u svojoj privatnoj slikarskoj akademiji i niz madž. slikara, s kojima je od 1896 ljeto redovito provodio u Nagybányi. Tako je postao osnivačem Nagybányske škole koja je sebi postavila za cilj odbacivanje münchenskih akademskih metoda, slikanje u plein-airu i povođenje za slikarstvom impresionista. Istaknuti pripadnici škole bili su Károly Ferenczy, Béla Iványi-Grünwald, János Thorma i István Réti. M. Šr.

**NAGYSZENTMIKLÓS,** nekadašnji madž. naziv za trgovište *Sânnicolaul-Mare* u Rumunjskoj. Tu je 1799 otkopana ostava koja je sadržavala 23 zlatna tanjura, vrča odnosno zdjela (»Atilino blago«). Ornamentalna i figuralna dekoracija posuđa pokazuje helenističke, sasanidske i bizant. utjecaje. Postoje različita mišljenja o podrijetlu toga nalaza (pečeneško, protobugarsko) i o vremenu njegova postanka (VII—X *st.*).

**NAHL, Johann August,** njemački kipar i dekorater (Berlin, 1710 — Kassel, 1785). Studirao u Berlinu i Parizu. Od 1741

surađuje kod ukrašivanja intérieura kraljevskih dvoraca u Berlinu, Charlottenburgu i Potsdamu. Smatraju ga najdarovitijim ornamentičarom fridericijanskoga rokokoa. Za Nahlov način značajno je spajanje ornamenata s figuralnim motivima, unošenje naturalističkih forma i koloriranje ornamenata. Najznačajnije mu je djelo unutarnji ukras biblioteke u dvorcu Sanssouci kraj Potsdama. Njegovi kiparski radovi velikog formata znatno zaostaju za dekorativnima.

**NAIN, Le** v. *Le Nain*

**NAISSUS** v. *Niš*

**NAIVNI UMJETNICI** (franc. *artistes naifs*), jedan od naziva za umjetnike-amatere XIX i XX *st.* — V. *Primitivi.*

**NAJADE** (grč. Ναΐάδες Naiades), u grčkoj mitologiji, nimfe koje žive u rijekama i izvorima. Ovoj mitol. predodžbi odgovara u lik. umjetnostima čest prikaz nimfa na kupanju.

**NAJMAN, Josif,** arhitekt (Beograd, 19. V 1894 — 7. I 1951). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1923. Do 1927 na specijalizaciji u Parizu, od 1928 vodio samostalan projektantski biro. God. 1950 postavljen za docenta Arhitektonskog fakulteta Tehničke visoke škole u Beogradu.

Izveo niz objekata u Beogradu od kojih su najznačajniji: zgrada na bulevaru Vojvode Mišića, namenjena Za Državnu markarnicu; Opštinska štedionica; Zavod za izradu novčanica; stambena zgrada zadužbine Nikole Spasića (Knez Mihailova 47) i Trgovačka akademija u Cetinjskoj ul. Njegovi prvi radovi su većinom u duhu franc. eklektičke škole; kasnije prihvata savremenija shvatanja u arhitekturi. B. Kić.

**NAKAŠ** (tursko-arap. nakkaş *slikar koji ukrašuje zidove obojenim šarama*), slikar, najčešće zanatlija čiji rad ponekad ima obilježja umjetničkog obrta.

Nakaši oslikavaju unutrašnje zidove džamija (Jajce, Dizdareva džamija; Banja Luka, Arnaudija; Livno, Đumanuša), rjeđe spoline (Travnik, Sulejmanija; Foča, Aladža), zatim drvene oplate stijena i škrinje u bogatim kućama (Sarajevo: Saburina, Subašića i dr.). Kako Islam ne tolerira prikazivanje ljudi i životinja, n. slika ukrase sa biljnim ornamentima, rijetko geometrijskim, a na zidovima i na drvenim tablama *(levhe)* ispisuje izreke, obično iz Kur'ana. Motivi sastavljeni od domaćih i stranih biljaka obrađuju se naturalistički — s nešto stilizacije — po naučenoj šabloni. I geometrijski motivi, osobito orijentalni, rade se po naučenoj šabloni i po predloškima.

LIT.: *Z. Kajmaković,* Ornamenti na fasadama Sulejmanije džamije u Travniku, Naše starine, 1959. — *Isti,* Konzervatorsko-restauratorski radovi na ornamentima Aladže džamije u Foči, ibid., 1960. Đ. M.

**NAKAŠ OSMAN** (tursko-arap. nakkaş *slikar*), jedna od najznačajnijih ličnosti u povijesti turske minijature. Porijeklom Bosanac, počeo je 1577, zajedno s Mirza Alijem, ilustrirati rukopis »Hunernamu« (dva sveska sa 107 minijatura čuvaju se u carigradskom muzeju Top Kapu). Njegovi su radovi, naročito portreti, realistični, studiozno komponirani i u živim pokretima. Utjecao je na razvoj turske minijature XVII i XVIII *st.*

LIT.: *N. Berk,* La peinture turque, Ankara 1950. Dž. Č.

**NAKIĆ, Ljubomir,** slikar (Zadar, 13. XII 1901 — Split, 13. VI 1961). Uči na akademiji u Firenci i u Splitu kod Virgila Dinčića-Meneghela; kasnije ponajviše boravi u Splitu. Tehnikom ulja i akvarela slika mrtvu prirodu i dalm. krajolik. Za okupacije jedan od organizatora i izlagača ilegalne izložbe u atelieru Marina Studina u Splitu 1942. God. 1944 nastavnik crtanja u El Shattu. Samostalno izlaže u Šibeniku (1931) i u Splitu (1938, 1954 i 1960); sudjeluje na izložbama u Zagrebu, Splitu, Beogradu, Dubrovniku i dr., a za vrijeme zbjega u El Shattu i u Kairu.

LIT.: *B. Zupa,* Uz izložbu akvarela Ljubomira Nakića, Slobodna Dalmacija, 15. IV 1955. — *F. Leontić,* Izložba akvarela Ljubomira Nakića, ibid., 26. X 1960. N. Bć.

**NAKIĆ (Nachini, Nanchini, Nacchini), Petar,** graditelj orgulja i drvorezbar (Podgrebača, II 1694 — Conegliano, Italija, između 1760 i 1770). Izradio i izrezbario reljefima oko 500 ormara za orgulje po Italiji, a oko 15 u Dalmaciji. U Italiji utemeljio majstorsku školu. U Zadru su sačuvane njegove orgulje u crkvama sv. Marije (1753), sv. Šimuna (1756) i u katedrali (1759), a u Splitu u crkvi sv. Filipa (1756). Tal. skladatelj i orguljaš F. Bertoni ocijenio je njegove dvostruke orgulje u crkvi Sta Giustina u Padovi kao najbolje u Italiji (1735). Bio je i matematičar i statičar; prilikom gradnje orgulja u Nerežišćima na Braču nazvan je 1753 »slavnim dalmatinskim matematičarom«.

LIT.: *F. Zanotto,* Guida di Venezia, Venezia 1856. — *I. Kukuljević,* SUJ. — *F. Bulić,* Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji, Sv. Cecilija, 1918, 5, str. 129—33; 6, str. 161—63. — *P. Kolendić,* Mjesto i godina rođenja don Petra Nakića, PKIF, 1921, I, str. 34—35. — *C. Fisković,* Hrvatski umjetnici u Mlecima, Mogućnosti, 1956, 1, str. 15. D. Kt.

**NAKIĆ-VOJNOVIĆ, Ivan,** graditelj (Knin, 1763 — Padova, oko 1805). Školovan u vojnom učilištu u Veroni. Radio na regulaciji rijeka Brente i Dragonje (kod Pirana). Uredio trogirske mlinove, sudjelovao pri gradnji dalm. cesta, popravljao zvonik splitske katedrale, radio na tornju Velike straže u Zadru.

LIT.: *C. Fisković,* Ignacije Macanović i njegov krug, Prilozi — Dalmacija, Split 1955, 9. N. Bć.

**NAKIT,** proizvod umetničkog obrta odnosno primenjene umetnosti. Star koliko i čovečanstvo, nakit služi ljudima za ukras. Pored ukrasne, n. često ima i erotičku odnosno magičnu funkciju, a u izvesnim slučajevima simbolizira i društveni položaj pojedinca.

Praistor. čovek kitio se nakitom izrađenim od kosti, kamena, školjki, kasnije od metala, staklenih pasta i sl. Ukoliko se čovek više kultivisao, utoliko je i njegov n. bio skuplji i bolje obrađen. Egipćani su imali veoma skupocen n.: gravirano kamenje, figure skarabeja, lavova, šakala ili cvetova lotosa. Posebno je bio čuven n. kod starih Grka. Homer spominje da su umetnici-zlatari izrađivali skupoceni n. i prenosili ga iz jednog područja u drugo. Grčki n. je primio uticaje maloazij., sirijskog, egipat. a najzad i kavkaskog nakita; pojedine naušnice sa piramidastim završecima (← VII *v.*) verna su kopija asirskih. Ali i pored toga, grč. n. je imao i svojih specifičnosti (naušnice u obliku amfore, goluba itd.). Omiljene tehnike u izradi grč. nakita bile su: kovanje, filigran, granulacija, presovanje. Najveći uspon dostiže grč. n. u ← V *v.* Etrurski n., koji pokazuje izvesne sličnosti sa grčkim, po svom kvalitetu i bogatstvu formi zauzima važno mesto u etrurskoj umetnosti. Na prstenju, pored heraldičkih motiva, pojavljuju se i mitol. predstave (Geja, Giganti, Apolon) inspirisane analognim slikanim kompozicijama na etrurskim vazama. Dijademe, ogrlice, naušnice ukrašene su često malim figurama životinja: lavovima, sfingama, glavama bikova, izrađenim najčešće u tehnici iskucavanja. Na etruraskom nakitu se osećaju takođe maloazij. i grčko-orijentalni uticaji. Rimski n. je po formi glomazniji od nakita prethodnih epoha. Iako je bio pod uticajima grč. nakita, nikada nije dostigao njegovu umetničku izradu. Podelom Rimske imperije na ist. i zap. deo deli se i kontinuitet u razvoju nakita. Zap. deo imperije izrađuje n. pod uticajem varvara koji u to vreme prelaze u Evrōpu. Ist. deo carstva, Vizantija, izrađuje najlepši n. svoga doba. Upotrebom skupih i komplikovanih tehnika (emalj, niello, filigrani, granulacija) izrađuju se ogrlice, dijademe, pojasevi, krune, prstenje, naušnice od kojih su mnogi primerci prava umetnička dostignuća. Vizant. n. je apsorbovao, pored klasičnih elemenata, orijentalne i varvarske motive dajući bogatstvom oblika, skupocenošću materijala i lepotom dekorativnih motiva jednu potpuno novu celinu.

Na Zapadu za vreme romaničkog stila n. je po obliku težak, glomazan, ukrašen mnoštvom dragog kamenja, bisera, emalja. U periodu gotičkog stila u zap. zemljama (od kraja XII do sredine XV *s.*) n. je dobio izvesnu lakoću u formi. Na njemu su izrađene scene iz svakodnevnog života, najčešće cizelirane ili gravirane (pojasevi, narukvice). U upotrebi su posebne velike i glomazne kopče na kojima se pojavljuju, pored dragog kamenja i bisera, i gravirane scene. Krajem XV *v.* Burgundija dolazi u red najistaknutijih evr. središta za izradu raskošnog nakita. Pored uobičajenih tipova nakita, postepeno se javljaju i novi oblici (veliki zlatni lanci sa ordenima, nakit na baretu). Doba renesanse predstavlja ponovni uspon u izradi nakita na Zapadu, a posebno u Italiji i Nemačkoj. Ogrlice, narukvice, naušnice, dijademe, pojasevi izrađuju se od skupocenog materijala, a ukrašeni su malim plastičnim figurama nimfi, sfinga itd. Talijanski n. je u to vreme, i po formi i po izradi, mnogo jednostavniji od nemačkog. U periodu baroka i rokokoa, u nakitu se mnogo upotrebljava drago kamenje (naročito dijamanti) i biserje optočeno srebrom. Taj se nakit često izrađuje u obliku cvetova, lišća i sl. Klasicizam se kod nakita rado vraća na ant. elemente (npr. geme), dok bidermajer uvodi — pored standardnih oblika nakita — još i portretne medaljone. Kod nakita u XX *v.* pojavljuje se tendencija napuštanja tradicionalnih i stvaranja novih oblika paralelno s različitim smerovima koji dolaze do izražaja u umetničkom obrtu odnosno primenjenoj umetnosti.

Najstariji n. po dolasku Slovena na Balkan, iz kraja VI i poč. VII *v.*, pripada tzv. martinovskoj kulturi a nastao je najvećim delom u crnomorskim radionicama. Od kraja VII do poč. IX *v.* Sloveni izrađuju n. koji pripada mlađem sloju avarsko-slovenske kulture (donedavna zvanom kesteljska kultura); on pokazuje istočnjačke uticaje (grifoni, borba životinja, ant. lozica). U isto vreme razvija se na teritoriji karantanskih Slovena n. tzv. karantanske skupine, koji će docnije zameniti n. ketlaške kulture. U IX i X *v.* domaći zlatari izrađuju n. koji, po formi i ukrasu, podražava vizant., ali je znatno grubljii od njega. Od X do poč. XII *v.* izrađuje se tzv. belobrdski n., a iz Vizantije se stalno uvozi skupocen, zlatan n. precizno izrađen u tehnici filigrana, iskucavanja i granulacije, naročito u srp. zemljama n. za vladara i vlastelu iz kraja XII i poč. XIII *v.* U XIII *v.* srp. majstori počinju da izrađuju skupocen n. pod uticajem romaničko-gotičkih i vizant. majstora (najtipičniji primer zapon humskog kneza Petra iz 1234). Pored takvog nakita zlatari izrađuju i bronzani liveni n., koji nekad po svojoj izradi dostiže umetničku vrednost zlatnog nakita. U XIV *v.*, do osamdesetih godina, n. nosi najvećim delom vizant. pečat, dok od osamdesetih godina XIV *v.* do pada despotovine pod Turke (1459) oscilira prema Zapadu. Na skupocenom prstenju graviraju se heraldički znaci ili imena vlasnika, dok seoski zlatari na bronzanom nakitu graviraju crteže i dekorativne motive, po ugledu na skupocen nakit. Naušnice su različitih oblika: sa dve ili tri jagode, lepezaste, sa privescima i piramidastim završecima. Iz arhivskih podataka se zna da ih je bilo i vrlo skupocenih — od zlata, sa rubinima, safirima, smaragdima, optočenim biserom. Venac je posebni ukras za glavu koji su nosile vlastelinke. Ogrlice su izrađivane od zlatnih i srebrnih pločica bogato ukrašenih ornamentom. Dijademe su bile od srebra ili zlata ukrašene dragim kamenjem ili biserom. Narukvica je bilo dva tipa: na šarnir (sastavljene od pločica, bogato dekorisane cvetovima rađenim u tehnici filigrana i granulacije) i otvorenog tipa (isprepletene debele srebrne žice sa završetkom u obliku zmijske glave ili trouglaste pločice). Nošene su i igle za kosu obrađene u tehnici granulacije ili ukrašene biserom. Na pojasevima su bile skupocene kopče, gravirane ili cizelirane, sa umetnutim dragim kamenjem. Sličan n. nosio se i u Hrvatskoj i Sloveniji, samo što su tamošnji majstori više podražavali savremene stilove, romanički i gotički. Poznati su u to vreme zagrebački zlatari koji izrađuju skupocen nakit. I Dubrovnik je bio centar za izradu nakita izvanrednih oblika, a dubrovački trgovci su ga izvozili u sve krajeve Balkana. Po dolasku Turaka izrađuju se i dalje svi raniji tipovi nakita po ugledu na srednjovekovni, ali su znatno glomazniji; najčešće imaju ugravirane ornamente koji su se već ranije upotrebljavali. Orijentalni motivi preplaviće srp. nakit u XVII i XVIII *v.*, dok će se u isto vreme u krajevima koji nisu pod Turcima izrađivati veoma uspeli n. pod uticajem baroka.

Čest je ženski nakit dukat okovanik koji se nosi o lančiću na prsima. To je veći zlatnik obično turskog ili mad. porekla, okovan po obodu srebrnom ili zlatnom žicom. Okov se radi u tehnici filigrana i često ukrašava kamenjem u boji. Takav nakit izrađuju i danas kujundžije u BiH. U XIX *v.* pored filigranskog nakita, koji rade kujundžije, izrađuje se i n. po ugledu na Beč i Peštu. B. Ra.

*VIDI PRILOG*

**NAKLO,** srednjovj. nekropola pri ist. rubu Buškog blata, nedaleko od Livna, Bosna. Između 20 stećaka u obliku sanduka i ploča ističu se dva visoka sanduka, ukrašena plastičnim motivima pijetla, psa; stilizovanoga krsta, te scenama lova i turnira. Učesnici u turniru nisu na konjima, kao što je to uobičajeno, nego su pješaci. Š. Bić.

**NAKSH-I-RUSTAM,** lokalitet nedaleko od stare perz. prijestolnice Perzepolisa (Iran). Tu se nalaze u stijenu uklesani grobovi nekolicine ahemenidskih kraljeva, te vladara sasanidske dinastije. Golemi reljefi prikazuju vladare u stavu adoracije pred Ahuramazdom i prizore iz dnevnoga života. U blizini ovoga spomenika nalazi se i tzv. Zaratustrin grob.

**NAMUR** (flam. *Namen*), grad na sastavu rijeka Sambre i Meuse u Belgiji. Za Rimljana *Oppidum Aduaticorum*; u X—XV *st.* sjedište grofovije Namur. Klasicističku katedralu *Saint-Aubain* (1751—67) gradio G. M. Pizzoni; odvojeni zvonik je iz XV *st.*; riznica bogata zlatarskim radovima. Barok. crkvu *St-Loup* (1621—45), s raskošnim intérieurom, izveo P. Huyssens. Od ostalih građevina ističu se gotički zvonik (1388) i *Vieille Boucherie* (1588) u kojoj je arheološki muzej sa zbirkom prethist. i galsko-rim. nalaza. U samostanu *Notre-Dame* čuvaju se zlatarski radovi Huga d'Oignies iz prve pol. XIII *st.*

**NANCY,** grad u Francuskoj, sjedište dep. Meurthe-et-Moselle. Rimski *Nancianum, Nanceium, Nancium.* Od XII do XVIII *st.* glavni grad Lorene.

Od srednjovj. utvrđa sačuvana su gradska vrata *Porte de la Graffe.* Franjevačka crkva *(Église des Cordeliers)* osnovana je 1478; u njoj su nadgrobni spomenici lorenskih vojvoda, značajna djela kipara M. Gauvaina i Ligiera Richiera iz poč. XVI *st.* Vojvodska palača (sada Musée historique lorrain, sa čuvenom serijom tapiserija »Osuda Banqueta« iz poč. XVI *st.*) građena je od XIV do XVI *st.*; u posljednjoj fazi dobiva renesansna obilježja koja imaju i pal. Visconti, d'Haussonville i Lillebonne. Spomenuti objekti pripadaju starom dijelu grada. Novi dio, s pravilnim rasterom ulica, planski se izgrađuje od poč. XVII *st.*; s tim u vezi proširuju se i fortifikacije (nova gradska vrata St-Nicolas, St-George, St-Thiébault). Katedrala u stilu monumentalnoga franc. baroka sagrađena je 1703—40 po osnovi J. Hardouin-Mansarta i G. Boffranda. N. postaje 1735 rezidencija poljskoga ekskralja S. Leszczyńskoga; s njim je povezana intenzivna građevna djelatnost koja je dala kao rezultat jedno od najljepših urbanističkih rješenja XVIII *st.* (ostvareno 1752—55) u Francuskoj. Graditelj E. Héré de Corny planira dva povezana trga, *Place Royale* (ili *Place Stanislas*) i *Place de la Carrière* (1751—55); u uglovima Place Royale izveo je J.-B. Lamour bogate rešetke od kovana željeza s figuralnim ukrasima i dvije dekorativne fontane. Oba ova trga okružena su nizom reprezentativnih građevina (gradska vijećnica; palače Alliot, des Fermes [sada kazalište] i Jacquet; kraljev dvorac). Place de la Carrière završava se Hemiciklom; oba niza kuća slijede kolonade, a na kraju trga je Palača pravde. Između oba trga stoji slavoluk. Héré de Corny je osnovao i *Place d'Alliance*, okružen jednokatnim palačama, te crkvu *Notre-Dame-de-Bonsecours* u kojoj je mauzolej S. Leszczyńskoga i njegove žene. — Gradski muzej ima zbirku slika u kojoj se ističu djela XVIII i XIX *st.* (L. Tocqué, J.-B. Isabey, E. Delacroix) te kompletna zbirka bakroreza J. Callota (ploče i otisci).

N. zauzima znatno mjesto u razvitku novije dekorativne umjetnosti. U njemu se potkraj XIX *st.* formirala *École de Nancy;* u njoj su se okupili slikari, arhitekti, ebenisti, majstori vitraila i dr., s E. Galleom i L. Majorelleom na čelu. U toj se grupi oblikovao franc. dekorativni stil zvan »Style 1900« ili »Style moderne« (*v. Stil 1900*).

LIT.: *A. Hallays*, Nancy. Les villes d'art célèbres, Paris 1923. — *L. Hautecoeur*, Histoire d'architecture classique en France, III, Paris 1950. S. Bić.

**NANI, Francesco,** italijanski štitar i škrinjar u Dubrovniku, poreklom iz Bologne. Na poziv Republike dolazi iz Venecije u Dubrovnik 1371; tu drži veliku radionicu sve do druge decenije XV *v.* U radionici, u stvari manufakturi, sarađuju brojni majstori, drvodelje, kovači, štitari i slikari. Među slikarima se ističu Agostino Marinov iz Venecije i Domenico Falcion iz Gaete. U toj radionici uče brojni Dubrovčani, docnije samostalni majstori, slikari ili štitari (Stojko i Nikša Drušković, Miloš i Brajko Ivanović, Andrija Kilinč i dr.).

LIT.: *M. Dinić*, Odluke veća Dubrovačke Republike, Beograd 1951, 47, 108, 119, 198, 218, 236, 267, 298, 372. — *J. Tadić*, Grada. V. Đu.

NANCY, Place de la Carrière

**NANNI D'ANTONIO DI BANCO,** talijanski kipar (Firenca ?, oko 1373—1421). God. 1406 upisan je u ceh firentinskih kamenoklesara. Sa svojim ocem Antoniom izvodi od 1407 kiparske radove na tamošnjoj katedrali; 1413 dovršava kip *Sv. Luka* (sada u unutrašnjosti katedrale), a 1414—20 skulptorske radove na frontonu iznad Porta della Mandorla s centralnim prikazom uzašašća Bogorodice *(Assunzione)*, koje se smatra njegovim najzrelijim djelom. U nišama na zidovima crkve Or San Michele smješteni su njegovi kipovi *Sv. Filip* i *Sv. Eligije;* pripisuje mu se grupa *Navještenje* (Mus. dell' opera del Duomo).

Nannijeva djelatnost pripada razdoblju u kojemu pobjeđuje koncepcija oživljavanja ljudskog lika, koji postaje produhovljen i individualno oblikovan. Njegovi radovi obilježuju početke firentinske ranorenesansne skulpture; u njima je vidljiv studij ant. plastike u asimilaciji forma, ali još ne u potpunosti i njezina duha. Novi izraz ostvarit će u cijelosti Nannijev mlađi suvremenik Donatello koji je, po tvrđenju nekih historika umjetnosti, primio od njega znatne poticaje. S. Bić.

**NANNI DI BARTOLO** (zvan **Il Rosso**), talijanski kipar u prvoj pol. XV *st.* Suradnik je Donatellov. Radio u Firenci skulpture na fasadi i kampanilu katedrale Sta Maria del Fiore (1419—21); pomagao Donatellu na grupi *Abraham i Izak;* njegovo je samostalno i signirano djelo *Prorok Abdija* na kampanilu. Radio u Veneciji, Veroni i Tolentinu (portal crkve s. Niccolò). U djelima nastalim izvan Firence križaju se utjecaji Donatellove umjetnosti, venec. gotičkog stila i L. Ghibertija.

**NANTES,** grad u Francuskoj, luka na utoku Loire u Atlantski ocean.

Predrimsko naselje galskih Namneta, rim. *Condivincum.* Razvio se, zahvaljujući pogodnom strateškom položaju i mogućnostima trgovačkoga prometa, oko srednjovj. utvrđe. Na njezinu mjestu izgrađen je od 1466 kaštel vojvoda od Bretanje s obilježjima stila flamboyant i renesanse. Izgradnja kasnogotičke katedrale St-Pierre trajala je od 1434 pa do XIX *st.*; u njoj se nalaze grobnice vojvode Françoisa II i njegove žene, remek-djela kipara M. Colombea (1502—07). U četvrti oko katedrale djelomice su sačuvane građevine iz XV i XVI *st.* Grad dobiva glavna obilježja u XVIII *st.*, kad J.-B. Ceineray i M. Crucy podižu niz klasicističkih građevina (prefektura, 1763—77; kazalište, 1788; burza, 1792). Od XIX *st.* do novijega vremena arhitektura je pretežno usmjerena na izvođenje utilitarnih objekata (industrijska postrojenja, lučki i prometni uređaji). — Musée Dobrée čuva zbirke regionalnoga značaja, a gradski muzej ima galeriju vrijednih slikarskih djela od A. Watteaua i F. Bouchera do J.-A.-D. Ingresa i G. Courbeta.

**NANTEUIL** (zapravo **Leboeuf**), **Célestin-François,** francuski slikar i grafičar (Rim, 11. VII 1813 — Marlotte, 4. IX 1873). Učenik J.-D. Ingresa i Ch. Langloisa. Od 1867 direktor umjetničke akademije i konzervator muzeja u Dijonu. Ilustrator književnih djela u doba romantizma (V. Hugo, A. Dumas st., Th. Gautier, G. de Nerval). U ilustraciji je inspiriran fantastikom srednjovj. plastike; radi pretežno u litografiji, a i u bakropisu.

LIT.: *A. Marie*, Célestin Nanteuil, Paris 1924.

NANTES. M. Colombe, grobnica vojvode Françoisa II u katedrali

**NANTEUIL, Robert,** francuski bakrorezac, pastelist i crtač (Reims, oko 1623 — Pariz, 9. XII 1678).

Učio kod bakroresca N. Regnessona u rodnome mjestu. Došavši 1647 u Pariz usavršava se u portretiranju kod Ph. de Champaignea. Od 1658 kraljevski crtač i bakrorezac; u toj struci jedan je od najznačajnijih franc. majstora onoga vremena. Njegovi portreti rađeni su kao crteži neposredno po modelu, a zatim rezani u bakar (nekoliko portreta Louisa XIV, Ane Austrijske, Mazarina, Colberta, Turennea, Gassendija, Kristine Švedske i dr.). Katalogizirana su 233 njegova bakroreza. Bavio se i portretiranjem u pastelu (Mme de Sevigné; Autoportret; Louis XIV; Turenne). Napisao *Maximes et Réflexions sur la peinture et sur la gravure.*

LIT.: *E. Bouvy,* Robert Nanteuil, Paris 1924. — *Ch. Petitjean* i *Ch. Wicker,* Le catalogue de l'oeuvre grave de Robert Nanteuil, Paris 1925.

**NAONOBU, Kano,** japanski slikar (Kyōto, 25. XI 1607 —?, 1650). Sin i učenik Takanobua; pripada dvorskoj slikarskoj školi *Kano* koja je u službi šoguna izvodila dekorativne radove. N. je sudjelovao kod izvođenja slikarskih ukrasa u palačama i hramovima u Osaki i Kyōtu. U slikama, često u formatu kakemona, radi tušem prizore iz budističkih legenda i pejzaže sa pticama, pridržavajući se tradicija kin. slikarstva.

**NAOS** v. *Cela*

**NAPOLI, Tommaso,** talijanski graditelj. Dolazi 1689 u Dubrovnik da radi na katedrali. Dokumenti iz 1691 i 1692 govore da je u Kneževu dvoru izveo neke radove od mjedi.

LIT.: *K. Prijatelj,* Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. N. Bć.

**NAPOTNIK, Ivan,** kipar (Zavodnje, 12. XII 1888 — Šoštanj, 19. VI 1960). Završio obrtnu školu u Ljubljani; 1907 radi u Beču kod drvorezbara Franza Zeleznyja; 1908 upisuje se na bečku akademiju gdje studira 7 godina (J. Müllner, H. Bitterlich, E. Hellmer). God. 1915 radi godinu dana u atelieru L. Hórvaya u Budimpešti; poslije Prvoga svjetskog rata vraća se Hórvayu, djeluje zatim u domovini a za okupacije seli se u Šoštanj. Njegove realistički oblikovane, zdravo i iskreno poetski koncipirane plesačice, putti, majke s djecom i jedre seljačke Venere inspirirane su domaćim tradicijama i utjecajem secesije. Isprva radi u bronci i kamenu, a kasnije isključivo u drvu.

DJELA: *Egipćanka; Buđenje; Plodnost; Prvi koraci; Kultna plesačica; Mladi faun;* brončani reljef na rodnoj kući K. Destovnika-Kajuha u Šoštanju.

LIT.: *K. Dobida,* Kipar Ivan Napotnik, Naša obzorja, 1949. — *A. Stupica,* Napotnik — človek in umetnik, Celje 1951. — Ivan Napotnik 1888—1958, Narodna galerija, Ljubljana 1959 (*K. Dobida,* Uvod u katalog). K. D.

I. NAPOTNIK, *Čežnja*

**NAPRAVNIK, Karlo,** slikar (Humpolec, ČSSR, 24. VIII 1909 — Golnik, IX 1957). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (M. Tartaglia), živio u Vršcu. Glavne radove ostvario kao grafičar i ilustrator knjiga. Bavio se i scenografijom i restauracijom slika. Karakteriše ga lirizam u izrazu i profinjeni crtež. Izlagao u Beogradu 1934, 1935 i 1936, u Vršcu 1947 i 1953, u Novom Sadu 1951 i 1954.

LIT.: *R. Rašajski,* Karlo Napravnik, Rad vojvođanskih muzeja, Novi Sad 1957, 6. D. Med.

**NAPRELJE,** arheološki lokalitet kod Novog Pazara, Srbija. God. 1952 otkriveno je ovdje prethist. naselje. Keramičke posude, figurice, žrtvenici i prosopomorfni poklopci pripadaju vinčansko-pločničkoj fazi, s ponekim lokalnim varijantama.

LIT.: *B. Stalio* i *R. Galović,* Naprelje, Beograd 1956. A. S. D.

**NAPULJ** (tal. **Napoli**), grad u juž. Italiji. Smješten je amfiteatralno oko Napuljskoga zaljeva. Pretpostavlja se da je nastao kao naseobina Kumanaca, zvana *Palaiopolis* ili *Parthenope* u doba grč. kolonizacije (← VIII do ← VII *st.*). Kao *Neapolis* je saveznički grad Rimljana; za vrijeme careva postaje po raskošnim građevinama (forum, hramovi, terme, amfiteatar, teatar) — uz Rim — najljepši grad Carstva. U toku kasnijih stoljeća gospodari su mu Bizant, Langobardi, Normani, Hohenstaufovci, Anžuvinci, Španjolci i Francuzi; 1860 ulazi u sastav kraljevine Italije.

Trajne perturbacije u historiji grada odrazile su se i u arhitektonskim spomenicima, u kojima su zastupani svi glavni evr. stilski smjerovi s varijantama lokalnih obilježja. — Iz grč. i rim. doba postoje na užem gradskom području samo oskudni arheol. ostaci. Među najstarije spomenike ranokršćanske umjetnosti idu zidne slike u katakombama sv. Januarija (S. Gennaro) iz II *st.* Prve bazilike osnovane su u IV i V *st.* (ostaci mozaika s obilježjima helenističkih tradicija).

Iz doba romanike jedini je sačuvani spomenik kampanil crkve *Sta Maria Maggiore* (XI *st.*). Prvi fortifikacioni objekti nastaju u XIII *st.* Za vladavine Anžuvinaca dolazi do prodora franc. gotike koju unose cisterciti. Uz primjenu gotičkih strukturalnih i dekorativnih elemenata sagrađene su crkve *S. Eligio al Mercato* (1270), *S. Domenico Maggiore* (1289—1324) i katedrala *S. Gennaro* (od 1272) koja je zasnovana po uzoru na ranogotičke cistercitske crkve; kasnije je više puta pregrađivana, a neogotičko pročelje dobila je potkraj XIX *st.* — *Sta Chiara* dobiva u XIV *st.* oblik jednobrodne gotičke dvorane; u XVIII *st.* unutrašnjost joj je potpuno barokizirana. U crkvi *S. Giovanni a Carbonara* (od 1343) je nadgrobni spomenik hrvatsko-ugar. kralja Ladislava Napuljskoga, rad Andree da Firenze (poč. XV *st.*). U XIV *st.* započinje izgradnja najstarijih objekata samostana *Certosa di S. Martino* kao i susjednoga *Castel Sant' Elmo.* Sve navedene gotičke građevine izgubile su prvotni oblik kasnijim pregrađnjama, manjega opsega u doba renesanse a znatnijega u doba baroka. Crkve su bogate monumentalnim nadgrobnim spomenicima i plastičnim ukrasom. God. 328—32 boravi u Napulju Giotto i radi zidne slike u crkvama i starom kaštelu (nisu sačuvane). Gotika se održava do prve pol. XV *st.*; sredinom toga stoljeća dopiru iz srednje Italije građevni oblici renesanse. Crkva *St'Anna dei Lombardi* (od 1411 dalje) opremljena je renesansnom skulpturom. Na mjestu stare citadele iz XIV *st.* od koje su sačuvane gotičke dvorane i kapela, nastao je potpunom pregrađnjom *Castel Nuovo* ili *Maschio Angioino* (1443—53), utvrđena rezidencija aragonskih vladara a kasnije španj. potkraljeva. Njegov ulaz u obliku slavoluka ukrašen je figuralnim reljefima, remek-djelom F. Laurane-Vranjanina (1453—66). Potkraj XV *st.* zaposleni su u Napulju majstori renesansne arhitekture Fra Giocondo, Francesco di Giorgio i Giuliano da Maiano čije je djelo harmonična *Porta Capuana* (1485). Uvezena slikarska djela nizoz. i španj. majstora utječu na razvitak domaće škole. U skulpturi se ističu Lauranin pomoćnik T. Malvito i kipari Girolamo da Santacroce i Giovanni da Nola.

Osobito je bogato doba baroka, kada se podiže niz palača i raskošno opremljenih crkava. Domenico Fontana, predstavnik rimskoga ranog baroka, daje konačnu koncepciju za već ranije započeti *Palazzo Reale.* Pregrađnju samostana S. Martino vrši firentinski graditelj G. A. Dosio, a poslije njega Berninijev učenik C. Fansaga (osobito lijep veliki klaustar i barokna samostanska crkva), koji gradi i crkve *S. Ferdinando, S. Giorgio Maggiore* i *S. Teresa* te nekoliko palača. Među značajne spomenike baroka idu crkve *S. Filippo Neri* (ili *Gerolomini*), *S. Marcellino* (1626—45), *Sta Maria Maggiore* (1653) i raskošno ukrašena kapela *S. Gennaro* (ili *Cappella del Tesoro*) u katedrali. Na trgovima se podižu karakteristični barokni stupovi *(guglia)* u obliku obeliska, s kipovima svetaca i plastičnim ukrasom. Slikarskoj školi daje glavna obilježja Španjolac J. Ribera koji je gotovo čitav život proveo u Napulju, a snažan je bio i utjecaj Michelangela Caravaggia. U freski su u pojedinim crkvama ostvarili svoja ponajbolja djela Domenichino i G. Lanfranco. Među domaćim slikarima pompoznoga baroka dominiraju M. Preti, S. Rosa, L. Giordano (»Fa Presto«) i F. Solimena čiji rad seže i u XVIII *st.* Arhitektura XVIII *st.* na prijelazu iz kasnoga baroka u klasicizam ostvaruje monumentalne objekte kao što su *Teatro S. Carlo* (od 1737) i *Palazzo Capodimonte* (od 1738) po prvotnim osnovama G. A. Medrana. Klasicist F. Fuga podiže *Albergo dei poveri* sa crkvom, a L. Vanvitelli crkvu *Annunziata* i golem kraljevski dvor u nedalekoj Caserti (v.). Slikarsku školu predstavljaju sljedbenici Solimene, među kojima se ističe S. Conca. Epigonska obilježja ima kasnobarokna skulptura koja proizvodi opreme za brojne crkve; specifičnost su toga vremena tzv. jaslice *(presepio)* s figurama u terakoti ili drvu. Uz pal. Capodimonte osnovana je manufaktura porculana visoke tehničke i umjetničke vrijednosti.

U poč. XIX *st.* gradi se i dalje uz primjenu klasicističkih oblika: *Villa Floridiana* (1807), novo pročelje kazališta *S. Carlo* (1816), crkva *S. Francesco di Paola* (1817—46; osnova P. Bianchija po uzoru na rim. Panteon). Od sredine toga stoljeća nastupa faza historicizma (*Galleria Umberto I,* 1890) koji se produžuje i u poč. XX *st.* U lik. umjetnostima nova je pojava verizam; njegov je predstavnik u skulpturi V. Gemito, a u slikarstvu pejzaža i veduta G. Gigante oko kojega se formirala »Scuola di Posilippo«. Posljednji je predstavnik monumentalne hist. kompozicije D. Morelli. — U razdoblju između dva rata došao je do izražaja eklekticizam arhitekture »novecento« (npr. zgrada pošte), favorizirane od režima. Nakon teških razaranja u Drugome svjetskom ratu obnavlja se niz oštećenih hist. spomenika; a suvremena arhitektura došla je do izražaja u mnogim novim objektima (neboderi, glav. kolodvor, izložbeni kompleksi, stadion, hoteli) i u korjenitim urbanističkim zahvatima.

MUZEJI I GALERIJE. *Museo Nazionale,* osnovan 1738, jedan je od najbogatijih arheol. muzeja na svijetu. Sadržava izvanredno značajne zbirke prethist. nalaza, te egipat., grč., etrurskih, helenističkih i rim. umjetnina (skulptura u mramoru i bronci, sitna plastika, mozaici i zidne slike iz Pompeja i Herkulaneja, vaze, terakote, keramika, staklo, gliptika, novac, medalje, oružje); njegova *Pinacoteca* smještena je od 1957 u pal. Capodimonte i uređena po najsuvremenijim muzeološkim principima. U njoj su djela G. Bellinija, Tiziana, Rafaela, P. Bruegela, El Greca, Velázqueza i majstora napuljskih slikarskih škola. Apartmani

palače uređeni su kao muzej interieurā, pokućstva, umjetničkog obrta i porculana, napose iz doba rokokoa i empirea.— *Museo Nazionale di S. Martino*, osnovan 1866, preuređen 1948, zaprema gotovo čitav samostan; u 80 dvorana smještene su zbirke napuljskoga slikarstva i plastike XIV—XIX *st.*, dokumentacija o historiji grada, topografiji, nošnji, umjetničkom obrtu, teatru i dr. — *Museo Civico Filangieri* u renesansnoj pal. Cuomo ima zbirke grč. vaza, rim. nalaza, majolike, porculana, pokućstva, skulpture i slika. — *Museo della Floridiana* sadržava zbirku porculana. — *Museo Civico di pitture Donna Regina* je gotička kapela s ostacima zidnih slika iz XIV *st.* koje pripisuju P. Cavalliniju i njegovoj školi. — *Accademia di Belle arti* posjeduje radove napuljskih slikara XIX *st.*

LIT.: *L. Catalani*, I palazzi di Napoli, Napoli 1845. — *Isti*, Le chiese di Napoli, Napoli 1845—53. — *N. C. Sasso*, Storia dei monumenti di Napoli, Napoli 1856. — *C. T. Dalbono*, Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia, Napoli 1859. — *É. Bertaux*, L'art dans l'Italie méridionale, Paris 1904. — *W. Rolfs*, Neapel, Leipzig 1905. — *Isti*, Geschichte der Malerei Neapels, Leipzig 1910. — *D. Morelli* i *E. Dalbono*, La scuola napoletana di pittura nel secolo XIX, Bari 1915. — *F. Niccolini*, L'arte napoletana, Napoli 1925. — *A. Ippel* i *P. Schubring*, Neapel, 1927. — *A. de Rinaldis*, Naples angevine, Paris 1929. — *Isti*, La pittura del Seicento nell'Italia meridionale, Firenze 1929. — *G. Doria*, Napoli, 1935. — *R. Pane*, Architettura del rinascimento in Napoli, 1937. S. Bić.

**NARA,** grad u Japanu, na otoku Honshū. U razdoblju Nara, prva prijestolnica (710—784) i kulturno-umjetnički centar Japana.

Najstariji su hramovi Hōryūji i Hokkiji iz VII *st.*, s bogatim inventarom (skulpture Tori Busshija, drveno prenosivo svetište Tamamushija). Iz VIII *st.* su: pagoda *Yakushiji*; oktogonalni »yume-dono« (predvorje snova) hrama *Hōryūji*; hram-riznica *Shōsōin*, s preko 3000 predmeta (potječu iz vremena prije 756). U kompleksu sakralnih građevina *Kōfukuji* (pagoda na pet katova je iz 1411) može se pratiti razvoj jap. plastike IX—XIII *st.* Od ostalih hramova ističu se: *Tōdaiji* (s gigantskim brončanim Budhom iz XVIII *st.*), *Shinyakushiji*, *Tōshōdaiji*, *Daidaiji*. U gradskom muzeju čuvaju se djela staroga jap. slikarstva, drvena statua božice Kwannon iz VII *st.* i dr. R. Mat.

**NARANDŽIĆ, Miho,** kujundžija iz Starog Majdana, Bosna. God. 1699 izradio srebrni okov na rukopisnom jevanđelju manastira Gomirja. Kostajničkoj crkvi arhangela Mihaila i Gavrila priložio 1703 Minej za mesec decembar. Radi u tehnici filigrana koju kombinuje sa livenim srebrnim pločicama; upotrebljava najčešće plitki reljef i rustičnu stilizaciju na figuralnim predstavama. Tipičan je predstavnik zlatarskih radionica u Bosni u vreme njihova postepenog zamiranja.

LIT.: *D. Medaković*, Manastir Gomirje, Naučni prilozi studenata Filozofskog fakulteta, Beograd 1949. D. Med.

**NARBONNE,** grad u dep. Aude, juž. Francuska.

Staro galsko naselje, od ← 118 rim. kolonija *Narbo Martius*, za Dioklecijana glav. grad provincije Gallia Narbonensis; 413 dolazi pod vlast Zapadnih Gota, 720 pod Arape, a zatim ulazi u sklop države Karla Velikog. U Srednjem vijeku važna luka osobito za trgovinu s ist. zemljama. Najznačajniji je spomenik grada katedrala St-Just (1272—1332; nedovršena); kor, visok 45 *m*, ima deambulatorij sa pet zrakasto poredanih kapela. Kao graditelji spominju se J. Deschamps i J. Favran. Građena je pod utjecajem velikih katedrala sjev. Francuske, naročito one u Amiensu (više brodova, galerije). Zvonici i poprečni brod potječu iz XV *st.* Služila je kao uzor katedralama u Geroni (Španjolska) i u Pragu. U gotičkom stilu građene su bazilika *St-Paul-Serge* (XIII *st.*) i dvoranska crkva *Lamourguie* (XII —XIII *st.*). Do katedrale nalaze se klaustar i nadbiskupska palača (XIII i XIV *st.*), uz papinsku palaču u Avignonu, najljepši primjer utvrđene palače u Francuskoj (freske iz XIV *st.*). M. Ve.

**NARCIS** (grč. Νάρκισσος Narkissos), u grčkoj mitologiji, lijep mladić, sin riječnog boga Kefisa. Pijući vodu s izvora zaljubljuje se u odraz vlastitog lika i otada živi u nezadovoljenoj čežnji za njim. Razdiran tom čežnjom postepeno vene i bogovi ga pretvaraju u cvijet (narcisa). U starijim lik. djelima (helenistički reljefi, pompejanske freske) redovito je prikazan kao nagi mladić kako sjedi uz izvor, sa suljcom kao lovačkim atributom. Kasnije obradbe ovoga motiva u slikarstvu česte su i slobodnije (G. A. Boltraffio, Franciabigio, A. Medulić, Domenichino, F. Lemoyne, G. F. Watts).

**NARDINI, 1. Girolamo,** talijanski bakrorezac (Genova, VIII 1804 — IX 1867). Suradnik majstora-bakroresca P. Toschija u Parmi. Tu reže u bakar slike Correggia i brojne portrete (Luther, Enea Vico, Angelo Massa, Sismondo Sismondi i dr.).

NAPULJ, Cappella Carafa u katedrali S. Gennaro

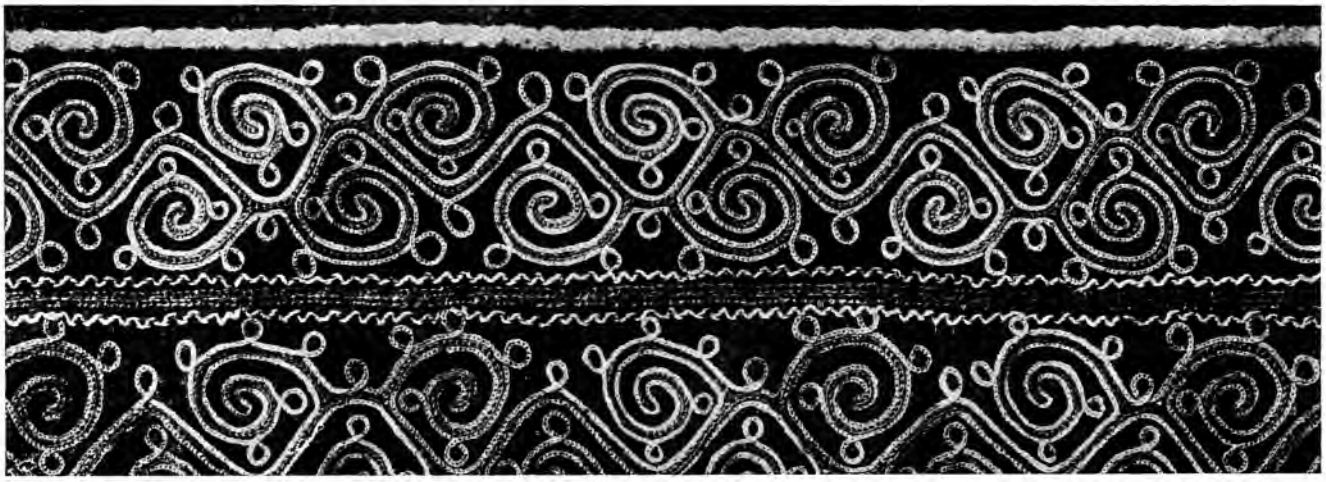
**2. Tommaso,** talijanski slikar (Ascoli Piceno, 1658 — 9. XII 1718). Učenik i sljedbenik L. Tressija. Radi u maniri kasnoga baroka. Glavna su mu djela slike na svodu i u kripti katedrale te u crkvama S. Antonio i Annunziata u Ascoli Picenu (pokrajina Marke).

**NARDO DI CIONE,** talijanski slikar (? — ?, 1365/66). Brat mu je Andrea di Cione, zvan Orcagna. Spominje se u dokumentima 1345—66. Pripada krugu firentinskih slikara koji teže da usklade Giottov način s dekorativnošću sienske škole. U tom nastojanju N. je ostvario značajnija dostignuća od ostalih onovremenih firentinskih majstora. Njegova se djela odlikuju svijetlim i nježnim koloritom, profinjenom tehnikom te osjećajem za mjeru i za lirska raspoloženja. Naslikao freske u kapeli Strozzi u Sta Maria Novella *(Posljednji sud; Raj; Pakao)* u kojima se oslanja na Danteovu »Božansku komediju«; s bratom Andreom oslikao stari refektorij u Sto Spirito i mali klaustar u Sta Maria Novella (sve u Firenci). Njegova *Pietà s donatoricama* (Firenca, Uffizi) ima sva obilježja Giottinova načina. M.Ve.

NAPULJ, Castel Nuovo

**NARODNA UMJETNOST JUGOSLAVIJE.** Likovni elementi i estetski osjećaj našeg seljaka dolaze do izražaja na predmetima svakodnevne upotrebe i na onima posebne namjene. Naša narodna seljačka umjetnost obuhvaća tvorbe samih seljaka za vlastite potrebe, kao i proizvode seoskih obrtnika (lončara, kujundžija, ćurčija, čohaša, terzija i dr.) za tradicijom uobičajenu primjenu i potrebu seljaka. Karakterizira je uvelike kolektivna tvorba, gdje pojedinac kao stvaralac na tradicijskoj osnovi likovne baštine svoje šire zajednice daje novo; oni koji ponavljaju iste tvorbe, mijenjaju katkada njene pojedinosti. Međutim, kolektiv je ipak onaj koji tu tvorevinu čuva, da unatoč promjenama ostaje u bitnome nasljednik tradicijom ustaljene vrste tvorba kako to odgovara umjetničko-estetskim potrebama zajednice u okviru njenoga života i njezine socijalno-ekonomske strukture (danas već dobrim dijelom izmijenjene) koja uvjetuje psihičku dispoziciju za nastajanje i održavanje ovakve umjetnosti.

Podrijetlo elemenata, koji se danas nalaze u našoj narodnoj umjetnosti različito je. Neki potječu iz davne prošlosti — iz doba slavenske zajednice prije doseljenja na Balkanski poluotok. Vjerojatno je i po dolasku ovamo poneki element bio preuzet od starosjedilaca. U kasnijim vjekovima pridolazi štošta sa strane, biva primljeno, često preinačeno i usvojeno pa i srašteno s



VEZIVO NA RAZNOBOJNOJ ČOHI (RIZI) IZ DALMATINSKE ZAGORE
Zagreb, Etnografski muzej

domaćim. Znatniji su utjecaji iz Panonske nizine (među njima i izrazito mađarski), zatim tursko-orijentalni, pa utjecaji s Apeninskog poluotoka, te alpski. Ima i elemenata iz feudalne, građanske i crkvene umjetnosti koji su usvojeni i poseljačeni (npr. barokni motivi u nekim hrv. krajevima).

Naša je narodna likovna umjetnost najčešće plošna, a rjeđe plastična (npr. drvena plastika u Sloveniji, kameni nadgrobni spomenici, ukrasi u arhitekturi, ljudski ili životinjski likovi na guslama, svetačna peciva). Plošna umjetnost je većinom ornamentalna s geometrijskim ili figuralnim motivima (više vegetabilnim, manje animalnim), odnosno s geometriziranim figuralnim motivima. Bogato razvijeni ornament nije ovdje samo sredstvo za dekoraciju, nego pravi izraz umjetničkog doživljavanja. Čista figuralna plošna umjetnost — prikazivanje likova, predmeta, prizora — rijetka je (npr. slike na košnicama u Sloveniji; slike na staklu u Sloveniji i Hrvatskom Zagorju, što je utjecaj iz zapadnijeg alpskog područja; motiv džamije, ciprese i dr. u orijentalnoj umjetnosti). Geometrijski su motivi općenito stariji; neki sežu i do prethist. vremena.

Vrlo je razvijeno rezbarenje najrazličitijih predmeta od drva. To su općenito preslice, drvene pastirske čaše iz Slavonije, Bosne, Srbije, različite kutije, spremice, svirale i dr. Ukras se izvodi paranjem, rovašenjem, zarezivanjem, izdubljivanjem, probojem, žeženjem, bojenjem, intarzijom sedefa u drvo (osobito kod muslimana). Najčešći su motivi: crte ravne, kose ili cik-cak u različitim kombinacijama, rozete, jednostavni i koncentrični krugovi, motiv sličan položenom slovu S i obrnutom V i dr. Slično se ornamentiraju npr. i škrinje za ruho ili živež (uz škrinje ukrašene bojenjem) u sjev. krajevima; škrinje u juž. i jugozap. krajevima ukrašene su reljefno izrezbarenim motivima ciprese, vitice, životnog stabla (orijentalnog izvora). Ovome je slično i drvorezbarstvo u muslimana. Plitki reljef na izbockanoj pozadini susreće se u moravskoj etnografskoj zoni koja obuhvaća znatan dio Srbije. Drvo se oblijeva kositerom, osobito u panonskoj etnografskoj zoni koja obuhvaća uglavnom sjev. Hrvatsku i Vojvodinu. Rezbare se i dijelovi kuća i gospodarskih zgrada (naročito u sjev. krajevima).

Lončarstvo je po Jugoslaviji široko rasprostranjeno (v. *Keramika*). Proizvode se posude različita oblika i namjene, pretežno za kuhinjsku upotrebu. Postoji vrsta grublje izrađenih proizvoda, bez glazure, ili na poseban način

SANDUK IZ BAČKOG PETROVCA. Novi Sad, Vojvođanski muzej

potamnjenih, nikako ili oskudno ornamentiranih (elementarni geometrijski motivi), poznatih u dinarskoj etnografskoj zoni koja obuhvaća uglavnom područje od Gorskoga Kotara i Like, Bosnu i Hercegovinu, kopnenu Dalmaciju, velik dio Crne Gore i dio Srbije do moravskog područja, te u jadranskoj zoni koja obuhvaća obalni pojas. Velik dio Slovenije, panonsko područje, dio Srbije i Makedonija poznaju savršenije lončarstvo koje vrlo često primjenjuje glazuru i ukras u boji, a osim vrlo jednostavnih geometrijskih motiva (cik-cak, valovite linije, tačke, krugovi, spirale) pokazuje i figuralne, uglavnom biljne motive.

U dijelu panonskoga područja (Slavonija) ukrašavaju se tikvice za držanje pića. Uparani ornament je biljni (hrastov list, žir, vitica, cvijet) i geometrijski (crtice, trokuti i sl.).

Vrlo raširenu šaranje uskrsnih jaja pokazuje obilje geometrijskog i naturalističkog (češće biljnog) ukrasa. Ističe se motiv svastike u različitim varijantama. Uz to su česte rozeta, spirala i drugi motivi.

U tekstilnom rukotvorstvu manifestira se bogatstvo ornamentike u tkanju i vezivu — na pretenini, još više na vunenim tkanjima, najviše na dijelovima nošnje, osobito ženske (češće u južnim, manje u sjev. područjima), na pregačama, sukanjama i rupcima. Motivi su geometrijski (uglati, često romboidni, stepenčasti) ili geometrizirani. U nekim su krajevima česte jednostavne crte (npr. Baranja, Srbija). Tkalačka je tradicija stara, pa tako i tkanje ćilima. Najpoznatiji su bos. i srbijanski ćilimi, a ima ih i drugdje. Stariji je ukras geometrijski, pa se često i kasnije preuzeti naturalistički motivi (osobito prednjoazijski, pridošli posredstvom Turaka) geometriziraju. Uz to dolaze i biljni, rjeđe animalni motivi, osobito u panonskim krajevima. Vez se izvodi na platnu i svili (ovaj na svili je utjecaj Bliskog istoka kao i vez zlatom i srebrom u unutrašnjosti Balkanskog poluotoka), a veze se i na suknu, na dijelovima gornje odjeće (najizrazitije u sjeverozap. dinarskom području, sa čestim spiralnim motivom i svastikom). Veza na suknu ima nešto i u drugim područjima. Sukno se negdje ukrašava i aplikacijama sukna druge boje, gajtana, srme i sl. Ima i nešto veza na koži (u panonskom području). Vezovi na platnu (osim na ručnicima i sl.) najčešći su na dijelovima nošnje, osobito ženske (rukavi, prsa, ovratnici, donji rubovi, rupci). Vrlo su lijepi dinarski vezovi s geometrijskim (česte su cik-cak linije, romboidni oblici i dr.) i geometriziranim motivima; javljaju se, međutim, i naturalistički motivi, od kojih je znatan broj tursko-orijentalni utjecaj. Boje su često vrlo fino složene. Ističe se crvena u različitim nijansama, pa modra, smeđa, žuta i dr. U moravskoj zoni vezu se također dijelovi odjeće, a motivi su geometrijski i naturalistički, većinom biljni. Boje su dosta raznolike, od česte crvene i drugih živih boja do zagasitih smeđih, crvenih i dr. Makedonska ženska nošnja osobito je bogata vezom. Ornament je pretežno geometrijski, manje vegetabilan ili animalan (geometriziran), skladno kombiniran. Češće su uglate forme, rjeđe oble. Najizrazitija je crvena boja u više nijansa, crvenosmeđa, pa crna, žuta i dr. U panonskom području vezu se, osim ženskih, u znatnijoj mjeri i dijelovi muške nošnje. U Slavoniji i Vojvodini vrlo je čest zlatovez na ženskoj (osobito marame i kape), a i na muškoj nošnji (npr. prsa na košulji). Zlatovez u ovim krajevima može biti ili tursko-orijentalni ili srednjoevr. utjecaj. Motivi su vezova, i zlatnih i ostalih, osobito u ist. predjelima, pretežno figuralni, biljni. U zap. krajevima dolazi, uz mnoštvo biljnih (osobito cvjetova), i dosta geometrijskih i geometriziranih motiva (uža Hrvatska i Slavonija). Šareni vezovi su često jarkih i smjelo kombiniranih boja, no ima i blagih tonova, te jednobojnih, pa i crnih veziva. Alpsko područje (Slovenija) poznaje vezivo osobito na ženskim rupcima i kapama (vez zlatom, srebrom i svilom). Motivi su pretežno figuralni: cvjetovi, listovi, grančice, klasje, ptice, srce i dr., na zapadu više naturalistički, dok prema istoku prelaze u stilizirane i geometrizirane motive. Slovenski vezovi na kapama povezuju se sa srednjoevropskim.

Čipke su rasprostranjene u jadranskom području (često na odjeći), npr. čipke s Paga i iz okolice Dubrovnika (dijelom pod utjecajem s Apeninskog poluotoka), zatim u Sloveniji, gdje se obilno primjenjuju na ženskoj nošnji, u panonskim krajevima (utjecaj srednje Evrope), a ima ih i po unutrašnjosti Balkanskog poluotoka (vjerojatno utjecaj Bliskog istoka).

Ukrasi na različitim vrstama kožuha karakteristični su za panonsko područje (utjecaj iz Madžarske, kao i neki motivi koji se pri tome primjenjuju, npr. tulipan). Ukras se izvodi ili aplikacijama od kože, ili vunom vezenim motivima, jedno i drugo u šarenim bojama. I dalje prema jugu ima kožnih odjevnih predmeta, ali su manje ili nikako urešeni.

Među kovnim ukrasnim predmetima ističe se ženski nakit, a i neki elementi uz muške nošnje (osobito neke dinarske); npr. toke, pojasi i dr. te ukras na oružju. Poznati su kujundžijski radovi od mjedenog, bakrenog, kositrenog i srebrnog kovnog lima, izrađeni iskucavanjem — čakanovanjem (kutije, spremice, tase, posude, »hamajlije« i sl.), koje je razvijeno osobito u Bosni i Hercegovini, Makedoniji i nešto u Srbiji. Kombinira se s graviranjem i cizeliranjem. Također su poznati fini proizvodi izrađeni vrlo starom tehnikom filigrana, osobito dotjeranom u Dalmaciji, Makedoniji i Srbiji. Najviše se radi srebrom. Uz filigran se primjenjuje i tehnika granulacije, vjerojatno još starija od tehnike filigrana. Pored toga često se primjenjuje ulaganje dragog i poludragog kamenja ili stakla. Susreće se ponekad i tauširanje. Poznato je, da su i u ovoj grani ukrašavanja vidljivi tursko-orijentalni utjecaji (kujundžijski radovi, tauširanje). Osim ornamenta geometrijskog i figuralnog karaktera pojavljuju se ponekad i likovi uz koje treba spomenuti i apotropejski heksagram, npr. na »hamajlijama« kao obrane protiv uroka.

Promjenom socijalno-ekonomske strukture sela (osobito nestajanjem seljačkih obiteljskih zadruga) nestaju i uvjeti za održavanje ovakve umjetnosti, pa se ona napušta, ili dolazi do degeneriranja. Neki suvremeni proizvodi našega seljačkog umjetničkog rukotvorstva ponekad su znatno udaljeni od svojih starih uzoraka. Mnogo toga od naprijed spomenutih izvornih seljačkih umjetničkih tvorevina već pripada prošlosti.

LIT.: *A. Haberlandt*, Volkskunst der Balkanländer, Wien 1919. — Zbirka jugoslavenskih ornamenata, Etnografski muzej u Zagrebu, Zagreb I, 1925, II, 1926, III, 1927, IV, 1930, V, 1931, VI, 1934. — *S. Vurnik*, Doneski k studiju slovenske avbe, Etnolog (Ljubljana), I, 1926—1927, str. 41—67. — *Isti*, Drobec k studiju slovenske ljudske plastike, ibid., str. 84—85. — *A. Sič*, Slovenske narodne noše, Ljubljana 1927. — *S. M. Mijatović*, Zanati i esnafi u Rasini, Srpski etnografski zbornik (Beograd), XLII, 1928. — *S. Vurnik*, Slovenska peča, Etnolog (Ljubljana), II, 1928. — *V. Thalčić*, Seljačko ćilimarstvo u Jugoslaviji, Etnološka biblioteka br. 5, Zagreb 1929. — *M. Kus-Nikolajev*, Psihološka sadržina seljačke umetnosti, P. o. iz Glasnika Etnografskog muzeja u Beogradu, IV, Beograd 1929. — *Isti*, Ekspresionizam u seljačkoj umjetnosti, Etnološka biblioteka br. 6, Zagreb 1929. — *Isti*, Hrvatski seljački barok, ibid., br. 7, 1929. — Prilozi proučavanju naše narodne keramike, Etnografski muzej u Beogradu, Posebna izdanja, sv. 6, Beograd 1936. — *M. Gavazzi*, Hrvatska narodna umjetnost, Zagreb 1944. — Etnografski muzej u Beogradu — Izložba ćilimarstva u NR Srbiji, maj—novembar 1950. — *J. Karlovšek*, Lončarstvo na Slovenskem, Slovenski etnograf (Ljubljana), III—IV, 1951. — *V. Novak*, Lončarstvo v Prekmurju, ibid. — Srpske narodne nošnje u Vojvodini, I, Novi Sad 1953. — *M. Antonova-Popstefanieva*, Makedonski narodni vezovi, Zagreb 1954. — *M. S. Vlahović* i *B. Radović*, Nošnje Srbije u etnografskom muzeju u Beogradu — akvareli N. Arsenovića 1823—1885, Beograd 1954. — *J. Šobić*, Costumes and Ornaments in the Ethnographic Museum in Belgrade, Beograd 1956. — *P. Tomić*, Bojenje i šaranje jaja, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu (Beograd) XX, 1957. — *V. Nikolić*, Narodna nošnja u Šumadiskoj Kolubari, Glasnik Etnografskog instituta SAN, II—III, 1953—1954, Beograd 1957. — *S. Knežević* i *M. Jovanović*, Jarmenovci, Srpski etnografski zbornik, LXXIII, Beograd 1958. — *V. Novak*, Struktura slovenske ljudske kulture, SAZU, razred za filološke in literarne vede, IV, Ljubljana 1958. — *Z. Čulić*, Narodne nošnje u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1963. M. Im.

**NARODNOOSLOBODILAČKA BORBA NARODA JUGOSLAVIJE U LIKOVNIM UMJETNOSTIMA. Slikarstvo i grafika.** NOB je sadržaj veoma velikog broja likovno i dokumentarno značajnih slikarskih i grafičkih djela, nastalih u toku samoga rata i poslije Oslobođenja. U radovima stvorenim u ratu produbljen je umjetničkom senzibilnošću doživljaj NOB-a — oni su svjedočanstva jedinstvene moralne i likovne vrijednosti i najautentičnija kronika revolucije. Ti su radovi nastajali u najtješnjoj srasloti umjetnika i teme, u izuzetnim stanjima i napetostima svijesti, kao snažni i spontani prodori potrebe iskazivanja i reagiranja, kao jedan oblik protesta i otpora a ujedno i glasa humanosti. Rađena bez atelierske tišine i koncentracije, bez namjere da budu izložena, stvarana često u kratkim časovima odmora, između marševa, pokreta i uzbuna, ili u tamnicama i logorima, ova djela nose svježinu improvizacije i intenzitet pune angažiranosti. U slikarske ratne bilježnice zacrtana su lica ratnih drugova, likovi bezimenih boraca, ranjenika i tifusara, mučenja, zločini, zgarišta, glad i strah, scene iz bolnica, dječjih domova, zbjegova, tamnica i logora, zahvaćene su kolone u hodu, prikazana su opustošena naselja i pejzaži. Neki su se slikari u obradbi tema usmjerili na objektivnu istinitost i fiksirali stvarnost historijskih trenutaka. Drugi su prenosili doživljaje u simbolički zgusnut i ekspresivan izraz s halucinantnim alegorijama između snovidenja i realnosti. Za slikare, koji su pristupili NOB-u već kao izgrađene umjetničke ličnosti, ova tematika znači poseban period u njihovu cjelokupnom djelu, kod mnogih jedan od najboljih i najplodnijih, a niz mladih umjetnika dao je u borbi svoja prva ostvarenja. Poslije Oslobođenja NOB ostaje tema urasla u naš likovni život. Nesmanjena je inspirativna snaga sadržaja borbe, koji u sve većoj vremenskoj udaljenosti poprimaju nove oblike u svijesti slikara i sugeriraju suvremenije interpretativne metode. — Znatan se dio lik. rada na oslobođenom teritoriju odvijao u tehnikama AGITPROP-a političkih ili vojnih ustanova, u kulturno-umjetničkom odsjeku ZAVNOH-a, ZAVNOBiH-a itd. U tehnikama su štampane naslovne stranice časopisa i proglasi, izrađivan je ilustrativni i propagandni materijal, plakati, portreti i dr. — Slike su u borbi zbog pomanjkanja materijala rađene ponajviše kao crteži u olovci, tušu, ugljenu, kredi, tinti, boji za toniranje drva (bajcu), rjeđe u drvorezu i linorezu. Mnogo je radova propalo u toku rata, iako im se posvećivala najveća pažnja; kad je bilo moguće, pohranjivali su se s ostalim arhivima.

*Izložbe.* Još u toku NOB-a održane su izložbe umjetnika partizana: »Izložba umjetnika partizana« maj 1942 u Foči. — »Ilegalna izložba slika i kipova« april 1943 u Splitu, u stanu Marina Studina (povodom godišnjice osnivanja gradskog NOO). — »Izložba umjetničkih slika, fotografije i štampe iz NOB-a« jun 1943 u Otočcu (u organizaciji AGITPROP-a CKKPH); izložba je prenesena u Seni, Crikvenicu i Novi. — »Izložba slika i grafike« jun 1944 u Topuskom (povodom Prvoga kongresa kulturnih radnika Hrvatske), dotada najveća izložba. — »Izložba crteža i fotografije iz NOB-a« august 1944 u Hvaru (povodom Druge konferencije jedinstvene Narodnooslobodilačke fronte za Dalmaciju). — »Izložba umjetnika partizana« decembar 1944 — januar 1945 u Splitu. — »Razstava partizanske grafike in risbe« 1944 u Semiču u Beloj Krajini, iste godine u Črnomlju (povodom »Zborovanja kulturnih delavcev«), 1945 ponovno u Črnomlju. — »Izložba umjetnika partizana« februar 1945 u Dubrovniku i Šibeniku, mart u Zadru, jun u Zagrebu (Umjetnički paviljon), august u Rijeci i Ljubljani. — »Razstava slovenskih umetnikov partizanov« 1945 u Ljubljani i Zagrebu. — »Razstava za svobodo padlih umetnikov« 1945 u Ljubljani. — Izložba radova zbjega u El Shattu: jul 1944 u El Shattu, novembar 1944 u Kairu, decembar 1944 u Aleksandriji, jul 1945 u Splitu, decembar 1945 u Zagrebu. — »Izložba radova boraca XXXIII divizije« jun 1945 u Zagrebu. — »Izložba vojno-pozadinskih jedinica« jun 1945 u Splitu. — »Izložba I armijske brigade« august 1945 u Zagrebu. — »Izložba dokumenata NOB-a« oktobar 1945 u Zagrebu (Moderna galerija). — M. Božović izlaže na Cetinju ciklus slika na temu »Sutjeska« i »Ustanak« 1946 i 1947. — »Izložba likovnih radova iz NOB-a u čast osme godišnjice narodnog ustanka u Hrvatskoj« jul 1949 u Zagrebu. — »Tragom V. ofanzive« 1950 u Beogradu. — »Izložba u čast 10-godišnjice Ustanka u Hrvatskoj« u Zagrebu 1951 (JA). — »Razstava partizanske grafike« 1952 u Ljubljani. — »Posmrtna izložba Zvonka Glada« februar 1953 u Zagrebu. — »Crteži i grafike NOB-a« 1955 u Zagrebu (Institut za likovne umjetnosti JA). — »Izložba crteža iz doba partizanstva« Petra Šimage maj 1946 i jul 1955 u Zagrebu. — »Partizanske grafike in risbe« u okviru izložbe »Sodobna slovenska umetnost« 1958 u Ljubljani. — »Izložba ULUHA u čast 15-godišnjice borbe na Sutjesci« 1958 u Zagrebu. — »NOB u likovnoj umjetnosti« u Dubrovniku 1959. — »Umjetnost u revoluciji« u Zagrebu 1959—60 (Savez likovnih umjetnika Jugoslavije). — »Dokumenti revolucije« 1961 u Zagrebu (Muzej narodne revolucije). — »Listovi iz NOB-a« (M. Detoni — V. Radauš) 1961 u Zagrebu. — »NOB u djelima likovnih umjetnika« 1961 u Sarajevu, prenesena u Mostar, Zenicu, Tuzlu, Banju Luku, Doboj i Osijek. — »Crteži, grafike i akvareli iz NOR-a« 1963 u Beogradu. — Najznačajnija izložba novijih djela o NOB-u: »NOB u delima likovnih umetnika Jugoslavije« 1961 u Beogradu (Dom Jugoslovenske narodne armije).

S. STOJANOVIĆ, *Spomenik palim sremskim borcima.* Iriški Venac

Autori i djela sa sadržajima o NOB-u u slikarstvu i grafici:

SRBIJA. *Andrejević-Kun Đorđe* (1904—1964) mape grafike: »Krvavo zlato«, 1937, »Za slobodu«, 1940 (borba španjolskog naroda 1936—39; mapa izvedena 1938), »Crteži, studije i skice«, 1940; »Partizani«, 1946. — »Na položaju«, crtež 1943; »Pored reke«, »Politički čas«, »Tifusari«, crteži, 1944; »Pored poginulog druga«, crtež, 1945; »Svjedoci užasa«, »Kolona«, ulja, 1946; »Narod se brine o partizanima«, ulje, spomen-friz; »Svima onima koji se nisu vratili i onima koji su ih očekivali«, drvorez, 1957; »Prsa o prsa«, ulje, 1961. *Antić Danica* (1916—)

Đ. ANDREJEVIĆ-KUN, *Prelaz preko reke*

»20 oktobar 1944«, ulje, 1961. *Bajić Miloš* (1915—) »Na dan oslobođenja« akvarel, 1947; »U povratku iz kamenoloma«, tuš i boja, 1951; »Mathauzen za vreme ručka«, crtež, 1952; »Banjica — 11 septembar«, skica za mozaik, 1961. *Baruh Bora* (1911—1942), izradio na robiji 1939 ciklus slika i crteža »Život u logoru«. *Benzon Marin* (1920—) »Posle borbe«, ulje, 1953; »Senke igmanskog marša«, ulje, 1961; »Bolestan borac«, olovka; »Partizanski kurir«, ulje. *Berendija Mihajlo* (1919—) »Glavni ulaz u Batunu«, tuš; »Ranjeni drug« i »Izbeglice«, linorezi. *Bešević Nikola* (1892—) »Zbeg«, ulje, 1949. *Berberović Luka* (1934—) »Kurir«, ulje, 1961. *Bijelić Jovan* (1886—1964) »Borba«, I i II, ulja, 1961. *Bogojević Slavoljub* (1922—) »Ratnik«, disperzin s uljem; »Kadinjača«, ulje; »Okupirani sni«, tuš, 1961. *Bošan Đorđe* (1918—) »Za život«, ulje, 1961. *Bradić Kosta* (1927—) »Igmanski marš«, »Prošlost koja se ne zaboravlja«, ulja, 1961. *Cigarčić Dragutin* (1922—) »Sukobi«, ulje, 1961. *Cmelić Milan* (1925—) »Obaveštenja« i »Tragovi«, ulja, 1961. *Čvorović Slavoljub* (1934—) »Ilegalni skup« i »Ilegalna kovačnica«, ulja, 1961. *Ćelić Stojan* (1925—) »Borba kod Gračanice« i »Prelaz kod Dubice«, linorezi, 1945. *Dokić Dana* (1912—) »Napušteno ognjište«, ulje, 1945. *Džmerković Božidar* (1930—) »Protest«, »Na streljanju«, »Ilegalni sastanak«, litografije, 1961. *Džumhur Zuko* (1921—) »Rat«, ulje, 1961. *Đuranović Mato* (1895—) »Pogled na napušteno ognjište«, ulje, 1960. *Đurić Svetislav* (1929—) »Zastava umrlih«, tempera; »Taoci«, fotolavirung, 1961. *Graovac Nikola* (1907—) »Sa Neretve«, ulje, 1961. *Ilačević Boško* (1934—) »Sutjeska«, ulje, 1961. *Ilić Boža* (1919—) »Vjazma«, ulje 1947—48; »Glava mrtve majke«, ulje 1947. *Ilić Đorđe* (1920—) »Užasi rata« i »Rat ili mir«, ulja, 1961. *Ivanjicki Olga* (1931—) »Sutjeska«, ulje, 1961. *Jelača Nebojša* (1911—) niz slika i crteža iz zarobljeništva; »Deljenje krompira«, ulje; »Zarobljenik«, tuš 1943. *Jeremić Aleksandar* (1925—) »1942 godina«, ulje, 1961. *Kangrga Olivera* (1923—) »Hiljadu devetsto četrdesetprva«, ulje, 1960; »Vizija umirućeg partizana«, ulje, 1961. *Karamatijević Pivo* (1912—1963) »Zbeg«, crtež, 1945; »Krajiškinje«, crtež, 1946; mapa crteža »Motivi iz oslobodilačkog rata«, 1948; »Partizani«, tuš, 1949; »Tifusari«, crtež, 1950; »Mrtvi«, »Drugovi«, »Sa Sutjeske«, crteži, 1951; »Sećanje«, litografija u boji, 1957; »Sećanje«, I, II, III, linorezi, 1961; ilustracije za »Zbornik narodnih heroja«. *Karanović Boško* (1924—) mapa drvoreza »Iz biografije druga Tita«; »Logor«, akvatinta, 1957. *Karlavaris Bogomil* (1924—) »Spaljeno selo« i »Zločin«, ulja, 1961. *Kecić Milan* (1910—) »Porušeni magacin«, ulje, 1945. *Konjović Milan* (1898—) »Borba na salašu«, ulje, 1945; »Od fašista porušeni manastir Rakovac«, 1947; »Streljanje u Somboru«. *Kratina Jaroslav* (1893—) »Podvig partizana«, tempera, 1961. *Križanić Pjer* (1890—1962) »Invazija fašista«, karikatura, tuš, 1947. *Krsmanović Marko* (1930—) »Na temu 'Jama'-zgarište«, akvatinta u boji, 1960; »Koža osvajača« i »Opsednut grad«, akvatinte u boji, 1961. *Krstić Čedomir* (1923—) »Krvava bajka«, ulje, 1961. *Kršić Bogdan* (1932—) »Gott mit uns«, I, II, linorezi, 1961; »Marijin dvor marta 1945«, linorez, 1961. *Kukić Jovan* (1907—) »Živ sam i zdrav«, ulje, 1943—44. *Kurnik Majda* (1920—) »Artiljerac«, »Deca na poljima«, »Izbeglice iz Bolmana«, olovka. *Lakić Aleksandar* (1922—) »Nošenje ranjenika«, tempera i tuš, 1949. *Mareš Mirjana* (1928—) »Posle bombardovanja«, ulje, 1961. *Milovanović Dušan* (1919—) »Okupacija«, I, II, ulja, 1961; »Da se nikad ne ponovi«, »Ustanak«, »Okupacija«, litografije, 1961. *Miljuš Branko* (1936—) »Svedok rata«, »Bojište«, I, II, crteži u boji, 1960; »Krvava Kozara«, ulje, 1961. *Mišić Saša* (1925—) »Pali ratnik«, skica za mozaik, kolaž, 1961. *Mitrović Milun* (1922—) »Revolucija«, pastel, 1961. *Nagorni Miodrag* (1932—) »Žena traži pogubljenog muža«, ulje-kolaž, 1961. *Nikolajević Milivoj* (1912—) »Vešanje posle streljanja«, »Teranje naroda u logor u Jarak«, tuš, 1941; »Ruševine iznad Mandeloša«, tuš, 1945. *Nikolić Sava* (1920—) »Proboj na Sutjesci«, akvarel, 1946; »Borba«, ulje, 1961. *Pavlović Zoran* (1932—) »Kadinjača«, ulje, 1961. *Pešić Milorad* (1924—) »Drug uz druga«, ulje, 1961. *Petković Ivan* (1921—) »Pioniri iz dečijeg doma«, »Iz prolazne kuhinje«, »Sa stanice«, tuš; »Dečko iz izbegličkog doma u Staroj Moravici«, olovka. *Pijade Moša* (1890—1957) portreti drugova s robije i lepoglavski pejzaži iz 1926, 1931 i 1936; »Veselin Masleša«, crtež, 1942. *Popović Gordana* (1932—) »Pre streljanja«, ulje, 1961. *Pozdnjakov Tatjana* (1931—) »Nebeski odred«, ulje, 1961. *Prodanović Boža* (1923—) »Ranjenik sa Sutjeske«, ulje, 1956; »Polazak u borbu«, tempera, 1957; iz ciklusa »Rat«, I, II, drvorezi, 1960; »Zločin«, tempera, 1961. *Radović Ivan* (1894—) »Ovuda je prošao neprijatelj«, ulje, 1945. *Ribar Jurica* (1918—1943) skice i crteži za vrijeme NOB-a, grafički prilozi za partizanske listove. *Risteski Aleksandar* (1937—) »Streljani kod Kragujevca«, ulje, 1960. *Savinšek Marijan* (1920—) »Ranjeni partizan«, pastel, 1961. *Solaržik Martin* (1906—1948) »U rovu na Dravi«, »Borba za Bolman«, linorezi, 1945; »Prevoz ranjenika preko Drave«, tuš, 1945; »Borac«, olovka, 1945. *Stanković Milić* (1934—) »Septembarska Mačva 1941«, »Proleterska zakletva u Rudom«, »Beogradsko ratno stanje«, ulja, 1961. *Stanojević Veljko* (1892—) »Izvidnici na Sutjesci«, ulje, 1961. *Stojanović Dragoslav Sip* (1920—) »Borac«, crtež bajcom, 1944; »Majka i dete«, lavirani crtež 1945. *Stojković Milo* (?—) »Mučilište«, gipsorez, 1960; »Logoraš«, »Zatvorenik«, gipsorez i monotipija, 1961. *Šebeković Tomislav* (1929—) »Vešanje rodoljuba«, ulje, 1961. *Šejka Leonid* (1932—) »Stradanje«, ulje, 1961. *Šipoš Mirjana* (1926—) »Na zgarištu«, I, II, ulja, 1961. *Šivert Aleksandar* (1923—) »Taoci«, monotipija, 1961. *Šotra Branko* (1906—1960), brojni motivi iz NOB-a; »Prevoz ranjenika«, »Kroz šumu«, »Iz IV ofanzive«, drvorezi, 1947; »Nošenje ranjenika«, »Februarski pohod«, »Sutjeska«, »Izgorena šuma«, drvorezi, 1957. *Tarnovski Tanja* (1931—) »Nepokoreni« i »Okupacija«, tempere, 1961. *Teodorović Đurđe* (1907—) »Porušeni Ledinci«, ulje, 1945; »U svitanje«, »Sutjeska«, »Posle eksplozije u partizanskoj fabrici oružja u Užicama 1941«, ulja, 1947. *Trumić Stojan* (1912—) »Partizanski kurir«, »Partizan iz Banata«, »Portret partizana iz Banata«, tuš, 1945. *Veličković Vladimir* (1935—) »Rat«, ulje, 1960. *Vlajić Dušan* (1911—) ciklus kompozicija »Stradanje«, slike iz koncentracionog logora; »Logorske barake« (Osnabrück), »Zarobljenik«, akvareli, 1943; »Poginuli zarobljenik«, akvarel, 1944; »Taoci«, ulje na kartonu; »U tamnici«, pastel. *Vozarević Lazar* (1925—) »Obešeni«, ulje, 1960. *Vujaklija Lazar* (1914—) »Legenda o mojoj zemlji« i »Ustanici«, ulja, 1961. *Zlamalik Mate* (1904—) »Kurir«, ulje, izloženo 1949. *Zorić Milica* (1909—) »Iz logora« i »Obešeni«, tapiserije.

HRVATSKA. *Agbaba Zvonimir* (1919—) »Đuka stvara pionirsku himnu«, kreda, 1943; »Jasenovac«, mapa linoreza, 1944 (nedovršena); »Za stolom«, crtež perom-tuš, 1944; »Brodogradilište Šibenik«, lavirani crtež tušem, 1945. *Angeli-Radovani Kosta* (1916—) »Nad jamom«, litografija, 1952. *Bače Frano* (1911—) mapa litografija »Jama«; »Kurir«, kist-tuš 1943; »Majke u zbjegu«, tuš, 1944; »Partizan«, kreda, 1944; »Kanjon Sutjeske«, litografija, 1945. *Bahorić Belizar* (1920) »Partizan«, I i II, tuš, 1944; »Skice za ilustraciju«, olovka, 1944. *Balabanić Zdenko* (1927—) »Umorna četa«, I i II, ulje, 1961. *Baretić Biserka* (1933—) »Škrta zemlja«, »Tragovi borbe«, ulja, 1961. *Čaće Ive* (1903—1947) »Prenošenje ranjenika XIX divizije«, tuš, 1944. *Ćerić Vilim* (1911—) »Partizan«, akvarel, 1945. *Čermak Lela* (1921—) »Kordunsko groblje«, pero-tuš, 1944; »Na bijegu«, pero-tuš, 1944. *Detoni Marijan* (1905—) mapa litografije »Plodovi uzbuđenja«, 1941—42; mapa linoreza »U«, 1942; »Prelaz preko Neretve«, akvarelirani tuš, 1943; »Prelaz preko rijeke Bosne«, lavirani tuš, 1943; »Prelaz partizana preko Pive«, ulje, 1944; »Rušenje pruge«, »Radio služba« i »Mitraljesci na položaju«, olovka, 1944; »Tifusari«, lavirani tuš, 1944; »Prelaz preko Neretve«, ulje, 1945—46; »U kanjonu Sutjeske«, ulje, 1945—51; »Noć u Zelengori«, ulje, 1949; »Zbjeg«, ulje, 1955; »Partizanski nokturno«, ulje, 1961. *Dogan Boris* (1923—) »Poprište«, »Otvor«, ulja, 1961. *Dolenec Francina* (1930—) »Koprivnica 1941« i »Teška sjećanja«, ulja na staklu, 1961. *Dujšin Cata* (1897—) »Iz ćelije br. 22«, ulje, 1942; »Zatvor«, akvarel, 1945. *Glad Zvonko* (1925—) »Zadarske ruševine«, »Zadar pred obnovom«, »Sedma banijska na odmoru«, »Dalmatinka«, »Spaljeno selo«, pero-tuš, 1945. *Generalić Ivan* (1914—) »Strijeljanje«, ulje na staklu, 1961. *Gerić Tomo* (1933—) »Priča ratne zastave«, ulje, 1961. *Gliha Oton* (1914—) »Jama«, »Rađanje slobode«, ulja, 1961. *Handža Andrija* (1912—) »Za okupacije«, akvarel; »Iz pete ofanzive«, tempera; »Scena iz NOB-a«, lavirani tuš. *Haramija Đurđena* (1928—) »Ostaci okupatora«, ulje, 1961; »Trebinjska brigada« I i II. *Hegedušić Krsto* (1901—) »Iz ustaškog zatvora«, »Logor u zatvorskom dvorištu«, »Ćelija br. 16«, crteži, 1941; »Nakon akcije ustaša«, »Tragom SS divizije Princ Eugen«, bakropisi, 1951 (prema crtežima iz 1941); »Čuvari logora 1945«, »Finale 1945«, tempere-ulja, 1957. *Hegedušić Željko* (1906—) »Rat je završen«, »Neprijatelj«, ulja, 1961. *Herman Oskar* (1886—) »Zbjeg u Italiji«, »Žene zbjega«, lavirani tuš, 1944; »Zbjeg pred bolnicom«, »Majke i djeca u zbjegu«, »Prenos ranjenika«, crteži olovkom, 1944; »Dvije starice u zbjegu«, trska-tuš, 1944. *Ignjatović Nikola* (1914—) »Ratni brod Sitnica«, »Obnova jadranskog brodogradilišta u Splitu«, kreda, izloženo 1945.

M. DETONI, *Prelaz preko Neretve*

*Janda Jozo* (1911—) »Zbor u šumi«, »Odmor«, »Partizani«, pero-tuš, 1943; »Na prevoju«, ulje, 1951; »Napad«, ulje, 1961. *Jelić Vladimir* (1908—) »Na bijegu«, ulje, 1946—47. *Job Cvijeta* (1924—) »Poslije pljačke«, »Bajami 1945«, gvaševi, 1945; ciklus »Zbjeg« (»Mrtva Mara«, »Oplakivanje«, »Na bunaru« i dr.), tempere-ulja, 1958—61. *Jordan Vasilije* (1934—) »Legenda bijaše stvarnost«, »Iz tame u svjetlost«, ulja, 1961. *Kinert Albert* (1919—) »Dječji logor u Zagrebu« (4 crteža), 1943; »Koljači«, »Narikača«, »Obješeni«, bakropisi. *Kljaković Živko* (1905—) »Život u jednom šatoru«, »Slikarski atelje« (El Shatt), ugljen, 1944; »Partizanska radionica«, I i II (El Shatt), ugljen, 1945. *Kneževič Joko* (1907—) »Krvava košuljа«, crtež, 1942; »Partizani pjevaju«, akvarel, 1945; »Kolona«, ulje, 1951. *Kovačević Branko* (1911—) mapa linoreza »Kroz Narodnooslobodilačku borbu«, 1944; »Srušena loggia u Šibeniku«, gvaš, 1945; »Iz NOB-a«, ulje, 1950. *Krupa Alfred* (1915—) »Narodni sud«, »Akcija kod Sunje«, akvarelirani crteži perom. *Kujundžić Hajrudin* (1915—) »Proboj«, »Pokret«, ulja, 1961. *Labaš Jure* (1935—) »Borba«, »Bojište«, ulja, 1961. *Ladika Ferdo* (1914—) »Utrnula nježnost«, ulje, 1961. *Malešević Dušan* (1935—) »Savladane sile«, »Svjedoci nasilja«, ulja, 1961. *Matić Zora* (1923—) »Logor-Pokolj«, I—III, grafika, 1961. *Matutinović Rudolf* (1927—) »Partizan« (El Shatt), ugljen, 1944. *Maurović Andrija* (1901—) »Borbe u Cazinu«, pero-tuš; »Iz NOB-a«, I i II, kist-tuš, 1944. *Mraz Franjo* (1910—) »Kordunska bajta«, pero-tuš, 1943; »Mečenčani«, »Unutrašnjost bajte«, »Bolnica«, I i II, pero-tuš, 1944; »Prelaz preko pruge«, ulje, 1955; »Prenos ranjenika«, ulje, 1956; »Povratak«, »Na zgarištu rodne kuće«, »Na položaju kod Tolmana«, drvorezi, 1956. *Murtić Edo* (1921—) mapa linoreza (sa Z. Pricom) »Grafike« 1944; u suradnji sa Z. Pricom ilustrira i rukom štampa litografije »Jama«, 1944; »Ratna siročad«, litografija; »Šibenik poslije bombardiranja«, tempera-gvaš, 1944; »Straža«, kist-tuš, 1944; »Izbjegličko dijete« i »Poslije bombardiranja«, gvaš; »Pilot Krivec iz I lovačke eskadrile«, crtež; »Na položaju kod Fojnice«, lavirani tuš, 1945; »Prodor kolona«, »Zemlja pred pobjedu«, ulja, 1961. *Ostoja Mirko* (1921—) »Kurir«, kreda, izloženo 1945. *Parać Dalibor* (1921—) »Masovno hapšenje«, tuš, izloženo 1945. *Parać Vjekoslav* (1904—) skice iz ratne bilježnice »Odmor pred zidom«, »Bjegunci«, olovka, 1941; »Pogreb u zoru«, kreda, »Nijemci ulaze«, lavirani tuš, 1943; »Partizanski leut«, akvarel; »Karavana uz Kozjak«, lavirani crtež; »Pred skloništem«, lavirani tuš, 1944; »Na vezi Vis-Rogoznica«, ulje, 1961. *Pavić Jakov* (1927—) »Ratni pejzaž«, »Nad jamom«, ulja, 1961. *Postružnik Oton* (1900—) »Strijeljani«, lavirana sepija, 1941; »U očaju«, »Pokolj«, lavirana boja; »Pokolj u Kragujevcu«, lavirana sepija; »Drugovi, naprijed!«, lavirana tinta, 1944; »Strijeljani«, tuš, 1955; »Reminiscencije na NOB«, ulje, 1961. *Potočnjak Vladimir* (1924—) »Majka na zgarištu«, tuš, 1944 (priredio samostalnu izložbu »Iz partizanskog života« u Samoboru 1945). *Prica Zlatko* (1916—) »Sluge okupatora pljačkaju«, kreda, 1941; mapa laviranih crteža bajcom »Ljudi iz logora Danica«, 1941; »Okupatori«, kist-tuš, »Strijelac na položaju«, pero-tuš, »Drug Avjusov«, ugljen, 1943; mapa linoreza (s E. Murtićem) »Grafike« 1944; s E. Murtićem litografije »Jama«, 1944; »Pilot«, kreda, »Bolnica Petrova gora«, kist-tuš, »Partizani u baraci«, lavirani bajc, »Pratilac ranjenika«, trska-tuš, »Mitraljesci«, ulje. »U bolnici«, četkica, »Štuke nad šumom«, crtež, 1944; »Pogreb pionira«, pastel, 1945. *Pulitika Đuro* (1922—) »Kolona«, »Dalmatinski partizani«, ulje, 1961. *Radauš Vanja* (1906—) »Otočac«, akvarel, 1943; »Ranjenik«, »Partizan«, »Babin potok«, »Obješeni drugovi«, »Zgarište«, »Rakovica«, »Topusko«, »Kurir«, akvareli; »Borac«, »Partizan«, »Glina«, »Dječak iz Bosne«, tuš perom; »Drug Vladimir Bakarić«, »Drug Moša Pijade«, olovka; »Seljak iz Kladuše«, »Seljak iz Slunja«, lavirana sepija, 1944; mapa linoreza »Mi pamtimo«, 1945. *Rajković Stjepan* »Partizan«, »Drugarica Mira«, »Volovi u zapregu«, pero; »Konji na odmoru«, sepija, izloženo 1945. *Reiser Nikola* (1918—) »Na straži«, akvarelirani crtež, »Iz žumberačke tehnike«, pero-tuš, »Drug Vanja«, pero-crvena tinta, 1943; »Iz partizanske bolnice«, lavirani bajc, »Drug Mraz«, ugljen, 1944; »Drug Šestić slika«, ugljen, 1945; »Ustanak« i »Sloboda«, ulja 1961. *Režek Ivo* (1898—) »Domovi gore«, ulje; »Bijeg pred avionima«, akvarel, izloženo 1946; »Djelo Herrenvolka«, sepija. *Ružić Branko* (1919—) »Zlodjelo okupatora«, ulje, izloženo 1948. *Stanojević Dušan* (1909—) »Fašistička zvjerstva«, pero, izloženo 1945. *Skračić Milan* (1933—) »Na zgarištu«, ulje, 1961. *Senečić Željko* (1933—) »Broj 987654«, ulje, 1961. *Svečnjak Vilim* (1906—) »Partizan«, olovka, izloženo 1950; »Pred okupatorom«, litografija, »Za slobodu«, ulje, 1961. *Šebalj Ivan* (1912—) »Okupator 1941« i »Poraženi okupator«, ulja, 1961. *Šeferov Vilko* (1895—) »Za teških dana«, ulje, izloženo 1946; »Sutjeska«, ulje, 1960. *Šestić Ljudevit* (1900—1962) »Bolnica«, »Ranjenici u bolnici«, »Partizanska bolnica«, »Štamparija 'Vjesnik' Petrova gora«, »Popaljeni Kordun«, »Viziranje«, »Partizanski artiljerci«, crteži pero-tuš, 1944. *Šimaga Petar* (1912—) »Iz partizanskih dječjih domova«, tuš, 1943; »Djeca spavaju«, »Iz dječjeg doma«, I, II, III, »Pastirček«, »San poslije plača«, »U svom porušenom domu«, »Pisari u jednom vojnom štabu«, pero-tuš; »Beskućnik«, lavirani tuš, 1943; »Analfabeti uče«, »Izbjeglice«, »Dvadesetgodišnji tudar«, »Radio-služba u Petrovoj gori«, lavirani tuš, 1944. *Šimunović Frano* (1908—) mapa crteža »Pod okupacijom«, 1947 (originalni crteži nastali 1942—45); »Iz kolone«, sepija, 1942; »Djeca«, »Starice«, crteži, 1943; »Iz logora«, »Naprijed«, »Očaj«, sepija, 1944; »Majke«, »Drugovi«, »Pred zidom«, crteži, 1944; »Partizanska kolona« i »Okupator u Zagori«, ulja, 1948; »Rastanak«, »U logoru«, pero-tuš; »Zbjeg«, lavirani tuš, 1950. *Šohaj Slavko* (1908—) »Taoci«, ulje, 1946—47; »Na strijeljanju«, ulje, 1961. *Tiljak Đuro* (1895—) »Banijski zbjeg«, trska-tuš; »II dalmatinska brigada prelazi Drinu«, lavirani tuš; »Bosanka«, tuš u boji; »Dijete u službi partizana«, kreda; »Vezani musliman«, olovka; »Dalmatinka s puškama«, crvena kreda, 1944. *Tolić Milan* (1899—) »Partizan«, ugljen, izloženo 1945. *Tolić Ranko* (1923—) »Majka partizana«, lavirani tuš, izloženo 1945. *Tomašević Ernest* (1897—) »Tragom IV i V ofanzive: Sutjeska-Popov most«, lavirani tuš. *Vojvodić Ivan* (1923—) »Sutjeska«, ulje, 1961. *Zupa Antun* (1889—) »U skloništu«, »Antifašistkinja«, »Evakuacija«, »Žrtve fašizma«, »Isluženi pržinari«, olovka; »Obnova«, kreda, izloženo 1945.

SLOVENIJA. *Bernik Janez* (1933—) »Slika XIII—1941«, »Slika XXII—Sutjeska«, ulja, 1961. *Borčič Bogdan* (1926—) »Iza žice«, ulje; »Dahavski bunker«, drvorez, 1961. *Čargo Ivan* (1898—), ranije borbeni socijalni i revolucionarni sadržaji; u NOB-u, grafike i crteži. *Čobal Ivan* (1926—) »Sledovi borbe«, I, II, III, algrafija, 1961. *Debenjak Riko* (1908—) »Prenos posmrtnih ostataka poginulih boraca«, suha igla, 1949; »Ranjenci«, »Begunci in ranjenci«, litografije, 1950; »Talci«, suha igla, 1951. *Didek Zoran* (1910—) »V internacijo«, ulje, 1947; »Transport smrti«, crtež, 1950. *Fuger Danilo* (1927—) »Sledovi zločinov«, ulje, 1960; »Opomba«, ulje, 1961. *Gerlovič Alenka* (1919—) »Zbeg«, linorez, 1944; »Kamnolom«, »Kolona z ranjenci«, »Mučenje«, »Talci«, »Obešeni«, »Bolničarka«, »Pogreb«, »V noči«, linorezi, 1945; »Partizan«, gvaš; »Ruševine«, tempera. *Globočnik Vito* (1920—) mapa linoreza »Herrenvolk«; »Ranjena partizanka«, »V progonstvo«, linorezi, 1944; »Glava zarobljenca«, tempera; »Iz logora«, »Skica iz logora«, »Študije«, »Motiv iz logora«, tuš, »Motiv z Toplega Vrha«, tempera, izloženo 1945; »Talci«, bakrorez, 1945. *Hlavaty Robert* (1897—) »IV armija«, akvarel, 1950. *Jakac Božidar* (1899—), opsežno djelo na temu NOB-a; ciklusi grafike »Po sledovih IV in V ofenzive«, 1946; ciklus »XIV divizija na Štajerskem«, 1948; »Sledovi fašizma« i »V partizanski bolnici«, crteži; »Na Pohorje«, »Belokrajnski bombaš«, »Mitraljezec«, »Partizan«, »Bombaš«, »Polkovnik Mile Kilibarda«, bakropisi, 1944; »Istrski ranjenec«, tuš, 1945; »Ranjenci«, bakropis, 1948; »Sledovi vojne v Idriji«, bakropis, 1952; »Memento belli — spomin na Sutjesko«, litografija, 1961. Niz portreta iz NOB-a. *Jemec Andrej* (1934—) »Revolucija«, ulje, 1960. *Jordan Lado* (1913—) »Pobiti ranjenci«, linorez, 1943; »Ranjenec«, linorez, 1943; »Talci«, »Izseljevanje«, »Okupator«, »Nasilje«, »Fašistički bes«, linorezi izloženi 1945. *Klemenčič Dore* (1911—), brojni radovi na temu NOB-a; ciklus linoreza »V imenu Kristusovih ran«; iz ciklusa »Crna duša«, linorez, 1944; »Pogorišče na Brezju«, »Partizanska štamparija«, »Poljski begunec«, »Suhokrajnska cisterna«, crteži perom; »Bolničar Jovo«, »Kapetan Dewis«, olovka; »Mrtva mamica«, »Ranjena zver«, linorezi, izloženo 1945; »Partizanska kolona«, tempera, 1950; »Konec vojne«, ulje, 1955; »Partizanska bolnica Franja«, tuš, 1957. *Knez Janez* (1931—)

F. MRAZ, *Prenos ranjenika*

V. PARAĆ, *Ulazak Nijemaca*, lavirani tuš

»Partizanska kolona«, »Ranjenec«, »Odmor«, linorezi, 1961. *Kobè Boris* (1905—) »Požgana vas«, 1956; »Med okupacijo v Dachau«. *Kos Gojmir Anton* (1896—) »Prvi kongres KPS«, ulje, 1950. *Kotnik Rudolf* (1931—) »Parcela mrtvih« i »Zemljište talcev«, ulja, 1961. *Kralj Tone* (1900—) »Okupator«, drvorez, 1945; »Tovariši«, ulje, 1961. *Kugler Miroslav* (1914—) »Kolona«, »Spomin na borbe«, »Kmečka zastava«, visoki tisak, 1961. *Lajovec Janez* motivi iz logora na Rabu, »Poplava v logoru«, »Na Rabu«, »Mučenje«, linorezi izloženi 1945. *Lavrič Lojze* (1914—1954) »Talci«, »Žetev v svobodi«, linorezi, 1943; »V logoru«, »Žrtve«, »Kosilo«, »Na zidu«, »Talci«, »Zbeg pred okupatorjem«, linorezi, izloženi 1945. *Maleš Miha* (1903—) »Okupator odhaja«, ulje, 1944; »Partizanska bolnica Franja«, ulje. *Meško Bogdan* (1936—) »Partizanski miting«, ulje, 1961. *Mihelič France* (1907—), opsežan rad na temama NOB-a; mapa linoreza »Naša borba«, 1944—45; s N. Pirnatom ciklus linoreza »Krvava bratovščina«, 1944—45; »Partizanska bolnica v Spodnjem Hrastniku«, »Okostja«, »Porodišnica v Spodnjem Hrastniku«, olovka; »Požgana vas«, »Lobanja«, »Brezje«, bakropisi, 1944; »Požgano ognjišče«, »Kolona na pohodu«, »Kurir«, litografije, 1946; »Kolona v snegu«, ulje; »Vaška ječa«, »Partizansko taborišče«, ulje, 1948. *Mušič Zoran* (1909—) crteži iz logora Dachau. *Pengov Božidar* (1910—) crteži iz internacije u logoru Dachau. *Pengov Slavko* (1908—), poslije Oslobođenja prikazi iz NOB-a na velikim zidnim kompozicijama u Ljubljani (Ljudska skupština LRS), Beogradu (palača CK SKJ), na Bledu (vladina vila) i u Novoj Gorici. *Perlin France* (1922—) »NOB 1941—1945«, viacelinoplast, 1961. *Perko Lojze* (1909—) ciklus o oslobodilačkoj borbi u Loškoj dolini; »Mrtvi kurir«, ulje, 1953. *Pirnat Nikolaj* (1903—) crteži iz ljubljanskog zatvora i iz logora u Gonarsu 1942—43; »Internirance«, olovka, 1942; »Partizan«, »Obisk iz gozda«, »Internato civile«, tuš; mapa linoreza »Domovi, ječe, gozdovi«, 1944; sa F. Miheličem mapa linoreza »Naša borba«, 1944; »Maščujte me«, »Progonjenci«, »Pobjeg iz Rajha«, linorezi, izloženi 1945. *Pregelj Marij* (1913—) »V taborišču«, ulje, 1947; »Taborišče«, I—III, drvorez, 1954; »Internirance«, spomenik internircima na groblju Kampor na Rabu, mozaik, 1954; »Ljubljana v času NOB«, figuralna kompozicija (Ljudska skupština LRS), 1956—57; »Povratek partizanov«, freska (Dom ljudske milice, Ljubljana); »Zaloška cesta« i »Streljani,« tempere, 1961. *Rogelj Albin* (1929—) »Požgana vas« i »Jutri ob zori«, ulja, 1961. *Sedej Maksim* (1909—) »Pregnanci« i »Zločini okupatorja«, drvorezi, 1946. *Seljak-Čopič Ivan* (1927—) »Morilci« i »Mati z otrokom«, linorezi, 1944; »Talci«, I, II, »Izdajalec«, »Partizani«, olovka; »Ranjenec«, tinta, izloženo 1945. *Slana France* (1926—) »Partizan« i »Mulovod«, olovka; »Oče«, »Pokret«, »Talec«, linorezi, izloženo 1945; »Požgana vas« i »Goreči mlin«, ulja, 1961. *Smrekar Henrik* (1883—1943) satiričar i politički karikaturist, strijeljan kao talac. *Spacal Lojze* (1907—) »Hrana za partizane«, drvorez, 1944; »Talci«, »Smrt kraškega junaka«, »V zaklonišču«, ulja, 1944; »Mučeniki«, drvorez, 1945; »Porušeni kraški domovi«, »Vojna žetev«, drvorezi, 1946; »Baraka v taborišču«, ulje, 1947. *Šubic Ivan* (1922—) »Pionirček«, »Kolona z ranjencem«, linorezi; »Harmonikar, tovariš Rudi«, olovka, 1944; »Kajuh«, »Borba«, linorezi, 1945; »Partizani«, ulje-karton, 1955; »Glad«, tempera, 1956; »Po ofenzivi«, »Na straži«, drvorezi, 1957; »Kolona«, dvobojni drvorez; »Spomin na Sutjesko«, »Partizanska ljubezen«, linorezi, 1958; »Spomin na Dražgoše« i »Lakota«, ulja; »Utrujeni«, »Spomin«, linorezi u dvije boje, 1961. *Šuštaršič Marko* (1927—) »Dokument o pohorskem bataljonu«, »V čast in spomin padlemu tovarišu M. M.«, ulja, 1961. *Urbančič Izidor* (1925—) »Kurir«, »Bitka«, »Čez reko«, ulja, 1961. *Uršič France* (1907—) »Dachau-karantin«, kreda; »Mrtvi«, crtež, 1945. *Vidic Janez* (1923—) »Poročevalec«, »Na položaju«, »Listki«, »Miniranje proge«, linorezi; »Pionir Andrejček«, »Iz Slovenskih Goric«, »Partizan«, I, II, olovka, izloženo 1945; »Tri hrasta za vasjo«, ulje na staklu, 1954. *Vidmar Drago* (1901—) »Okupator požiga«, »Prenos ranjenca«, »Belogardist-izdajalec«, »Porušen most«, »Požgana vas«, »Talci«, linorezi, 1944; »Ruševine (Iška vas)«, ulje, 1945; »Med ruševinami«, ulje, 1946. *Vidmar Nande* (1899—) »Čez progo«, »Patruljа«, »Lahki minomet«, »Na maršu«, »Juriš«, linorezi, 1944; »Tovariš Niko«, »Poljak na položaju«, »Zakrajšek«, »Internirec Zvone«, »Pionir Mate«, »Požgana vas«, »Starica spi«, olovka, izloženo 1945. — Teme iz NOB-a obrađivali su i poginuli slikari *Golob Franjo* (1913—41) i *Šušmelj Lojze* (1913—1942).

B. JAKAC, *Na Pohorju*, bakropis

BOSNA I HERCEGOVINA. *Aleksić Borislav* (1936—) »U spomen streljanih u Trijeblju«, crtež, izložen 1962. *Dimitrijević Vojo* (1910—) »Na spaljenom ognjištu«, linorez, 1944; »Halucinacije tifusara«, ulje, 1953; »Iz pete ofanzive« i »Ranjeni partizan«, ulja, 1955; »Tifusar«, ulje, 1957. *Mišević Radenko* (1920—) »Prelazak na slobodnu teritoriju«, ulje, 1949—51. *Mujezinović Ismet* (1907—) brojni radovi na temu NOB-a; »Skidanje ranjenika«, tuš, »Prenos ranjenika«, »Odmor«, crteži, 1944; »Bijeg«, ulje; »Djeca nose ranjenika«, »Tifusar«, crteži, 1945; mapa crteža »Najmladi za slobodu«, 1946; »Juriš«, ulje, 1948; »Prelaz preko Neretve«, ulje; »Bitka na Sutjesci«, ulje i tempera, 1954—55; »Ustanak«, ulje, 1949—50; »U slavu boraca Sutjeske«, ulje-tempera; »Prodor«, tempera-ulje, 1961. *Pezo Mustafa* (1927—) »Grobovi«, ulje, 1961. *Ramić Afan* (1932—) »Spaljeno i porušeno«, ulje, izloženo 1962. *Šetić Rizah* (1908—) »Djeca palih boraca«, ulje, 1945. *Termačić Đuro* (1930—) »U obruču«, ulje, 1960; »Taoci«, ulje, 1961. — Teme iz NOB-a obrađivali su i *Beljkašić Dobrivoje, Bodroža Pero, Kulenović Hakija, Likar Franjo, Mikulić Mario, Novaković Nada, Petrović Roman, Šeremet Ivo, Todorović Mica, Vojnović Vlado.*

MAKEDONIJA. *Barutovski Božin* (1931—) »U ćeliji«, »Drama u logoru«, »Vizija stvarnosti 1942«, drvorezi, 1961. *Dimovski Jovan* (1928—) »Dve fašističke žrtve«, izloženo 1958. *Ivanovski Metodije* (1929—) »Drugarica Cveta«, crtež, 1954. *Ivković Bogoljub* (1924—) »Naša revolucija«, ulje, 1961. *Kondovski Dimitar* (1927—) »Zbeg«, »Udovice«, ulja, 1961. *Lazeski Borko* (1917—) »Narodnooslobodilačka borba«, fresco-buono, 1951—56. *Martinoski Nikola* (1903—) »Pali borac«, olovka, »Prenos ranjenika«, tempera, izloženo 1949; »Partizanska kolona«, I, II, »Kolona ranjenika«, tempere, 1955. *Popović Vasilije Cico* (1914—) »Agitprop glavnog štaba Makedonije«, crtež perom, 1944; »Drug Abas« i »Drug Genadije«, akvarel i tuš, 1944. *Šijaković Tomo* (1930—) »Partizanska kolona«, ulje, 1953; »Bele štake«, ulje, 1961. *Šojlev Duško* (1930—) »Pokolj«, ulje, 1961. *Vladimirski Toma* (1904—) »Prenos ranjenika«, ulje, 1955.

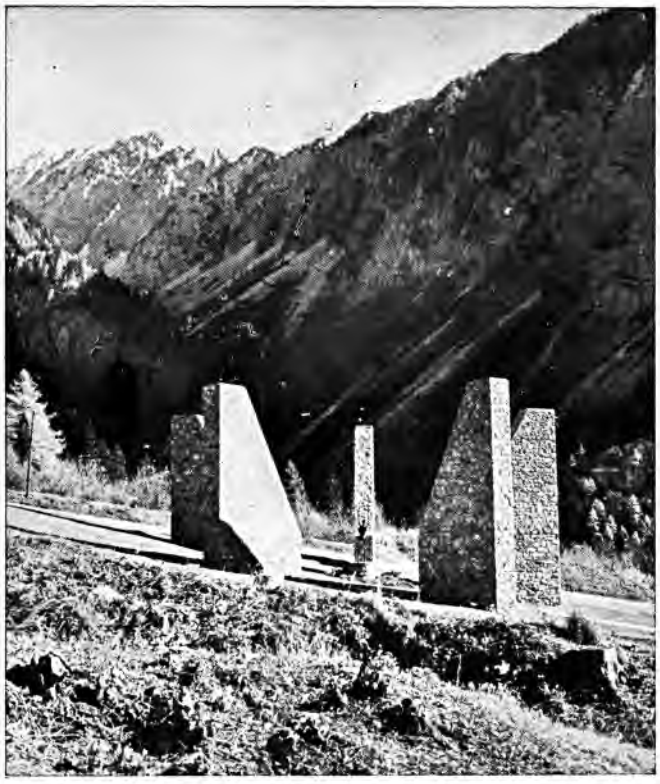
CRNA GORA. *Božović Milan* (1909—) »Sa Sutjeske«, ulje, 1944; ciklus slika u ulju na temu »Ustanak« i »Sutjeska«, izloženo 1946 i 1947. *Đurović Niko* (1905—) ciklus crteža »Porušena Podgorica«, poslije 1945. *Lainović Cvetko* (1931—) »Zbjeg« i »Odmor«, ulja, 1961. *Lubarda Petar* (1905—) »Zarobljenici«, tempera; »Zarobljenici«, II, III, crteži, 1943; »Bombaši«, ulje, 1945; »Ustanak«, ulje, 1947; »Skica mozaika za mauzolej lovćenskog odreda«, ulje, 1955; »Sutjeska«, ulje, 1956—57; »Popaljeno čekanje«; »Sjećanje na 1941«; »Ustanak«. *Lukateli Anton* (1916—) mapa grafike na temu NOB-a, 1947. *Milunović Milo* (1897—) »Okupator odlazi«, ulje, 1946; »U spomen palim«, mozaik, 1961; »Neprijatelj odstupa«; »Nova Jugoslavija«. *Pravilović Đorđe* (1925—) »Posjeta«, ulje, 1961; »Sutjeska«, »Lovćenski odred«. *Prijić Aleksandar* (1920—) »Portret Save«, ulje, 1960 »Strijeljanje na Jasikovcu«, »Moštanica 1943«, »Popaljeni Brajići«, »Oplakivanje poginulog«, ulja, 1961. *Sindik Milenko* (1930—) »Kolona«, ulje, 1961. *Stanić Vojislav* (1924—) »Poginuli borac«, ulje, 1956; »Okupacija,« ulje, 1961. *Vujović Savo* (1900—) »Ustanak u Crnoj Gori« i »Represalije«, tempere, 1960. *Vušković Miloš* (1900—) »Barikade« i »Logorska vatra«, ulja, 1961.

**Skulptura.** Zbog pomanjkanja materijala i tehničkih pomagala nisu se mogli u toku NOB-a sadržaji i teme ostvarivati u skulpturi. Malobrojni izvedeni radovi su propali: 1943 izradio je Antun Augustinčić u Jajcu portrete Maršala Tita i Moše Pijade (sadra) te reljefni friz portreta članova CK KPJ, no ta su djela propala u ofenzivi 1944. Vanja Radauš radio je 1943 u Otočcu terakote na temu NOB-a (propale su u toku borba). Augustinčić je kao član vojne misije 1944 u Moskvi izradio »Nošenje ranjenog partizana«; rad je ostao u Moskvi kao dar Sveslavenskom komitetu. Radauš je modelirao 1944 u Topuskom portret Vladimira Nazora (sadra; rad je propao). — Poslije Oslobođenja nastaje velik broj kiparskih radova s temama iz NOB-a, naročito u okviru monumentalne spomeničke skulpture.

SRBIJA. *Anastasijević Boris* (1926—) »Ratni zločinac«, metal, 1961. *Berbelji Oskar* (1921—) »Nepobeđeni«, bronca, 1960. *Besarabić Milan* (1908—) »Ranjeni«, patinirani gips, 1961. *Bodnarov Stevan* (1905—) »Streljanje u Jajincima«, bronca, 1947—48; »Ivo Lola Ribar«, bronca, 1948. *Bogojević Slavoljub* (1922—) »7-julska tandžara«, »Fašista«, »Ruka logoraša«, sve kovani metal, 1961. *Damjanović Milorad* (1930—) »Protest«, drvo, 1960—61. *Gaković Dušan* (1934—) »Jadovno«, I, II, skice za spomenik, patinirani gips, 1961. *Glid Nandor* (1924—) »Mathausen«, spomenik jugoslavenskim žrtvama (I nagrada za projekt na međunarodnom natječaju); »Ranjenik«, bronca, 1955; »Maketa spomenika palom borcu«, reljef-gips, 1957; »Dachau«, vareno gvožđe i bronca, 1960; »Balada o vešanima«, vosak-bronca, 1961. *Ivanjicki Olja* (1931—) »Sutjeska«, gips, 1960; »Ranjenik«,

bronca, 1960; »17 Oktobar«, bronca, 1961. *Jančić Olga* (1929—) »Grupa za spomenik palim borcima« u Bosanskom Petrovcu (s R. Stojadinovićem); »Skica za spomenik«, bronca, 1960. *Jevrić Olga* (1922—) »Marija Bursać, narodni heroj«, gips, 1953; »Projekt za spomenik palim borcima«, glina, 1955; »Predlog za spomenik«, I, II, cement i gvožđe, 1960 i 1961; »Jasenovac«, cement i gvožđe, 1961. *Jocić Vida* (1921—) priredila samostalnu izložbu na temu »Aušvic« (gdje je bila internirana), 1958; »Autoportret-Aušvic«, patinirani gips, 1955; »Preživeli-Aušvic«, bronca, 1956—57; »Apel-Aušvic«, patinirani gips, 1957—58; »Narodni heroj Vera Jocić«, gips, 1961; »Logoraš«, I, II, gips, 1961. *Jurišić-Krković Mira* (1928—) »Ranjenik«, patinirani gips, 1960; »Borac«, patinirani gips, 1961. *Kolarević Ilija* (1894—) »Pali borac«, orahovo drvo. *Kraljić Anton* (1933—) »Ustanak«, tanjir-bakar, 1961; »Borci«, tanjir-bakar, 1961. *Kratohvil Jovan* (1924—) »Jama«, glina-sadra, 1958. *Krković Momčilo* (1929—) »Zgarište«, »Umorni borac«, patinirani gips, 1960 »Ranjenik«, patinirani gips, 1961. Projekti za spomenike, najvažniji za Gnjilane. *Logo Oto* (1931—) »U koloni«, I, II, gips, 1960 i 1961; »Tifusar«, gips, 1961. *Marković-Sandić Mira* (1924—) »Prekinuta igra«, gips, 1961. *Mihailović Živorad* (1898—) »Reljef 1941«, gips, 1961. *Mrkšić Trifun* (1911—) »Negacija smrti«, metal, 1961. *Obradović Božidar* (1910—) »Taoc«, gips, 1960; »Ranjenik«, gips, 1961. *Pavlović Radivoje* (1924—) »Jama«, kovani bakar, 1961; »Narodni ustanak«, kovani bakar, zidni reljef. *Petrić Vladeta* (1919—) »Oko puške«, gips, 1956. *Prvulović Nadežda* (1930—) »Pobednik«, metal i drvo, 1960; »Ranjeni Orfej«, metal i drvo, 1961. *Radović Rajko* »Spomenik osnutka partizanske mornarice«, beton i kamen, Podgora 1962. *Rosandić Toma* (1878—1958) »Streljani partizan«, bronca, izloženo 1949; »Spomenik Ivi Loli Ribaru«, Đakovo, bronca, 1952; »Spomenik palim borcima«, Subotica, reljef, bronca, 1953. *Sandić Sava* (1915—) »Iz logora«, posrebrena bronca, 1950; »8 mart«, bronca, 1961. *Soldatović Jovan* (1920—) »Sutjeska«, armirani gips, 1961. *Stanković Radeta* (1905—) »Oslobođenje Beograda«, reljef-kamen, Beograd (Novo groblje), 1954; »Spomenik Žarku Zrenjaninu«, »Spomenik NOB-u na Ubu«. *Stefanović Živojin* (1924—) »Rekvijem«, dupli reljef, patinirani gips, 1960—61. *Stijović Risto* (1895—) »Mitar Bakić«, portret, gips; »13 juli 1941«, bareljef, drvo, 1961. *Stojadinović Ratimir* (1913—) »Grupa za spomenik palim borcima« u Bosanskom Petrovcu (s Olgom Jančić). *Stojanović Sreten* (1898—1960) grupa »Borba«, bronca, izloženo 1949; »Spomenik palim sremskim borcima«, Iriški Venac, bronca, 1949; »Jama«, reljef, bronca, 1949; »Ustanak«, spomenik kod Bosanskog Grahova, reljef, bronca, 1951; »Žena borac«, bronca (Gal. Cetinje); »Poprsje dr Mladena Stojanovića«, Zagreb (bolnica dra M. Stojanovića), bronca. *Tapavički-Berberski Ljubica* (1925—) »1941«, bronca, 1960. *Vujisić Vojislav* (1924—) »Streljani omladinac«, patinirani gips, 1956; »Streljanje«, patinirani gips, 1960. *Vuković Matija* (1925—) »Ranjenik«, gips, 1952—53. *Zarin Aleksandar* (1923—) »Umirući borac«, gips, 1960. *Živković Miodrag* (1928—) »Otpor«, »Kolona«, gips, 1961.

HRVATSKA. *Angeli-Radovani Kosta* (1916—) »Pokolj djece (Stara Gradiška 1942)«, sadra, izloženo 1946; »Portret Nade Dimić«, bronca, 1947; »Portret Ive Lole Ribara«, bronca, 1948; »Drežničanin — Spomenik ustanka u Drežnici«, bronca, 1949; »Spomenik Ustanka Makedonije«, Kumanovo, patinirana sadra, 1954, u kamenu postavljen 1961; »Spomenik palim borcima«, Stari Grad na Hvaru, bronca, 1954; skica za »Spomenik Sedmoj partizanskoj bolnici u Vukelićima«, sadra, reljef, izložen 1955; »Spomenik Radi Končaru u Šibeniku«, 1961; »Spomenik palim borcima u Kragujevcu«; »Strijeljanje talaca u Zaječaru«; »Spomenik palim borcima«, Gornja Dubrava. *Antunac Grga* (1906—) »Maršal Tito«, bjelokost, 1947; »Poprsje Stjepana Supanca, radničkog prvoborca«, Vukovar, 1954; »Bista narodnog heroja Vilima Galjera«, Zagreb. *Augustinčić Antun* (1900—) »Spomenik Crvenoj Armiji«, Batina Škela na Dunavu, kamen i bronca, 1945—47; »Portret Maršala Tita«, bronca, 1947; »Nošenje ranjenika«, bronca, 1946—47; »Glava ranjenika«, bronca, 1947; »Spomenik palim borcima«, Livno, 1949; »Spomenik palim studentima Veterinarskog fakulteta«, Zagreb; »Portret Moše Pijade«, bronca, 1952; »Portret Maršala Tita«, mramor, 1955; »Spomenik palim borcima«, Nova Gradiška, 1957; »Spomenik Moši Pijadi«, Sisak, 1960; »Spomenik Krajišnicima«, Banja Luka; »Partizanka«, bronca; »Spomenik NOB-u«, Klanjec, na Brozovom brijegu, bronca; »Lik druga Tita«, bronca, Kumrovec. *Bahorić Belizar* (1920—) »Spomenik palim borcima«, Ledenice, bronca 1951; »Spomenik Ustanka naroda Gorskoga Kotara«, Delnice, bronca, 1954; »Spomenik palim borcima«, Duga Resa, 1956; »Bista narodnog heroja Josipa Kraša«, Karlovac; »Na temu Jame«, I, II, bronca, 1961. *Bakić Vojin* (1915—) »Portret Gorana Kovačića«, bronca, 1946; »Spomenik strijeljanima«, Bjelovar, bronca, 1947; »Kurir na konju«, bronca, 1948—52; »Studija za spomenik Marxu i Engelsu«, 1950—53; »Spomenik palim borcima u Valjevu« (lik Stjepana Filipovića), 1953; »Ranjenik«, projekt za spomenik, 1954; »Spomenik žrtvama«, Gudovac kod Bjelovara, 1955; »Reljef I« (dinamika borbe), aluminij, 1960; »Portret Maršala Tita«, aluminij, 1960. *Bernfest Viktor* (1894—) »Fragment logora 1942«, bronca, izloženo 1952. *Bezeredi Lujo* (1898—) »Spomenik palim borcima (Oplakivanje)«, Čakovec, terakota, 1947; »Spomenik palim borcima (Nošenje ranjenika)«, Prelog; »Spomenik palim borcima«, Varaždinske Toplice, bronca. *Bohutinski Emil* (1907—) »Spomenik palim borcima«, Velika Gorica, 1952. *Brlošić Stjepan* (1918—) »Spomenik Ustanku«, Podvinje, 1955; »Bista Ive Lole Ribara«, Osijek; »Spomenik palim borcima«, Koritna kod Đakova; »Na stazama bespuća«, »Susret i rastanak«, drvo, 1961. *Car Zvonko* (1913—) »Spomenik palim borcima«, Crikvenica, 1946, Bribir (Zaturan), 1947, Tribalj, 1949, Selce, 1950, Jasenak, Kraljevica, 1952, Dramalj kod Crikvenice, Drivenik, Hreljin, Vrginmost; »Bista narodnog heroja Tome Strižića«, Bribir. *Cota Frane* (1898—1951) »Lenjin«, sadra, reljef, izloženo 1947. *Čikoš-Sesija Julije* (1898—) »Partizanka«, sadra. *Čular Zlatko* (1935—) »Jama«, sadra, 1960. *Dajht Vera* (1928—) »Spomenik-kosturnica«, Oborov kod Dugog Sela, 1958; »Spomen-kosturnica«, Greberje kod Ivanić-Grada, brončani reljef inkrustiran u kamen; »Talac«, bronca, 1961. *Duhović Radoslav* (1929—) »Očaj«, kamen, 1961. *Džamonja Dušan* (1928—) »Spomenik palim borcima«, Slavonski Brod, 1950; »Glava anonimnog zatvorenika«, bronca, 1952; »Spomenik palim borcima«, Virovitica, 1952 (sa Miroslavom Vertačnikom); »Spomenik Oslobođenja Cresa i Lošinja«, Mali Lošinj, 1956; »Projekt spomenika u Jajincima«, sadra i staklo, 1957; »Projekt memorijalne grobnice u Dachauu«, 1959; »Spomenik palim borcima«, Pazin; »Projekt za spomenik u Oświęcimu«; »Veliko drvo«, drvo-metal, 1960. *Ivanković Rudolf* (1906—) »Studija za borca«, sadra, izloženo 1948. *Janeš Želimir* (1916—) »Žena iz zbjega«, terakota, 1949; »Spomenik palim borcima«, Novi Vinodolski, bronca, 1951. *Jeger Ivan* (1911—) »Ilegalac«, bronca, izloženo 1953. *Jović Ante* (1914—) »Žena u borbi«, bronca, 1948. *Kantoci Ksenija* (1909—) »Spomenik palim borcima«, Gomirje, reljef u bronci, 1956; »Strijeljanje talaca«. *Kečanin Nikola* (1913—) »Partizan«, izloženo 1949; »Mitraljezac«, bronca, izloženo 1950; »Spomenik palim borcima«, Našice, Dugo Selo, 1950, Osijek, 1952, Županja; »Spomenik VI Slavonskog korpusa«, Voćin, 1954. *Kerdić Ivo* (1881—1953) »Maršal Tito«, medalja, izloženo 1947; »Žrtve fašizma«, medalja; »Plaketa Augusta Cesarca«. *Kolar Gabrijela* (1924—) »Zbjeg«, tučeni bakar. *Kos Petar* (1917—) »Spomenik palim borcima«, Otočac, 1955; »Ranjeni kurir«, sadra. *Krivić Nenad* (1931—) »Sjene sa Sutjeske«, drvo, 1962. *Krstulović Andrija* (1912—) »Reljef za nadgrobni spomenik omladinca mučenika«, sadra, izloženo 1946; »Reljef palim članovima Gusara u Splitu«, izloženo 1949; »Spomen svjetionik«, Split. *Kršinić Frano* (1897—) »Ranjeni kurir«, bronca, 1946; »Skica za spomenik Maršalu Titu«, sadra, 1948; »Spomenik žrtvama fašizma«, Zagreb, bronca, 1950; »Spomenik palim borcima«, Grubišno Polje, bronca, 1951, Dubrovnik (Vrata od Ploča), 1954, Sisak, 1955; »Spomenik Maršalu Titu«, Titovo Užice, 1961; »Spomenik žrtvama iz koncentracionog logora u Lipiku«. *Lozica Ivan* (1910—strijeljan od fašista 1943) sudjelovao na ilegalnoj izložbi u Splitu 1943; »Ranjenik« bronca, 1941. *Luketić Stevan* (1925—) »Bista narodnog heroja Ive Marinkovića«, Karlovac; »Nagrižena opasnost«, »Otpori memljivosti«, željezo, 1961. *Mačukatin Velibor* (1919—) »Spomenik palim borcima«, Mali Iž, bronca, 1949; »Skojevci«, bronca, izloženo 1950; »Spomenik palim borcima«, Srpske Moravice, 1951, Vodoteč kod Brinja, 1952, Ravna Gora, 1954, Lokve, 1958, Blato na Korčuli, 1959. *Matković Vinko* (1911—) »Spomenik narodnom heroju Joakimu Rakovcu«, Poreč, 1953; »Spomenik palim borcima«, Grižane, 1953; »Spomenik Oslobođenja«, Rijeka, bronca, 1955; »Spomenik palim željezničarima«, Rijeka, 1955; »Spomenik palim borcima«, Škrljevo, 1957, Dobrinj, 1957, Sušak (Donja Vežica), 1959, Baška, 1959; »Spomen bista narodnog heroja Jože Šurana«, 1959; »Spomenik palim borcima«, Rab; »Spomen bista narodnog heroja Vitomira Sirole-Paje«; »Skica za spomenik palim borcima« u Rubešima i u Malinskoj, sadra; »Bista narodnog heroja Mate Blažine«, Martinski (općina Labin); »Spomenik u čast 40-godišnjice SKJ«, Ika. *Michieli Valerije* (1922—), »Spomenik palim borcima«, Pučišće na Braču. *Mirković Ivan* (1893—) »Spomenik palim borcima za oslobođenje Skoplja«, bronca 1949; »Spomenik palim borcima«, Podgora, bronca, 1949, Dugi Rat kod Splita, 1951, Sinj, bronca, 1952, Lastovo, 1958; Korčula, Trogir, Solin, reljefi-bronca. *Musulin Luka* (1928—) »Poprsje Josipa Kraša«, bronca, Zagreb; »Poprsje Andrije Žaje«, bronca, Zagreb. *Njirić Nikola* (1921—) »Spomenik palim borcima«, Samobor, 1950; »Rade Končar, narodni heroj«, Zagreb, bronca, 1957; »Na temu okupacije«, I, gips, izloženo u Beogradu 1962. *Papić Julije* (1912—) »Spomenik palim borcima« Đelekovec, bronca, Sv. Jana kod Jastrebarskog. *Perić Pavao* (1907—) »Narodni heroj Marko Orešković«, bronca, izloženo 1948; »Pogreb partizana«, sadra, izloženo 1949; »Spomenik palim borcima«, Divoselo-Čitluk (kod Gospića), 1949, Gospić, 1957, Udbina, 1959, Gornje Vrapče, bronca; »Spomenik palim mornarima«, Pula. *Poljan Josip* (1925—) »Narodni heroj Nikola Kukić«, bista, bronca, Karlovac, 1962. *Radauš Vanja* (1906—) autor je najobimnijeg i najdramatskijeg skulptorskog ciklusa na temu NOB-a »Tifusari«, sadra, 1959—60, a uz to brojnih djela i spomenika, »Sprovod partizana«, »Portret druga«, »Ranjenik«, »Bombaš«, bronce; »Spomenik



B. KOBE, *Spomenik žrtvama njemačkih logora*. Ljubelj kod Tržiča

I. MUJEZINOVIĆ, *Juriš*

narodnom heroju Marku Oreškoviću«, bronca, Titova Korenica, 1948; »Spomenik palim borcima«, Odra, 1948; »Spomenik Ustanka«, Srb, 1950; »Spomenik narodnom heroju Jovanu Marinkoviću-Ivi«, Orahovica, bronca, 1950; »Bista Vladimira Nazora«, Labudovac kod Plitvičkih Jezera, 1950; »Jasenovac« skica za spomenik, sadra, 1951; »Spomenik palim borcima kao spomen na III zasjedanje ZAVNOH-a«, Topusko, 1952; »Spomenik narodnom heroju Radi Končaru«, Zagreb, bronca, 1952; »Spomenik palim borcima«, Buje, 1954, Karlovac, 1955; »Spomenik i kosturnica oslobodiocima grada«, Pakrac, 1955; »Spomenik palim borcima«, Pula; »Poziv na Ustanak«, Podsused; »Bista narodnog heroja Marka Končara-Bure«, Pakrac; »Spomenik narodnom heroju Nikoli Miljanoviću-Karauli«, Podravska Slatina. *Radmilović Željko* (1919—) »Ustanak«, reljef-sadra, 1952; »Spomenik lučkim radnicima palim u NOB-u«, Split, reljef-bronca, 1955; »Zbjeg«, I, II, drvo, III, sadra, 1961. *Rukljač Vjekoslav* (1916—) »Prenošenje ranjenika«, bronca 1946; »Oslobođenje«, Čakovec, brončani bas-reljef, 1948; »Vladimir Nazor«, sadra, 1949; »Spomenik palim borcima 1942«, Donji Lapac, bronca, 1950, Jasenje kod Krapine, 1955, Bović kod Vrginmosta; »Spomen bista narodnog heroja Roberta J. Domanje«, Orahovica, 1959. *Sabolić Ivan* (1921—) »Spomenik palim borcima na otoku Ugljanu«, Ugljan, bronca 1949—50; »Spomenik žrtvama fašističkog terora«, Rovinj, 1953—56 (postavljen 1957); »Spomenik husinskim rudarima«, 1953; »Spomenik palim borcima (Izvidnica)«, Koprivnica, bronca, 1955; »Ustanik«, Kostajnica. *Studin Marin* (1895—1960) sudjelovao na ilegalnoj izložbi u Splitu 1943; »Omladina u borbi«, reljef-drvo, 1943; »Crni dani«, reljef-orahovina, 1944; »Spomenik palim borcima«, Donja Kaštela, 1955, Novi Sad, Niš. *Šoša Slavko* (1923—) »Skica borca«, bronca, izloženo 1958. *Trstenjak Radoslav* »Spomenik palim borcima«, Varaždin (groblje). *Vertačnik Miroslav* (1913—) »Spomenik palim borcima«, Virovitica (sa D. Džamonjom), 1952, Krš kod Perušića, 1953, Gračac. *Vukušić Ivan* »Spomenik palim borcima«, Senj, 1958.

SLOVENIJA. *Batič Stojan* (1925—) »Spomenik padlim borcem«, Dolenji Logatec, 1958, Černuče, Medvode, Žreče pri Konjicah; »Ko tulijo sirene«, »Talci«, bronce, 1961. *Boljka Janez* (1931—) »Stolp trpljenja«, »Spomin na žrtve«, železo, 1961. *Bratuž-Furlan Vladimira* (1923—) više spomenika NOB-u. *Cesar Ciril* (1923—) »Priča nasilja«, 1951, »Streljanje«, 1951, 1952, 1954; »Talec«, Mozirje, bronca, 1952; »Spomenik NOB-u«, Vransko; »Ožgana žrtev«, sadra-žica, 1956; »Zločin«, I, II, metalizirani gips, 1961. *Černe Peter* (1931—) »V pregnanstvo«, I, II, drvo, 1961. *Dolinar Lojze* (1893—) »Uzbuna«, »Odmaranje«, bronce, 1946; »Nošenje ranjenika«, reljef; »Borba jugoslavenskih naroda u NOB-u«, bronca; »Talci«, bronca, 1948; »Spomenik strijeljanim žrtvama NOB-a u Jajincima«, 15 figura u bronci, rađeno 1950, postavljeno 1959 u Kraljevu; »Iz zgodovine KPJ«, reljefni friz za palaču CK SKJ u Beogradu, 1950; »Spomenik NOB-u«, Đakovica, 1951, Prijepolje (palim Šumadincima), 1952—53; »Naricalka«, bronca, 1954; »Vstaja«, 1956; »Počitek«, bronca, 1956; »Za kolono«, bronca; »Spomenik žrtvam NOB-a—Jama«, Opatija, 1957. *Dremelj Stane* (1906—) »Maršal Tito«, slonova kost, 1948; »Kajuh«, medalja, slonova kost, 1954. *Kalin Boris* (1905—) »Spomenik Rdeče armade«, Murska Sobota, bronca, 1945 (sa Z. Kalinom); »Spomenik padlim talcem in borcem tovarne usnja v Kamniku«, 1946; »Talec v Gramozni jami«, bronca, 1947; »Maršal Tito«, bronca, 1948; »Spomenik padlim borcem in talcem«, Begunje, bronca, 1949—53; »Grobnica narodnih herojev«, Ljubljana, reljefi na sarkofagu, bronca, 1949, mramor 1952; »Partizan«, Vrhnika, kamen, 1950; »Borec«, Lož, bronca, 1951; »Spomenik 24 talcev v Ulici talcev«, Ljubljana, bronca, 1957. *Kalin Zdenko* (1911—) »Spomenik Rdeče armade«, Murska Sobota, bronca, 1945 (sa Borisom Kalinom); »Partizan«, Bled, bronca 1947; »Osvobodilna borba«, Ljubljana, reljef, 1948; »Spomenik žrtvam NOB-a«, Urh, kamen, 1948—55 (s K. Putrihom); »Spomenik bombaša«, Cerknica, 1952. *Keržič Marjan* (1920—) sudjelovao kod izradbe »Spomenika Prvem zboru odposlancev slovenskega naroda v Kočevju 1943«, postavljen 1953, sa figurom »Strelec«, bronca; »Partizani«, pečena glina, 1954. *Keržič Stane* (1918—) »Bombašica«, u sastavu spomenika u Kočevju, 1953; »Bombašica, spomenik NOB-u«, Rakek, 1953; »Spomenik NOB-u«, Slovenj Gradec, Krško. *Kobè Boris* (1905—) »Spomenik neznanemu političnemu jetniku« (u vezi sa međunarodnim natječajem u Londonu), 1952—53; »Spomenik francoskim internirancem pri Tržiču na Gorenjskem«, 1954. *Kogovšek Alojzij* (1909—) »Spomenik NOB-u«, Brestanica (Rajhenburg), 1953; »Poprsje Maršala Tita«. *Kolbič Gabrijel* (1913—) »Logoraši«, »Ob žici«, »Talec«, sve željezo, 1961. *Kos Tine* (1894—) »Zmaga«, bronca, 1948; »Partizan«, bronca, 1950; »Reljef za spomenik padlim smučarjem na Pokljuki«, bronca, 1951; »Borba za svobodo«, sadra. *Kralj Tone* (1900—) »Rudar odhaja v borbo«, spomenik palim borcima, Idrija. *Lavrič Lojze* (?—1954) sudjelovao kod spomenika u Kočevju broncom »Mati s kurirjem«. *Lenassi Janez* (1929—) »Talci«, »Egzekutori«, drvo, 1961. *Loboda Peter* (1894—1952) »Partizanska dvojica v napadu«, bronca. *Napotnik Ivan* (1888—) »Talec« za celjski »Spomenik žrtvam osvobodilne borbe«, bronca; »Kajuh«, reljefna ploča, Šoštanj. *Pengov Božidar* (1910—) »Spomenik talcem«, Šent Vid pri Ljubljani; »Spomenik padlim borcem«, Šoštanj; sudjelovao kod izrade spomenika u Kočevju; plakete s motivima NOB-a. *Putrih Karel* (1910—) »Spomenik talcem, Natlačenove žrtve«, Ljubljana, bronca, 1947; »Bombašica«, Bled, bronca, 1947—48; »Talec« za »Spomenik žrtvam« u Dvoru kraj Polhovoga Gradca, bronca, 1948; »Talec« za spomenik žrtvama u Kovru na Gorenjskom, bronca, 1948; »Spomenik NOB-u«, Žire; »Spomenik žrtvam«, Urh (sa Zdenkom Kalinom); »Srečanje«, »Odlaganje partizanovega orožja«; »Straža«; »Žalujoča mati s hčerko«; »Begunci«; »Ranjenec z reševalcem«; »Poti v novo življenje«. *Savinšek Jakob* (1922—1960) »Logor«, bronca, 1952; »Spomenik NOB-u«, Celje, 1954—58; »Logor«, željezo i bronca, 1959; »Spomenik NOB-u«, Mengeš; »Pojmo bratje pesem o svobodi«, spomenik NOB-u, Novo Mesto. *Sigulin Anton* (1917—) »Spomenik padlim žrtvam«, Šiška; »Bombaš«, Pivka na Krasu, bronca. *Smerdu Frančišek* (1908—) »Ilegalec«, spomenik, Ljubljana, bronca, 1951—52; »Spomenik padlim«, Domžale, bronca, 1954; »Maršal Tito«, bronca, kompozicije s tematikom NOB-a, za dvoranu u Gradu, Ljubljana; plastike za muzej NOB-a, Ljubljana; sudjelovao kod izradbe spomenika u Kočevju. *Stoviček Vladimir* (1896—) ciklus plaketa u odjeljenju NOB-a Mestnega muzeja u Celju. *Štrekelj Ivan* (1916—) »Talec«, sadra, 1956. *Tihec Slavko* (1928—) »Spomenik Pohorskemu bataljonu« na Pohorju, 1958—59; »Stena talcev«, I, II, željezo i beton, 1961. *Tršar Drago* (1927—) »Demonstranti«, bronca, 1957; »Spomenik borcem za severno mejo«, Maribor, 1958; »Odred«, bronca, 1960; »Okupator«, »Manifestanti«, bronce, 1961. *Vojsk Milan* (1922—) »Partizanski kurir«. *Zaharijaš Aladar* (1926) »Talci«, I, II, III, beton, 1961.

U borbi je pao kipar *Weiss-Belač Janez* (1915—?), rukovodilac tehnike štajerske XIV divizije i član Kulturniške ekipe. *Dolgan Milena* (1917—1945) koja je radila u Centralnoj partizanskoj tehnici na Dolenjskom, umrla je u Ljubljani neposredno poslije Oslobođenja, a u internaciji u jednom logoru u Njemačkoj umro je *Kühar Franc*.

BOSNA I HERCEGOVINA. *Kocković Marijan* (1923—) »Osveta«, spomenik NOB-u, Sisak, bronca, 1952; »Čelije«, »Jama«, »Trofeji rata«, bronce, 1961. *Ostoja Mirko* (1921—) »Spomenik palim borcima«, Vela Luka na Korčuli, 1950, Bol na Braču, bronca, 1951, Dvor na Uni, bronca, 1952; »Jasenovac«, željezo, izloženo 1962 u Beogradu. *Trifković Dragiša* (1912—) »Mitraljezac«, bronca, 1960. Tematiku NOB-a obrađuje i kipar *Grgić Zdenko* (1927—).

B. LAZESKI, *Narodnooslobodilačka borba*, detalj freske

MAKEDONIJA. *Grabulovski Jordan* (1925—) spomenici »Makedonsko-kosovska brigada«, Delčište, »Dvanaest strijeljanih mladića«, Vataši, »Nikola Karev«, Kruševo, »Boris Kidrič«, Skoplje, »Kompozicija«, Skoplje i Kičevo. *Hadži-Boškov Petar* (1928—) »Kompozicija« I i II, 1961. *Krstevski Boro* (1931—) »Logoraši«, Skoplje. *Mitričevski Boro* (1927—) »Naum Naumovski-Borče«, spomen-bista na groblju, Skoplje. *Muratovski Raško* (1924—) »Portret narodnog heroja«, Skoplje. *Stefanovski Ljubče* (1919—) »Kompozicija«, spomenik kraj Titovog Velesa. *Todorovski Dimo* (1910—) spomenici »Vele Markov«, Kruševo, »Kočo Racin«, Titov Veles; »Izbeglice«, »Partizanski sastanak«, »Partizan«, »Jama«, sve u Skoplju.

CRNA GORA. *Borozan Marko* (1909—) »Posljednji juriš«, bronca, 1960. *Đurović Drago* (1923—) nagrađen na natječaju za projekt spomenika u Pljevljima; izradio portrete mnogih narodnih heroja; »Ivan Milutinović, narodni heroj«, bronca, 1952; »Spomenik palim borcima«, Titograd, Danilovgrad, Pljevlja. *Gržetić Ante* (1920—) »Skulptura za grobnicu Nade Naumović u Kragujevcu«, 1958. *Tomanović Luka* (1909—) »Bezmetković«, bronca, 1952; »Spomenik palim za slobodu«, Kotor, kamen, 1954, Hercegnovi, Grblje, Konavli; »Agonija«, drvo, 1961.

LIT.: *C. Fisković*, Izložba umjetnika partizana u Splitu, Slobodna Dalmacija, 24. XII 1944. — *Isti*, Partizanski spomenici, Split 1945. — *D. Tiljak*, Slikari u NOB-u, Vjesnik, 1. I 1945. — *F. Mihelič*, Umetnik v osvobodilni borbi, Slovenski poročevalec, 5. VIII 1945. — O umjetnosti u oslobodilačkoj borbi, Narodni list, 27. VIII 1945. — *G. Gamulin*, Povodom izložbe slikara partizana, Republika, 1945, 1—2. — Izložba umjetnika partizana (katalog izložbe, predgovor V. Kaleb), Šibenik 1945. — Razstava slovenskih umetnikov partizanov (katalog izložbe, predgovor Miško Kranjec), Ljubljana 1945. — *F. Šijanec*, O umetnosti padlih borcev in talcev (katalog izložbe), Ljubljana 1945. — *D. Klemenčič*, Upodabljajoči umetnik v partizanih, Ljudska pravica, 27. IV 1946. — Spomeniki in nadgrobniki Narodno-osvobodilnega boja, Likovni svet, Ljubljana 1951. — *D. Klemenčič*, Razmišljanje ob partizanski grafiki, Naši razgledi, 1952, 12. — *Ž. Grum*, Crteži i grafike NOB-a (katalog izložbe, predgovor i podaci), Zagreb 1955. — *Isti*, Uz problem istraživanja jednog specifičnog razdoblja naše likovne umjetnosti, Bulletin JA, 1956, 9—10. — Narodnooslobodilačka borba u delima likovnih umetnika Jugoslavije, Beograd 1958. — *J. Depolo*, Snaga dokumenta, Republika, 1958, 6. — *M. Konjhodžić*, Sjećanja u kamen uklesana, Zagreb 1960. — Listovi iz NOB-a (katalog izložbe Detoni-Radauš, predgovor J. Kaštelan), Zagreb 1961. — *V. Radauš*, O radu likovnih umjetnika u NOB-u, Almanah Republike, Zagreb 1961. — *M. Detoni*, Nekoliko redaka iz dnevnika, ibid., Zagreb 1961. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 24, 204. — *V. Ekl-Visintin*, Likovno u revoluciji, Republika, 1961, 9. — Slikari o revoluciji (predgovor F. Čulinović), Zagreb 1962. V. El.

**NARONA** v. *Vid kraj Metkovića*

**NARTEKS** (grč. νάρθηξ narthex), u starokršćanskoj i bizantskoj arhitekturi ulazni trijem, predvorje na zap. strani crkve. Odgovara pronaosu u ant. arhitekturi, a služi okupljanju pokajnika i katekumena. Obično je pravokutnoga tlocrta, smješten poprečno na smjer broda i samo izuzetno prelazi njegovu širinu; uklopljen je u masu građevine, ili se ističe nižim krovištem. Razvio se najprije u crkvenoj arhitekturi Istoka, dok za iste potrebe na Zapadu postoji atrij. Prihvaćanje narteksa kao standardnog dijela crkve vodi obogaćenju i stvaranju specifičnoga tipa građevine sa 2 narteksa, vanjskoga (egzonarteks) i unutrašnjega (endonarteks). N. je preuzela i crkvena arhitektura idućih stoljeća. Ž. D.

**NARTOWSKI, Tadeusz,** poljski slikar (Zaremby Kościelne, 5. VIII 1892—). Učenik impresionista J. Falata na umjetničkoj školi u Varšavi; usavršavao se u Parizu i Rimu. Slika pretežno pejzaže u akvarelu. Izlaže u domovini, sudjeluje na izložbama polj. umjetnosti u inozemstvu. Poslije Drugoga svjetskog rata djeluje u Szczecinu.

**NARUKVICA** v. *Nakit*

**NARVA,** grad u Estonskoj SSR, na istoimenoj rijeci.

Osnovali su ga Danci sredinom XIII *st.*; sredinom XIV *st.* postaje trgovačko-obrtnički centar. Pripada Njemačkom viteškom redu 1346—1558, Švedani ga osvajaju 1581, a Rusi 1704. Od arhitektonskih spomenika (oštećenih za Drugoga svjetskog rata) najstariji je zamak iz XIII *st.* Bastioni, gradska vijećnica, burza i stambene kuće s pročeljima na zabat potječu iz XVII *st.* Crkva *Spaso-Preobraženski sobor* iz XVIII *st.* pregradnja je objekta iz XV *st.* U XIX *st.* podignut je niz građevina u klasicističkom duhu. Blizu Narve nalazi se tvrđava Ivan-gorod s kraja XV *st.*

**NASH, 1. John,** engleski graditelj (London, 1752 — East Cowes Castle, 13. V 1835). Jedan od graditelja koji su dali fizionomiju Londonu XIX *st.* Njegovi manji objekti imaju neogotički karakter (Beau Manor), no pretežni dio njegovih ostvarenja, arhitektonskih i urbanističkih, koncipiran je u tradiciji engl. paladijanizma. Nizove kuća u novoizgrađenim arterijama raspoređuje u blokove, a njihovim pročeljima daje ritam postavljanjem kolonada. Z. Ša.

DJELA (sva u Londonu): Urbanistički projekti za Regent Street, Regent's Park (1811) i Park Crescent; Buckingham Pal. (pregradnja u sadašnje stanje); Carlton House Terrace (1827); Marble Arch (premješten 1851 u Hyde Park).

**2. Paul,** engleski slikar i grafičar (London, 11. V 1889 — VIII 1946). Učio u londonskoj Slade school, orijentiranoj prema franc. uzorima. Jedan je od inicijatora suvremenih tokova u engl. slikarstvu; razvija se pod utjecajima od P. Cézannea do A. Deraina. Slika pejzaže u akvarelu, obnavljajući ovu tradicionalnu engl. tehniku, a uz to mrtve prirode, intérieure, figure i teme iz rata 1939—45. U drvorezu primjenjuje stilizaciju blizu kubizmu (pejzaži, motivi iz Geneze). Značajna ostvarenja dao je i u primijenjenoj umjetnosti (osnove za tekstil, staklo, opremu knjiga, plakate i dr.).

P. NASH, *Pejzaž za proljetnog ekvinokcija*

LIT.: *H. Read*, Paul Nash, London 1946.

**NASMYTH, Peter** (zvan **Patrick**), engleski slikar (Edinburgh, 7. I 1787 — Lambeth, 17. VIII 1831). Slikao gotovo isključivo predjele iz Škotske. Suvremenici su ga nazivali »engleski Hobbema« zbog utjecaja ovoga holand. pejzažista na njegov način slikanja. Jedan od osnivača »Udruženja britanskih umjetnika« (1823).

**NASON, Pieter,** holandski slikar i minijaturist (Haag ili Amsterdam, oko 1612 — Haag, između 1688 i 1690). Učitelj mu je bio Jan van Revesteyn. Oko 1666 prelazi u Berlin, gdje djeluje kao dvorski slikar do 1688. Radio pretežno portrete, a poznato je i nekoliko njegovih minijatura i mrtvih priroda. Većina njegovih portreta nalazi se u različnim njem. dvorovima, te u Poljskoj, Holandiji, Danskoj i Švedskoj.

**NAST, Thomas,** njemački crtač i karikaturist, naturaliziran u USA (Landau, 27. IX 1840 — Guajaquil, Ekvador, 7. XII 1902). Od mladosti radi crteže za amer. novine i časopise. God. 1860 odlazi u Italiju, pridružuje se Garibaldijevim dobrovoljcima i šalje crteže amer., engl. i franc. listovima. Poslije Secesionističkog rata posvetio se političkoj karikaturi; jedan je od njenih prvih predstavnika u USA.

**NASTAMBA** (engl. *dwelling*, franc. *habitation*, njem. *Wohnstätte*, tal. *abitazione*). Čovjek najranije prethistorije usmjeravao je svoju aktivnost na traženje hrane i na pronalaženje skloništa pred divljim zvijerima i vremenskim nepogodama; sklonište nalazi u prirodnim spiljama i pećinskim zaklonima. U svom daljnjem razvoju podiže nastambu, najprije od materijala na koje nailazi u prirodi, da bi kasnije građevni materijal i sam proizvodio. Nastambu organizira prema svojim potrebama i klimatskim uvjetima. Napretkom civilizacije mijenjaju se i dalje razvijaju oblici nastambe.

U transformacijama koje je čovjek proživljavao u kauzalnom slijedu kroz tisućljeća prethistorije, njegova je vještina ubrzo prerasla u umjetnički izraz. Te su preobrazbe dosad najviše istražene na eurazijskom kontinentu od Atlantika do Sibira, no razvoj nastambe i na tom terenu donekle je hipotetičan, pa se rekonstruira prema nalazima, crtežima i modelima-urnama. Najstarije nastambe paleolitika bile su najvjerojatnije u polupećinama, jamama u zemlji i spiljama koje već u doba mlađeg paleolitika (Aurignac u franc. Pirenejima, Solutre u ist. centralnoj Francuskoj, La Madeleine u Dordogni) bogato oslikava. Iz završne faze toga doba datiraju i najstariji prikazi arhitekture te prvog arhitektonskog kreiranja unutarnjeg prostora, tzv. krovoliki oblici koji najvjerojatnije prikazuju šatore — u to se vrijeme klima mijenja, ledenjaci se tope a čovjek-lovac izlazi iz svojih prirodnih skloništa, polazi za stadima životinja, i zaklon traži sada pod šatorom podižući ga od kolja na koje napinje životinjske kože, kako to i danas rade mnoga nomadska plemena. Kad u neolitiku čovjek prestaje biti nomad i kad počinje obrađivati zemlju, sklanja se pod drveće a zatim izgrađuje kolibu od kolja i šiblja i premazuje je ilovačom. U ta tri osnovna tipa ljudske nastambe: u spilji, šatoru i kolibi nalazi se klica cijeloga kasnijeg arhitektonskog oblikovanja nastambe.

Daljnji tip ljudske nastambe neolitika i brončanog doba bile su sojenice (v.): kuće konstruirane od horizontalno ili vertikalno postavljenih drvenih dasaka i trupaca, izgrađene na postolju od drvenih trupaca ili dasaka. Horizontalno podnožje položeno je na stupce koji su zabijeni u podvodno tlo ili slobodno pluta na vodi. Sojenice su podizane uz kraj ili u sredini jezera, rijeka ili močvara (slične su im »terramare« podizane na čvrstom tlu prirodnih uzvisina usred rijeka ili jezera, ili uz umjetno provedene opkope). Sojenice su po prvi put otkrivene 1829 na Ciriškom jezeru (znanstveno istražene 1853—54; na našem su području po prvi put istražene sojenice 1893 na Uni kod Bihaća, a od 1900 kod Bosanske

Gradiške). Međutim, već Herodot (— V *st.*) opisuje sojenice koje su usred jezera podizali Peonci u Trakiji (današnja Bugarska), a najstariji njihov prikaz nalazi se na reljefima Trajanova stupa (II *st.*): tračko-dačko selo sojenica usred jezera s kolibama kružnog tlocrta i šiljata krova. Kod sojenica u Švicarskoj — koje su najbrojnije — čini se da su sve kuće imale zajedničko postolje; nastambe su pačetvorinastog tlocrta, dvostrešnog krova, sa dvije, a tjeđe sa tri prostorije u slijedu, s vratima u sredini uže strane. Veličina tih naselja varira od nekoliko koliba do vrlo velikih aglomeracija (među najvećima je naselje Morges, kanton Waadt, sa oko 10 000 $m^2$). Novija istraživanja dokazala su da su sojenice bile stalna naselja, a da nisu služila samo kao utočišta pred navalama.

U dijelu Evrope koji je siromašan jezerima razvili su se u isto doba i drugi tipovi nastamba. U Portugalu, Španjolskoj, Francuskoj, Engleskoj i zap. Njemačkoj ima nastamba ovalnog, kružnog ili četvorinastog tlocrta, a u sjev. Njemačkoj i nordijskom kulturnom krugu ima stambenih jama ovalnog tlocrta i sojenica četvorinastog perimetra. Četvorinast tlocrt (nađen i u slojevima Troje) razvija se kasnije u Heladi u karakterističan megaron, prototip stambene i sakralne arhitekture. To je oblik sjevernoevr. kuće s ognjištem pod krovom u središtu kuće, za razliku od južnoevr. tipa nastambe gdje su prostorije smještene oko središnjeg dvorišta u kome se nalazi ognjište, a za čiji se praoblik smatraju ostaci nađeni u Orhomenu u Grčkoj te na Malti.

U dunavskom kulturnom krugu podizali su nastambe većinom pravokutnog oblika iznad kružnih u zemlji iskopanih jama, ili kružnoga tlocrta. Kod nastamba kružnog tlocrta strop pridržava stup u sredini prostorije. Oblikovanje specifične krovne konstrukcije karakterizira kuće slavenskog područja. Slaveni su tradiciju te konstrukcije prenijeli u naše krajeve (npr. Srakane i Susak). Specifičnost te konstrukcije jest pačetvorinasta n. s ognjištem u sredini, prekrivena dvostrešnim krovom; vertikalni glavni upornjaci konstrukcije sežu od poda prostorije do glavne sljemenske krovne podrožnice. — Prvobitne nastambe su kupolastog, čunjastog oblika: bunje, čemeri i poljarice. To je tip najprimitivnije čovjekove gradnje koji se u svim vremenima podizao od sjevera do juga, gdjegod je kamen bio građevni materijal (nuraghi na Sardiniji, talayoti na Balearima itd.). U našim su kamenitim krajevima Dalmacije prethist. nastambe — kao i one kasnijeg vremena — podizane u suhozidu.

Iako je oskudan broj nalaza prethist. nastamba, sačuvano je mnogo podataka o nastambama brončanog doba zahvaljujući grobnim urnama koje, odrazujući tadašnju koncepciju posmrtnog života, reproduciraju stambenu arhitekturu; nađene su na području Švedske, Danske, Holandije, Njemačke, Čehoslovačke, Jugoslavije, Bugarske, Grčke, Italije, u prednjoj Aziji, Egiptu, Japanu, Južnoj Americi i drugdje. Najtačnije istražena područja Evrope s nalazištima urna u obliku nastambe jesu Njemačka i Italija. Na temelju tih nalaza mogu se u Njemačkoj razlikovati ovi tipovi nastamba: najranija kupolasta koliba s polukuglastim gornjim dijelom iznad stambene jame djelomično iskopane u zemlji; šatorasta koliba kružnog ili četvorinastog tlocrta; kuća kod koje zidovi i krovovi postaju zasebni dijelovi, a nastambe su kružnog tlocrta s različnim oblicima krovova; kuća četvorinasta tlocrta sa strmim krovom bez zabata. Urne s etrurskog područja u Italiji prikazuju nastambe kružnog, eliptičnog ili četvorinastog tlocrta, s različnim detaljima, koji su se razvili kasnije u klasičnoj italskoj kući, značajnoj manifestaciji rim. civilizacije i kulture. Italska kuća naročito u helenističko doba (Pompeji) preuzima i elemente grč. kuće, nižući — u duhu južnoevr. tipa nastambe iz prethistorije — prostorije oko atrija, odnosno peristila, tj. centralnih dvorišta prostorno obogaćenih stupovima. U povijesno vrijeme razvile su i druge kulture svoje nastambe prema specifičnim životnim uvjetima, građevnom materijalu i likovnom stremljenju (kuće Mezopotamije, Egipta, egejskoga kulturnog kruga, Kine, Japana, islam. kulturnoga kruga itd.).

Nastambe primitivnih naroda ostalih kontinenata često su slične opisanim prvim nastambama našega kontinenta, a često su posve različite. Zanimljive su naročito po tome, što je u njihovu izgradnju uložena ne samo vještina, nego često i stvaralački zanos. Primitivni narodi poput prethist. stanovnika Evrope ovise o materijalu koji im je pri ruci. Eskimi podižu svoje nastambe od blokova snijega (igloo), Australci od kore drveća i od trave, indijanska plemena centralnih nizina Sjeverne Amerike šatore od životinjskih koža, a plemena jugozapada (Pueblo-plemena) aglomeracije u obliku višekatnica od čerpiča ili kamena, često naslonjene na pećine. Plemena Nove Gvineje podižu svoje »kuće muškaraca« često duge stotinjak metara s armaturom stabala velikih dimenzija u luku savijenih, prekrivenih slamom, travom i liščem. Sojenice se podižu na mnogim područjima Oceanije, kao i u predjelima tropske klime na drugim kontinentima. Afrička plemena izgrađuju kolibe kružnog tlocrta (u zap. dijelu kontinenta pravokutnog su tlocrta) od drva, rebara palminog lišća, kore, trave, ilovače, često u obliku organskih tvorevina (gljiva, košnica). — Sve te vrste nastamba koje su u toku historije služile većoj skupini ljudi, obitelji ili pojedincu, prešle su svoje specifične razvojne putove. M. Vil.

**NASTASIJEVIĆ, Živorad,** slikar (Gornji Milanovac, 26. I 1893—). Završava umetničku školu u Beogradu 1910 kao učenik Đ. Jovanovića, R. Vukanovića i M. Murata; 1913—14 studira u München kod H. Grebera, 1920—21 nastavlja studije u Parizu na Académie Chaumière. Od 1922 živi u Beogradu.

Prvi njegovi radovi pripadaju razdoblju srp. plenerizma i po njihovoj tematici može se naslutiti budući slikar beogradskih pejzaža. Boravak u Parizu menja njegovu paletu: od ljubičasto-žuto-zelene, N. prelazi na mrke i mutnosive tonove. Kroz celu treću deceniju slika beogradske pejzaže i portrete, služeći se poukama postkubizma *(Kafana Kičevo; Akt)*. Sa V. Pomoriščem, I. Kolarovićem i J. Carem osniva 1928 grupu »Zograf« koja je težila ka obnavljanju starog srp. srednjov. slikarstva. Kao član »Zografa« pokušao je da primeni u praksi ideje ove grupe (freske u sali NO Beograda, u Uspenskoj crkvi u Pančevu, u Narodnoj banci u Skoplju i dr.). Uliane slike i freske iz toga doba ostvaruje služeći se pretežno mrkim koloritom i légerovskim postupkom modelovanja: pored konture stavlja pojas polusenke, koja sve više bledi, dok se ne izgubi na svetloj površini. Ovom metodu ostaje veran do druge pol. četvrte decenije, kada prelazi na slobodniji način slikanja kojega se i danas pridržava, sa bogatijim repertoarom tema, u kome mrke i crvene boje igraju još uvek glavnu ulogu.

LIT.: *P. Krišanić,* Izložba Živorada Nastasijevića, Novi list (Beograd), 1923, 357. — *M. Kašanin,* Živorad Nastasijević, Reč i slika, 1926, oktobar, str. 85—90. — *V. Pomorišac,* Umetnička izložba Živorada Nastasijevića, Književna kritika, 1927, I. — *B. Popović,* Izložba slika, freski i crteža Živorada Nastasijevića, SKG, 1927, 6. — *Z. Kulundžić,* Slikar Živorad Nastasijević, BON, 1941, I. Ž. To.

**NAŠICE,** mjesto u Hrvatskoj na sjev. podnožju Krndije. Spominje se od XIII *st. (Nekche)* kao posjed templara i roda Aba, koji je podigao castrum (južno od današnjega groblja je srednjovj. gradište). Do turskog osvajanja 1532 posjed su držali ivanovci, Gorjanski i knezovi Iločki.

Župna, franjevačka crkva sv. Antuna Padovanskoga jednobrodna je gotička barokizirana građevina sa visokim zvonikom uz svetište (1714); brodu su prigrađene dvije pobočne kapele (1763—65). U crkvi je barokni inventar XVIII *st.*: 6 oltara, propovjedaonica (1760, ukrašena kipovima i reljefima), orgulje, korska sjedala (ciklus reljefa s temama o kralju Davidu i sv. Antunu), kipovi, slike (ističe se slika na glav. oltaru, rad I. Gorikavca iz 1771) i epitaf N. Ogramića s likom i grbom pokojnika (umro 1701). Na pjevalištu i na Pejačevićevu oratoriju su drvene rokoko-rešetke. Uz crkvu je franjevački samostan (četverokutna tlocrta) s unutrašnjim dvorištem, pregrađen u XVIII *st.* Samostan ima barokni inventar (slike, pokućstvo). — Na položaju »Klara« otkopane su (1953—56) ruševine srednjovj. samostana klarisa. Među nalazima (XII—XVI *st.*) prevladava keramika. — Uz prostrani park engl. tipa dva su klasicistička dvorca: prizemni i jednokatni (1812; kule su prizidane 1865). — Kraj groblja sagradio je H. Bollé 1881 neogotičku kapelu s kriptom Pejačevića. Pored nje je grob kompozitorke Dore Pejačević, s mramornom bistom (rad Đ. Jovanovića, 1906).

LIT.: *P. Belavić,* Našice, Vukovar, s. a. — *Đ. Szabo,* SG. — *D. Pinterović,* Povijest Našica, Osječki zbornik, 1954. — *I. Mažuran,* Arheološko iskapanje u Našicama, ibid., 1956. A. Ht.

**NAŠIĆ (Nassis), Kornelije,** graditelj u Zadru, dominikanac. God. 1630—32 izgradio u zadarskoj crkvi sv. Stjepana kapelu za moći sv. Šimuna.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. D. Kt.

**NATALE, Bonifazio (Nadal Bonifacio, Natalis Bonifacius Dalmata, Natalis Bonifatio Sebenicensis, da Sebenico, Natal Bonifacio da Sibenico maestro intagliatore in rame),** bakrorezac (Šibenik, 1537/38—1592). U svoje doba smatran je u Italiji jednim od najboljih bakrorezaca. Potječe iz stare šibenske obitelji, po majci od bos. Zlatarića. U Rimu boravi 1575—92; od 1579 značajan je član (gvardijan, sindik, revizor, camerlengo) bratovštine sv. Jeronima u Rimu. Pod kraj života vraća se zbog bolesti u Šibenik.

Od mnogih njegovih radova — bakroreza po djelima tal. majstora, geografskih karata, ilustracija knjiga i dr. — sačuvano je oko 50 utvrđenih i signiranih bakroreza. Njegovo najzanimljivije djelo, atlas geografskih karata svih južnosl. zemalja, koje je izradio za bratovštinu sv. Jeronima, nije sačuvano; o njemu se kao i o drugim djelima zna tek iz pisanih izvora. Važni su Bonifazijevi bakrorezi: u knjizi G. Zuallarda, o zavjetnom putovanju u Jeruzalem (1587), s geografskim kartama i tlocrtima crkava; u knjizi P. Fabricija, o životu pape Grgura XIII (1588), sa 251 ilustracijom i vinjetama iz biblije, mitologije i alegorije; u knjizi Domenica Fontane, o prijenosu vatikanskog obeliska (»Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco vaticano e delle fabbriche fatte da N. S. Sisto V«, Roma 1590), sa oko 40 bakroreza, najboljih njegovih sačuvanih radova, s prizorima prijenosa i podizanja obeliska, likom autora i različitim tlocrtima i arhitektonskim detaljima. Ti posljednji bakrorezi poslužili su kao predlošci za velike freske u Vatikanskoj biblioteci, a imaju i istaknuto kulturno-hist. značenje, osobito zbog prikaza crkve sv. Petra u gradnji. Sačuvano je i nešto manjih njegovih radova, izvedenih većinom po različnim suvremenim slikarskim djelima sa sakralnom tematikom, Tiziana, Taddea Zuccara i dr. Veliki bakrorez *Podizanje obeliska* nalazi se u Bogišićevoj grafičkoj zbirci u Cavtatu. Bakrorezi ovoga majstora rađeni su u renesansnom duhu, s bogatim dekoracijama, alegorijama i natpisima; umjetnički i tehnički oni su na visini. N. je bio posljednji među velikim renesansnim bakrorescima u Italiji.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *G. Ferrari Cupilli,* Opera ignota d'artista dalmato, Rivista dalmata, 1859, 14, str. 122. — *I. Kukuljević,* Leben südslavischer Künstler, Zagreb 1868. — *L. Donati,* Natale Bonifacio, ASD, 1927, III. — *Isti,* Un libro sconosciuto illustrato da Natale Bonifacio Sebenicense, ibid., 1930, VIII. — *Isti,* Intorno all' opera di Natale Bonifacio, ibid., 1933, XV. D. Kt.

**NATIONAL GALLERY** u Londonu, galerija slika osnovana 1824. Smještena je u zgradi na Trafalgar Squareu koju je 1833—38 sagradio W. Wilkins u klasicističkom stilu; zgrada je u više navrata proširivana.

Jezgru galerije sačinjava poklon J. J. Angersteina (38 slika); od tada je akvizicijama, darovima i ostavštinama postala jedna od najbogatijih galerijskih zbirka u svijetu. Nedostatak izložbenog prostora djelomično je riješen 1897 osnivanjem Tate Gallery koja je preuzela djela novije umjetnosti.

N. G. posjeduje osobito vrijednu kolekciju starih engl. majstora te slikara koji su djelovali u Engleskoj (H. Holbein ml., A. van Dyck). U kolekciji stranih, osobito holand. i tal. majstora, galerija posjeduje niz djela od kapitalnog značenja u historiji zapadnoevr. slikarstva. Među najvrednija djela idu: »Jan Arnolfini sa ženom« (J. van Eyck), »Navještenje« (C. Crivelli), »Krunidba trnovom krunom« (H. Bosch), »Krist pred Pilatom« (Rembrandt), »Mučenje sv. Sebastijana« (A. Pollaiuolo), »Rođenje Isusovo« (S. Botticelli), »Aleja u Middelharnisu« (M. Hobbema), »Krist u kući Marije i Marte« i »Venera i Kupidon« (D. Velázquez), »Bakho i Arijadna« i »Noli me tangere« (Tizian), »Bogorodica s djetetom« (A. Verrocchio), »Bogorodica u spilji« (Leonardo da Vinci), »Rođenje Isusa« (Piero della Francesca), »Getsemanski vrt« (A. Mantegna) te radovi Piera di Cosimo, P. Uccella, Michelangela, Masaccia, G. Bellinija, A. Pisanella, L. Signorellija, F. Lippija, Rafaela, Paola Veronese, Correggia, P. P. Rubensa, El Greca, D. Teniersa, velik broj djela engl. slikara XVI—XIX *st.* Ž. D.

**NATIONAL GALLERY OF ART** u Washingtonu, USA, stalna galerijska ustanova osnovana 1937 u sklopu Smithsonian Institution, otvorena za javnost 1941.

Izgradnju neoklasicističkog objekta (J. C. Rope) u kojem je smještena galerija financirao je A. W. Mellon; njegova je kolekcija (126 slika i 26 skulptura) prvi fundus galerije. Kasnijim akvizicijama, posudbama i poklonima fundus je znatno obogaćen; danas je N. G. jedna od najbogatijih kolekcija na svijetu (pretežno radovi evr. umjetničkih škola XIII—XIX *st.* te velika zbirka djela amer. umjetnika). U njenom sastavu je i Freer Gallery of Art, dar Ch. L. Freera. Galerija posjeduje značajna djela svjetskog slikarstva npr. »Poklonstvo pastira« (Giorgione), »Navještenje« (J. van Eyck), »Poklonstvo mudraca« i »Portret mladića« (S. Botticelli), »Sv. Juraj i zmaj« uz još 3 djela (Rafael), »San djevojke (L. Lotto), »Ženski portret« (A. Pisanello), »Tobija i anđeo« (F. Lippi), Triptih »Raspeće« (P. Perugino), »Venera s ogledalom« (Tizian), »Laokoont«, »Izgon iz hrama« i »Sv. Martin i prosjak« (El Greco), »Skidanje s križa« i »Poljski plemić« uz još 19 djela (Rembrandt), »Djevojka sa crvenim šeširom« uz još 4 djela (J. Vermeer van Delft), »Katedrala u Salisburyju« (J. Constable), »Mrtvi toreador« (E. Manet), djela Giovannija Bellinija (9), A. van Dycka (8), V. Carpaccia, Tintoretta, Paola Veronese, Fra Angelica, Giotta, F. Guardija, A. Magnasca, D. Velázqueza, F. Zurbarána, F. Goye, A. Dürera, L. Cranacha ml., M. Nitharta (Grünewalda), H. Memlinga, H. Boscha, P. Bruegela, P. P. Rubensa, G. Terborcha, H. Holbeina ml., F. Clouета, N. Poussina, Cl. Lorraina, L. Le Naina, A. Watteaua, J.-H. Fragonarda, F. Bouchera, J.-B.-S. Chardina, J.-L. Davida, J.-A.-D. Ingresa, zbirku franc. impresionista i dr. — N. G. prikuplja radove samo onih umjetnika od čije je smrti prošlo najmanje 20 godina, a pored stalnog postava priređuje povremene tematske ili retrospektivne izložbe.

J.-M. NATTIER ML., *Marie-Adélaide de France.* Firenca, Uffizi

LIT.: *W. Pach,* The Art Museums in America, New York 1948. — Masterpieces of Painting from the National Gallery, Washington 1949. — Great Paintings from the National Gallery of Art, Washington 1952. — *H. Tietze,* Die grossen N., 1954. Z. D.

**NATOIRE, Charles-Joseph,** francuski slikar i bakropisac (Nîmes, 3. III 1700 — Castel Gandolfo, 29. VIII 1777). Slikarstvo uči u Parizu kod F. Lemoynea. Od 1751 upravitelj franc. umjetničke akademije u Rimu. Slikao portrete te mitol. i galantne scene u maniri rokokoa povodeći se za F. Boucherom. Značajniji kao dekorater; glavna su mu ostvarenja u toj struci dekoracije u palači Soubise u Parizu (danas Archives Nationales) i u dvorovima Versailles i Marly. Radio i kartone za tapiserije za manufakturu u Beauvaisu.

DJELA: *Tri gracije, Junona, Bakov trijumf* (Pariz, Louvre); *Venera i Vulkan, Venera i Eneja* (Bordeaux); *Autoportret* (Firenca, Gal. Uffizi); *Bako i Arijana, Otmica Europe* (Lenjingrad, Ermitaž); *Antonije i Kleopatra* (Marseille); *Merkur i Amor, Otmica Ganimeda* (Troyes); *Dauphin Louis* (Versailles).

**NATTIER, Jean-Marc ml.,** francuski slikar (Pariz, 17. III 1685 — 7. XI 1766). Prvu pouku dao mu je otac Jean-Marc N. st. U Parizu dobiva sa 15 godina nagradu Akademije za crteže po ciklusu Ch. Le Bruna »Histoire d'Alexandre«. Oko 1715 dolazi na poziv Petra Velikoga u Amsterdam, portretira cara i njegove pratioce, a po uputama carevim slika kompoziciju *Bitka kod Poltave.* Od 1734 osobni je slikar regentova sina Charlesa d'Orléans. Postaje član akademija u Parizu i København, a konačno i dvorski slikar zahvaljujući portretima metresa Louisa XV. U toj funkciji izvodi velik broj portreta članova kraljevske porodice i dvorskoga kruga. Uspjesi F. Bouchera bili su povod za njegovo udaljenje s dvora i osiromašenje.

N. je ostvario poseban tip ženskog portreta, karakterističan za razdoblje Louisa XV: portret spojen s mitol. likom. Ne teži za individualizacijom već za pomodnom elegancijom slikajući ljupka i koketna lica ružičastih obraza, nježnoga teinta i mekanih oblih linija; glavne su mu boje ružičasta, svijetlomodra, svijetlozelena i bijela. Uljepšavajući princese i djevojke iz dvorskih krugova, služi se kadšto dvoličnom mitol. travestijom. Pored ovih djela izradio je veći broj izvrsnih portreta u pastelu. Nattierov način postepeno je prešao u maniru i tipiziranje (ponavljanje teme, različne varijante istoga modela, improvizacije rađene bez modela); uslijed hiperprodukcije i starenja počeo je kvalitet njegovih radova naglo opadati. Najoštriji njegov kritičar bio je D. Diderot. Z. Ša.

LIT.: *P. de Nolhac,* Nattier, peintre de la cour de Louis XV, Paris 1925.

**NATURALIZAM** (prema lat. natura *priroda*), **1.** svako teoretsko objašnjenje, naročito filozofsko, koje uzima za ishodište »prirodu«, tj. ljudskom iskustvu pristupačne pojave i zakone. U tom smislu naturalizam je misaono stanovište suprotno misticizmu (supranaturalizmu). Prema filozofskom naturalizmu priroda je primarna stvarnost i izvor svega zbivanja u svijetu; sve svijesno i duhovno, npr. područje etičkih norma i društvenih struktura, izvedeno je iz materijalno-prirodnog i o njemu ovisno.

**2.** Na području likovnih umjetnosti i literature, n. općenito znači pravac koji uzima za svoj predmet i za stvaralački uzor prirodu. Međutim, kraj mnogoznačnosti pojma »prirode«, terminom n. označuju se različite tendencije u umjetnosti. Tako se u slikarstvu i kiparstvu ponekad naturalizmom naziva težnja prema što potpunijoj i vjernijoj imitaciji vidljivih objekata, a u literaturi egzaktnijem prikazivanju milieua, ljudskih likova, situacija i zbivanja, tako da n. uglavnom koincidira s realizmom i verizmom. U novije vrijeme suzuje se naziv n. na one umjetničke prikaze realnoga svijeta u kojima je naglašena elementarnost, sirovost i divljina prirodnih bića ili gola, neuljepšana, pa zato često i deformna stvarnost ljudskih likova, sredina i odnosa. Kada se n. suprotstavlja »preoblikovanju« prikazanog objekta, onda se to manje odnosi na tehniku i tretman (npr. impresionistički i ekspresionistički tretirani, i predmetno-vjerni i stilizirani motivi mogu djelovati »naturalistički«), a više na odsutnost onih selekcijskih i perfekcionističkih kriterija koje općekulturna težnja za formalnim skladom, ravnotežom, dopadljivošću i savršenstvom trajno unosi u umjetnost. K. Kć.

**NATURE MORTE** v. *Mrtva priroda*

**NAUEN, Heinrich,** njemački slikar i grafičar (Krefeld, 1. VI 1880 — Kalkar, 26. XI 1941). Učio na akademiji u Düsseldorfu, zatim u Münchenu (H. Knirr) i u Stuttgartu (L. K. Kalckreuth); 1905—11 boravi u Berlinu; 1921—36 prof. na akademiji u Düsseldorfu. U mlađim danima slika pod utjecajem djela V. van Gogha; kasnije se približava ekspresionizmu. Slikao pejzaže, portrete i aktove, radio bakropise i litografije za ilustracije.

**NAUKA O UMJETNOSTI** v. *Znanost o umjetnosti*

**NAUKID** (grč. Ναυκύδης Naukydes), **1.** grčki kipar iz druge pol. ← V st., brat (?) Polikleta st. Djelovao u Argu. Tradicija mu pripisuje, među ostalim, hrizelefantinsku statuu Hebe.

**2.** Grčki kipar, aktivan oko ← 400. Učitelj Polikleta ml. Ant. pisci pripisuju mu niz brončanih kipova (Hermes, pjesnikinja Erina, atleti, čovjek koji žrtvuje ovna), među njima i jednoga diskobola, čije se kopije nalaze u Rimu (Musei Vaticani), Parizu (Louvre) i dr.

**NAUKRATIS** (grč. Ναύκρατις, lat. *Naucratis*), ant. grčki grad što su ga sredinom VII *st.* osnovali Milećani u Egiptu na ušću Nila. U toku nekoliko stoljeća važan trgovački centar s vrlo razvijenom proizvodnjom keramike. Iskapanja od 1884 dalje (W. M. Flinders Petrie, E. A. Gardner, D. G. Hogarth) otkrila su niz hramova (Afrodite, Apolona i drugih božanstava), mnogo keramike iz raznih grč. gradova, natpisa i dr.

**NAUM, SVETI,** manastir sa crkvom na juž. obali Ohridskog jezera, Makedonija. Osnovao ga je nekoliko godina pre svoje smrti Naum, saradnik Klimentov. Naum je umro 910 te je sahranjen u manastirskoj crkvi sv. Arhanđela Mihaila.

Naumov manastir bio je stolećima žarište kulture. Sve do najnovijeg vremena nauka nije mogla utvrditi, da li je sadašnja crkva manastira iz Naumovog vremena (kraj IX ili poč. X *v.*), ili je iznova građena kasnije (XIII—XIV *v.*). Tek su arheol. istraživanja i strukturalna ispitivanja crkve poslednjih godina dala podatke za novo shvatanje. Prema tim rezultatima najstarija Naumova crkva, čiji su temelji otkriveni, bila je crkva sa osnovom trikonhalnog rasporeda. Sve tri konhe, iznutra polukružne, imale su izvana ravne zidove: ist. konha trostranu fasadu, a obe bočne konhe pravougaone fasade. Ist. strane bočnih konhi bile su oslobođene pravougaonih zidova, te se spolja nagoveštavala po jedna mala apsida, po

čemu crkva Naumova podseća na Klimentovu crkvu u Ohridu iz istog perioda. Na zap. krak trikonhosa nastavljao se narteks pravougaone osnove, u čijem je juž. zidu bio postavljen Naumov grob. Iz oskudnih podataka, koje pružaju otkriveni temelji najstarije crkve, ne može se izvesti potpuna rekonstrukcija prostorne elevacije, ali se sa sigurnošću pretpostavlja, da je nad središtem trikonhe bila kupola. Ova najstarija crkva kasnije je srušena; u osmanlijskom periodu bila je iznad nje podignuta u dve faze sadašnja crkva sv. Naума. Postojeća crkva delimično stoji nad temeljima starije crkve, a manjim delom ima i njene zidove, ali joj je raspored osnove drugačiji. To je sada crkva sa osnovom kombinacije male trobrodne bazilike i upisanog krsta, sa narteksom i kapelom u kojoj je smešten grob Naumov. Kasnije su nad naosom, narteksom i kapelom podignute kupole. Kod gradnje sadašnje crkve upotrebljena je u tribilonu starija kamena plastika. — Drvorezbareni ikonostas je iz 1711; ikone je slikao zograf Konstantin 1711 (*Raspeće Kristovo; Bogorodica s Kristom* i dr.). Živopis crkve je iz 1806 godine od majstora Trpe iz Korče. — Raniji manastir izgoreo je 1802. Tom prilikom stradala je i bogata biblioteka. Posle toga sagrađeni su novi konaci.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. — *D. Koco*, Proučavanja i arheološki ispitivanja na crkvata na manastirot sv. Naum, Zbornik na Arheološkiot muzej, Skopje 1957—58. — *A. Nikolovski, D. Cornakov* i *K. Balabanov*, Spomenici na kulturata vo N. R. Makedonija, Skopje 1961. K. Pet.

**NAUMAHIJA** (grč. ναυμαχία naumahia; lat. *naumachia*), **1.** kod Rimljana, spektakularna igra koja je prikazivala pomorsku bitku.

**2.** Građevina, slična amfiteatru, snabdjevena basenom u kojem se odigravala naumahija. U Rimu ih je bilo nekoliko; neke su od njih ubicirane (v. *Amfiteatar* i *Arena*).

**NAUMBURG (Naumburg an der Saale),** grad u Njemačkoj Demokratskoj Republici.

Jezgra grada potječe iz ranoga XI *st.*; sačuvani su ostaci srednjovj. zidina i *Marientor* iz 1446. Glavni je arhitektonski spomenik *Katedrala* sv. Petra i Pavla, osobito karakterističan primjer prijelaza iz romanike u gotiku. Na mjestu starijeg objekta započeta je za vrijeme biskupa Engelhardta (1207—42) izgradnja nove crkve križnoga bazilikalnog tlocrta sa dva sučelna kora. Romaničkoj fazi pripadaju donji dijelovi građevine, kripta, dio transepta i koncepcija o dva kora. Od XIV *st.* izgradnja se nastavlja u duhu gotike; crkva dobiva svod na sistemu šiljastih lukova i križnih rebara. Zap. kor ima obilježja zrele gotike; od srednjeg broda odijeljen je kamenom povišenom tribunom (Lettner). Uz oba kora podignuta su po dva zvonika, u donjim dijelovima romanički, a u XVI *st.* izgrađeni po uzoru na zvonike katedrale u Bambergu. Kameni kipovi u koru (Türinški grofovi sa ženama [Ekkehard, Uta, Hermann, Reglinda], osnivači i donatori crkve) i reljefi na tribuni izvanredan su umjetnički rad nepoznatoga gotičkoga kipara zvanog Naumburger Meister, kojemu se na temelju stilskih srodnosti pripisuju figure na portalima i reljefi katedrala u Amiensu i Metzu.

LIT.: *H. Giesau*, Der Dom zu Naumburg, Naumburg 1927. — *W. Pinder* i *W. Hege*, Der Naumburger Dom und der Meister seiner Bildwerke, Berlin 1937. — *H. Beenken*, Der Meister von Naumburg, 1939. S. Bić.

**NAUMOVSKI, Vangel,** slikar (Ohrid, 22. III 1922—). Pripada grupi naivnih slikara. God. 1948 postaje crtač u Atelieru za drvorezbarstvo u Ohridu. Oko 1950 počinje slikati, uglavnom svoj poseban, fantastičan svet, pod uticajem ohridske flore i podvodnog reljefa jezera. Boje su izvorne, čiste, u visokim tonovima, poput onih na maked. narodnom ruhu. Prvi put izlagao samostalno 1954 u Ohridu, zatim u Skoplju 1955, u Ohridu 1958, Bitolju 1959, Prilepu 1960, Zagrebu 1963. Učestvovao na grupnim izložbama DLUM-a, na izložbi Laienmaler u Baselu 1961 i na Kvadrienalu naivne umetnosti u Čačku 1962. N. P. T.

**NAUPARA (Neupara),** manastir kod Kruševca, Srbija. Posvećen je Rođenju Bogorodice, sagrađen verovatno sedamdesetih godina XIV *v.* Prvi put se spominje 1382, kada je bio priložen Drenči. Ima osnovu sažetog trikonhosa sa kubetom na nadvišenom postolju, koje počiva na pilastrima. Priprata je dvospratna; gornji sprat je možda služio kao zvonik. Iako je građena mnogo neveštije i grubije, N. u celini podseća na Lazaricu. Prilikom obnove crkve 1835 neka prvobitna arhitektonska rešenja su izmenjena. Na fasadi su očuvani delovi skulptovanog ukrasa, među kojim se ističe lepotom velika rozeta u gornjem delu pročelja.

LIT.: *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 141—42. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 235—36, 247. — *Đ. Stričević*, Hronologija ranih spomenika moravske škole, Starinar, 1956, V—VI, str. 120. S. Pet.

CRKVA MANASTIRA SV. NAUM NA OHRIDSKOM JEZERU

**NAUŠNICA** v. *Nakit*

**NAVARRETE, Juan Fernández** v. *Fernández de Navarrete*

**NAVEZ, François-Joseph,** belgijski slikar (Charleroi, 16. XI 1787 — Bruxelles, 12. X 1869).

Učio u Bruxellesu i Gentu, a 1813—16 u Parizu kod J.-L. Davida kojega prati u progonstvo u Bruxelles. Pod njegovim utjecajem N. postaje jedan od glavnih predstavnika klasicizma u Belgiji, napose u kompozicijama s hist. temama. Od znatnije su vrijednosti njegovi portreti, u kojima se osjećaju utjecaji P. P. Rubensa i A. van Dycka (portreti Davida, Charlesa de Gavie, nekoliko autoportreta). God. 1835 postaje direktor akademije u Bruxellesu i učitelj prve generacije belg. slikara.

**NAVRÁTIL, Jozef,** češki slikar (Slaný, 17. II 1798 — Prag, 21. IV 1865). Učio 1819—23 kod J. Berglera u Pragu. Radio u tehnici freske hist. kompozicije, a u ulju realistične genre-prizore, male slike figura, pejzaže, portrete i mrtve prirode. Smatraju ga prvim slikarom koji u češ. umjetnost unosi novi duh. U svojim djelima spaja kulturu boje rokokoa s tendencijama prema realističkom izrazu. Njegove se freske nalaze u pojedinim dvorcima i crkvama u Češkoj (Prag, Liběchov, Jirna), a slike u galerijama u Pragu i Beču.

**NAY, Ernst Wilhelm,** njemački slikar i grafičar (Berlin, 11. VI 1902—). Studira 1925—28 na berlinskoj akademiji (C. Hofer); 1928 boravi u Parizu, 1931—32 u Rimu, 1936—37 kod E. Muncha u Oslu. Od ekspresionizma i nadrealizma dolazi u svom razvoju oko 1948 do apstrakcije. Član njem. grupe »Zen«.

BIBL.: *Vom Gestaltwert der Farbe-Fläche, Zahl und Rythmus*, München 1955.

**NAZARENCI,** religiozno umetničko bratstvo, koje su pod imenom *Lukasbund* a po uzoru na srednjov. bratovštine osnovali 1809 u Beču slikari Friedrich Overbeck, Franz Pforr i dr. Naziv n. imao je isprva podrugljivo značenje. Oni odlaze 1810 u Rim gde se u samostanu sv. Izidora oko njih okupljaju i drugi nem. slikari, među kojima Peter Cornelius, Joseph Anton Koch, Carl Philipp Fohr, Julius Schnorr v. Carolsfeld, Joseph Führich i Philipp Veit.

Ideal nazarenaca bio je da umetnost vrate na »put istine« i da je obnove u religioznom duhu. Proučavajući slikarstvo minulih epoha, oni su uzore našli u slikarstvu Rafaela, u umetnicima rane renesanse i u A. Dureru. N. su sebi stavili u zadatak obnovu tehnike freska i stvaranje velikih monumentalnih kompozicionih celina (freske u Casa Bartholdy, 1816—17; u Villa Massimo, 1819—30). Usmereni su prvenstveno na linearne vrednosti crteža, a kolorit im je bled i neizražajan. Nazarence danas ocenjuju kao prve preteče romantizma, posebno nemačkog. Njihov uticaj na hrv. i srp. slikarstvo bio je znatan (npr. zidne slike u katedrali u Đakovu, delimično rađene po Overbeckovim kartonima; ikonostasi Dimitrija Avramovića u Beogradu i u manastiru Vrdniku; Pavla Simića u Šapcu, u manastiru Orahovici, u kapeli Hariš u Zemunu; ikonostas Jovana Popovića u Dolovu, Novaka Radonića u Adi). — Srodna ovom pokretu je grupa prerafaelita u Engleskoj.

LIT.: *K. Brodnitz*, Nazarener und Romantiker, Berlin 1914. — *P. F. Schmidt*, Die Lukasbrüder, 1924. — *E. G. Heise*, Overbeck und sein Kreis, München 1928. — *A. Schneider*, Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca, Rad JA, 1935, 252. — *G. Gröschel*, Die Nazarener und ihre Beziehung zur altdeutschen Malerei, 1937. D. Med.

**NAZARJE,** naselje povrh rječice Drete u Štajerskoj, Slovenija.

Nekad hodočasničko mjesto; ima samostan i župnu crkvu. Prvobitnu crkvu dao je 1624—1626 sagraditi ljubljanski biskup T. Hren po uzoru na nazaretsku kućicu u Loretu. Crkva je predana 1632 franjevcima koji su 1639 sagradili samostan a 1661—66 crkvu povećali. U fasadu su uključena dva masivna zvonika, koji su 1875 dobili sadašnji izgled. God. 1762 crkvu je oslikao freskama F. Jelovšek (uništene); sadašnje slike izradili su u XIX *st.* T. Fantoni i I. Bradaška.

LIT.: *A. Stegenšek*, Dekanija Gornjegrajska, Maribor 1905, str. 68—83. M. Juk.

**NEA MONI** (grč. Νέα Μονή Nea Mone, *Novi manastir*), manastir na otoku Hiosu u Egejskom moru, Grčka. U crkvi manastira nalaze se značajni bizant. mozaici iz XI *st.* (modra, crvena i bijela boja na zlatnoj podlozi), koji prikazuju scene iz Kristova života. Izrađeni su u stilu koji vlada u doba maked. dinastije i označuje jednu od glavnih etapa u razvoju bizant. mozaičke umjetnosti. Oštećeni su potresom 1881.

**NEAGLE, John,** američki slikar (Boston, 4. XI 1796 — Philadelphia, 1865). Učenik Th. Sullyja, sljedbenika engl. portretista XVII *st.* Slika na temperamentan i robustan način likove radnika

pri poslu, filadelfijske građane i političare (G. Washington). Od 1830 upravitelj akademije u Philadelphiji.

**NEBODER** (engl. *skyscraper*, franc. *gratte-ciel*, njem. *Wolkenkratzer*, tal. *grattacielo*), tip visoke zgrade sa mnogo katova.

Viziju nebodera— koju je najavio već E.-E. Viollet-le-Duc, objavio Bogardus a sa zakašnjenjem patentirao R. M. Buffington — ostvarila je grupa čikaških graditelja i inženjera u trećoj četvrtini XIX *st.*, u dekadi koja je izbacila niz revolucionarnih novosti u graditeljstvu. Chicago, grad velikog poslovnog prosperiteta, kratke tradicije građenja, jake ambicije sklone eksperimentu, bio je prikladno mjesto za ostvarenje novih radikalnih vrsta konstrukcije pa tako i skeleta. Osim toga su ekonomske prednosti višekatnih gradnja bile ostvarive jedino u onim gradovima gdje je koncentracija poslovnica različitih trgovačkih i industrijskih grana u određenim zonama izazvala skupoću gradilišta (Chicago, New York). Horizontalno kretanje koje je na tim mjestima sve više otežavalo gradski saobraćaj, našlo je svoje rasterećenje u vertikali izumom dizala, osnovnim uvjetom za nastanak tih grandioznih konstrukcija. Prvo dizalo, još na parni pogon, instalirano je u Farwell-Buildingu 1864, no tip zgrade s komercijalnom namjenom i s dovoljnim brojem katova koji su pretpostavljali upotrebu jednog ili više dizala javlja se češće tek nakon 1875. Novost dizala te njihov veći broj pridonijeli su i nazivu »Elevator-Building«, kako su se zvali prvi neboderi. Njihova je konstrukcija bila jednostavna i uvijek stereotipna: u unutrašnjosti stupovi od lijevanog željeza, povezani željeznim gredama, nose dizala, težinu katova i krova; pročelja naprotiv, građena od klasičnog građevnog materijala (opeke ili klesanca) nose samo svoju težinu i dio opterećenja prostorija koje se na njih naslanjaju; tlocrtna dispozicija uglavnom se ponavlja: liftovi i sporedne prostorije u sredini, uokolo poslovnice; temelji su u obliku piramidalnog učvršćenja. Rast zgrade u visinu ograničuju sve veći troškovi za temeljenje, kao i određena sigurnost dizala. Na pročeljima bili su isprva dekorativni elementi velikih zgrada prošlih stoljeća; dominacija vertikale sugerirala je korištenje vanjskih elemenata gotike, npr. kod Woolworth Buildinga, čiji je arhitekt Cass Gilbert u Evropi u tu svrhu studirao franc. gotiku. Širu upotrebu s manje estetskog uspjeha imala je primjena tal. renesanse (Equitable Building arhitekta G. R. Grahama). Radikalne izmjene u konstrukciji nebodera desile su se 1885 kad je u Chicagu dovršen n. arhitekta W. Le Barona Jenneya — Home Insurance Building. U toj zgradi, ni najvišoj ni najljepšoj, koja se općenito smatra prvim neboderom, najpotpunije je razvijen skeletni sistem: on ovdje nosi i opterećenje pročelja; jedino partija zida u opeci, propisana zakonom, i dva kata u kamenu koje je tražio naručitelj, prividno oduzimlju zgradi njezin karakter skeletne konstrukcije izvedene u cijelosti od čelika kakva je ona u stvari. Za takvu gradnju L. Sullivan traži i novu formu. U nizu zgrada zamišljenih u tom smislu, najistaknutije je djelo Sullivanova suradnika D. Adlera, čikaški Auditorium Building, najveća i najkompleksnija zgrada u vrijeme svoje konstrukcije (1887—89). Sve šira, savršenija primjena dizala te upotreba prefabriciranih dijelova i membrana omogućila je nagli porast katova, a uporedo s time otpalo je ukrašivanje fasada kao i njihova ovisnost o hist. stilovima; neboderi postaju sve golemije prizme kojima tek vrh daje karakter neke individualnosti. Uspjeh natječaja za Chicago Tribune Tower 1922 obogaćen zanimljivim prilozima bio je odlučan za daljnji razvoj nebodera u smislu novih orijentacija (W. Gropius). Tu je bio važan i utjecaj Eliela Saarinena koji je raščlanio neboder na niži dio i na toranj koji postaje akcentuirani element kompozicije. Među neboderima-tornjevima danas je najviši Empire State Building sa 86 katova i sa 335 *m* visine. Na ostalim kontinentima broj nebodera i njihova visina su znatno manji. U Evropi je njihov nastanak, potaknut naglim razvojem kapitalizma, vezan primjerice uz uske lučke prostore (npr. najpoznatija arhitektura ekspresionizma — Chile-Haus u Hamburgu sa 10 katova; najviša zgrada te vrste u Evropi neboder Torengebouw arhitekta A. Vanhoenachera u Antwerpenu). U Evropi n. ostaje rijetka pojava koja se teško tolerira u hist. ambijentima. Evr. arhitekti ostvarili su u toj građevnoj vrsti svoja najbolja djela na drugim kontinentima. L. Mies van der Rohe, koji je 1926, još u razdoblju ekspresionizma, zamislio model nebodera od stakla, ostvario je tek 1951 na Michiganskom jezeru svoje najljepše nebodere od stakla i čelika. F. L. Wright je, osim zamisli najvišeg nebodera svijeta, neizvedenog »Illinoisa« (1607 *m*), pridonio svojim projektom laboratorijskog tornja Tvornice Johnson Wax u Racineu novoj koncepciji raščlanjivanjem dosad zatvorene forme na školjkaste katove koji konzolno strše od mjestimično vidljive centralne jezgre usidrene duboko u tlu. Tu strukturu, kojom se Wright jednako udaljio od Jenneyeva skeleta, koliko se ovaj udaljio od Elevator Buildinga, prihvatio je tal. arhitekt Sacripanti razradivši je u projektu za natječaj nebodera Peugeot u Buenos Airesu. Tu jezgra metalne konstrukcije predstavlja pravu osovinu vertikalnoga grada s visećim vrtovima i složivim katovima. Visoka tehnička dostignuća i prefabrikacije materijala otvaraju daljnje mogućnosti razvoja nebodera.

LIT.: *L. Sullivan*, The tall office building artistically considered, Lippincott's Magazine, 1896, 57. — *L. Michaels*, Contemporary structure in architecture, New York 1951. — *C. W. Condit*, The rise of the skyscraper, Chicago 1952. — Architectural Forum, 1962, 5 (cijeli broj posvećen razvoju Chicaga). — *G. Chiari*, Il grattacielo Peugeot, L'Architettura, 1963, 1. A. De.

NAUMBURG, *Uta*, kip u koru katedrale

**NEČUJAM,** uvala na sjev. strani otoka Šolte, Hrvatska. Bila je naseljena u ant. doba (arheol. nalazi), a spominje se u srednjovj. dokumentima. Potkraj XV *st.* tu su boravili Dujam Balistrić i njegov prijatelj Marko Marulić. Iz toga vremena sačuvala se ruševina gotičke crkvice sv. Petra i kasnije pregrađena kamena kuća (u njoj je uređena memorijalna zbirka Marulića).

LIT.: *C. Fisković*, Prilog životopisu Marka Marula Pečenića, Republika, 1950, 4. N. Bć.

**NEDELIŠĆE,** selo u Međimurju, Hrvatska. Jednobrodna gotička župna crkva sv. Trojstva s poligonalnim svetištem (nadsvedeno križnim svodom) barokizirana je u XVIII *st.* i s obje strane broda prigrađena je po jedna kapela, a uz glav. pročelje zvonik (1703). Svetište je izvana ukrašeno skulpturom rađenom pod utjecajem praških Parlera. Cinktura (djelomično s arkadama) potječe iz 1830. U crkvi su: kamena kustodija iz poč. XVI *st.* s drvenim kipovima iz XVII *st.*, nadgrobna ploča s grbom V. Dragaća (1578), barokni oltari i propovjedaonica iz 1793—94. — U klasicističkoj kapelici je kameni kip sv. Trojstva (oko 1768). Bogorodičin pil podignut je 1812.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. A. Ht.

**NEDELJKO,** slikar (XVIII *st.*) v. *Popović-Šerban, Nedeljko*

**NEDELJKO,** zlatar iz Ćiprovca (Bugarska); izradio 1656 krst u žičanom emajlu za manastir Hopovo u Fruškoj Gori. Na krstu su uočljivi elementi baroka uklopljeni u islam. motive: kartuše koje sklapaju arabesku, početak baroknih kruna kao završeci krakova krsta.

LIT.: *B. Radojković*, Krstovi u emajlu XVI i XVII veka, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, I, 1955, 60—61. B. Ra.

**NEDELJKOVIĆ, 1. Jovan,** slikar u prvoj pol. XIX *v.*, radio pretežno u Somboru. Restaurirao 1826 ikonostas u Šidu, a 1834 naslikao, u društvu sa somborskim molerom Ilijom Lončarevićem, ikonostas crkve u sremskom selu Marincima. Bio je pod jakim uticajem klasicista toga vremena A. Teodorovića i P. Đurkovića. M. Kol.

**2. Nikola,** zlatar iz Ćiprovca (Bugarska) nastanjen u Baji, Bačka. Poznati su njegovi radovi iz razdoblja 1705—26. Najvažniji je kivot-darohranilnica iz 1707 za manastir Vrdnik (Ravanica) u Fruškoj Gori. Kivot od srebra, pozlaćen, ukrašen žičanim emajlom, predstavlja kopiju kivota manastira Ravanice u Srbiji. Na bočnim stranama, u plitkom reljefu, figure svetaca, među njima Stefana Nemanje, sv. Save i kneza Lazara. Dekorativni ukras na kivotu ima kasnogotička obeležja. B. Ra.

**3. Vasilije,** slikar u drugoj pol. XVIII *v.* Na ikoni Raspeća Hristovog potpisao se kao »zugraf Veršačkis«, a završio ju je 15. VIII 1792. Uz S. Jakšića, R. Stojanovića i G. Đakonovića, N. je jedan od predstavnika srp. slikarstva u Vršcu krajem XVIII *v.* Slika u duhu razvijenog baroknog stila, a koristi zapadnjačke predloške, najverovatnije gravire po Rubensu i Van Dycku.

LIT.: *I. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII st., HZ, 1949. D. Med.

**NEDINUM** v. *Nadin*

**NEEFFS, Peeter st.,** flamanski slikar (Antwerpen, oko 1578 — između 1656 i 1661). Sljedbenik a vjerojatno i učenik H. van Steenwycka. Slikao arhitektonske spomenike, ponajviše katedralu u Antwerpenu; taj motiv izvodi na pejzažima i u kompozicijama drugih slikara (J. Bruegel, D. Teniers ml.). Prikazuje intérieure gotičkih crkava u mnogim varijantama. Suradnik mu je njegov sin istoga imena.

**NEER, 1. Aert (Aart, Aernout) van der,** holandski slikar (Amsterdam, oko 1603 — 9. XI 1677). Započinje kao samouk; posvećuje se slikarstvu navršivši 30. godinu. Najviše je obrađivao pejzaže iz okolice Amsterdama — gotovo uvijek motive predjela u snijegu, mjesečini i kod zalaza sunca, a kadšto s požarom na horizontu. Ljudske figure na njegovim slikama radili su ponekad drugi umjetnici, među kojima i A. Cuyp. Slike su mu nejednakih kvaliteta, no među njima ima i takvih, koje po svome poetičnom štimungu idu među majstorska djela holand. pejzažnog slikarstva XVII *st.* To su naročito njegovi prikazi noći u tonovima baršunastoga modrila.

A. VAN DER NEER, *Zimski pejzaž.* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

**2. Eglon Hendrik van der** (Amsterdam, 1634 — Düsseldorf, 3. V 1703), sin i učenik prethodnjega. Radio u Amsterdamu, Rotterdamu, Bruxellesu i u Francuskoj, a konačno kao dvorski slikar u Düsseldorfu. Slikao pejzaže tzv. herojskog tipa, portrete i genre-prizore u intérieurima; u njima se povodi za G. Metsuom i G. Terborchom.

**NEFF, Timofej Andrejevič (Timoleon Karl),** ruski slikar (Mödders, Estonija, 2. X 1805 — Petrograd, 24. XII 1876). Uči u Dresdenu kod Chr. F. Hartmanna, usavršava se u Rimu. Od 1855 prof. petrogradske akademije, od 1864 konzervator muzeja Ermitaž. Povodeći se za klasicistima slikao hist. prizore, portrete, genre-motive i ikonostase. Izveo slikarske radove u Isakovskom soboru u Petrogradu, a ikonostase u Spaskom soboru u Moskvi te u rus. kapelama u Nici i Wiesbadenu. Nazivali su ga »ruski Rafael Mengs«.

**NEGADE (Nagādah),** mjesto u Gornjem Egiptu, u blizini današnjega sela Kus. W. M. Flinders Petrie iskopao je ovdje 1894—95 veliko prethist. naselje i nekropolu. Bogata keramika i drugi arheol. materijal pripadaju eneolitiku. Po ovom lokalitetu nazvana je kultura Negade (oko ← 3500 do oko ← 2900) u kojoj se — u dekoraciji posuđa — javljaju, osim geometrijskih motiva, i likovi ljudi i životinja izvedeni bojama. — U blizini se nalaze ostaci prastaroga svetišta boga Seta, a u samome mjestu pronađena je grobnica kralja Menesa (I dinastija).

**NEIDHARDT, Juraj,** arhitekt i urbanist (Zagreb, 15. X 1901—). Arhitekturu studirao na bečkoj akademiji (P. Behrens), gdje je diplomirao 1924. God. 1930—32 radi u Behrensovom atelieru u Berlinu, zatim je, do 1936, kod Le Corbusiera u Parizu. U tim godinama sudjeluje na urbanističkim i arhitektonskim projektima za Berlin (trgovačka kuća na Alexanderplatzu), Antwerpen, Stockholm, Alger, Nemours, Davos, Lille, Zürich. Po povratku u domovinu radi u Zagrebu (samostalni projekt Nadbiskupskog sjemeništa), zatim u Zenici i Sarajevu, gdje postaje 1953 prof. na Tehničkom, odnosno Arhitektonsko-urbanističkom fakultetu. Dopisni član JA od 1963.

U Bosni je dao veći broj urbanističkih i arhitektonskih rješenja, naročito za radnička naselja i kuće u Varešu, Zenici, Ljubiji, Ilijašu i Brezi. Osobito su zapažena njegova djela: skijaška kuća na Trebeviću; Filozofski fakultet, Hemijsko-fizikalni institut i Dom izviđača u Sarajevu; hotel u Zenici; urbanističko rješenje jezgre Marijindvor u Sarajevu; od konkursnih radova Jugoslavenski paviljon u Parizu (1937, II nagrada), Ljudska skupština u Ljubljani (sa S. Simčičem), Narodna skupština u Sarajevu (I nagrada), Narodno pozorište u Zenici (I nagrada). Značajni su njegovi teoretski radovi na proučavanju arhitektonskog naslijeđa u smislu održanja njegova kontinuiteta u savremenom stvaralaštvu.

Kod projektiranja pojedinačnih objekata kao i kod urbanističkih rješenja nastoji N. postići sintezu logičnih tradicionalnih elemenata i najsavremenijih dostignuća arhitekture, kod čega polaže pažnju na harmonijski odnos građevina ili cijelih ansambla i pejzaža.

BIBL.: *Dušan Grabrijan,* Arhitekt, 1952. — *Stari most u Mostaru,* Naše starine, 1953 (sa Dž. Čelićem). — *Stvaranje urbanističkih jezgra,* Oslobođenje, 1955, 1, 2, 3. — *Kako izgraditi srce grada,* ČIP, 1955, 25. — *Idejna studija urbanističkog rješenja južnog Zagreba,* ibid., 1956, 52. — *Rješenje Marijindvora i Narodne skupštine,* Naše starine, 1956 (sa Dž. Čelićem). — *Arhitektura Bosne i put u savremeno* (uvod napisao Le Corbusier), Sarajevo 1957 (s D. Grabrijanom). — *Pejzažni grad,* Politika, 12. X 1958. — *Prostor pod vedrim nebom,* Oslobođenje, 29. i 30. XI i 1. XII 1960. — *Od krova nad glavom do kuće za svakoga,* ibid., 15. I 1961. — *Novi akcenti. Nestaju granice između vanjskog i unutrašnjeg prostora (Narodno pozorište u Zenici),* Oslobođenje, 30. IV te 1. i 2. V 1961.

LIT.: *D. Grabrijan,* Izložba arh. J. Neidhardta. Jugoslovenski list, 1936, 263. — *M. Sever,* Izložba arhitekta Jurja Neidhardta, Moderna arhitektura i urbanizam, Novosti (Zagreb), 1937, 6. — Regulacija banje Ilidže od J. Neidhardta, Građevinski vjesnik, 1938, 8. — *S. Kožarić,* Juraj Neidhardt, Telegram, 1969, 2. Dž. Č.

**NEJEDLÝ, Otakar,** češki slikar i pisac (Roudnice na Labou, 14. III 1883—). Pretežno autodidakt; 1898—1900 uči kod F. Engelmüllera i A. Slavičeka u Pragu. Boravi na studijama 1906 u Rimu i zap. Evropi, 1907—10 u Indiji i na Ceylonu. Od 1925 prof. na akademiji u Pragu. U ranijim djelima, pretežno pejzažima, slika na način impresionista, kasnije dolazi pod utjecaj djela V. van Gogha i poentilista, a oko 1910 približava se kubizmu; od 1920 usmjeruje se prema realizmu. N. ide među najistaknutije predstavnike češ. moderne umjetnosti.

**NEKROPOLA** v. *Grob i groblje*

**NEKUDIM,** nekadašnji dvor i letnjikovac Đurđa Brankovića. Danas postoje juž. od Smederevske Palanke, Srbija, samo srušeni zidovi i tesane ploče na mestu gde je verovatno bio N.

LIT.: *Z. Simić-Milovanović,* Nekudim, ASNS, II, str. 86—87. Mi. Jo.

**NELLI, Ottaviano di Martino,** talijanski slikar (Gubbio, 1375 — prije 1450). Razvio se pod utjecajem umbrijskih slikara L. i J. Salimbenija, sljedbenika kasnogotičkoga tzv. internacionalnog stila. Radio u Perugi, Urbinu, Assisiju i Folignu. Glavno mu je djelo zidna slika *Madonna del Belvedere* u crkvi Sta Maria Nuova u Gubbiju, po fakturi i koloritu minijatura prenesena u velike dimenzije. Ističu se i njegove narativne freske u kapeli Trinci u Folignu.

**NEMEJA** (grč. Νεμέα Nemea), mala dolina u ant. Argolidi, nedaleko od mjesta Kleone, Grčka. U njoj su se od prastarih vremena održavale svake treće godine panhelenske igre u čast Zeusu (Nemejske igre). Najstariji hram je bio tu sagrađen od drva u ← VII *st.* Sačuvani su ostaci velikoga svetišta sa Zeusovim hramom (peripter, ← IV *st.*), stadiona, hipodroma, palestre, gimnazija, teatra i drugih javnih građevina.

**NEMEZA** (grč. Νέμεσις Nemesis), u grč. mitologiji, božica pravednosti i umjerenosti; ona ravna ljudskom sudbinom, brine se za pravednu podjelu sreće, oduzima nezasluženu sreću, kažnjava oholost i osvećuje zločin. Kao zaštitnica natjecanja i igara štovana je u rim. carsko doba u amfiteatrima i na trkalištima. Atributi su joj rif i uzda. U lik. umjetnostima rijetko je prikazivana (bakrorez A. Dürera).

**NEMI,** u antičko doba *Lacus Nemorensis,* jezero u Albanskim brdima kod Rima, Italija.

Nekad je tu bilo svetište boginje Dijane (ostaci su otkriveni). Već za renesanse bilo je poznato, da se na dnu jezera nalaze potopljena dva rim. broda. Pokušaj L. B. Albertija (XV *st.*) da ih izvuče, nije uspio. Tek 1927—32 uspjelo je izvući brodove koji su smješteni u novoizgrađeni muzej na obali jezera; muzej i brodovi stradali su u požaru 1944. Brodove je dao sagraditi car Kaligula u prvoj pol. I *st.* (žig na olovnim cijevima ima natpis C. CAESARIS AVG. GERMANICI). Radilo se o luksuznim plovnim palačama sa svetištima, dvoranama, vježbalištima, vrtovima itd., kakve su već gradili vladari u doba helenizma (Ptolemej IV u Egiptu, Hijeron II Sirakuški). Prvi brod, ispod kojega su nađena 3 čamca, bio je 71,30 *m* dug a 20 *m* širok. Pored sidra i osovine kormila, na njemu su nađeni veliki crepovi, male trokutne opeke, cijevi, ulomci mramornog oplođenja, mramornih korniša i mozaika, metalni okovi i dr. Na drugom brodu, dugačkom 73 *m* a širokom 24 *m*, našli su se ulomci konstruktivnih i dekorativnih elemenata konstrukcija, izgrađenih na palubi (balustrada s hermama, glineni frizovi s figurama, akroteriji, antefiksi, ulomci mozaika i mramornih inkrustacija, glineni crepovi, krovne bakrene ploče i dr.).

LIT.: *G. Ucelli,* Le navi di Nemi, Roma 1940. — *G. Moretti,* Il museo delle navi di Nemi, Roma 1940. M. Šr.

**NEMON (Neumann), Oscar,** kipar (Osijek, 13. III 1906—). Studirao skulpturu na Académie des Beaux-Arts u Bruxellesu, gdje je samostalno djelovao 10 godina. Radovi iz toga razdoblja većinom su inspirirani tadašnjim modernim strujanjima. Za vrijeme njem. okupacije u Drugom svjetskom ratu uništeni su ra-

dovi izloženi u Musées royaux des Beaux-Arts u Bruxellesu. Pred Drugi svjetski rat nastanio se u Engleskoj gdje i sada živi (Oxford). Došao je na glas portretima istaknutih ličnosti.

DJELA: Sigmund Freud (New York, Institute for Psychoanalitics); W. Churchill (London, Guild-Hall); bista W. Churchilla (Windsor Castle); Lord Beaverbrook (New Castle u Kanadi); H. Macmillan (Oxford, Union Society); maršal B. L. Montgomery; P. H. Spaak; engl. kraljica Elizabeta i dr. D. Pi.

**NENADOVIĆ, Matija,** slikar u prvoj pol. XIX *v.*, radio u Osijeku. God. 1824 naslikao *Raspeće* i ikonu *Uspenje Bogorodičino* za crkvu slavonskog sela Suvatovo. Bavio se, izgleda, i pozlatarskim zanatom. Bio je pod uticajem savremenog klasicizma.
M. Kol.

**NEOBAROK** (engl. *baroque revival*, franc. *néobaroque*, njem. *Neubarock*, tal. *neobarocco*), novi barok, smjer unutar hist. stilova XIX *st.* kada nastaju mnogi zahvati u urbanističkom asaniranju hist. jezgara starih gradova (Pariz, Beč) u baroknoj koncepciji (probijanje širokih avenija) a, u arhitekturi, kod brojnih palača i javnih zgrada; stoga mnogi evr. gradovi nose pečat neobaroka.

Vanštinu ove arhitekture, koja se povodi za karakterističnim elementima baroka, obilježuju razvedene plastične mase, a unutarnjost je raskošna, ukrašena sa mnogo pozlate i draperija. Najcjelovitija je realizacija neobaroka Velika opera u Parizu (Ch. Garnier, 1861—75), te zgrada parlamenta u Berlinu (P. Wallot, 1884—94). — U južnoslav. krajevima n. je predstavljen mnogim objektima reprezentativne arhitekture (Hrv. narodno kazalište u Zagrebu, centralna zgrada Univerze u Ljubljani). — V. *Historicizam* i *Historijski stilovi.* D. J. K.

**NEOBJEKTIVNA UMJETNOST** v. *Apstraktna umjetnost*

**NEOGOTIKA** (engl. *gothic revival*, franc. *style néo-ogival*, njem. *Neugotik*, tal. *neogotico*), nova gotika, smjer u novijoj evr. arhitekturi i primijenjenoj umjetnosti inspiriran gotičkim oblicima.

N. je usko povezana s romantizmom i njegovim zanosom za srednjovj. umjetnost. Prvi primjeri pojave toga smjera mogu se pratiti od sredine XVIII *st.* u doztrijevanju predromantizma, osobito u umjetnim ruinama (u Engleskoj Edgehill, 1746; »gotička kuća« u parku Wörlitz u Njemačkoj, 1773). Tek nakon 1830, paralelno s organiziranim čuvanjem spomenika kulture, s proučavanjem srednjovj. arhitekture i pripremama za velike restauracije na njoj, n. dobiva određeniji karakter i daje svoj biljeg izgledu gradova. Nastaju brojne građevine u kojima često dominiraju nacionalni gotički oblici (Tudor stil u Engleskoj, pečena opeka kao materijal u Njemačkoj). Gotički se oblici čine nezamjenljivi u sakralnom graditeljstvu; taj stav dobiva teoretsku podlogu u djelu A. Pugina (1812—1852) »True principles of Christian Architecture« (1841) i nešto kasnije u djelima E.-E. Viollet-le-Duca (1814—1879), s kojim surađuje J.-B.-A. Lassus. Engleska gradi i prije 1820 prve neogotičke crkve, u Njemačkoj F. Schinkel gradi »Werdersche Kirche« 1824—30, u Francuskoj F.-Ch. Gau crkvu Ste-Clotilde u Parizu 1846, a najpoznatiji je primjer Votivkirche (1856—79) H. Ferstela u Beču. Uz dvorce, palače i zgrade najrazličitije namjene ističu se neogotičke gradske vijećnice (Beč, 1872—82 F. Schmidt) i parlamenti (London, 1837—50 Ch. Barry i A. Pugin; Budimpešta, 1885—1902 I. Steindl).

Važnu grupu u neogotičkim realizacijama čine restauracije srednjovj. spomenika. Brojne zahvate na gotičkim spomenicima provodi Viollet-le-Duc (u Parizu Ste-Chapelle, 1840; Notre-Dame, 1845; zamak Pierrefonds, 1858—95). U Njemačkoj se restaurira odnosno završava u oblicima kasne gotike katedrala u Kolnu (1842—80) i obnavljaju pojedini srednjovj. burgovi.

Najraniji primjer kompletne neogotičke restauracije u nas je obnova dvorca Trakošćan (1853—56). Ove zamašne zahvate provode posebno obrazovani arhitekti-restauratori, a plastične dekorativne skulptori-restauratori. U neogotičkim oblicima radi se i pokućstvo, crkveni pribor i dr. — V.: *Historicizam* i *Historijski stilovi.*

J. NEIDHARDT, Filozofski fakultet u Sarajevu

LIT.: *R. Lanson*, Le goût du moyen-âge en France au XVIII^e siècle, Paris 1926. — *K. Clark*, The Gothic Revival, London 1928. — *A. Neumeyer*, Die Erweckung der Gotik in der deutschen Kunst des späten 18. Jahrhunderts, 1928.
D. J. K.

**NEOIMPRESIONIZAM** (franc. *néo-impressionnisme*), pokret čije se nastajanje i razvoj vezuje za susret franc. slikara u Salonu nezavisnih umetnika (Salon des Indépendants) u Parizu 1884. Naziv n. su uzeli pripadnici pokreta iz poštovanja prema svojim prethodnicima impresionistima. Prvi ga je u literaturi upotrebio Félix Fénéon u bruxelleskoj reviji »L'Art moderne« 19. IX 1886, a definitivno utvrdio ovaj termin u svojoj studiji o modernoj umetnosti nazvanoj »Le Néo-impressionnisme« 1887. Neoimpresionizmu su prethodila značajna proučavanja Davida Suttera objavljena u reviji »L'Art« o fenomenima vida, koja donose značajne zaključke o povezanosti nauke i umetnosti. Eksperimenti fizičara Hermanna Helmholtza i Édouarda Rooda (psihologija i fiziologija vida, analiza svetlosti i boje) upotpunili su delo »La loi du contraste simultané des couleurs« (1839) fizičara Michela-Eugénea Chevreula, na čijem pronalasku je naučno baziran slikarski postupak impresionista.

N. je pravac koji se udaljuje od impresionizma, težeći da na slici sačuva jasnoću forme i čistoću boje pa zbog toga ne stavlja na platno mešane nego čiste boje u odvojenim tačkama ili crticama. Tu težnju najbolje je izrazio teoretičar grupe Paul Signac u svom delu *D'Eugène Delacroix au Néo-impressionnisme*: »Impresionizam i neoimpresionizam predstavljaju oprečne filozofije, jedna se osniva na empirizmu, druga na racionalizmu« ... »Impresionistički manirizam treba usavršiti naučnim racionalizmom koji će omogućiti matematički tačno saznanje koju boju treba upotrebiti na svakom delu platna i kojim tonovima je treba okružiti . . .« »Poštovanje zakona boje, isključiva upotreba čistih tonova, odustajanje od bilo kakvog šablonskog mešanja boje, metodska uravnoteženost elemenata, to je progres koji su impresionisti prepustili slikaru koji želi da nastavi njihova istraživanja . . .« »Deliti, to znači obezbediti sva preimućstva svetlosti, kolorita i harmonije: optičkim mešanjima samo čistih pigmenata; razdvajanjem različitih elemenata (lokalna boja, boja osvetljenja, njihove reakcije); ravnotežom ovih elemenata i njihovom proporcijom (po zakonu kontrasta, degradacije i iradijacije); izborom poteza odmerenog prema dimenziji slike.«

Georges-Pierre Seurat, osnivač i vođa neoimpresionizma, jedini je slikar koji je tom smeru obezbedio umetnički značaj i istor. vrednost i pored rane smrti i malog broja dela. On već 1882 vrši pokušaje pomoću pega i šrafa. U proleće 1884, zajedno sa umetnicima odbijenim iz zvaničnog Salona, osniva Salon des Indépendants. Među mnogim izlagačima bili su još i Paul Signac, Henri-Edmond Cross, Charles Angrand i Albert Dubois-Pillet. Mada se ranije nisu poznavali, njihova dela bila su orijentisana u istom pravcu. Izlagači Salona odbijenih osnivaju udruženje nezavisnih umetnika u kome neoimpresionisti zauzimaju najaktivniju ulogu. Često se sastaju kod Signaca, koga je Chevreul uputio u tajne boje.

Jedna od prvih slika zasnovanih »na kontrastima tonova« koja je u fakturi ostvarila cilj jeste »Kupanje« *(Baignade)* Seurata. Druga velika kompozicija »Nedelja na Grande Jatte« *(Un dimanche à la Grande Jatte)* rađena je u tehnici metodičnog fragmentovanja poteza, koju je Seurat nazvao divizionizam (v.) i koja je dovela kasnije do poentilizma (v.).

Sledbenici neoimpresionizma u Francuskoj jesu: Henry Petitjean, Maximilien Luce, Lucie Cousturier; u Italiji Giovanni Segantini, Angelo Morbelli; u Belgiji Henry van de Velde. Mnogi značajni umetnici krajem XIX *v.* u početku svog stvaralaštva prošli su kroz uticaj neoimpresionizma; među njima su najistaknutiji V. van Gogh, H. Matisse, H. Toulouse-Lautrec, P. Gauguin, a neki umetnici ranijih stvaralačkih faza povremeno su sudelovali u grupi (E. Degas, C. Pissarro).

LIT.: *F. Fénéon*, Les impressionnistes en 1886, Paris 1886. — Le Néoimpressionnisme, L'art moderne, mai 1887. — *P. Signac*, D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme, La revue blanche, 1889. — *É. Verhaeren*, Sensations, Paris 1927. — *R. Rey*, La renaissance du sentiment classique, Paris 1931. — *P. Signac*, Le Néo-Impressionnisme, Documents, Gazette des Beaux-Arts, 1936. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća (poglavlje Neoimpresionizam), Zagreb 1953. — *B. Dorival*, Savremeno francusko slikarstvo, Sarajevo 1957. — *J. Leymarie*, L'impressionnisme, Genève 1959. R. Pan.

**NEOKLASICIZAM,** 1. jedan od hist. stilova u XIX *st.* (v. *Historicizam* i *Historijski stilovi*). Istovremeno s neobarokom i neorenesansom manifestira se od pedesetih godina XIX *st.* do pred Prvi svjetski rat težnja za primjenom arhitektonskih koncepcija klasicizma pod novim uvjetima i uz nove zahtjeve. U glavnom se n. očituje kod reprezentativnih javnih objekata i gradskih rezidencija, kao i kod pokušaja stilskog prilagođivanja dogradnja i dopuna većih ansambla (traktovi Napoleona III kod spajanja ranije sagrađenih dijelova Louvrea u Parizu, 1852—57 i 1863—68). N. je česta pojava u arhitekturi Srednje Evrope i u našim krajevima potkraj XIX *st.* R.

2. Smer u slikarstvu XX *v.* Sklonost ka formalnoj hladnoći i linearnoj jasnoći dovodi dvadesetih godina u krugu oko P. Picassa i A. Deraina do ponovnog buđenja klasicizma. Picasso slika klasične teme i vaja kompozicije koje podsećaju na antiku (bukolički i mitol. motivi). Na težnju ka monumentalnim i strogim oblicima, koja odgovara želji da se uspostavi spoljna realnost, nadovezuju se i uzbudljivo-ironični aspekti srodni nadrealizmu. — U Italiji je estetični stav »valori plastici« (v.) formulisao slična načela klasičnog reda i jasnoće. O. B. M.

**NEOLITIK** (od grč. νέος neos *nov* i λίθος lithos *kamen*), najmlađe razdoblje kamenog doba. Nadovezuje se na mezolitik,

pri čemu granica između jednoga i drugoga razdoblja nije čvrsto fiksirana, ni u odnosu na kronologiju ni u odnosu na određene oblike materijalne kulture. N. nastupa na raznim područjima u različito vrijeme. Najstarija neolitička naselja na Bliskom Istoku (Jarmo i Muallafat u Iraku, Jerihon u Jordaniji, Çatal Hüyük u Turskoj) potječu iz ← V milenija. U Evropi se, međutim, n. javlja u ← IV mileniju, a završava negdje oko ← 1800, ako se u njegove okvire uključi i prelazna faza prema brončanom dobu, eneolitik (v. *Bakreno doba*). U usporedbi sa starijim razdobljima kamenoga doba, paleolitikom i mezolitikom, n. pokazuje nove oblike privređivanja, poljodjelstvo i uzgoj domaćih životinja. Čovjek koji je prešao na sjedilački način života, usavršava izradbu svoga kamenog oruđa i oružja primjenom tehnike glačanja, zbog čega se n. katkad naziva i doba glačanoga kamena.

Najkarakterističniji je element svake neolitičke kulture keramika, koja tek u ovom razdoblju dobiva punu i opću primjenu. (U novije se vrijeme uvodi i termin pretkeramički n. On bi u stvari bio prelazna faza između mezolitika i keramičkoga neolitika, imajući sve značajke neolitika, izuzevši keramiku.) Lončarsko kolo još nije poznato, a posude se izrađuje ili za dnevnu upotrebu (nepročišćena glina, jednostavni oblici, primitivna dekoracija) ili u kultne svrhe (dobro pročišćena glina, raščlanjeni oblici, bogata i raznovrsna dekoracija). Ta se dekoracija izvodi na najrazličitije načine, od utiskivanja nokata u svježu glinu preko urezivanja, udubljivanja i plastičnoga formiranja ornamentalnih motiva pa do raznobojnoga inkrustiranja i bojenja. U odnosu na keramičku dekoraciju, evr. n. pokazuje regionalno veoma izdiferenciranu sliku. Unutar većih kulturnih krugova ocrtava se niz lokalnih grupa, a međusobnim utjecajima i miješanjima pojedinih grupa nastaju bezbrojne varijante. U balkansko-podunavskom području, s jakim utjecajima Bliskog Istoka, razvijaju se kulture Dimini, Sesklo, Boian, Körös, Salcuţa, Vadastra, Gulmeniţa i dr. Na njih se, u pravcu sjevera i sjeveroistoka, nadovezuju kulture Ariusd (Erősd), Cucuteni, Tripolje, Poltavka, Fatjanovo itd. Za područje Tise i Dunava karakteristične su potiska i lengyelska kultura, a srednjoevr. vrpčasta keramika razvija se u niz varijanata i grupa — Bükk, Jordansmühl, Ježovice, Zlota, Rössen, Bernburg, Walternienburg. Za područje juž. od Baltičkoga mora karakteristična je kultura češljaste keramike, na koju se na skandinavskom području nadovezuje kultura ljevkastih vrčeva, dok (vjerojatno iz juž. Rusije) u srednju i sjev. Evropu prodire kultura gajtanske keramike. Na granici između zap. i srednje Evrope dominira michelsberška kultura, u području Alpa kultura sojenica, a u juž. Italiji i na Siciliji kultura Stentinello-Molfetta. Zap. je Evropa (kulture Almeria, Asturia, Los Millares, Chassey, Harrouard, Windmill-Hill, Beacharra, Unstan, grupa Sardinija-Malta-Balearski otoci i dr.) područje megalitičke arhitekture. U Španjolskoj se, istodobno s megalitičkom kulturom, razvija keramika zvonolikih vrčeva koja se širi preko srednje sve do ist. Evrope a na sjeveru do Engleske.

U poljoprivredne kulture evr. neolitika prenesen je s Bliskoga Istoka kult Magnae Matris, velike boginje plodnosti. Taj se kult širi preko Egeje i Balkanskoga poluotoka dolinom Dunava sve do srednje Evrope, a krajnji njegovi izdanci sežu sve do Rajne i Belgije. On dolazi do jakoga izražaja osobito u idoloplastici koja je veoma bogata u balkansko-podunavskom području, a vrlo rijetka u zap. Evropi. Unutar te idoloplastike, koja slijedi tendencije stilizacije i apstrakcije, razvija se niz tipova; svima im je zajednička značajka stroga frontalnost, a većini — zatvorena linija obrisa. Apstrakcija dostiže vrhunac u idolima koji, dani u obliku violine (Kikladi, Troja II), jedino ritmom konture karakteriziraju žensko tijelo, te u tzv. plosnatim idolima (Cipar, Španjolska), u stvari plosnatim stelama koje nose samo rijetka obilježja ljudskoga tijela (grudi, oči) i po koji ornament simboličkoga značenja. Tendenciju stilizacije pokazuju i figure životinja koje se, međutim, javljaju rjeđe od ljudskih figura; nešto su realističnije dani jaňtarni likovi životinja koji dolaze na području kulture češljaste keramike. U perifernim područjima Evrope — gdje se, barem u prvo vrijeme, agrarni način života nije afirmirao u punoj mjeri — ostalo je paleolitičko lovačko čaranje centar kulta (realističke pećinske slike u Norveškoj; shematske figure, izvedene crvenom bojom, u spiljama Španjolske).

Neolitički čovjek upotrebljava nekoliko tipova nastamba. To su uglavnom zemunice nepravilna tlocrta, pleteruše odnosno brvnare na površini zemlje i sojenice osobito na području alpskih jezera (Bodensee, Robenhausen); pored njih ponegdje su izuzetno u upotrebi i spilje. Na pojedinim lokalitetima nastambe se grupiraju u naselja. Istaknuto mjesto u arhitekturi neolitika imaju monumentalni megalitički spomenici koji imaju sepulkralnu odnosno kultnu funkciju (dolmeni, menhiri, cromlechi, kameni grobovi s prilaznim hodnikom, grobovi u obliku kamenih škrinja itd.). Podrijetlo im, vjerojatno, treba tražiti u zemljama ist. Mediterana. Odanle se megalitička kultura širila duž obala sjev. Afrike do Pirenejskoga poluotoka, a onda dalje zap. Evropom sve do britanskih otoka.

LIT.: *M. Hoernes i O. Menghin*, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1925. — *O. Menghin*, Weltgeschichte der Steinzeit, Wien 1931. — *P. Laviosa-Zambotti*, Le più antiche culture agricole europee, Milano 1934. — *V. Gordon Childe*, The dawn of European civilisation, London 1950. — *K. Tackenberg*, Die Jüngere Steinzeit Europas, u Historia mundi, II, München 1953.
M. Šr.

**Neolitik u Jugoslaviji.** Za pretkeramički n. u Jugoslaviji možda bi dolazile u pitanje Crvena Stijena u Crnoj gori i neka nalazišta blizu Doboja u Bosni. — Stariji se n. može regionalno podijeliti na jadransko-mediteranski krug s impresso-cardium keramikom (Smilčić kod Zadra, Jamina Sredi na Cresu, jame u okolici Trsta, Zelena pećina kod Mostara, Crvena Stijena u Crnoj Gori) i barbotinski krug. Taj krug obuhvaća grupu Körös (dijelovi Vojvodine; Nos kod Subotice), starčevačku (dijelovi Vojvodine, Srbija, dijelovi zap. Slavonije, Srijem, sjev. Bosna) i makedonsku grupu (ist. Makedonija, Kosmet). U pojedinim predjelima služe za stanovanje zemunice, a u jugoist. krajevima nadzemne kuće. Poseban problem predstavljaju naseobine u pećinama. U jadransko-mediteranskom kulturnom krugu ornamentika na keramici po pravilu je izvedena otiscima nokata, šila, tupim instrumentima, prstima, školjkama cardium i pectunculus. Tu i tamo dolaze i urezi. Barbotinski krug upotrebljava i barbotinsku tehniku, a (izuzevši grupu Körös) i bogatu slikanu ornamentiku s pravolinijskim i spiraloidnim motivima (monohromija, bihromija i polihromija; crna, bijela te različne oker boje od smeđe do crvene). Plastika je poznata samo u barbotinskom krugu — uglavnom stilizirane ženske statuete s tendencijom prema steatopigiji, s vrlo dugim vratom i sumarno formiranim licem. Poznate su i obojene statuete (Starčevo). U starčevačkoj grupi i u grupi Körös dolaze i različne aplicirane životinjske i ljudske figure na posudu, dane u reljefu.

U početku mladega neolitika dolazi postepeno do mijenjanja načina stanovanja i do povlačenja na teže pristupačna mjesta. U pojedinim se predjelima, međutim, i dalje upotrebljavaju spilje, a neke kulture možda se još služe i zemunicama. Kuće za stanovanje su uglavnom četverouglaste, s jednim, dva ili više odijeljenih prostora. Mlađi n. može se isto tako regionalno podijeliti na nekoliko širih krugova.

Na području vardarsko-moravskoga kruga postoji u Makedoniji nekoliko još neispitanih grupa; u ist. Makedoniji neke se vremenski vežu za Sesklo, druge za Dimini a neke za Olint, dok se u zap. Makedoniji razvija posebna, porodinska grupa. U Moravskoj dolini i u Podunavlju širi se vinčanska grupa koja prelazi u Srijem i sjev. Bosnu; ona je genetički vezana sa srodnom grupom u Kosmetu. Jadranskom krugu pripada danilska kultura koja zahvaća srednje dijelove Dalmacije i dopire do okolice Trsta, a djelomično ulazi i u zaleđe (kakanjska grupa). Potkraj neolitika i u prelazno doba javlja se na dalm. otocima hvarska kultura čiji pojedini elementi dopiru do Trsta a dolinom Neretve i u Hercegovinu (Lisičići). U Bosni se, pod utjecajem jadranske obale i ist. predjela, razvija butmirska kultura. Miješanjem butmirske i vinčanske nastaje slavonsko-srijemska grupa. Panonskom krugu pripada potiska kultura (istodobna s vinčanskom kulturom) koja, međutim, samo djelomično prodire u Vojvodinu. Zap. od nje, u juž. dijelu Panonske ravnice razvija se kasnije lengyelska grupa koja prodire u Slavoniju a pojedinim elementima i u sjev. Bosnu. Potkraj neolitika i u prelazno doba stvara se u sjeverozap. predjelima Jugoslavije, pod utjecajem lengyelske kulture, posebna grupa, tzv. alpski facies lengyelske kulture. U ist. Makedoniji nastavlja se djelomično tradicija keramike starijega neolitika. Ornamentika je rađena u tehnici barbotine, urezivanja, udubljivanja i bojenja. Ornamenti su pravolinijski a kasnije, pogotovo kod bojene keramike, i spiraloidni. Ta je vrsta ornamentike osobito česta u sjev. dijelovima Makedonije. Udubljeni ornamenti u mnogočemu podsjećaju na slične u Moravskoj dolini i u Podunavlju. Bogatija je oblicima vinčanska kultura. Urezana ornamentika s meandroidnim motivima dosta je siromašna. Mnogo je češća tehnika udubljenih ornamenata s pravolinijskim i, vrlo rijetko, sa spiraloidnim motivima. Pored toga primjenjuje se još tehnika uglačanih ornamenata te, izuzetno, plastična dekoracija i bojena ornamentika kao ostatak iz ranijih vremena. Bogatstvo u oblicima i ornamentici postoji i u jadranskom krugu. Ornamentika danilske kulture izvodi se urezivanjem, plastičnim oblikovanjem motiva ili bojenjem. Pored toga primjenjuje se i crvena inskrustacija u urezima. Kod bojenja upotrebljavala se bijela boja kao premaz na kome se izvode pravolinijski motivi crnom, smeđom ili različnim nijansama crvene boje; u kasnijoj fazi ima i spiraloidnih motiva. Kod kasnoneolitičke hvarske grupe urezana je ornamentika relativno skromna. Mnogo je zanimljivija slikana ornamentika koja primjenjuje pravolinijske i spiraloidne motive u kompliciranijem obliku. Prevladavaju crveni i smeđi motivi na tamnoj pozadini, dok su tamniji ornamenti na svjetlijoj pozadini rjeđi. Butmirska kultura, koja je djelomično paralelna s danilskom, ima vrlo bogatu ornamentiku izvedenu u tehnici urezivanja i u formi plastične dekoracije. Ponekad dolaze i udubljeni ornamenti. Motivi su pravolinijski i spiraloidni, a karakteristična je zonalna raspodjela ornamenata. Na sjeveru, lengyelska kultura ima posude s urezanom i bojenom ornamentikom (spiraloidni i pravolinijski motivi u tamnijim bojama na tamnijoj pozadini). Različne lokalne grupe u sjeverozap. dijelovima Jugoslavije odstupaju djelomično od prave lengyelske kulture; ornamentika je kod njih jednostavna pravolinijska; bojena keramika (ukoliko se javlja) uvijek je monohromna.

Mlađi n. poznat je i svojom figuralnom plastikom. Ta je, međutim, ograničena uglavnom na ist. i djelomično na centralne predjele, dok je na zapadu i u jadranskom krugu nepoznata. Ističe se vinčanska kultura, u kojoj dolaze ženske, muške i životinjske figure, antropomorfne vaze, životinjski ritoni, kultni žrtvenici i drugi objekti. Plastika je stilizirana, ponekad vrlo gruba i sumarna. Pod utjecajem vinčanske kulture javlja se plastika u Kosmetu, gdje dolaze i primjerci monumentalne plastike. U Makedoniji je plastika rijetka; u porodinskoj kulturi dolaze različne statuete, žrtvenici i modeli kuća. Bogatija je plastika (ljudske i životinjske figure) u butmirskoj kulturi. Ona je mnogo realističnija od plastike u drugim kulturama. Slavonsko-srijemska kultura ima plastiku istoga karaktera kao i vinčanska. U jadranskom krugu plastika uglavnom ne postoji; rijetki su primjerci životinjske plastike. Za danilsku kulturu su karakteristični kultna vaza specijalnoga oblika i falus. Različne životinjske glave nalaze se ponekad i na mjestu ručica pojedinih posuda; to su poprimile i butmirska i lengyelska kultura. — *V. Bosna i Hercegovina; Crna Gora; Hrvatska; Makedonija; Slovenija; Srbija.*
J. Kor.

**NEOPLASTICIZAM,** naziv za smjer apstraktnog slikarstva, u kojemu dominiraju geometrijski elementi; dao ga je 1920 holand. slikar P. Mondrian slikarstvu grupe »De Stijl« (v.).

On smatra da umjetnost treba izraziti univerzalnu harmoniju posredstvom »čistih plastičnih« tj. osnovnih likovnih elemenata. Budući da je harmonija u ravnoteži kontrasta, a najelementarniji kontrast u pravom kutu, to je ukrštavanje horizontalne i vertikalne linije bitno izražajno sredstvo. Svako povođenje za oblicima u prirodi potpuno se napušta. Boje su svedene na tri primarne: crvenu, modru i žutu, te još tri, koje se i ne smatraju bojama: crnu, bijelu i sivu. Put ovom lik. izrazu »pripremili su naročito kubizam, futurizam i dadaizam« (Mondrian). Najdosljedniji predstavnik i ideolog neoplasticizma bio je Mondrian, koji svoje teoretske postavke objavljuje u časopisu »De Stijl«. Iako ptvenstveno primjenjivan u slikarstvu, neoplasticizam je izvršio znatan utjecaj i na arhitekturu, naročito na »Bauhaus« (v.).

LIT.: *P. Mondrian*, Le Néo-plasticisme, Paris 1920. — Isto djelo u njem. prijevodu »Neue Gestaltung«, Bauhaus-Bücher, Dessau 1925, a u engl. prijevodu »Plastic art and pure plastic art«, New York 1945.
B. Pri.

**NEOREALIZAM** razvio se u Nemačkoj kao reakcija na ekspresionističko slikarstvo, u isto vreme dok u Francuskoj i Italiji deluje neoklasicizam. Oko 1920 jedna grupa nem. slikara

okreće se »pozitivnoj, opipljivoj stvarnosti«. Socijalna varijanta stiče sa Georgeom Groszom i Ottom Dixom značaj evr. umetničkog pravca. Oštro naglašeni crtački stil, kritičko posmatranje, psihoanalitičko osvetljavanje kod Grosza, izuzetna razgovetnost i sablasna jasnoća kod Otta Dixa otkrivaju dodirne tačke sa nadrealizmom. Magični realizam simboličnih kompozicija Maxa Beckmanna i »Neue Sachlichkeit« predstavljaju izražajne oblike veističkog postimpresionizma: Georg Schrimpf, Alexander Kandolt, Heinrich Maria Davringhausen, Richard Seewald i Carlo Mense obrazuju manirističko-plastične definicije realnosti u kojoj je sadržan zaokret ka romantičnom. Postoji izvesna srodnost između ove grupe i novijih naivnih umetnika, ali ona ne dostiže magijsku izražajnu snagu jednog carinika Rousseaua. O. B. M.

**NEORENESANSA** (engl. *renaissance revival*, franc. *nouvelle renaissance* ili *néorenaissance*, njem. *Neurenaissance*, tal. *neorinascimento*), nova renesansa, smjer unutar hist. stilova XIX *st.* kojemu kao uzor služe oblici tal. renesanse, osobito u arhitekturi.

Prva ostvarenja idu još u prvu pol. XIX *st.*, a najizrazitija su u realizacijama G. Sempera (1803—1879). Semper je u brojnim zgradama kazališta (Dresden), muzeja i galerija (Dresden, Beč) slijedio vrlo uspješno renesansne uzore, prilagodujući se duhu i potrebama svoga vremena. U njem. zemljama njeguju se nakon 1870 oblici sjevernjačke renesanse (Altdeutsch). Kod nas se n. javlja u zap. krajevima od sedamdesetih godina XIX *st.* (Ljubljana i Zagreb), a u ist. krajevima traje do tridesetih godina XX *st.* (zgrade ministarstava u Beogradu). — V. *Historicizam* i *Historijski stilovi*. D. J. K.

**NEPTUN** v. *Posidon*

**NEREJIDE** (grč. Νηρηΐδες Nereides), u grčkoj mitologiji, kćeri Nereja, dobre nimfe mora. N. sačinjavaju pratnju Posidona i Amfitrite koja je i sama jedna od Nerejida. Igrom i plesom zabavljaju putnike i mornare i pomažu im u nevolji. Srodne su Okeanidama. U lik. umjetnostima prikazuju ih obučene (figure s tzv. Spomenika Nerejida u likijskom Ksantosu, kraj ← V *st.*; danas u British Mus. u Londonu), kasnije i gole, najčešće jašući na Tritonu (A. Böcklin).

**NEREZI,** selo zap. od Skoplja, Makedonija. Manastirska crkva sv. Pantelejmona podignuta je, prema grč. kamenom natpisu iznad ulaznih vrata u naos,... 1164 sredstvima gospodina Aleksija Komnena, sina porfirorodne gospođe Teodore, ćerke vizantijskog imperatora Aleksija I Komnena (1081—1118).

Crkva ima osnovu upisanoga krsta u kvadratnom prostoru i poprečno zasvođen narteks na zap. delu. Na ist. strani su tri apside. Crkva je iznutra poluobličasto zasvođena, dok njen spoljni izgled karakteriše simetričan raspored pet kupola. Svodovi i centralna kupola bili su porušeni i docnije restaurirani. Fasade su ukrašene triforama u donjoj a biforama, arhitravima i cik-cak linijama u gornjoj zoni. Struktura zidova je od kamena koji je uokviren opekama povezanim debelim malterom. Unutar crkve sačuvani su delovi mermernog ikonostasa kao i stranični okviri u štuku u kojima su smešteni likovi patrona crkve i Bogorodice s Hristom. Iako se nereška crkva odlikuje ovim skulptiranim ukrasima, ipak je najznačajnija njena fresko-dekoracija izrađena neposredno posle izgradnje crkve.

Prvobitni živopis crkve danas predstavlja najveće dostignuće vizant. slikarstva druge pol. XII *v.* Umetnička vrednost nereških fresaka prvi put je otkrivena za nauku dvadesetih godina našeg stoleća zaslugom N. Okunjeva. Izvesna slikarska dela ovog manastira danas se s pravom smatraju etapom celokupne srednjov. istorije umetnosti Evrope s obzirom na izražavanje ljudskih osećaja, visoke slikarske kvalitete i bogatstvo kolorita. Najveći umetnički rezultati ostvareni su u pojedinim scenama iz života i stradanja Hristova kao i u nekim izolovanim likovima svetaca, gde nereški slikar pokazuje svoje izoštreno posmatranje prirode čoveka. Veoma su suptilno predstavljeni nežan majčin poljubac u kompoziciji *Skidanje s krsta* i bolni plač Bogorodičin u kompoziciji *Oplakivanje*. Dramatičan akcenat koji je umetnik uneo u ove kompozicije prelazi dotadašnje uobičajene okvire likovnog izražavanja osećajnosti; ono je snažno prožeto realističkom literaturom apokrifnih tekstova: realistički uplakan lik Bogorodice pokraj mrtvog tela sina nesumnjivo je adekvatan opisu u Nikodimovom apokrifnom jevanđelju ili tekstu Georgija Nikomedijskog. Iako glavni slikar fresaka u Nerezima pripada u celini stilu doba Komnena, on ipak jasno pokazuje i tendencije napuštanja graficizma, nagoveštavajući time etapu lik. razvojnog procesa stila Komnena usmerenog prema isticanju plastičnosti i volumena likova, ostvarenima na freskama Dimitrijevskog sobora u Vladimiru oko 1194.

LIT.: *N. Okunev*, La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz, Slavia (Praha), 1927, 6. — *P. Muratov*, La peinture byzantine, Paris 1928. — *H. Окунев*, Алтарная преграда XII века въ Нерезѣ, Seminarium Kondakovianum (Prague), 1929, 3, str. 5—21. — *F. Mesesnel*, Najstariji sloj fresaka u Nerezima, Gl.SND, 1929—30, 3—4. — *Đ. Bošković*, Izveštaj i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931, str. 182—83. — *Isti*, Jugoslavija, Srednjevekovne freske (UNESCO), New York 1955. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *M. Rajković*, Iz likovne problematike nereškog živopisa, Zbornik radova Vizantološkog instituta, Beograd 1955, 3. — *O. Bihalji-Merin*, Freske i ikone, Beograd 1960. — *В. Н. Лазарев*, Живопись XI—XII веков в Македонии, Beograd—Ohrid 1961. P. M. P.

*VIDI PRILOG*

**NEREZINE,** selo na otoku Lošinju, Hrvatska.

Zidane kuće na kat, okružene vrtovima, potječu iz doba ekonomskog prosperiteta (promet jedrenjaka u XIX *st.*). Jedan raniji izvor opisuje prizemnice, sagrađene od ćerpiča i pokrivene slamom. Franjevačka jednobrodna crkva i samostan s klaustrom sagrađeni su 1509—15 a trokatni renesansni zvonik s biforama 1590. Na glav. oltaru je vrijedan rad cinquecenta, slika sv. Franje sa sv. Gaudencijem, sv. Nikolom, sv. Klarom i sv. Bonaventurom, a u lijevoj kapeli je

NEREZI, *Skidanje s krsta*, freska u crkvi sv. Pantelejmona

gotička venecijanska ikona *Bogorodica s djetetom* iz XV *st.* Izvan mjesta u polju sagrađena je u XVI *st.* četverouglasta zbjeg-kula osorskih patricija Draža. Na vrhovima u okolici ima više prethist. gradina i nastamba.—Na padinama Osoršćice iznad Nerezina nalaze se ruševine romaničke crkvice Marije Magdalene iz XIII *st.*

LIT.: *D. Fabianich*, Storia dei frati Minori dai primordi della loro istituzione in Dalmazia e Bosnia, I, Zadar 1864. — *I. Milčetić*, Arheologično-istorične crtice s hrvatskih otoka, VjHAD, 1884, str. 110—11. — *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 71—72. — *A. Mohorovičić*, Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otocima zapadnog Kvarnera, Ljetopis JA, 1956, 61, str. 486—88. B. F.

**NEREŽIŠĆE,** mjesto usred otoka Brača, Hrvatska.

U Nerežiškom polju nalaze se prethist. gomile Boršćanova, Propadnja i gomila na Spile. Nedaleko od mjesta je starokršćanska crkva sv. Tudora, pregrađena u XII—XIII *st.*, s rim. i starokršćanskim ulomcima, te crkve sv. Jurja i sv. Nikole s prijelaza iz romanike u gotiku. Iz doba gotike su crkve sv. Margarite i sv. Petra. U crkvi sv. Petra je kameni reljef Bogorodice sa svecima, rad Nikole Lazanića iz 1578. Od stambenih zgrada sačuvala se gotička kuća Garafulić i renesansna palača Harašić. Na trgu uz župnu crkvu je reljef mletačkog lava s natpisom iz 1545 i stup za koplje s lavom i otučenim grbovima. Župna crkva spominje se u XIII *st.*, ali je 1583 — prema sačuvanom natpisu — bila pregrađena; u XVIII *st.* počela je ponovna pregradnja, a 1746 gradi Ignacije Macanović novi zvonik, radi na pročelju i na uređenju unutrašnjosti crkve. U crkvi je veliki renesansni drveni oltar, kasnorenesansna oltarna slika C. Ridolfija, te nekoliko baroknih slika.

LIT.: *D. Vrsalović, D. Domančić* i *K. Prijatelj*, Kulturni spomenici otoka Brača, Brački zbornik (Zagreb), 1960, 4. N. Bć.

**NERI DI BICCI,** talijanski slikar (Firenca, 1419—1491). Od svog oca i učitelja Biccija di Lorenzo preuzima u Firenci radionicu koja proizvodi mnogobrojne oltarske slike i cassone. Slike su mu komponirane po jednakoj shemi, u duhu gotičke tradicije s formalnim elementima slikarstva quattrocenta. Među brojnim učenicima zaposlenim u njegovoj radionici bili su Cosimo Rosselli, Giusto d'Andrea i Francesco Botticini. Neriju

NEREZI, crkva sv. Pantelejmona

se atribuiraju (G. Gamulin) dva fragmenta predele *(Sv. Franjo Asiški* i *sv. Martin)* i slika *Bogorodica s djetetom i dva anđela* u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA.

LIT.: *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, I, Zagreb 1961.

**NERING, Johann Arnold,** njemački graditelj holand. podrijetla (Wesel, 17. III 1659 — Berlin, 21. X 1695). Učio u Italiji (utjecaji Palladija), službovao kao inženjerski pukovnik i glavni upravitelj građevina knezova-izbornika u Brandenburgu. Tvorac tzv. »pruskoga stila«, specifične varijante njem. baroka kojoj su obilježja strogost i jednostavnost forma, škrta primjena dekorativnih elemenata, upotreba opeke i nastojanje da koncepcija objekta bude što više prilagođena njegovoj namjeni.

DJELA: Fortifikacije; *Leipziger Tor*, *Parochialkirche* i više palača u Berlinu; dvorska kapela u Köpenicku; trakt dvora i oranžerija u Potsdamu; *Burgkirche* u Königsbergu (Kaliningrad); urbanistička osnova za berlinsku četvrt *Friedrichstadt* sa 300 stambenih kuća po njegovim nacrtima ili savjetima.

LIT.: *R. Herz*, Berliner Barock, Berlin 1928.

**NEROCCIO DI BARTOLOMEO DI BENEDETTO DE' LANDI,** talijanski slikar i kipar (Siena, 1447 — 1500). Učitelji su mu bili Sassetta i Vecchietta. Od 1467 vodi vlastitu radionicu; 1470 izradio drveni kip sv. Katarine Sienske za Casa di Sta Caterina u Sieni, 1472 naslikao *Uzašašće Marijino* za samostan Monteoliveto. Glavno mu je slikarsko djelo triptih *Bogorodica sa sv. Mihovilom i sv. Bernardinom* (1476; Siena, Accademia), a glavno kiparsko grobnica biskupa T. T. Piccolominija. Za pod *(pavimento)* sienske katedrale izradio lik Sibile Helespontske. N. je vjeran idealističkim tradicijama sienske umjetnosti; njegovi radovi imaju pretežno lirski karakter, a i kiparskim djelima daje slikarsko-dekorativna obilježja.

NERI DI BICCI, *Bogorodica s djetetom*, detalj, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA

**NERONI, Bartolommeo** (zvan **Il Riccio**), talijanski slikar, kipar, iluminator i graditelj (Siena, oko 1500 — između 1571 i 1573). Učenik B. Peruzzija, pod utjecajem Sodome i manirizma D. Beccafumija. Glavno mu je slikarsko djelo *Krunidba Bogorodice* (Siena, Pinacoteca). Kao graditelj izvodi fortifikacije i osnovu za Pal. Francesconi u Sieni. Izradio nacrte za korska sjedala i orgulje u tamošnjoj katedrali, iluminirao liturgijske knjige.

**NERSESSIAN, Sirarpie Der,** istoričar umetnosti (Carigrad, 5. IX 1896—). Studije završila u Parizu, gde je najpre i zaposlena. Od 1930 u USA. Profesor vizant. umetnosti i arheologije u Dumbarton Oaksu, član fakulteta za umetnost i nauku Harvard University. Jedan od najznačajnijih poznavalaca jermenske umetnosti i istorije i istaknuti vizantolog. U brojnim knjigama, raspravama i člancima doticala se i ikonografskih pitanja srp. umetnosti Srednjega veka.

BIBL.: *L'Illustration du Roman de Barlaam et Joasaph*, I—II, Paris 1937; *Manuscripts arméniens illustrés de 12e, 13e et 14e siècles de la Bibliothèque des Pères Mekhitaristes de Venise*, I—II, Paris 1937; *Remarks of the Menologium and Psalter written for Basil II*, Byzantion, 1940—41, 15; *Armenia and the Byzantine Empire*, Cambridge (Mass.) 1946; *The Chester Beatty Library*, Catalogue of the armenian manuscripts, I—II, Dublin 1958; *Two images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*, Dumbarton Oaks Papers, 1960, XIV. V. Đu.

**NERVI, Pier Luigi,** talijanski arhitekt i konstruktor (Sondrio, 21. VI 1891—). Završio Tehničku školu u Bologni 1913; kraće vrijeme radi u Bologni, a 1920 osniva vlastiti atelier u Rimu.

N. je inženjer konstruktor, koji je smionim i inventivnim realizacijama u armiranom betonu dao značajan doprinos suvremenoj arhitekturi. Projektirao je isključivo objekte tehničko-utilitarnoga karaktera: sportske dvorane i stadione, hangare, izložbene i skladišne hale i tvornice. Prvi mu je značajniji projekt stadion u Firenci (1930—32) u kojem živ ritam otvorene strukture nosivih rebara nema samo konstruktivnu nego i naglašeno estetsku funkciju. U djelima: dva hangara za tal. avijaciju (1935—38 i 1940—43), zatvoreni plivački basen za Pomorsku akademiju u Livornu (1947—49), izložbene hale u Torinu (1948—49), skladišta za sol u Tortoni (1950—51), tvornica duhana u Bologni (1951—52), tvornica vune u Rimu (1951—53), tvornica Fiat u Torinu (1954—55) i dr., ekonomičnost konstrukcije sve jače ustupa mjesto strukturalnoj ekspresiji. Snažni tokovi armiranobetonskih nosača koji se razrješuju u kompliciranu mrežu stropnih rebara i pored neosporne imaginacije približavaju se često igri koja svojim karakterom odudara od funkcije objekta. Među njegova najuspjelija rješenja idu objekti za Olimpijadu u Rimu 1960: mala i velika palača sportova i stadion Flaminio, u kojima je uspio ostvariti sretnu sintezu između slobodne zamisli i jasne konstrukcije. — U suradnji s M. Breuerom i B. Zehrfussom projektirao je zgradu UNESCO u Parizu (1953—57), a s G. Pontijem i A. Rossellijem neboder Pirelli u Milanu (1955—59). — Među projektima koji nisu realizirani značajniji su projekt za paviljon »Talijanske civilizacije« (1942), projekti za željezničke stanice u Palermu (1946) i Savoni (1958—59) i projekt za katedralu u New Norciji u Australiji (1959).

BIBL.: *Arte o scienza del costruire*, Roma 1945; *Costruire correttamente*, Milano 1954; *Structures*, New York 1956.

LIT.: *A. Villalonga*, Pier Luigi Nervi, Revista de Arquitectura, 1950, 10. — Architectural Forum, 1953, 11 (broj posvećen Nerviju). — *G. Perugini*, Pier Luigi Nervi, Rassegna critica di architettura, 1954, 30. — *C. G. Argan*, Pier Luigi Nervi, Milano 1955. — *A. L. Huxtable*, Pier Luigi Nervi, New York 1960. Ž. D.

**NESACTIUM** v. *Vizače*

**NESIOT** v. *Kritije*

**NESTEROV, Mihail Vasiljević,** ruski slikar (Ufa, 19. V 1862 — Moskva, 18. X 1942). Učio u moskovskoj slikarskoj školi i u petrogradskoj akademiji. Od 1889 izlaže s grupom »Peredvižnjiki«. U prvoj fazi slika na realistički način genre-prizore, a zatim historijsko-religiozne teme (slike u Vladimirskom soboru u Kijevu, 1890—95; ciklus *Святая Русь*, 1901—06). Bitno realistički karakter njegove umjetnosti došao je do izražaja napose u portretima (M. Gorki, 1901; I. P. Pavlov, 1935). Poslije Oktobarske revolucije obrađuje teme iz nove sovjetske stvarnosti.

LIT.: *А. Михайлов*, М. В. Нестеров, Москва 1958.

**NESTOROVIĆ, I. Nikola,** arhitekt (Požarevac, 2. IV 1868 — Beograd, 18. II 1957). Diplomirao na Tehničkom fakultetu Velike škole u Beogradu 1891; specijalizirao se za arhitekturu na Tehničkoj visokoj školi u Berlinu 1896. Po povratku u zemlju radi u Ministarstvu građevina; od 1898 honorarni, a od 1919 redovni prof. Tehničkog fakulteta.

N. spada u malu grupu arhitekata koji su krajem prošlog veka stvarali u Srbiji arhitekturu koja se mogla uspešno meriti sa evr. arhitekturom toga doba. On je jedini iz te grupe koji je, kroz svoju dugu nastavničku i projektantsku aktivnost, činio sponu između kraja XIX *v.* i mlade generacije tridesetih godina XX *v.* Njegova se arhitektura kretala u okvirima tadašnjeg evr. eklekticizma na osnovama elemenata renesanse, baroka (Uprava fondova), prošla je i kroz bečku secesiju (zgrada sa zelenim pločicama u Ul. 7 jula) i francusku varijantu toga stila (Beogradska zadruga u Karađorđevoj ul.). Veći broj građevina projektovao je u saradnji sa A. Stevanovićem i D. Đorđevićem. Dobio je prve nagrade za zgrade Okružnog načelstva u Valjevu, crkve u Topoli i Uprave fondova (danas Narodni muzej na Trgu Republike) u Beogradu, u saradnji sa A. Stevanovićem; drugu nagradu za zgradu Državnog monopola u Beogradu, sa D. Đorđevićem; treću nagradu za zgradu Narodne skupštine u Beogradu. Projektovao je i izveo zgrade okružnih načelstava u Kragujevcu i Kruševcu, bolnice u Nišu, Čačku i Zaječaru, a u Beogradu hotel »Bristol«, »Beogradsku zadrugu« sa D. Đorđevićem, sanatorijum »Vračar«, Učiteljski dom (srušen bombardovanjem 1941) i veći broj privatnih zgrada stambenoga ili poslovnoga karaktera. Po završetku Prvog svetskog rata gradio je veliku stambenu zgradu na Terazijama u stilu secesije, zatim, sa D. Đorđevićem, Univerzitetsku biblioteku u klasicističkom stilu, a nešto kasnije, sa B. Tanazevićem, Tehnički fakultet. — N. je vidno uticao na razvitak arhitekture u Srbiji na prelazu dva veka. Najbolje mu je delo Uprava fondova, koja je posle Prvog svetskog rata povećana dvostruko (u Drugom svetskom ratu teško stradala od bombardovanja). Napisao je veći broj članaka i studija i objavio tri univerzitetska udžbenika. Sakupio je gradu za istoriju arhitekture XIX *v.*

BIBL.: *Poljoprivredne zgrade*, Beograd 1901; *Privredne zgrade*, Beograd 1926; *Građevinske konstrukcije*, Beograd 1927; *Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog veka*, Beograd 1938.

LIT.: *A. Sekulić*, Nikola Nestorović, Arhitektura-urbanizam (Beograd), 1960, 5. O. Mć.

P. L. NERVI i A. VITELOZZI, Mala palača sportova u Rimu

**2. Bogdan,** arhitekt (Beograd, 28. IV 1901 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1923, usavršavao se u Parizu. Od 1926 asistent, od 1932 docent Arhitektonskog odseka Tehničkog fakulteta u Beogradu, a od 1957 redovni prof. Arhitektonskog fakulteta.

Projektovao zgrade »Prizada« na Obilićevom vencu, Zanatskog doma u ul. Lole Ribara (sada Radio Beograd) i veći broj stambenih zgrada i vila u Beogradu; izveo zgrade Narodne banke u Skoplju, Kragujevcu, Karlovcu, Mostaru i Dubrovniku. Posle Drugog svetskog rata projektovao studentske i đačke domove i internate u Beogradu, Titogradu, Nikšiću i Kruševcu, stambenu zgradu na Bulevaru revolucije u Beogradu, i zgrade Narodne banke u Zaječaru i Pljevljima. Zgrada »Prizada«, sa čistim i uravnoteženim formama, najuspelije mu je delo. Objavio dva univerzitetska udžbenika i više naučnih radova u stručnim publikacijama i na kongresima.

BIBL.: *Un palais à Stobi*, za Vizantološki kongres u Sofiji 1934—35; *Venecijanske palate*, Umetnički pregled, 1937; *Prilog za određivanje unutrašnje regulacione linije*, Godišnjak Tehničkog fakulteta, 1949; *Zakonitosti u usponu arhitekture i u njenoj dekadenciji*, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta, 1951—52; *Arhitektura Starog veka*, univ. udžbenik, Beograd 1952; *Stambene zgrade*, I, univ. udžbenik, Beograd 1952; *Arhitektura Beograda od Kneza Miloša do Prvog svetskog rata*, Godišnjak muzeja grada Beograda, I, 1954; *Razvoj Beogradskog stana*, ibid., II, 1955; *Zgrada Narodnog pozorišta*, ibid., III, 1956; *Metoda za određivanje dimenzije dnevne sobe*, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta, 1957; *Prilog za određivanje minimalne veličine stanova*, ibid., 1957; *Aspect sociologique et fonctionnel du projet de l'habitation*, Congrès C. I. B. u Rotterdamu, 1959. O. Mć.

**NESTOROVSKI, Stefan Milana,** vajar (Struga, 25. XI 1920 —). Učio rezbarstvo na Državnoj zanatskoj školi u Ohridu. Vajarstvo studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu (diplomirao 1949). Po završetku studija prof. Škole za primenjenu umetnost u Skoplju, zatim prof. u Ohridu. Učestvuje na izložbama DLUM-a. N. P. T.

**NEŠKOVIĆ, Nikola,** slikar (Požarevac, dvadesetih godina XVIII *v.* — ?). God. 1739 prelazi iz Srbije u Banat. Slikarstvo uči u Požunu u radionici nekog nemačkog majstora. God. 1750 odaziva se pozivu vršačkog episkopa Jovana Georgijevića i stupa u njegovu službu.

U Vršcu nastaju njegova glavna dela, među kojima je na prvom mestu ikonostas kapele arhangela Mihaila i Gavrila u episkopskom dvoru. Šezdesetih godina radi i tri dvostruke ikone. Potpisao se jedino na ikoni koja predstavlja despota Stefana i despoticu Angelinu sa sinovima Maksimom i Jovanom (1753), pri čemu se ugledao na jednu ikonu XVI *v.* U Vršcu je 1762 iluminirao rukopisni Paraklis posvećen Stefanu Dečanskom, ukrasivši ga minijaturama Stefana Dečanskog, cara Uroša, sv. Save i sv. Arsenija; u tim radovima očituje se uticaj baroka. Stil Neškovićevog slikarstva otkriva njegovo naglo oslobađanje od retardirane zografske skučenosti. On pokazuje smisao za ranobarokne umetničke forme; njegov lako nabačeni crtež odlikuje se dekorativnim nemirom, dok svetli kolorit sa upotrebljenim lazurama ponekad dočarava ljupkost, nagoveštavajući i neku skoro raznežnost rocaillea. — Bio je deda po majci Jovanu Steriji Popoviću koji je o njemu zabeležio biografske podatke.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskoga slikarstva, Beograd 1942. — *O. Milanović*, Iz slikarstva i primenjene umetnosti Vojvodine, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, I, Novi Sad 1957. — *M. Šakota*, Dva iluminirana rukopisa iz XVIII—XIX *v.* u zbirci manastira Dečana, Saopštenja Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture, IV, Beograd 1961. D. Med.

**NETSCHER, Caspar (Gaspar),** holandski slikar njem. podrijetla (Heidelberg, 1639 — Haag, 15. I 1684). Oko 1654 postaje učenik G. Terborcha u Deventeru i na njegov način slika genre-motive u intérieurima. Od 1662 živi u Haagu; 70-tih godina posvećuje se portretu i slika ličnosti iz dvorskih krugova. Prikazuje ih u ambijentima ukrašenim draperijama te s dubokim pozadinama parkova i pejzaža u sutonu. Ističe više eleganciju modela nego karakteristiku fizionomija; virtuozno reproducira kostim od svile i brokata. Njegov isprva blještav i topao kolorit kasnije postaje hladan i srebrnast. Radi također kompozicije s mitol. i alegorijskim temama pretežno omanjeg formata, s detaljima brižljivo izrađenim na način minijatura. Njegovi crteži kredom i perom, često lavirani, pokazuju osobitu tehničku vještinu. S. Bić.

**NETSUKE** v. *Japan, Primijenjena umjetnost*

**NEUCHÂTEL,** grad na sjeverozap. obali Neuchâtelskog jezera, Švicarska.

Izgrađen je oko utvrde *Novum castrum*, koja se prvi put spominje 1011; slobodan grad postao 1214; okružen obrambenim zidovima. U centru staroga dijela grada dominiraju kaštel i kolegijatska crkva. Kor crkve građen je u romaničkom stilu (XII *st.*); transept i zap. dio crkve izgrađeni su u ranoj gotici; zvonik dovršen 1428. God. 1530, za ikonoklastičke borbe Reformacije, uništena je bogata dekoracija u unutrašnjosti crkve. Sačuvan je kenotaf grofa Louisa (1372) sa petnaest likova (restauriran 1840). Crkva i klaustar restaurirani su 1867—75. U gradu se nalaze mnogi javni i stambeni objekti u renesansnom (*Maison des Halles*, 1569—75) i u baroknom stilu. — U toku XVIII i XIX *st.* razvila se izrada medalja u vezi s industrijom satova (J.-P. Droz, 1746—1823; H. E. Brandt, 1789 —1845). M. Ve.

**NEUGAS,** francuski slikar koji dolazi, u pratnji maršala Marmonta, poč. XIX *st.* u Hrvatsku i tu ostaje; portretira patricijske obitelji, ponajviše karlovačke.

LIT.: *I. Tkalac*, Uspomene iz Hrvatske, Zagreb 1945, str. 174. — *A. Simić-Bulat*, Vjekoslav Karas, Peristil, 1954, I, str. 54. D. Kt.

**NEUHUYS, Albert (Johan Albertus),** holandski slikar (Utrecht, 10. VI 1844 — Locarno, 6. II 1914). Jedan od umjetnika koji su sudjelovali u obnovi novijega holand. slikarstva, nadovezujući se na tradicije XVII *st.* Isprva radi hist. prizore i portrete; oko 1870, ugledajući se u J. Israëlsa i J. Marisa, prelazi na slikanje genre-motiva iz svagdašnjega života (majke s djecom u ambijentima ribarskih koliba).

**NEUM-KLEK,** uobičajeni naziv za primorski pojas na Jadranu, između mjesta Kleka i Neuma, juž. od Metkovića, Hercegovina.

C. NETSCHER, *Pjesma uz pratnju klavira.* Dresden, Gemäldegal.

Z. NEUMANN, TBC paviljon u bolnici »Mladen Stojanović« u Zagrebu

Na položaju *Gradac* otkriveni su ostaci prethist. naselja s ilir.-grč. kulturnim inventarom. U okolici Graca nalazi se dosta kamenih tumula. Naselje iz rim. doba poviše današnjega mjesta samo je djelomično otkriveno. U *Vranjevu selu* nalazi se srednjovj. nekropola stećaka herc. tipa, s nekoliko ukrašenih spomenika i jednim natpisom.

LIT.: *A. Benac*, Srednjevjekovni stećci od Slivna do Čepikuća, Anali — Dubrovnik, 1953, 2. Đ. Br.

**NEUMANN, 1. Carl,** njemački historik umjetnosti (Mannheim, 1. VII 1860 — Heidelberg, 9. X 1934). Prof. u Göttingenu, Kielu i Heidelbergu; dao znatan doprinos proučavanju Rembrandtovih djela.

BIBL.: *Rembrandt*, 1902; *Byzantinische Kultur und Renaissancekultur*, 1903; *Rembrandt und wir*, 1906; *Aus der Werkstatt Rembrandts*, 1918; *Rembrandt, Handzeichnungen*, 1918; *Jacob Burckhardt*, 1927.

J. B. NEUMANN, Stubište u dvorcu u Brühlu kraj Kölna

**2. Johann Balthasar,** njemački graditelj i inženjer (Cheb, Češka, I 1687— Würzburg, 18. VIII 1753). Uči u mladosti kod ljevača topova i zvona S. Koppa u Würzburgu. Stupa u vojnu službu i sudjeluje pod Eugenom Savojskim 1717 kod zauzeća Beograda, gdje iduće godine vjerojatno izvodi fortifikacije. Od 1719 prvi arhitekt, upravitelj građevnih radova i vojni inženjer kneza-biskupa u Würzburgu; tu započinje 1720 izgradnju rezidencije, a 1722 izrađuje urbanistički plan grada (Bauordnung). God. 1723 polazi na naučno putovanje preko Mannheima, Strasbourga i Nancyja u Pariz, a 1730 boravi u Beču.

Njegova djelatnost obuhvaća široko područje u juž. Njemačkoj, u krajevima uz Rajnu a napose u Würzburgu; kao pukovnik, nastavnik civilne i vojne arhitekture na univerzitetu i glavni faktor u građevnoj komisiji, N. je dominantna ličnost u tamošnjoj graditeljskoj aktivnosti. Njegova su ostvarenja slobodna sinteza talijansko-austr. baroka i monumentalnoga franc. barokno-klasicističkog stilskog izraza. »I stvarno i duhovno N. je posrijedi između Beča i Pariza te spaja ist. i zap. smjerove« (E. Cranach-Sichar). Bio je ne samo stvaralac bogate invencije nego i izvanredan tehničar i organizator, ne samo projektant-konstruktor nego i dekorater pun fantazije. Umio je oko sebe okupiti brojne suradnike — graditelje, slikare i kipare — i inspirirati ih svojim idejama. — Njegov razvoj započinje studijem njem. teoretičara arhitekture XVII *st.* (J. Furttenbach, L. Ch. Sturm, N. Goldmann) i upoznavanjem realizacija svojih suvremenika: češko-njem. graditelja K. I. Dientzenhofera i franc. graditelja R. de Cottea (prvi je sljedbenik ideja G. Guarinija, a drugi J. Hardouin-Mansarta), te majstora kasnoga bečkog baroka J. B. Fischera v. Erlach i J. L. Hildebrandta. Sve ove komponente N. harmonično spaja komponirajući svoja mnogovrsna arhitektonska ostvarenja.

Od njegovih profanih građevina na prvome je mjestu rezidencija u Würzburgu, na kojoj radi od 1720 do kraja života stvorivši najljepši njem. kasnobarokni objekt ove vrste; u ritmički razvijenoj cjelini kompleksa ističe se osobito bogato komponirani centralni stubišni prostor. Jednake odlike imaju i njegove izgradnje odnosno pregradnje dvoraca Seehof kraj Bamberga (1729—37), Bruchsal (1731; po G. Dehiu »kruna svih stubišta baroknoga stila«), Werneck kraj Schweinfurta (1733—34), u Brühlu kraj Kölna (1740—48) i Schönbornslust kraj Koblenza (1748—52). Paralelno s ovim radovima projektirao je brojne palače i stambene kuće u Würzburgu i Koblenzu, gradske vijećnice, bolnice, lovačke dvorce, jašionice, fortifikacije, kasarne, mostove, vodovodne uređaje i različite utilitarne objekte.

U području sakralne arhitekture jedno mu je od prvih djela kapela Schönborn uz katedralu u Würzburgu (1721—36; centralna kupolna građevina zaobljenih uglova), zatim dvorska crkva u sklopu tamošnje rezidencije (1727—43; kombinacija longitudinalnoga i centralnoga prostora, nadsvođena sa tri plitke ovalne kupole koje se sijeku), te crkve u Trieru, Holzkirchenu, Neresheimu, Gaibachu, Bruchsalu, Mainzu, Grössweinsteinu i dr. Ističe se hodočasnička crkva u Vierzenheiligenu (v.) s bogatom kompozicijom prostora i izvanredno dekorativnom fasadom.

Neizvedeni su ostali njegovi zanimljivi projekti za zgradu državnog sudišta u Wetzlaru (1738), za rezidenciju u Stuttgartu (1746), za dvor u Karlsruheu (1749—51), te za Hofburg u Beču.

LIT.: *H. Sedlmaier* i *R. Pfister*, Die fürstbischofliche Residenz in Würzburg, I—II, 1923. — *M. H. Freeden*, Balthasar Neumann als Stadtbaumeister, 1937. — *Isti*, Balthasar Neumann, 1953. S. Bić.

**3. Zlatko,** arhitekt (Pakrac, 4. III 1900 —). Studirao 1919—25 na Visokoj tehničkoj školi u Beču (A. Loos), radio u atelieru A. Loosa u Beču (1922—25) i u Parizu (1926—27). Od 1927 djeluje neprekidno u Zagrebu osim za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Projektira obiteljske kuće, javne reprezentativne zgrade, škole, bolnice i industrijske objekte.

Najraniji su mu samostalni projekti dvije obiteljske kuće u Oxfordu i po jedna kraj Pariza i Stuttgarta (1926—27). God. 1928—41 projektira veći broj stambenih zgrada i obiteljskih kuća u Zagrebu, Varaždinu i Crikvenici, dva bolnička paviljona u Novoj Gradiški (1929 i 1930), Hrvatski dom u Prakracu (1936—37) i više tvorničkih objekata u Zagrebu i Varaždinu.

Poslije Drugoga svjetskog rata sudjeluje u projektiranju stambenih zgrada u Zagrebu, projektira više industrijskih objekata u Rijeci, Splitu, Karlovcu, Perušiću, Dugom Ratu i Zagrebu, hotel za samce u Šibeniku (1953), TBC paviljon u bolnici »Mladen Stojanović« u Zagrebu (1954), novu Tvornicu papira na Žitnjaku (1956—60) i sedam osnovnih škola u Zagrebu (1956—63). Pripada generaciji naprednih hrv. arhitekata koji su između dva rata poveli borbu za novu arhitekturu. Njegovi su objekti arhitektonski jasno raščlanjeni, umjereni u izrazu, a obilježje im je individualna obrada fasadne plastike i osobito interieura. Na natječaju za zgradu Predsjedništva vlade u Novom Beogradu dobiva 1947 s V. Potočnjakom i suradnicima I nagradu i izvedbu. U ovoj najznačajnijoj realizaciji (1947—50) ostvario je sintezu reprezentativne monumentalnosti i suvremeno, funkcionalno raščlanjenog arhitektonskog tijela. Ž. D.

**NEUREUTHER, Eugen Napoleon,** njemački slikar i grafičar (München, 13. I 1806 — 23. III 1882). Učio kod svog oca kod P. Corneliusa, s kojim surađuje kod izvođenja zidnih slika u münchenskoj Gliptoteki. God. 1830 izradio u Parizu crteže s temama iz Julske revolucije; 1847—56 upravitelj manufakture porculana u Nymphenburgu, a 1868—76 prof. Škole za umjetnički obrt u Münchenu. Glavni je predstavnik njem. romantične ilustracije (pjesme i drame J. W. Goethea). Radio grafike, kartone za freske i osnove za predmete umjetničkog obrta.

**NEUTRA, Joseph Richard,** američki arhitekt austrijskog podrijetla (Beč, 8. IV 1892—). Studirao u Beču (O. Wagner i A. Loos) i u Zürichu. Radio kraće vrijeme u atelieru E. Mendelsohna u Berlinu.

God. 1923 odlazi u USA i prvi je od evr. arhitekata koji nove arhitektonske ideje prenosi na tlo Amerike. God. 1923—26 je u New Yorku i kraće vrijeme su-

raduje s F. L. Wrightom; 1926 otvara u Los Angelesu atelier koji je znatno pridonio afirmaciji suvremene arhitekture u USA. Projektirao je stambene, poslovne i tvorničke objekte, a osobitu pažnju posvećuje problemu obiteljske kuće. Od 1949 suraduje s R. E. Alexanderom koji je imao udjela kod realizacije većine kasnijih projekata. Prvi njegov značajniji projekt je kuća *Health (Lovell) House* u Los Angelesu (1927), koja je godinama vršila jak utjecaj na stambenu arhitekturu Kalifornije. God. 1935 projektira školu *Corona-Avenue-School* u Los Angelesu u formi niskog paviljona koji je kao novi tip škole ubrzo prihvaćen u USA, a poslije Drugoga svjetskog rata i u Evropi. Od ostalih njegovih projekata značajniji su: *Garden Apartments* (1927), *Universal Pictures Building* (1930), kuća Sternberg (1936) i skladište lijekova *Aloe* (1948) u Los Angelesu, week-end kuća («pustinjska») u Palm Springsu (1946), kuća Tremaine (1948) u Santa Barbari, zgrada Osiguravajućeg društva (1951) u Los Angelesu, bolnica u San Bernardinu (1955), *Museum for Natural History* (1959) u Daytonu (Ohio), zgrada američke ambasade u Karachiju (1961), zgrada arhiva (1961) u Los Angelesu, biblioteka Adelphi Collegea (1961) u New Yorku, te veći broj škola i obiteljskih kuća. Pored toga radio je na regulaciji i planiranju naselja. Izradio je plan naselja *Channel Heights* u San Pedru (1942), urbanističke planove Los Angelesa, San Diega, Caracasa i mnogih gradova juž. Kalifornije, a sudjelovao u obnovi u ratu opustošenog otoka Guam u Pacifiku.

Arhitektura Neutre jednostavna je i smirena. On isključuje eksperimentiranje sa smionim i efektnim konstrukcijama i traži rješenja u okviru ravne linije, harmoničnog ritma otvora i ispravne primjene materijala. Suprotstavlja se Le Corbusierovom funkcionalizmu i smatra da arhitektura mora osigurati zdrave i vedre prostore koji će omogućiti slobodan i harmoničan razvitak psihičkih i fizičkih osobina pojedinca. U duhu tih ideja N. ne vidi problem arhitekture u osvajanju novih konstruktivnih i estetskih rješenja, već u ispravnom shvaćanju vitalnog značenja arhitekture za egzistenciju čovjeka.

BIBL.: *Wie baut Amerika*, Stuttgart 1927; *Architecture of Social Concern*, São Paulo 1948; *Mystery and Realities of the Site*, New York 1951; *Survival Through Design*, New York 1954; *Realismo biologico*, Buenos Aires, 1958; *Mensch und Wohnung*, Stuttgart 1961; *Life and Shape*, New York 1962.

LIT.: *W. Boesiger*, Richard Neutra, Bauten und Projekte, Zürich 1951. — *B. Zevi*, Richard Neutra, Milano 1954. — *W. Boesiger*, Richard Neutra, Bauten und Projekte 1950—1960, Zürich, 1959. — *E. Mc Coy*, Richard Neutra, New York 1960. — Richard Neutra, Milano 1961. — *S. Gvozdanović*, Richard Neutra, ČIP, 1962, 117. — *A. Albini*, Richkard Neutra, Arhitektura, 1962, 5—6. Ž. D.

**NEVERS,** grad u Francuskoj, sjedište dep. Nièvre, na utoku rijeke Nièvre u Loireu. Rimski *Noviodunum*, od VI *st.* sjedište biskupije.

Opatijska crkva *St-Etienne*, posvećena vjerojatno 1097, primjer je romaničke bazilike auvergnatske stilske varijante. Srednji viši brod nadsvođen je bačvastim svodom, a pobočni brodovi imaju križne svodove. Iznad pobočnih brodova nalaze se empore. Kor ima deambulatorij sa zrakasto raspoređenim kapelama. Iznad križišta je kupola na trompama. Katedrala *St-Cyr*, koja potječe iz XI *st.*, sačuvala je neke elemente romaničkog stila (ist. apsida, kor nad kriptom). Potkraj XIII *st.* počinje se pregrađivati u gotičkom stilu; kor s deambulatorijem i zrakasto smještenim kapelama nastao je u XIV i XV *st.* God. 1393—98 sagrađena su utvrđena vrata *Porte de Croux* (danas lapidarij). U vojvodskoj rezidenciji *Palais ducal* (XV—XVI *st.*) smještena je zbirka fajanse domaće proizvodnje. — N. je od XVI *st.* znatan centar proizvodnje fajanse i porculana. M. Ve.

**NEVESINJSKO POLJE,** kraška ravnica u Hercegovini, naseljena vjerojatno već u prethistoriji (kamene gromile i gradine po okolnim planinskim obroncima).

Iz rim. perioda nađeni su ostaci nekoliko većih naselja, spomenici i tragovi ceste koja je spajala Stolac i centralnu Bosnu sa jadranskom obalom. Na Nevesinjskom Polju sačuvana su brojna srednjovj. groblja sa stećcima, od kojih su, po broju i lik. obradi stećaka, najznačajnija *Kruševljani, Kljuna, Pridvorci, Hrušta, Pustoljani, Iljino Brdo, Krekovi* i *Čitluk* sa ukupno preko 1200 stećaka, te nekoliko groblja na *Ziemlje Polju*, koje je od sjev. dijela Nevesinjskog Polja razdvojeno Crnom Gorom, sa ukupno 300 stećaka. Stećci su ležećeg oblika: ploče, sanduci i sarkofazi, uglavnom srednjih dimenzija; ukrašenih ima oko 15% do 20%. Pored motiva uobičajenih u čitavoj Hercegovini dolaze i oblici stilizacije krstova koji su više krst-čovjek, zatim dva primjerka «putira», te interesantan prikaz kola muškaraca i žena, gdje kolovođa jaše na jelenu. Taj motiv je inače vrlo rijedak. Među stećcima ima poneki u obliku glomaznoga krsta sa pločom; redovno su bogato ukrašeni. Na jednom takvom krstu prikazana je plastična glava čovjeka sa brkovima i bradom. Tehnička obrada stećaka Nevesinjskog Polja je vrlo neujednačena. Pretpostavlja se da su stećci ovoga područja izrađivani u vremenu od XIII do XVI *v.*

LIT.: *D. Sergejevski*, Rimska cesta na Nevesiniskom Polju, GZMBiH, 1948. — *Isti*, Putne bilješke sa Nevesinjskog Polja, ibid. Š. Bić.

**NEVIODUNUM** v. *Drnovo*

**NEVOLE, Jan,** češki arhitekt (Viska kod Malče, 15. IV 1812 — Svobodne Hamry, 12. IV 1903). Tehničke nauke studirao u Pragu i Beču gde je završio i Umetničku akademiju. Po završetku studija radi u Pragu.

Preko Jána Šafaříka pozvan je 1845 u Srbiju i postavljen za glavnog inženjera u građevinskom odeljenju Popečiteljstva unutrašnjih dela. U tome svojstvu je rukovodio građevinskim radovima, izveo nekoliko stambenih zgrada, projektovao pozorište na Zelenom vencu (nije izvedeno) i zgradu Vojne akademije u ul. Kneza Miloša (porušena bombardovanjem 1941). Najznačajnije mu je delo zgrada koju je 1860—63 gradio za Mišu Anastasijevića; u nju su 1863 smešteni Velika škola, gimnazija, Ministarstvo prosvete, Narodna biblioteka, Muzej i još neke prosvetne ustanove. To je bila najveća i najlepša zgrada ondašnjeg Beograda. Projektovana je u tada pomodnom eklektičnom stilu sa romaničkim, gotičkim i ranorenesanskim elementima. Po završetku ove zgrade N. se vratio u svoju zemlju. O. Mć.

**NEW ORLEANS,** grad u saveznoj državi Louisiani, USA, najveća luka na delti rijeke Mississippi. Grad Nouvelle Orléans, prozvan po Regentu, osnovali su Francuzi 1718; pripadao Španjolskoj, a od 1803 USA. Stari dio grada (Vieux Carré) koncipiran u blokovima s pravokutnim tlocrtom, sa lijepim trgovima, razvio se između obale rijeke i jezera Pontchartrain. Starije kuće s balkonima ukrašenim rešetkama od kovanog željeza, te s vrtovima i dvorištima nose tragove franc. i španj. kolonijalnog stila. U XIX *st.* grade se stambene kuće u klasicističkom stilu.

J. R. NEUTRA, *Health House* u Los Angelesu

**NEW YORK,** grad na ist. obali USA na ušću rijeka Hudson i East River, u New York Bayu. Najveći grad na amer. kontinentu.

Prvu utvrđenu naseobinu osnovali su 1610 Holanđani na juž. kraju otoka Manhattana i dali joj ime Nova Holandija (Nieuw Nederland). God. 1623 doselilo se tridesetak obitelji iz Amsterdama; sagradile su utvrdu Novi Amsterdam po kojoj je kasnije prozvano naselje. Manhattan su 1664 osvojili Englezi i u čast vojvode od Yorka dali naselju ime New York. N. Y. je bio prvi glavni grad USA (od 1783), tu je 1785 održan i prvi Kongres. — Najstarija je jezgra New Yorka i područje najintenzivnije izgradnje otok Manhattan (City) čijom siluetom dominiraju nizovi visokih blokova i karakteristične grupe nebodera. U današnjem obimu N. Y. je nastao naglom izgradnjom u XIX *st.* a osobito u poč. XX *st.* obuhvativši naselja Bronx, Brooklyn, Queens i Richmond u prostran ali i heterogen organizam. Pojedina gradska područja na otocima povezana su podzemnim tunelima i mostovima koji svojim konstrukcijama daju silueti grada osobit pečat (Washington Bridge, Manhattan Bridge, Brooklyn Bridge, Queensboro Bridge, Williamsburg Bridge i dr.).

U urbanističkom pogledu najinteresantnije je područje Manhattana, izrazit primjer urbane aglomeracije nastale maksimalnim iskorišćivanjem ograničene površine. Juž. dio Manhattana zadržao je raniju shemu krivudavih ulica (Down Town), a ostalo područje (Upper Town) izgrađeno je po unaprijed utvrđenoj ortogonalnoj urbanističkoj shemi. Ono se sastoji od niza paralelnih avenija koje teku dužinom otoka, te poprečnih ulica (streets) koje ih sijeku okomito. U dijagonalnom smjeru u dužini od 29 *km* teče prostrani Broadway (v.), centar kulturnog a osobito kazališnog života. Na čuvenoj Petoj Aveniji, najprometnijoj ulici svijeta, koncentriran je društveni i trgovački život, a Wall Street je centar bankovnog i poslovnog života. U sredini Manhattana je prostrani Central Park pravokutnog oblika (4 × 0,8 *km*) osnovan 1856; N. Y. ima u svemu 117 parkova s ukupnom površinom od 38 $km^2$; najveći je Pelham Bay Park (7,1 $km^2$).

**Arhitektura.** Arhitektonski objekti iz vremena holand. naseljenika uglavnom su uništeni u velikom požaru 1835. Preostali stariji objekti u juž. dijelu Manhattana rušeni su postepeno u toku XIX *st.* da bi ustupili mjesto nizovima modernih stambenih blokova i poslovnih solitera. Donekle se sačuvao karakter staroga naselja na području današnjega Greenwich Villagea; pojedine kuće iz XVIII *st.* s karakterističnim strmim krovovima, dimnjacima i bogatim portalima (Rhinelander Mansion) pa i vrijedne urbane cjeline srušene su a na njihovu mjestu podignute moderne građevine.

Najstariji su sačuvani objekti sakralne arhitekture St. Paul's Chapel, 1764 (Th. Mac Bean) i St. Mark's Church, 1799 (S. Borglum). U XIX *st.* prevladavaju u sakralnoj i profanoj arhitekturi hist. stilovi. U neogotici sagrađene su Grace Church, 1845, i St. Patrick's Cathedral, 1858—79 (obje J. Renwick). Ostali značajniji sakralni objekti su Trinity Church, 1846 (R. Upjohn), Church of the Transfiguration, St. John the Divine, St. Vincent Ferrer, St. Thomas's Church, Temple Emanu-El i grobnica Ulyssesa Granta. Značajne profane građevine su stara vijećnica u stilu Louis XVI, 1803—12, te City Hall, 1811 (J. Mangen i J. Macomb) i nešto kasnija kupolna građevina Biblioteke univerziteta Columbia. Većina javnih reprezentativnih i upravnih zgrada u toku XIX *st.* građena je u klasicističkom stilu (Centralna pošta, Guaranty Trust Comp., Burza — New York Stock Exchange) ili u oblicima firentinske renesanse (stara zgrada policije).

Poslije Secesionog rata (1861—65) naglo se podiže velik broj objekata među kojima istaknuto mjesto zauzimaju manhattanski neboderi. Prvi je oko 1870 sagrađen Flatiron Building, a zatim slijede Western Union Building (G. B. Post). Tribune Building (R. M. Hunt), Condict Building (L. Sullivan), Singer Building (E. Flagg), Metropolitan Tower, nova vijećnica (Ch. F. Mc Kim, W. R

Mead i S. White), Woolworth Building (C. Gilbert), Times Building i World Building (oba G. B. Post). Poslije Prvoga svjetskog rata izgradnja se nastavlja nesmanjenom intenzivnošću. Najveći je građevinski i urbanistički pothvat izgradnja Rockefeller Centera (Reinhard i Hofmeister) u središtu Manhattana; započet je 1931, a sastoji se od desetak nebodera (posljednji Time and Life Building dovršen 1959), koji u kompleksu Manhattana tvore zasebnu grupu. God. 1931 dovršena je dosad najviša zgrada na svijetu Empire State Building (Shreve, Lamb i Harmon), zatim 1932 Daily News Building (R. M. Hood) i 1939 Museum of Modern Art (Stone i Ph. L. Goodwin). Među brojnim objektima izgrađenim poslije Drugoga svjetskog rata značajniji su palača Ujedinjenih nacija 1947—50 (W. Harrison i konzultanti), Lever House 1952 (Skidmore, Owings i Merrill), S. R. Guggenheim Museum 1956 (F. L. Wright), Seagram Building 1958 (L. Mies van der Rohe), pristanišna zgrada aerodroma Idlewild (E. Saarinen), N. Y. Telephone Company Building (dovršena 1963) koja se ističe punim zidnim plohama bez otvora i, jedan od posljednjih manhattanskih nebodera, Pan American Building (W. Gropius i P. Beluschi). U centru Manhattana gradi se Lincoln Center za reproduktivne umjetnosti koji treba da bude dovršen 1966, a sastoji se od pet objekata: Philharmonic Hall (dovršen 1963, autor M. Abramovitz), New York State Theatre, Metropolitan Opera House, V. Beaumont Theatre for Drama i Juilliard School of Music.

PALAČA UJEDINJENIH NACIJA U NEW YORKU

**Slikarstvo i skulptura.** Likovni život u New Yorku razvija se u jačim razmjerima od poč. XIX *st.*, iako je još duže vremena neosporna kulturna i umjetnička dominacija Philadelphije. Na prijelomu stoljeća N. Y. kao jako trgovačko i prometno središte dobiva sve veće značenje i u umjetničkom pogledu, a slikarstvo New Yorka postepeno poprima kozmopolitski karakter. Većina amer. slikara boravi povremeno u New Yorku, a dodiri s Evropom počinju vršiti sve odlučniji utjecaj. Oko 1905 dolazi u amer. slikarstvu do snažnog pokreta protiv akademskog načina koji je dominirao u XIX *st.* Grupa mladih realista koja djeluje najprije u Philadelphiji a zatim u New Yorku — »The Eight« (Osmorica) — obrađuje teme s ulica, iz zapuštenih velegradskih dvorišta ili predgrada i daje im kroz naturalistički tretman naglašeno socijalnu notu. Članovi grupe igraju značajnu ulogu u prihvaćanju utjecaja iz Evrope, sudjeluju u organiziranju izložbe Armory Show 1913 (v.), a 1917 osnivaju Society of Independent Artists. God. 1908 newyorški fotograf Alfred Stieglitz osniva Galeriju 291 (izložbe djela od Cézannea do Picassa) koja je uz njegov časopis »Camera Work« nosilac avangardne slikarske misli u Americi. Armory Show, na kojoj je bilo izloženo 1300 slika, označila je početak novog razdoblja u razvitku amer. slikarstva, a N. Y. se nagło razvija u najjači likovni centar USA. Velik utjecaj na razvitak slikarstva ima i priliv brojnih istaknutih evr. umjetnika, osobito u vrijeme Prvoga svjetskog rata i poslije dolaska nacista na vlast u Njemačkoj. Zahvaljujući tome N. Y. se u razdoblju između dva rata razvija u jaku slikarsku metropolu. Osobito značenje dobiva N. Y. kao centar apstraktnog slikarstva, a newyorška škola apstraktnog ekspresionizma koja se afirmira neposredno prije i poslije Drugoga svjetskog rata predstavlja originalnu komponentu suvremenog apstraktnog slikarstva.

ROCKEFELLER CENTER U NEW YORKU

**Skulptura.** Sve do izložbe Armory Show 1913, kiparstvo nema značajnije mjesto u likovnom životu New Yorka. Zadatak kipara u XIX *st.* sastoji se pretežno u dekoraciji arhitekture i izvođenju arhitektonskih detalja po želji projektanta. Među značajnije objekte, na čijoj su realizaciji imali udjela kipari, idu Appellate Court Building i Public Library. Poslije 1913 napredna strujanja u kiparstvu odrazila su se u stvaranju avangardnih udruženja Clay Club i Sculptors Guild.

SPOMENICI. S obzirom na karakter i vrijeme izgradnje N. Y. se ne ističe brojem umjetničkih spomenika. Skulpture kojima su ukrašeni brojni newyorški parkovi ne dosežu posebnu umjetničku vrijednost. Najpoznatiji spomenik New Yorka je kip Slobode u luci, rad F.-A. Bartholdija; njegova je i statua Lafayettea. Konjanički spomenik Shermana, spomenik Petera Coopera i admirala Farraguta su od A. Saint-Gaudensa; Pilgrim (Hodočasnik-doseljenik), Shakespeare, Indijanski lovac i monumentalna statua Washingtona od J. Q. A. Warda; Krotitelji konja, Kvadriga, Civic Virtue i Nathan Hale od F. W. Mac Monniesa; konjanička statua F. Sigela i alegorijske figure na pročelju Metropolitan Mus. od K. Bittera, Alma mater od D. Ch. Frencha, Jeanne d'Arc od A. Hyatt, brončana grupa pantera od A. Ph. Proctora, konjanička statua Washingtona od K. Browna i Tihi lov od E. Komeysa. Pred palačom Ujedinjenih nacija postavljen je brončani Spomenik mira od A. Augustinčića.

Djela pojedinih kipara i slikara nalaze se u mnogo slučajeva u sklopu većih objekata. Fontana u sveučilištu Columbia djelo je G. Barnarda, u Rockefellerovom Centru stoji Atlas od L. Lawrie i više reljefa G. Lachaisea, a skulptura fontane u Lever Houseu rad je I. Noguchija.

**Muzeji i galerije.** Najbogatiju zbirku umjetničkih djela posjeduje *Metropolitan Museum* (v.) sa svojom dependansom »Cloisters«. Djela apstraktne umjetnosti okuplja *S. R. Guggenheim Museum of Non-Objective Art* (v.). — *Museum of Modern Art* je osnovan 1929; osim velike zbirke djela moderne umjetnosti, svojim brojnim akcijama — retrospektivnim, individualnim i tematskim izložbama, predavanjima i publikacijama — vrši značajnu ulogu u propagiranju i promicanju suvremene umjetnosti u USA. — *Whitney Museum of American Art*, osnovan 1931, posjeduje više tisuća slika, skulptura i grafičkih listova suvremenih amer. umjetnika. — *Brooklyn Museum*, osnovan 1897, sadrži vrijednu zbirku egipat. starina, umjetnina Srednjeg i Dalekog Istoka, Oceanije i pretkolumbovske Amerike, te radove amer. umjetnika od kolonijalnih vremena do zaključno XIX *st.* — Veliki broj umjetničkih djela nalazi se u privatnim zbirkama; najznačajnija je *Frick Collection*, koja sadrži djela evr. slikarstva i kiparstva XIV—XIX *st.* (Duccio, Piero della Francesca, Gentile i Giovanni Bellini, Tizian, Tintoretto, Paolo Veronese, Holbein, Rembrandt, Goya, El Greco, Vermeer, Velázquez i dr.). — Živa izložbena aktivnost odvija se u izložbenim salonima od kojih su poznatiji *Associated American Artists' Salon* i *American Abstract Artists' Salon*.

Rijetki primjerci srednjovj. i renesansnih iluminiranih rukopisa i inkunabula čuvaju se u biblioteci *Pierpont Morgan Library* (među njima Officium Beatae Mariae Virginis, rad J. Klovića), a u manjem broju i u drugim newyorškim bibliotekama (*New York Public Library, Brooklyn Public Library, Columbia University Library*).

Među ustanovama koje se bave isključivo umjetničkom nastavom najpoznatije su National Academy of Design, Art Students League i New York School of Fine and Applied Arts. Pored ovih postoje i umjetničke škole uz pojedine muzeje.

LIT.: *W. S. Pelletren*, Early New York houses, New York 1900. — *J. C. Van Dyke*, The new New York, New York 1909. — *R. Shackleton*, Book of New York, Philadelphia 1920. — *S. M. Lockwood*, New York, New York 1923. — *H. Major*, Domestic architecture of the early American republic, Philadelphia 1926. — *C. R. Post*, European and American sculpture, II, New York 1926. — *R. N. Gabriel*, American spirit in architecture, New Haven 1926. — *Isti*, American spirit in art, New Haven 1927. — *W. Hagemann*, Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst, 1927. — *G. H. Edgell*, American architecture of today, New York 1928. — *A. Rothery*, New York today, 1951.

Z. D.

**NEWCASTLE UPON TYNE,** grad na obali rijeke Tyne, sjeveroist. Engleska. Jedan od najstarijih gradova u Engleskoj. U rim. doba utvrda *Pons Aelii*, kasnije anglosaksonsko prošteniště *Monk Chester*. Današnje ime dao mu je Henry II koji je 1172—77 obnovio normanski kaštel podignut 1080. Stari spomenici grada: crkva St. Andrews (XI *st.*), anglikanska katedrala St. Nicholas (1216—1359) i Guildhall (1658).

**NI-ANKH-PTAH,** egipatski kipar iz vremena V dinastije (druga pol. ← III milenija). U Ptahotepovoj grobnici kod Saqqare izveo je niz reljefa koji, dinamikom u pokretima pojedinih figura i u čitavoj kompoziciji, iskaču iz okvira onodobnih egipat. likovnih ostvarenja. Na jednom od reljefa, koji je i signirao, dao je najstariji poznati autoportret: prikazao je sebe kako sjedi u čamcu i gosti se.

**NIAUX,** mjesto nedaleko od Tarascona u juž. Francuskoj. Tu je 1906 L. Molard otkrio spilju u kojoj su 800 *m* duboko od ulaza pronađeni na stijenama brojni prikazi bizona, jelena, divljih konja i drugih životinja, naslikani u doba magdaleniena.

**NICCOLINI, Antonio,** talijanski graditelj i kazališni dekorater (San Miniato, 21. IV 1772 — Napulj, 8. V 1850). Radi u Toskani (Firenca, Livorno); od 1807 arhitekt kazališta u Napulju. Jedan od glav. predstavnika klasicizma na tal. jugu.

DJELA: *Villa Floridiana*, 1817—19 (zgrade i park) i *Teatro San Carlo* (predvorje i loggia, 1810—12; obnova interieura, 1841) u Napulju; nacrti za *Teatro Piccini* u Bariju.

**NICCOLÒ DA VENEZIA (Niccolò di Maestro Pietro,** zvan **Nicolaus Paradixi de Venetiis),** talijanski slikar u Veneciji potkraj XIV i u prvim decenijima XV *st.* Jedan od predstavnika gotičkog slikarstva. U Veneciji (Accademia) nalazi se njegova *Bogorodica na prijestolju s djetetom,* na kojoj je prikazan donator slike Vulciano Belgarzone iz Zadra (datirana 1394), a ostali radovi u mlet. crkvi Sta Maria dei Miracoli i u Verucchiju kraj Riminija.

**NICCOLÒ DALL'ARCA (Niccolò da Bari, Niccolò d' Apulia, Niccolò Bolognese, Niccolò Dalmata, Niccolò Schiavone, Niccolò da Ragusa),** talijanski kipar podrijetlom iz Dalmacije (?, poslije 1435 — Bologna, 2. VII 1494).

Podaci o umjetnikovu životu i radu vrlo su oskudni. Spominju ga neki izvori: suvremenik G. Borselli »Cronica gestorum ac factorum memorabilium civitatis Bononie« (Nicolaus ex Dalmatie provintia oriundus . . .); Ch. Ghirardacci (1519—1598) u »Historia di Bologna« (Niccolò Dalmata o da Bari). U jednoj bolonjskoj knjizi računa spominje se u obračunu od 2. IX 1493 kao Niccolò de Ragusa, a u istoj knjizi u vezi s istim poslom i kao Niccolò d'Apulia; to ne predstavlja u biti proturječje, jer se N. mogao roditi u Dubrovniku, a prije dolaska u Bologna duže vremena boraviti u Apuliji.

Pretpostavlja se da je mlad došao u Bologna i da je tu stekao umjetničko obrazovanje. Čini se da je prije Bologne kraće vrijeme boravio u Veneciji, jer J. Sansovino u svom djelu »Venezia nobilissima« spominje u crkvi S. Spirito njegovo djelo *Rođenje Kristovo* (nije sačuvano). Njegovo je prvo sigurno djelo grupa *Sepolcro di Cristo* u Sta Maria della Vita u Bologni (terakota, signirano: OPUS NICOLAI DI APULIA). Likovi su rađeni u naravnoj veličini i predstavljaju tri Marije, Ivana i Josipa iz Arimateje, a smješteni su u polukrugu oko ležećega lika Kristova. Kompozicija je koncipirana realistički, puna je ekspresivne dramatike, sa smjelo riješenim naborima odjeće i s licima iskrivljenim od bola; pretpostavlja se da je N. putovao u Burgundiju i da je poznavao djela Clausa Slutera. — God. 1469 sklopio je ugovor za svoje glav. djelo, po kojem je dobio nadimak: dovršenje *Arca di S. Domenico* u crkvi ovoga sveca u Bologni. Sarkofag s moćima sveca dva su stoljeća ranije (1267) započeli Niccolò Pisano i njegov učenik Fra Guglielmo, a N. je imao načiniti pokrov sarkofaga. Izveo ga je kao nadsvođeni krov s osobito bogatim kornišnim vijencem ukrašenim figurama. Arhitektonski dio i nacrt izveo je do 1473. Predvidio je 18 statua, od kojih je za života dovršio 14; desni anđeo sa svijećnjakom, sv. Petronije i sv. Prokul, mladenačka su djela Michelangelova iz 1494. Po originalnosti, naglašenom smislu za volumen, lirskoj deskripciji, kao i po osjećaju za ritam, liniju i proporciju, ovo se djelo može mjeriti s najboljim djelima firentinskoga quattrocenta. — N. je izveo i nekoliko manjih radova: oraо (terakota, 1473) iznad glav. portala crkve S. Giovanni in Monte; relief *Madonna di Piazza*, Palazzo pubblico (terakota); nadgrobna ploča Domenica Garganellija; poprsje sv. Dominika u S. Domenico (sve u Bologni).

LIT.: *P. Schubring*, Niccolò da Bari, Zeitschrift für Bildende Kunst, 1904, str. 209. — *Itti*, Die italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Wildpark-Potsdam, 1919, str. 196. — *F. Malaguzzi-Valeri*, Sculture del Rinascimento a Bologna, Dedalo, 1922—23, 3, str. 341. — *A. Schneider*, Tko je bio Niccolò dell'Arca, Narodna starina, 1932, str. 212—13. — *G. Gnudi*, Niccolò dell'Arca, Torino 1942. — *V. Foretić*, Porijeklo Nikole dell'Arca, Prilozi—Dalmacija, 1954, str. 91—95. D. Kt.

**NICCOLÒ DI BUONACCORSO,** talijanski slikar (Siena, oko 1348 — 1388). Vjerojatno sin slikara Buonaccorsa di Pace. Sljedbenik idealističkoga načina Simona Martinija; osobito pomno izvodi bogato ornamentirano ruho u koje su odjeveni likovi na njegovim sakralnim slikama *(Zaruke Marijine; Prikazanje u hramu; Bogorodica s anđelima)*. Njegova se djela nalaze u galerijama u Sieni, Perugi, Pisi, Bostonu, Kölnu i dr.

**NICCOLÒ DI GIACOMO DA BOLOGNA,** talijanski iluminator XIV *st.* Ukrasio minijaturama niz crkvenih i pravnih rukom pisanih knjiga, datiranih 1348—95. Suprotno ranijoj bolonjskoj iluminaciji u kojoj preteže stilizacija prema bizant. shemama, Niccolò daje likovima izrazitija realistička obilježja; kao ornament primjenjuje motiv vitice u pozlati.

**NICCOLÒ DI GIOVANNI COCCARI (COCARI;** zvan **Niccolò Fiorentino),** talijanski kipar i graditelj, djelovao sredinom XV *st.* Učenik Donatellov i njegov suradnik kod izvedbe oltara u bazilici sv. Antuna u Padovi 1448—49. Na njega je utjecala i tamošnja škola F. Squarcionea. Po nekim pretpostavkama identičan je s kiparom i graditeljem Nikolom Firentincem (v.) koji radi u Dalmaciji od 1468.

**NICCOLÒ DI LIBERATORE DI GIACOMO DI MARIANO,** talijanski slikar (Foligno, oko 1425/30 — 1502). Jedan od majstora umbrijske škole quattrocenta, u starijoj literaturi pogrešno spominjan kao *Niccolò Aunno*.

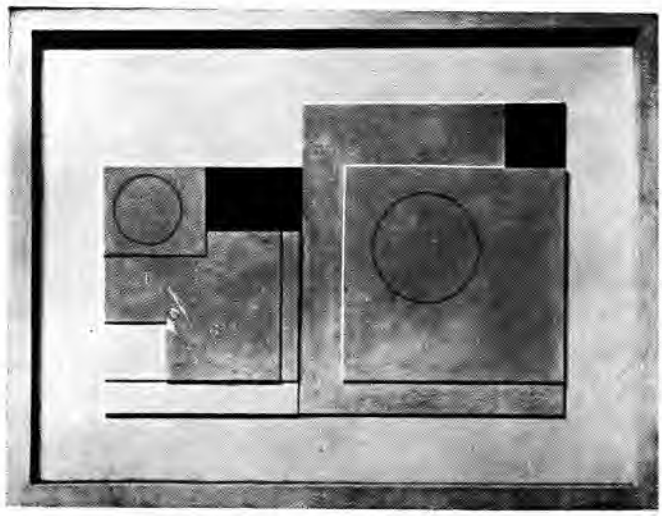
Razvio se pod utjecajem narativnog načina B. Gozzolija, a nakon boravka u sjev. Italiji Vivarinija i C. Crivellija. Radi oltarske slike i freske sa snažno izraženim likovima, koji se kreću od robustnog naturalizma do mistične idealizacije. Oslikavajući zastave (*gonfalone*, po kojima dobiva ime tip slike na zastavi) daje sažeta i u fakturi lapidarna ostvarenja. Djela mu se nalaze u crkvama u Folignu i okolici, te u mnogim tal. galerijama.

**NICCOLÒ DI PIETRO GERINI,** talijanski slikar, spominje se u Firenci 1368—1415. Učitelj mu je vjerojatno bio Taddeo Gaddi. Njegova radionica izvodila je u velikom broju freske i oltarske pale, uz suradnju Agnola Gaddija, Spinella d'Arezzo i mnogobrojnih pomoćnika. Sačuvana djela (freske u Firenci, Pisi i Pratu; slike u muzejima) ukazuju na osrednju kvalitetu u granicama trecentističke manire.

NICCOLÒ DALL'ARCA, *Sv. Ivan Evanđelist.* Bologna, Arca di S. Domenico

**NICHOLSON, 1. Wiliam,** engleski slikar, grafičar i kostimograf (Newark-on-Trent, 1872 — London, 1949). Zajedno s J. Prydeom nastoji oko afirmacije novijih lik. ideja u Engleskoj u doba Edwarda VII, ali njih dvojica ostaju neshvaćeni i nazvani su »Beggarstaff brothers« (Braća prosjačkoga štapa). Zajedno izdaju nekoliko knjiga o novijoj umjetnosti, a uz to rade plakate u drvorezu. Nicholsonov opus (aktovi, cvijeće, mrtve prirode, pejzaži) nosi obilježja realizma prve pol. XX *st.* (*Bijela kuća u Sutton Veny*; Zagreb, Moderna galerija JA) i predstavlja jedan od stupnjeva u razvoju do suvremenog engl. likovnog izraza. Inicijator je moderne engl. kazališne kostimografije i drvoreza (ilustrirane knjige: *Book of animals*, 1896; *An almanac of 12 sports*, na tekst R. Kiplinga, 1898; *Twelve portraits*). Z. Ša.

**2. Ben,** engleski slikar i kipar (Denham, 10. IV 1894—). Studirao najprije na Slade School u Londonu, a zatim u Milanu i Pasadeni (USA). Glavni predstavnik apstraktnog slikarstva u Engleskoj. Prvi su mu uzori G. Braque i J. Miró, zatim P. Picasso; susret s P. Mondrianom usmjeruje njegov daljnji razvoj u smislu geometrijske apstrakcije. Član pariske grupe »Abstraction-Création« i engl. grupe »Axis«. Izlaže u Veneciji, Parizu, Bruxellesu, Zürichu, Amsterdamu i USA. Poslije Drugoga svjetskog rata N. okuplja krug mladih slikara u mjestu St. Ives (Engleska).



B. NICHOLSON, *Reljef*. New York, Mus. of Modern Art

LIT.: *H. Read*, B. Nicholson, London 1948. — *J. Summerson*, Ben Nicholson, London 1948. — Ben Nicholson, Musee d'Art Moderne, Paris 1955. — *M. Seuphor*, Léger and Nicholson, Arts Digest, New York, 1955, 4. B. Pri.

**NICKELE (Nikkelen), Isaak van,** holandski slikar (Haarlem, ? — 27. III 1703). Vjerojatno učenik P. J. Saenredama. Kao član slikarskog ceha u Haarlemu spominje se od 1660. U svojim slikama prikazuje pretežno unutrašnjosti crkava (St. Bavo u Haarlemu; Nieuwe Kerk u Delftu). Strossmayerova galerija starih majstora JA u Zagrebu posjeduje njegovo djelo *Crkva*.

**NICOLA DENTE** (zvan **Cervo**), talijanski kipar XIV *st.*, iz Venecije. Izradio oko 1372 zap. portal crkve sv. Dominika u Trogiru. U luneti su likovi bl. Augustina Kažotića, Bogorodice s djetetom i sv. Magdalene, donatorke Bitkule i natpis: MAISTE(R) NICOLA DE(N)TE DITO CERVO DE VENECIA FECIT HOC OPUS.

LIT.: *M. M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922, str. 212—16. — *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 99. D. Kt.

**NICOLA DI BARTOLOMEO DA FOGGIA,** talijanski kipar u XIII *st.* God. 1272 izradio i signirao svojim imenom ambon katedrale u Ravellu. U klasične oblike novokampanijske umjetnosti unio je elegantne i kovrčave gotičke oblike i široku modelaciju likova (poprsje *Mater Ecclesia*; profili naručitelja N. Rufola i njegove žene).

**NICOLAO,** talijanski kipar u prvoj pol. XII *st.* Surađivao s Wiligelmom na romaničkim katedralama u Modeni (1106), vjerojatno u Cremoni (prije 1117) i u Piacenzi (poslije 1127). Radi 1135 na fasadi katedrale u Ferrari, a zatim na fasadama S. Zena i katedrale u Veroni; kod ovih radova pomaže mu majstor Guglielmo. Nicolao je po stilu srodan s Wiligelmom, no nije toliko arhaičan; on unosi nov život u razvoj ikonografije tal. monumentalne plastike. Njegov se način proširio na Emiliju i Lombardiju.

**NICOLAS DE VERDUN,** zlatar i emaljer s kraja XII *st.* Podrijetlom vjerojatno iz Verduna, pripada krugu ljevača mozanske škole (v. *Belgija*). Nastavlja djelovanje Godefroida de Huy.

Nicolasovo glavno i utvrđeno djelo, pregrada oltarskog ambona u opatijskoj crkvi u Klosterneuburgu u Donjoj Austriji, što ga je ondje izradio 1181, svjedoči o majstorovoj velikoj nadarenosti i tehničkoj vještini, ga svrstava među najznačajnije ljevače metala i emaljere Srednjega vijeka. Pregrada je sastavljena od 51 ploče od zlata, na kojima su u emalju prikazane biblijske scene. Izveo je i tzv. Marijinu škrinjicu (1205; Tournai, Notre-Dame), a pripisuje mu se i relikvijarij sv. Triju kraljeva (Köln, katedrala) izveden oko 1185—1200, stilski srodan ambonu u Klosterneuburgu.

**NICOLAU, Pedro,** španjolski slikar potkraj XIV i poč. XV *st.* Osnivač slikarske škole u Valenciji. Naslikao je mnoge retable, ali su utvrđeni samo oni iz razdoblja 1390—1408, izvedeni u duhu tal. trecenta s naglašenom dramatikom. Primjećuju se i utjecaji nekih sjevernjačkih škola.

**NICOLAUS RAGUSINUS** v. *Božidarević, Nikola*

**NICOSIA,** glavni grad Cipra. U blizini grada je velika nekropola iz brončanoga doba. God. 1567 podižu Mlečani monumentalne gradske zidine (11 kula i 3 vrata, do danas sačuvano). Značajan spomenik je i katedrala sv. Sofije iz XIII *st.*

**NICZE, Ivan Firentinac (Joannes Florentinus),** talijanski drvorezbar.

God. 1507 izradio je korske klupe, koje su nekoć stajale u kapeli sv. Ladislava u zagrebačkoj katedrali; 12 njihovih sjedala bilo je smješteno uz sjev. zid i na njima je bio natpis: OPVS MAGISTRI IOANNIS NICZE FLORENTINI. MDVII. Na 12 drugih sjedala, smještenih juž. uz samo svetište, latinski je natpis upućivao da je te klupe dao 1507 izraditi zagrebački kanonik Ivan iz Moravča. Te klupe nisu sačuvane. Vrhovčeva vizitacija iz 1794 ističe da su rukom istog majstora po narudžbi biskupa Osvalda Tuza 1499 bile izvedene i kanoničke klupe zagrebačke katedrale; ni te nisu sačuvane. Ista vizitacija s rezervom upućuje na još neke klupe u katedrali »koje, čini se, da pokazuju ruku istog tal. majstora«. Dvije klupe, sačuvane u katedrali, mogle bi potjecati iz doba i kruga I. Nicze. Treća takva klupa iz katedrale, preinačena u novije vrijeme, nalazi se u Muzeju grada Zagreba.

LIT.: *I. Bach*. Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. stoljeća, Časopis za hrvatsku povijest, 1943, 4, str. 340—44 i 350. I. Bh.

**NIEDERHÄUSERN, Auguste de,** švicarski kipar (Vevey, 2. IV 1863 — München, 21. V 1913). Učio u Parizu kod J.-A.-J. Falguièrea i A. Rodina, čiji je pomoćnik 8 godina. Prijateljevao s Verlainom; izradio njegov spomenik u parku Luxembourg u Parizu. Unosi u švic. kiparstvo nov način modelacije po uzoru na Rodina.

DJELA: *Crvenokožac; Japanka; Plesačica; Venera pred Suncem; Pjevačica; Psiha; Andante; Kupačica;* portretna poprsja P. Verlainea, J.-B. Carpeauxa, F. Hodlera; skulpture u frontonima javnih ustanova u Bernu i Neuchâtelu.

**NIEDERLE, Lubor,** češki arheolog (Klatovy, 20. IX 1865 — Prag, 14. VI 1944). Prof. Univerziteta u Pragu.

U početku orijentisan na praistoriju i antiku, ubrzo se opredeljuje za slov. arheologiju i tokom dugogodišnjeg rada stvara od slov. arheologije modernu naučnu disciplinu, rasvetljavajući pitanja etnogeneze, najstarije istorije i materijalne kulture Slovena. Naročito su mu značajna dva obimna rada: *Slovanské starožitnosti* (1902—24) i *Život starých Slovanů* (1911—25). Izvod iz ovih radova je *Manuel de l'antiquité slave* (Paris 1923—26). Poslednje delo iz serije Niederleovih klasičnih radova o slov. prošlosti je *Rukověť slovanské archeologie* (1931, kod nas prevedeno 1954 pod naslovom *Slovenske starine*).

BIBL.: *Příspěvky k anthropologii zemí českých*, 1891; *Lidstvo v době předhistorické*, 1893; *O původu Slovanů*, 1896; *Slovanský svět*, 1909; *Příspěvky k vývoji byzantských šperků ze IV do X století*, 1930. V. J. S.

**NIELLO** (lat., nigellum *crnilo*), tehnika ukrašavanja skupocenih predmeta od metala. Na površini predmeta se najpre ureže crtež, a u udubljenja se unosi tamna smesa sastavljena od srebra, bakra, olova i sumpora. Prema Pliniju, ova je tehnika bila poznata u Egiptu i ant. Grčkoj; primenjivala se u Vizantiji i Italiji. Nazivali su je »crni emalj«. Kod nas je poznata od XII *v.* (nakit, posuđe); jedan od najljepših radova u ovoj tehnici je zlatni prsten kraljice Teodore (XIV *v.*), nađen u Banjskoj (Beograd, Na-

O. NIEMEYER, Predsjednička palača u Brasiliji

O. NIEMEYER, Palača kongresa u Brasiliji

rodni muz.). U XIX *v.* niello je naročito primenjivan u juž. Rusiji; po gradu gde se najviše proizvodio nosi naziv *tula*.

B. Ra.

**NIELSEN, 1. Amaldus Clarin,** norveški slikar (Mandal, 23. V 1838 — Oslo, 10. XII 1932). Učio u Københavnu, Düsseldorfu i Karlsruheu. Od 1869 živi u Oslu. Pejzažist, jedan od prvih plenerista u norv. slikarstvu. Slikao motive iz fjordova i s obala, ostvarujući poetične štimunge zore i sumraka.

**2. (Carl-Nielsen), Anne Marie,** danska kiparica (Tygesminde, 21. VI 1863 — København, 22. II 1945). Studirala na akademiji u Københavnu. Tu se nalazi njezino glavno djelo, konjanički spomenik Christiana IX u dvorištu dvora Christiansborg. Izvela nekoliko javnih i nadgrobnih spomenika i niz portretnih poprsja; u sitnoj plastici obrađivala animalističke motive.

**3. Kai,** danski kipar i slikar (Svendborg, Fyn, 26. XI 1882 — København, 2. XI 1924). Studirao na akademiji u Københavnu 1902—06. Surađivao u manufakturi porculana Bing i Gröndahl. Glavni predstavnik naturalističkog smjera u novijem dan. kiparstvu. Izveo veći broj radova s reprezentativnom namjenom: fontana, javnih spomenika, figuralnih grupa. Aktovi, mitol. grupe, portreti i alegorijski likovi nalaze se u muzejima u Københavnu, Aarhusu, Odenseu, Stockholmu, Oslu i Bergenu.

**NIEMANN, Georg,** austrijski arheolog (Hannover, 12. VII 1841 — Beč, 19. II 1912). Od 1872 prof. bečke Umjetničke akademije. Bavio se proučavanjem ant. arhitekture, iskapao u Samotraci i Efezu. Od osnutka Komisije za konzervaciju Dioklecijanove palače u Splitu (1893) N. je njen aktivni član.

BIBL.: *Der Palast des Kaisers Diokletian in Spalato*, 1910; *Das Theater in Ephesos*, 1912 (zajedno sa R. Heberdeyem); *Archäologische Untersuchungen auf Samothrake*, 1915 (zajedno s A. Conzeom i A. Hauserom). Al. S.

**NIEMEYER, Oscar,** brazilski arhitekt (Rio de Janeiro, 15. XII 1907—). Diplomirao arhitekturu u Rio de Janeiru 1934. Još kao student radi u atelieru L. Coste. God. 1936 član Le Corbusierove ekipe koja radi na projektiranju Ministarstva kulture i Univerzitetskog centra u Rio de Janeiru; susret i rad s Le Corbusierom imao je odlučno značenje za njegovu evoluciju. Iste godine otvara vlastiti arhitektonski atelier i nizom originalnih projekata (javne reprezentativne građevine, banke, klupske zgrade, bolnice, škole, obiteljske kuće) skreće na sebe pažnju brazilske i svjetske javnosti.

Prvi mu je samostalni projekt rodilište u Rio de Janeiru (1937) u duhu Le Corbusierovog funkcionalizma; 1939 projektira u suradnji s L. Costom paviljon Brazila na Svjetskoj izložbi u New Yorku, u kojem odstupa od strogog funkcionalizma i usmjerava se prema slobodnijoj plastici arhitektonskog volumena. To se njegovo shvaćanje osobito očituje u grupi objekata uz jezero Pampulha kraj grada Belo Horizonte 1942 koju sačinjavaju: crkva sv. Franje Asiškog, kazino, restoran i jedriličarski klub. Ovi objekti znače radikalan zaokret i nastojanje za novim estetskim vrednotama primjenom krivulje, slobodnih zidnih tokova ili armiranobetonske opne i nevezanog tlocrta. Svježina zamisli i »egzotična« maštovitost karakteristične su za objekte koji slijede: vlastita kuća (1942) i Boavista banka u Rio de Janeiru (1946), Aeronautički centar u São José dos Campos (1947), zgrada nakladne kuće Cruzeiro u Rio de Janeiru (1949), zgrada Montreal u São Paulu (1950), projekt za Kubitschek Complex u Belo Horizonte (1951, izgrađen 1958), hotel, škola i jedriličarski klub u Diamantini (1951), bolnica Sul America u Rio de Janeiru (1952, dovršena 1959), banka (1953) i gimnazija (1954) u Belo Horizonte, generalni plan i objekti za izložbu u São Paulu (1954), stambena zgrada na Internacionalnoj izložbi u Berlinu 1957 (Hansa) i dr. God. 1957 postaje šef grupe arhitekata (»Novacap«) odgovorne za izgradnju novoga glavnoga grada Brasília. Veličina zadatka pružila je sve mogućnosti za razvoj i ostvarenje Niemeyerovih arhitektonskih zamisli. U reprezentativnim objektima koje je projektirao za Brasiliju — palača kongresa (1958), katedrala (1959), predsjednička palača i kapela (1958 i 1959), hotel (1958), bolnica i stambeni blok — on uspijeva svojim osebujnim arhitektonskim zamislima dati simboličnu monumentalnost i snažnu plastičnu ekspresiju.

Pored navedenih objekata, N. je sudjelovao kod projektiranja palače Ujedinjenih naroda (1947) u New Yorku. Od projekata koji su ostali neizvedeni značajniji su projekt za sportski centar u Rio de Janeiru (1941) i za Muzej moderne umjetnosti u Caracasu (1955). — Uz projektiranje bavio se scenografijom, a 1956 pokrenuo je arhitektonski časopis »Modulo« u kojemu je u nizu članaka iznio svoje misli o arhitekturi.

BIBL.: *Ce qui manque à notre architecture*, u Le Corbusier »Oeuvres complètes«, Zürich 1938 i 1946; *Témoignages*, L'Architecture d'aujourd'hui, 1958, 10—11;

LIT.: *S. Papadaki*, The work of Oscar Niemeyer, New York 1950 — *Isti*, Oscar Niemeyer, New York 1960. Ž. D.

**NIEUWENKAMP, Wijnand Otto Jan,** holandski bakropisac, litograf i drvorezac (Amsterdam, 24. VII 1874 —). Živi u San Domenicu kod Fiesola. Razvio se kao autodidakt. Radio u Haarlemu i Edamu, kasnije u Italiji. God. 1906—07, 1918 i 1925 boravio na Baliju i Javi. Većim dijelom radio pejzaže i vedute s arhitekturom.

DJELA: Mape grafike *Oude hollandse steden aan de Zuiderzee*, 1897; *Bal en Lombok*, 1906—10; *Heilige Steden*, 1924; *Bauwkunst van Bali*, 1926.

**NIEWIAROWICZ, Władysław** v. *Tysiewicz, Jan*

**NIGETTI, Matteo,** talijanski graditelj i kipar (Firenca, ? — 13. XII 1649). Jedan od predstavnika toskanskog baroka, učenik i suradnik B. Buontalentija kod izgradnje Capp. dei Principi (mauzolej porodice Medici) uz firentinsku crkvu S. Lorenzo. Poslije Buontalentijeve smrti dovršava kapelu i njenu kriptu. Izveo više pregradnja firentinskih crkava i samostana: SS. Michele e Gaetano, Sta Maria Novella (dovršio samostan), Annunziata (kapela sv. Lucije) i Ognissanti. Njegova su djela zvonik crkve S. Domenico u Fiesolu i glavni oltar u crkvi S. Stefano u Pisi.

**NIJEMCI,** mjesto u zap. Srijemu, Hrvatska. Na gradištu kružnog oblika nalazi se župna crkva sv. Katarine, jednobrodna gotička građevina s poligonalnim svetištem, poduprtim kontraforima; uza nj je sakristija, a iz glav. pročelja izdiže se zvonik. Stariji dio građen je srednjovj. opekom. U poč. XVIII *st.*, nakon odlaska Turaka, crkvu su dali barokizirati Dubrovčani Luka i Andrija Natali. Za vrijeme turske vlasti u Nijemcima se spominju džamija i kupalište.

LIT.: *A. Horvat*, Prilog vezama Dubrovčana sa Srijemom (o Luki i Andriji Natali u Nijemcima), Zbornik Lukše Beritića, Dubrovnik 1961. A. Ht.

**NIJMEGEN,** grad i luka na rijeci Waal, pokrajina Gelderland, Nizozemska.

U Starom vijeku batavska utvrda *Noviomagus Batavorum*, zatim rim. castrum *Ulpia Noviomagus*. U Srednjem vijeku rezidencija Karolinga; kasnije hanzeatski grad. Od palače Karla Velikog, *Valkof*, koju su 1795 razorili Francuzi, bila je ostala samo oktogonalna palatinska kapela posvećena 799, a građena po uzoru na dvorsku kapelu u Aachenu. Od starih gradskih zidina ostala je gotička kula *Kronenburgertoren*. — *Stevenskerk* građena je 1249—1326; srednji brod je iz XIX *st.* U koru se nalazi nadgrobni spomenik Katarine Burbonske, djelo W. Loemansza (1512), značajan po mjedenim reljefima. Renesansna vijećnica iz 1554 građena je od opeke; dekorativni dijelovi su od tesana kamena. Stari dio grada većim je dijelom uništen bombardiranjem iz zraka 1944.

M. Ve.

NIKA IZ OLIMPIJE
Rad Peonija, druga pol. — V *st.*

**NIKA** (grč. Νίκη Nike *Pobjeda*), u grč. mitologiji, božica pobjede u natjecanjima i bitkama.

N. je u stvari glasnik i personifikacija pobjede koju Atena ili Zeus podjeljuju; zbog toga ova božanstva, u lik. prikazima, obično drže u ruci male statue Nike (npr. kip Atene u Partenonu i Zeusa u Olimpiji). Hram Nike Apteros na atenskoj Akropoli bio je posvećen Ateni, a na reljefima balustrade prikazane su Nike kao pratnja Atene. Niki odgovara u rim. mitologiji *Victoria*. U lik. umjetnostima

N. je prikazana kao krilato biće u letu s lovorovim vijencem, povezom i palminom granom. N. pred Zeusovim hramom u Olimpiji (oko ← 420) bila je prikazana na orlu, dok je čuvena N. iz Samotrake (oko ← 300, Louvre) stajala na pramcu broda. U rim. umjetnosti javlja se N. (Victoria) u stavu mirovanja, ispisujući pobjedu na štitu (Victoria iz Brescije, III *st.*), a najčešće stojeći na kugli. Ovaj tip poslužio je kao uzor lik. prikazu andela u kasnijoj kršćanskoj umjetnosti. Ž. D.

**NIKEJA** (grč. Νικαία Nikaia; danas selo *Iznik*, Turska), grad u Maloj Aziji, važan centar nekadašnjeg Vizantijskog carstva. Jedno vreme, tokom XIII *v.*, posle zauzimanja Carigrada od strane krstaša, prestonica tzv. Nikejskog carstva. Turci su zauzeli Nikeju 1333.

U gradu je očuvan mali broj vizant. umetničkih spomenika. Crkva sv. Sofije (verovatno iz V *v.*), prvobitno trobrodna bazilika, kasnije je mnogo prepravljana, naročito u doba Paleologa. Očuvani ostaci fresaka u gornjim zonama potiču iz XIII *v.*, a delo su provincijskih majstora konzervativnih shvatanja. Drugi značajan hram, posvećen Uspenju Bogorodice, ima bazilikalnu osnovu, veliku kupolu i pripratu, a čuva i ostatke plastike. Mozaična dekoracija (nastradala u grč.-turskom ratu) potiče iz raznih vremena. Najstarija, na svodu oltarskog prostora, može se datovati u VII *v.*; odlikuje se sigurnim crtežom, prefinjenom modelacijom i skladnim proporcijama i ilustruje punu umetničku zrelost njihovih izvođača — carigradskih majstora. Po njoj se može videti, koliko su bile jake helenističke tradicije u vizant. slikarstvu u razdoblju do ikonoklazma. Stilsko jedinstvo sa ovim ansamblom pokazuje i predstava Bogorodice iz apside (uskoro posle 787), mada su već vidljivi znaci shematizacije oblika i sve veća uloga crteža. Narteks crkve Uspenja bio je ukrašen mozaikom između 1065 i 1067. I pored izvođačke sigurnosti i uspešne individualizacije pojedinih likova, uočljiva je izvesna tvrdoća pri realizaciji. — Među građevinama profanog karaktera očuvani su ostaci akveduka iz Justinijanovih vremena. Zbog svog strategijskog značaja N. je bila jedan od najutvrđenijih gradova Vizantijskog carstva. Sačuvani su delovi spoljnih i unutrašnjih gradskih bedema sa brojnim kulama.

LIT.: *Ch. Diehl*, Mosaïques byzantines de Nicée, Byzantinische Zeitschrift, 1892. — *O. Wulff*, Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken, Strassburg 1903. — *H. Gregoire*, Encore le monastère d'Hyacinthe a Nicée, Byzantion, 1929. — *A. M. Schneider* i *W. Karnap*, Die Stadtmauer von Iznik (Nicaea), Istambuler Forschungen, 1938. — *P. Underwood*, The Evidence of Restorations in the Sanctuary Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea, Dumberton Oaks Papers, 1959. — *C. Mango*, The Date of the Nartex Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea, ibid. S. Pet.

**NIKERAT** (grč. Νικήρατος Nikeratos), grčki kipar rodom iz Atene, djelovao oko ← 200. Po Pliniju, izradio je 88 portreta i likova čuvenih ličnosti svoga vremena. Najviše je radio u Pergamu. Njegovim su imenom signirani neki kipovi, pronađeni u Pergamu i na Delu.

**NIKIJA** (grč. Νικίας Nikias), atenski slikar (druga pol. ← IV *st.*). Pomagao Praksitelu kod oslikavanja nekih njegovih kipova. Izvori posebno ističu plastičnost figura na njegovim slikama. Velike je kompozicije izrađivao u temperi, a manje slike (nadgrobne ploče, votivne slike) u tehnici enkaustike. Njegova je umjetnost znatno utjecala na rim. i pompejansko zidno slikarstvo. Čuvene su bile njegove velike kompozicije *Odisej i Tirezija u Hadu*, te *Argos čuva Io* i *Perzej oslobađa Andromedu* koje su se u kopijama sačuvale u pompejanskim slikama.

**NIKITIN, Gurij (Kinešemcev),** ruski ikonopisac i slikar u drugoj pol. XVII *st.* God. 1660—78 radi uglavnom u Moskvi. Zajedno sa Silom Savinom i suradnicima izvodi niz zidnih slika u kojima nastoji spojiti duh tradicionalnoga rus. ikonopisa s načinom zapadnjačkog slikarstva (Pereslavl'-Zalesskij, Danilov-Troicki manastir, 1668; Jaroslavl', crkva Ilije Proroka, 1681; Kostroma, Ipatjevski manastir, 1685 i dr.).

NIKOLA FIRENTINAC, *Oplakivanje*. Trogir, crkva sv. Ivana

**NIKOLA,** graditelj s poč. XIV *v.*, protomajstor prizrenske katedralne crkve Bogorodice Ljeviške. Ovaj hram u obliku petobrodne bazilike sa kupolama podigao je kralj Milutin (1307) obnavljajući stariji spomenik iz XIII *v.* Imena protomajstora Nikole i Astrape sačuvao je natpis u fresko tehnici, ispisan na svodu eksonarteksa. Preostala trećina natpisa navodi izvesne zanimljive obaveze u davanju hrane protomajstorima koji su crkvu »zidali i popisali«.

LIT.: *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *Đ. Bošković*, O nekim našim graditeljima i slikarima iz prvih decenija XIV veka, Starinar, 1958—59, 1959, str. 125—31. G. Su.

**NIKOLA,** graditelj s poč. XIV *v.* Sa braćom Georgijem i Dobroslavom radio prvih decenija XIV *v.* na podizanju i ukrašavanju brojnih crkava u Srbiji.

Kralj Milutin je zbog toga podario braći selo Manastirić. Majstori su u Dečanima sazidali trpezariju i veliki pirg nad ulazom. Povelja Stefana Dečanskog, izdata manastiru 1330, potvrđila im je ranije dati posed, a i Dušan je ponovio potvrdu ovoga imanja, poklanjajući braći za njihov rad u manastiru, gradu i drugim mestima još selo Vlahinju i kuću pri manastiru. Ovi izvori pokazuju da su braća uživala poštovanje i naklonost srp. vladara; oni ujedno doprinose upoznavanju inače slabo osvetljenog pitanja obima i načina nagrađivanja srednjov. neimara. Ne čini se verovatnom pretpostavka, da je N. identičan sa istoimenom ličnošću koju kao protomajstora spominje natpis na svodu spoljne priprate Bogorodice Ljeviške u Prizrenu (oko 1307).

LIT.: *M. Milojević*, Dečanske hrisovulje, GSUD, 1880, 12. Drugo odeljenje, str. 50—59 i 128—29. — *S. Novaković*, Zakonski spomenici srpskih država srednjega veka, Beograd 1912, str. 648—49. — *V. Petković* i *Đ. Bošković*, Manastir Dečani, I, Beograd 1941, str. 2—4. — *Đ. Bošković*, O nekim našim graditeljima i slikarima iz prvih decenija XIV veka, Starinar, 1958—59, str. 125—31. G. Su.

**NIKOLA,** graditelj. U drugom desetljeću XVI *st.* radio na crkvi sv. Marka u Kotoru i bio njen protomajstor.

LIT.: *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, 1953, CIII. N. Bć.

**NIKOLA,** slikar XVII *v.* Sa još trojicom slikara radio freske u crkvi Lomnici (oko 1600—08), a sa slikarom Jovanom u manastirskoj crkvi Pustinji kod Valjeva (1622). U obje crkve ispisivao je tekstove i grč. jezikom. Tipičan predstavnik lokalnog slikarstva XVII *v.*, sa jako izduženim figurama i vrlo uprošćenim kompozicijama.

LIT.: *M. S. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Crkva Lomnica u Bosni, Spomenik SAN, 1951, CI, str. 133. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 69—70. Đ. M.

**NIKOLA CIPRIJANOV DE BLONDIS,** slikar u XIV *st.* Podrijetlom iz Zadra, spominje se 1374 kao učenik mlet. slikara Paola Veneziana. Kod njega je zadarski građanin Vučina Belgarzone naručio sliku Gospe na kojoj je i sam bio prikazan.

LIT.: *Lj. Karaman* i *K. Prijatelj*, O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole u XV *st.*, Prilozi — Dalmacija, 1955, 9. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 93. N. Bć.

**NIKOLA FIRENTINAC,** talijanski graditelj i kipar u XV *st.* Radio je uglavnom u Dalmaciji. Podrijetlom je iz Firence; po tom gradu je kod nas dobio ime. Pravo ime pouzdano nije poznato (valjda Niccolò di Giovanni Coccari, v.). Umro je u Šibeniku 1505.

N. F. je potekao iz Donatellove kiparske škole i valjda je sudjelovao pri Donatellovim radovima u bazilici sv. Antuna u Padovi (1446—50). On se snašao u našoj sredini i nalazio podstrek i uzore za svoje radove u Dalmaciji. Prvo je njegovo utvrđeno djelo kapela bl. Ivana Ursinija u trogirskoj katedrali (1468—97), koja se ističe uravnoteženom ljepotom arhitekture i plastike. Ukrašena je bogatim renesansnim dekoracijama, nizom reljefa koji prikazuju igru andelčića s upaljenim bakljama, kipovima svetaca i nišama. Osim kipova Alešija i Duknovića, ostali su rad Nikole Firentinca. Ističu se statue sv. Petra, sv. Pavla, likovi Krista i Marije, kao i reljef Marijine krunidbe i neki putti s bakljama. God. 1469 izradio je s Alešijem nadgrobni spomenik Ivana Sobote u crkvi sv. Dominika u Trogiru. To je renesansna niša sa sarkofagom koji leži na dva lava i s reljefnom kompozicijom »Oplakivanje Krista« u luneti. Tom reljefu sličan je fragment oltara koji je dao 1470 podignuti Koriolan Cipico s istim prikazom; uplakani i očajni likovi živi su i ekspresivni, a gotovo naturalistički prikazano je mrtvo tijelo Kristovo. Pošto se svojim prvim radovima afirmirao, povjerena mu je izradba reljefa u javnoj loži u Trogiru (1470—71). Prikazao je mlet. lava s otvorenom knjigom, alegoriju Pravde, zaštitnike Trogira sv. Lovru i bl. Ivana Ursinija u skladnoj renesansnoj kompoziciji. Trag njegove ruke ili bar njegove škole pokazuju u Trogiru još mnoga manja djela, kao: medaljon s Bogom Ocem na groblju, poprsje sv. Petra u crkvi sv. Petra, dvije konzole s glavicama putta na Radovanovu portalu katedrale, Krist na zvoniku crkve sv. Sebastijana, renesansna vrata Cipicove palače, jedan oltarski reljef u katedrali i u crkvi sv. Dominika, kip sv. Sebastijana u trogirskom lapidariju (nekada u crkvici sv. Sebastijana), te neki andeli s girlandama u Alešijevoj krstionici stolne crkve.

God. 1472 izvršio je N. F. neke radove na zvoniku katedrale u Splitu, a 1487 sagradio crkvicu u selu Metajni na Pagu. Firentinčevi su reljefi »Bogorodica s djetetom« u franjevačkoj crkvi u Orebićima i na vratima franjevačke crkve u Hvaru. »Pietà« s portala bivše vojne bolnice u Splitu pokazuje njegov stil jednako kao i mnoge skulpture njegovih sljedbenika u Zadru, Trogiru, na Braču, Hvaru i poljičkom primorju. God. 1473 odlazi N. F. s Alešijem na otoke Tremite gdje rade pročelje i portal crkve Sta Maria degli Agostiniani.

Nikola Firentinac preuzima 1477 vodstvo izgradnje šibenske katedrale; na položaju protomagistra ostao je do svoje smrti 1505, ne dovršivši katedralu potpuno, ali davši joj uglavnom današnji izgled. Drži se da je već Juraj Dalmatinac dao idejne nacrte za konačni izgled katedrale kao i za izvedbu kupole nad križištem, ali majstor Nikola ih je provodio prilično slobodno u stilu toskanske rane renesanse. U crkvi je načinio renesansni triforij i izveo prezbiterij i kupolu do kraja XV *st.* Iako je Brunelleschijeva kupola u Firenci sagrađena prije šibenske, šibenska pokazuje znatan razvoj: N. F. je prije Bramantea i Michelangela upotrebio oktogonalni tambur u njegovoj pravoj ulozi posrednika prijelaza iz četverokutne baze u kružnicu kupole. Naokolo kupole postavio je velike statue svetaca. Još je zanimljivije nadsvođenje glavnog i pobočnih brodova katedrale. Tu nije majstor primijenio uobičajenu krovnu ili srodnu konstrukciju, već je čitav pokrov izradio u obliku bačvastog svoda polukružnog presjeka isključivo od kamenih dugih ploča uvučenih u žljebove rebara. Nad pobočnim brodovima su svodovi s presjekom četvrtine kruga. Taj sistem je već Juraj Dalmatinac upotrebio kod zidova apside i sakristije. Na temelju tako definirane konstrukcije riješeno pročelje katedrale kasnije se često oponašalo u dalm. arhitekturi (Sv. Marija u Zadru, katedrala u Hvaru, Sv. Spas u Dubrovniku i mnoge manje crkve). Dok je gradio šibensku katedralu, izveo je N. F. za nju i tri reljefa anđela (danas se dva nalaze u katedrali, a treći u Gradskom muzeju).

NIKOLA FIRENTINAC, dio reljefnog friza u kapeli bl. Ivana Ursinija. Trogir, katedrala

Uloga Nikole Firentinca u dalm. umjetnosti na početku renesanse od velike je važnosti, jer je on jedan od onih umjetnika koji je svojom snažnom individualnošću odredio njen daljnji razvoj. Poslije Michelozza, on najdosljednije uvodi čiste oblike toskanske renesanse u Dalmaciju. Iako je rad majstorov prije njegova dolaska u Dalmaciju nepoznat, možemo ga ubrojiti u krug naše umjetnosti, jer se on upravo u Dalmaciji razvio kao graditelj i kipar te je tu izveo gotovo sva svoja djela, a sama naša sredina višestruko je djelovala na njegov razvoj bilo tradicijom starije arhitekture, bilo djelima suvremenih domaćih umjetnika.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch CC, 1914. — *Isti*, Niccolò Fiorentino, ein unbekannter Donatello-Schüler, Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1915. — *P. Kolendić*, Aleši i Firentinac na Tremitima, Gl.SND, 1925.—*Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji. XV i XVI vijek, Zagreb 1933, str. 78—94. — *Isti*, O šibenskoj katedrali, HR, 1935, 5. — *K. Stošić*, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 28—29. — *C. Fisković*, Tri anđela Nikole Firentinca, Kalendar »Napredak« za 1941, Sarajevo 1940. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 56—57 i 63—64. — *C. Fisković*, Bogorodica sa djetetom Nikole Firentinca u Orebićima, Peristil, 1957, 2, str. 171—76. — *Isti*, Zadarski srednovjekovni majstori, Split 1959, str. 54—55. — *Isti*, Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, Bulletin JA, 1959, 1, str. 20—43.—*Isti*, Firentinčev Sebastijan u Trogiru, Steleov zbornik, Ljubljana 1959, str. 369—81. — *Isti*, Tri šibenska reljefa Nikole Firentinca, Peristil, 1960, 3, str. 37—41. — *D. Domančić*, Reljef N. Firentinca u Hvaru, Prilozi—Dalmacija, 1960, str. 172—80. D. Kt.

**NIKOLA GRK,** slikar (kraj XIII i prve decenije XIV *v.*). Prvi put se pominje 1327 u jednom dokumentu kotorskog arhiva. Grčkog je porekla, prirodio se u Kotoru i tu mu se porodica poslovenila. Dela su mu nepoznata.

LIT.: *I. Kukuljević-Sakcinski*, Izvestje o putovanju kroz Dalmaciju u Napuli i Rim. . ., Arhiv za pověstnicu jugoslavensku, 1857, 4. — *Isti*, SUJ, str. 308. — *V. Corović*, Grčki slikari u Kotoru XIV *v.*, Starinar, 1930, V, str. 39—40. — *A. Mayer*, Kotorski spomenici, Prva knjiga kotorskih notara, JA, 1951, 474, 475, 563, 628, 1182. — *R. Kovijanić* i *I. Stjepčević*, Kulturni život staroga Kotora, I, Cetinje 1957, str. 93. — *V. Đurić*, Vizantijske i italo-vizantijske starine u Dalmaciji, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12, str. 141. V. Đu.

**NIKOLA LOVRIN,** zadarski graditelj; u prvoj pol. XIV *st.* imao radionicu u Dubrovniku. Tu se 1316 obvezao prioru dominikanskog samostana da će raditi na samostanskoj crkvi.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski majstori u Dubrovniku tokom 14. stoljeća, Anali — Dubrovnik, 1953, 2. — *Isti*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 34. N. Bć.

**NIKOLA PADOVANAC,** graditelj iz Padove. U Dubrovniku boravio dvadesetak godina. God. 1342 prekrio je svodom Menčetićevu crkvicu na obali u Gružu, 1349 dovršio crkvu sv. Andrije. Zajedno s nekim dubrovačkim graditeljima gradio je i kuće.

LIT.: *C. Fisković*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 65. N. Bć.

**NIKOLA, SV.,** crkva kod Skadra, pod planinom Tarabošem, na izlasku Bojane iz Skadarskog jezera, severna Albanija.

Danas je u ruševinama. Tri para stubaca od kojih su sačuvane samo osnove, delila su unutrašnjost hrama na tri broda i nosila dvoslivni krov. Ist. strana završavala se spolja i iznutra polukružnom apsidom. Crkva je građena pritesanim kamenom i oblucima, a zidovi su (1929) bili očuvani gotovo do svoje prvobitne visine. U oltarskom prostoru postojali su još fragmenti zidnog živopisa. Postoji pretpostavka da je crkvu sagradila Jelena Anžujska, ali o tome ne postoje pouzdane vesti.

LIT.: *Đ. Daničić*, Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih od arhiepiskopa Danila, Zagreb 1866, str. 84. — *A. Deroko*, U Bodinovoj prestonici, Starinar, V, 1928—30, str. 133—35. G. Su.

**NIKOLA, SV.** kod Prilepa, v. *Varoš*

**NIKOLADZE, Jakov Ivanovič,** sovjetski kipar (Kutaisi, 28. V 1876 — ?, 10. III 1951). Uči na Stroganovskoj školi u Moskvi (1892—94), na umjetničkoj školi u Odessi (1894—96, 1898—99) i kod A. Rodina u Parizu. Jedan od utemeljitelja i prof. Umjetničke akademije u Tbilisiju. Osnivač realističkog pravca u gruzijskoj skulpturi.

DJELA. Spomenici u Tbilisiju: I. G. Čavčavadze, 1908—10; A. R. Cereteli, 1914. — Poprsja: I. G. Čavčavadze, 1937; G. V. Tabidze 1939; I. S. Beritašvili, 1944; Čahruhadze, 1944; V. I. Lenjin u doba osnivanja »Iskre«, 1947.

**NIKOLAJEVIĆ, I. Božidar,** istoričar umetnosti (Beograd, 15. VII 1877 — 25. V 1947). Istoriju umetnosti i arheologiju studirao u Münchenu, Berlinu i Heidelbergu gde je doktorirao 1901. Bio univerzitetski docent u Beogradu (1905—08) na katedri istorije umetnosti koju je i osnovao, direktor Zemaljskog muzeja u Sarajevu (1924—26), a između 1928 i 1935 u diplomatskoj službi. Pored književnog i novinarskog rada, objavio više radova pretežno o srp. srednjov. umetnosti, uglavnom popularnog karaktera.

BIBL.: *Die kirchliche Architektur der Serben im Mittelalter*, Beograd 1902; *Vizantijska umetnost*, Beograd 1905; *Manastir Manasija*, 1907. S. Pet.

**2. Milivoj,** slikar i grafičar (Sremska Mitrovica, 25. III 1912 —). Slikarstvo studirao u Beogradu, boravio u Parizu. Direktor Galerije Matice srpske u Novom Sadu.

Počeo sa intimističkim interieurima i postimpresionističkim pejzažima. Pred Drugi svetski rat pripadao grupi beogradskih slikara »Desetorica«. Posle rata orijentisao se na crtež (mapa *Sa sela*, 1950). U crtežima ostvaruje figuralne motive i eterične pejzaže; oslobađajući se potpuno deskripcije, daje sublimiranu viziju prirode. Opredelivši se za grafiku u tehnici kamenoreza, izdao 1960 mapu *Granje na vodi*. Sižeom uvek vezan za prirodu, upravo za njene minijaturne isečke, N. reducira formu ostavljajući samo najkarakterističnije linije i površine koje deluju kao simbol kondenzovanog pejzaža. U pastelima poslednjih godina vraća se čistom slikarstvu s obeležjima lirizma njegove grafike.

Izložbe: samostalne u Beogradu, Ljubljani, Zagrebu, Parizu, Sarajevu, Subotici, Zrenjaninu i dr.; učestvovao na jugoslov. izložbama u inostranstvu (São Paulo, Buenos Aires, Solun, Atina, Venecija, Rim, Moskva, Tokio). D. Dv.

**3. Petar-Moler,** slikar (Babina Luka, oko 1775 — Beograd, V 1816). Slikarsko obrazovanje stekao u radionici Stefana Gavrilovića u Sremskim Karlovcima. Do izbijanja Prvog srpskog ustanka (1804) bavio se ikonopisom i zidnim slikarstvom; u toku Prvog i Drugog ustanka istaknuti vojvoda. Ubijen od turskih vlasti. Radio na ikonostasima u Divcima (1795), Stepanji (1796) i manastiru Ćelijama (1800), izveo zidne slike u Karađorđevoj crkvi u Topoli (1813). Preneo u Srbiju elemente poznog vojvođanskog baroka. S. Šta.

**NIKOLAOS** (grč. Νικόλαος), atenski kipar, živio po svoj prilici u doba rim. cara Hadrijana. Njegova signatura nalazi se, zajedno sa signaturom kipara Krotona, na jednoj karijatidi koja je pronađena kraj Rima, kod mauzoleja Cecilije Metele. Pronađeno je još pet sličnih karijatida koje su vjerojatno također njihovo djelo.

**NIKOLAUS VON HAGENAU (Niclas Hagnower, Hagenauer),** njemački kipar i rezbar (oko 1460 — prije 1538). Od 1493 u Strassburgu; tamo radi glavni oltar katedrale (poznat po bakrorezu iz 1657; uništen 1682). Broj njegovih sačuvanih djela je malen, a njihova atribucija sporna. Vjerojatno je autor skulptura od drva u središnjem dijelu oltara iz Isenheima (v. *Nithart, Mathis*), koje se po snažnoj ekspresivnosti likova mogu mjeriti s Nithartovim slikama toga oltara i idu među najviša dostignuća njem. renesansne plastike u njenoj početnoj razvojnoj fazi.

DJELA: Fragmenti skulpture glav. oltara iz katedrale u Strassburgu (oko 1500); dva poprsja proroka; *Oplakivanje Kristovo*. Skulpture oltara iz Isenheima (dovršene prije 1509; Colmar, Mus. d'Unterlinden): *Sv. Antonije, Sv. Augustin, Sv. Jeronim*. M. Ve.

**NIKOLIĆ, 1. Božidar,** slikar (Banja Luka, 8. II 1904 — 2. IX 1958). Završio Umetničku školu u Beogradu (1929).

Do 1941 nastavnik crtanja na gimnaziji u Banjaluci. Početkom rata interniran. Po Oslobođenju upravnik Krajiškog etnografskog muzeja u Banjaluci. Na impresionistički način slika pejzaž Bosanske Krajine i njene ljude. Radi u tehnici tempere, a najviše u akvarelu koji predstavlja najvredniji dio njegova životnog djela. Crtež tušem i olovkom drugi je i obimniji dio umjetnikova rada. Izlagao samostalno (12 puta) i u grupama.

DJELA: *Kuriri; Mlinovi na Plivi; Prazniční dan; Pazarni dan u Mrkonjiću; 1941 godina; Zmijanjci.*

LIT.: *S. Tihić*, Uz komemorativnu izložbu banjalučkog slikara Božidara Nikolića, Oslobođenje, 14. X 1959. S. Ti.

**2. Georgije,** ksilograf u prvoj pol. XVIII *v.* Izrezao u drvetu, 1705, antimins episkopa Sofronija Podgoričanina. Po načinu rada pripada umetnicima-zanatlijama koji su došli sa juga možda u vreme Velike seobe. Njegova grafika je u duhu tradicionalne umetnosti, sa jakim uticajem svetogorskog ikonopisa.

LIT.: *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953, str. 8. M. Kol.

**3. Lazar,** učitelj, slikar i pisac (Jarkovac, 29. III 1824 — Dobrica, 13. III 1889). Početak njegova rada na slikarstvu najtešnje je vezan za ličnost K. Danila koji je 1852, prilikom slikanja ikonostasa u selu Dobrici, poučavao darovitog samouka. God. 1854—85 N. radi samostalno, slikajući crkvene kompozicije i portrete, ali se u njegovom radu stalno oseća Danilov uticaj; ponekad kopira i po bakrorezima stranih majstora. Glavna mu je zasluga što je prikupio i štampao građu za živote K. Danila, T. Češljara Ilića, K. Arsenovića, M. Zavišića i drugih srp. umetnika, objavljujući od 1874 napise u »Zastavi« i »Novom vremenu«.

BIBL.: *L. Nikolić* i *V. Nikolić*, Srbi slikari, Zemun 1895. D. Med.

**4. Sava,** slikar (Orolik, Srem, 27. I 1920 —). Studirao na akademiji u Zagrebu 1940—41. Od 1945 učestvuje na kolektivnim izložbama u zemlji; samostalna izložba 1958 u Beogradu. Obrađuje ratnu tematiku i epske motive iz narodnih pesama u ulju, temperi i akvarelu. Bavi se i ilustrovanjem knjiga. D. Đć.

**5. Stojan,** slikar (Beograd, 22. VII 1859 — 5. V 1882). Učenik i pomoćnik Stevana Todorovića. God. 1880 kopirao starine u Narodnom muzeju, a 1881 putovao sa M. Valtrovićem po fruškogorskim manastirima, kopirajući arhitekturu i umetničke spomenike. U Narodnom muzeju u Beogradu je njegov portret glumca Andre Pešića. M. Kol.

**6. Velizar,** slikar (Melenci, 1851 — ?). Upisuje se 1867 na akademiju u Beču, studije nastavlja u Münchenu. Živeo u Vršcu, gde je verovatno i umro. Od njega je ostalo nekoliko studija iz školskih dana i jedna ikona sv. Petra i Pavla u Narodnom muzeju u Beogradu; iz nje se vidi da je bio rutiniran ali osrednji slikar. M. Kol.

**7. Vladimir,** pisac (Dobrica, 7. XI 1853 — Zemun, 3. IV 1931). Značajan za istoriju umetnosti što je sakupio i objavio (Zemun 1895) rasute članke o Srbima slikarima koje je napisao njegov otac Lazar Nikolić. Očevo delo dopunio je vlastitim biografijama Lazara Nikolića, Nikole Mašića i Zaharije Orfelina.

BIBL.: *Lazar Nikolić*, Zemun 1890; *Žiča i Studenica*, Zemun 1896. D. Med.

**8. Vladimir,** arhitekt (Senta, 13. VI 1857 — Sremski Karlovci, 21. II 1922). Tehničku školu učio u Beču. Od 1884 radi kao arhitekt u Ministarstvu građevina u Beogradu. Na poziv mitropolita Brankovića prešao 1891 u Sremske Karlovce, gde gradi mitropolitski dvor, palatu Crkvenog sabora, Stefaneum, Bogoslovski seminar i grobljansku kapelu, a ujedno vrši prepravke na nekim objektima (Saborna crkva) u skladu sa svojim koncepcijama eklektičkog sažimanja romaničkih, vizant. i renesansnih elemenata. Izveo više školskih zgrada (gimnazije u Leskovcu i Novom Sadu, učiteljske škole u Novom Sadu i Somboru), episkopske dvorove u Novom Sadu i Budimu, pozorište Dunđerskog u Novom Sadu, palate Jović u Starom Bečeju i Maksimović u Osijeku, grobljansku kapelu u Melencima i dr.

LIT.: *M. Kaianin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, 41—42. — *N. Nestorović*, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća, Beograd 1937, 67—68. Mi. Jo.

**NIKOLIĆ-PEĆINAR, Mirjana,** slikar (Sarajevo, 6. IX 1923—). Akademiju likovnih umetnosti završila 1950 u Beogradu, a 1952 specijalni tečaj. Radi portret, ilustracije, mrtve prirode i pejzaže, naročito Beograda. Izlagala nekoliko puta samostalno i na izložbama ULUS-a. Z. To.

**NIKOLIN, Krile (Hristofor),** slikar (drugi decenij XVI *v.* — posle 1580). Počeo da uči 1529 u Dubrovniku u radionici mlet. slikara Pier Giovannija, bivšeg saradnika Mihajla Hamzića. Poslednji put ga pominju izvori 1580. Njegovo je jedino očuvano i potpisano delo *Uznesenje Bogorodice* sa pojedinačnim likovima svetitelja, veliki retabl na glav. oltaru župne crkve sv. Marije u Pakljeni na otoku Šipanu, naslikano između 1552 i 1554. Ono je u stvari kopija dela Tizianove radionice koje se sada nalazi na glav. oltaru dubrovačke katedrale. U doba propadanja dubrovačke slikarske škole N. pripada onoj grupi umetnika koja se orijentisala na dosledno podražavanje velikih venec. slikara renesanse.

LIT.: *V. Lisičar*, Dvije oltarne pale, Narodna svijest, 6. VI 1935. — *Isti*, Dvije oltarne pale, List dubrovačke biskupije, 1935, 4—5, str. 29—31. — *F. Kesterčanek*, Oltarna pala »Uznesenje bl. Gospe u nebo« u crkvi Pakljene na otoku Šipanu, Narodna svijest, 26. X 1939. — *V. Đurić*, Hristifor Nikolin poslednji slikar dubrovačke škole, Naučni prilozi studenata Filozofskog fakulteta (Beograd), 1949. — *K. Prijatelj*, Prilozi slikarstvu XV—XVII *v.* u Dubrovniku, HZ, 1951, str. 183—86. — *G. Gamulin*, Un polittico del Tiziano nella cattedrale di Dubrovnik, Venezia e l'Europa, Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte (Venezia), 1956, str. 270. — *C. Fisković*, Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima, Prilozi — Dalmacija, 1956, 10, str. 148—51. V. Đu.

**NIKOLOV, Andrej,** bugarski kipar (Vraca, 1878—). Kiparstvo uči u domovini, te 1903—07 kod A. Merciéa u Parizu. Duže vremena boravio u Italiji i u Francuskoj. Prof. na Umjetničkoj akademiji u Sofiji. Kao sljedbenik akademsko-klasicističke struje izvršio znatan utjecaj na razvoj toga smjera u bug. skulpturi. Kao član »Lade« izlagao u jugosl. gradovima. Najčešće radi u mramoru. Izveo niz portreta bug. istaknutih društvenih i političkih vođa: Stambolijski, St. Mihajlovski, Elin Pelin, P. R. Slavejkov; u Malom Lošinju nalazi se njegova statua J. Kašmana (1925), a u Modernoj galeriji JA u Zagrebu *Glava djeteta*.

**NIKOLOVSKI, 1. Antonije Spirov,** istoričar umetnosti (Smolare, srez Strumički, 27. X 1920—). Diplomirao istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu (1952). Direktor Centralnog zavoda za zaštitu kulturno-istorijskih spomenika i prirodnih retkosti Makedonije u Skoplju. Proučava srednjov. spomenike Makedonije; piše kritike i prikaze iz novije likovne umetnosti.

BIBL.: *Spomenici na kulturata vo NR Makedonija*, Skopje 1961 (zajedno s A. Čornakovom i K. Balabanovom).

**2. Pero Spirov,** slikar (Skoplje, 1922—). Umetničku školu završio u Skoplju (1949). Nastavnik crtanja u Skoplju. Izlaže na grupnim izložbama maked. likovnih umetnika. Slika ponajviše pejzaže i vedute iz Makedonije.

**3. Trajče Petrov,** slikar (Prilep, 4. XII 1919—). Srednju umetničku školu završio u Skoplju, a Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu (1953). Prof. crtanja u Skoplju. Učestvuje na grupnim izložbama maked. likovnih umetnika od 1957; samostalno izlagao 1956 u Prilepu, a 1957 u Skoplju. Radi najviše portrete i pejzaže u tehnici ulja. N. P. T.

**NIKOLJAC,** manastir kraj Bijelog polja, Crna Gora. Posvećen je sv. Nikoli. Nije poznato kada je osnovan, ali se od XVI *v.* često pominje, posebno kao prepisivački centar.

Građevina ima spolja jasno istaknut oblik trobrodne bazilike, sa kupolom bez kockastog postolja. Apsida je naglašena, a sa zap. strane postojao je trem. Prostrane zidne površine pokrivene su nedatiranim živopisom, verovatno iz druge

NÎMES

pol. XVI *v*. Osim pojedinačnih figura i kompozicija *Velikih praznika*, opširno su ilustrovane scene *Muke Hristove*, legende o sv. Đorđu, Jovanu Preteči i sv. Nikoli, a u zap. delu je *Strašni sud*. U Nikoljcu radila je jedinstvena grupa slikara čije kompozicije karakteriše nešto grubija obrada sa naglašenim konturama i nebrižljivostima pri obradi detalja. Kod pojedinačnih figura istaknutog plasticiteta crtež je precizniji, a inkarnat slikan pažljivije. Na fasadi slikane su scene po čitanjima jevanđelja. Među brojnim ikonama u crkvi ističu se delovi ikonostasa iz 1627—28, kao i neke ikone Raduta. U manastiru se čuva stotinjak rukopisnih i štampanih knjiga i predlošci slikarske porodice Lazovića iz Bijelog polja.

LIT.: *G. Millet*, Étude sur les églises de Rascie, L'art byzantin chez les Sluves, I, 1, Paris 1930, str. 158. — *Đ. Bošković*, Beleške sa putovanja, Starinar, 1932, VII, str. 121—122. — *A. Deroko*, Na Svetim vodama Lima, GLSND, 1932, str. 135—36. — *B. Cvijetić*, Zapisi u crkvi Sv. Nikole u Nikoljcu kod Bijelog polja, Zbornik za istoriju Južne Srbije i susednih oblasti, I, Skoplje 1936, str. 224—37. — *V. R. Petković*, Pregled. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961, str. 62, 125—27. S. Pet.

NIMFE NA KUPANJU. Rad F. Girardona. Versailles, park

**NIKOLJAČA** v. *Studenica*

**NIKOLJE** v. *Ovčarsko-kablarska klisura*

**NIKOMAH** (grč. Νικόμαχος Nikomahos), grčki slikar (← IV *st.*), pripadnik tzv. mlađe atičke škole. Kod njegovih slika ant. autori ističu prirodnost, draž i lakoću poteza, tehničko savršenstvo i dinamiku kompozicije. Uglavnom je obrađivao mitol. motive (*Otmica Perzefone; Skila; Satiri i bakantkinje* i dr.).

**NIKOPOLIS** (grč. Νικόπολις, lat. *Actia Nicopolis*), antički grad na ulazu u Ambrakijski zaljev u Epiru, Grčka. Razvio se oko mjesta gdje je car August nakon bitke kod Akcija podigao hram posvećen Neptunu. Opljačkan od Gota u V *st.*, N. je rekonstruiran od Justinijana, a uništen od Bugara u XI *st.* Sačuvani su ostaci Neptunova hrama, teatra, akvedukta i drugih javnih zgrada iz rim. i bizant. vremena.

**NIKOSTEN** (grč. Νικοσθένης Nikosthenes), atenski keramičar a možda i slikar vaza (druga pol. ← VI *st.*). Sačuvalo se preko 80 signiranih vaza iz njegove radionice. Slikarska dekoracija tih vaza ide u red posljednjih izdanaka slikarstva s crnim figurama; mjestimice se već javljaju i crvene figure.

**NIKŠIĆ,** grad u Crnoj Gori. Najraniji pomen naselja pod imenom *Anderva (Anderba)* dolazi u Itinerarium Antonini i Tabula Peutingeriana. U kasnoant. doba važna saobraćajna raskrsnica i utvrđenje. Verovatno do kraja V *v.* nosi ime gotskog porekla *Anagastum*, od kojeg je i srednjov. naziv *Onogošt*. Sadašnje ime dobio po nazivu plemena Nikšić u župi Onogošt.

Ispod turskog grada iz XVII—XVIII *v.* nalaze se ostaci srednjov. utvrđenja i kasnoant. kastruma pravougaone osnove. U Nikšićkom polju, u Ogradicama i Zavrhu, nađeni su rim. nadgrobni spomenici s natpisima i tragovi ilir. gradišta. Najstarija sakralna građevina je jednobrodna crkva sv. Petra i Pavla sa jednospratnim zvonikom nad portikom, građena u zakasneloj renesansnoj tradiciji. Oko crkve nalazi se staro groblje sa stećcima. Iz turskog doba sačuvana su dva mosta.

N. pruža jedinstvenu urbanu celinu u čijem središtu dominira breg s monumentalnom tvrđavom. Njegov prvi urbanista, J. Slade-Šilović, planira i podiže počev od 1882 »novu varoš« sa četvorougaonim trgom od kojeg zvezdasto polazi šest pravih ulica. Među docnijim značajnijim građevinama je spomen-crkva crnogorsko-herc. ustanicima iz ratova 1876—78 i bivši dvor kralja Nikole građen u secesionističkim oblicima. — U arheol. zbirci ističu se nalazi iz Crvene Stijene kod Bileća.

LIT.: *A. J. Evans*, Antiquarian Researches in Illyricum, Westminster 1883, str. 78—89. — *C. Praschniker* i *A. Schober*, Archäologische Forschungen in Albanien und Montenegro, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, Wien 1919, str. 54. — *П.Ровинский*, Черногория в её прошлости и настоящем, III, Санктпетербург, 1909, str. 206—23. — *P. Šobajić*, Nikšić-Onogošt, Beograd 1938. — *D. Sergejevski*, Srednjevekovno groblje kod Petrove crkve u Nikšiću, Cetinje 1952. P. Mvić.

**NIKŠIĆ, Radovan,** arhitekt (Karlovac, 31. X 1920 —). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1943; docent na Arh. fakultetu u Zagrebu. Projektirao 1956 u arhitektonskom birou Van den Broek-Bakema u Rotterdamu (building u Berlinu). Sudjelovao s uspjehom na mnogim natječajima. U njegovim kreacijama ističu se čistoća koncepcije i maksimalna jednostavnost.

DJELA (djelomice u suradnji s A. Dragomanovićem i N. Kućanom): Osnovna škola u Dubravi u Zagrebu (1960); Radničko sveučilište »Moša Pijade« u Zagrebu (1957—61; nagrada grada Zagreba 1962); stambeni objekt uz Koranu u Karlovcu (1962); škola i opskrbni centar stambenog naselja u Novom Zagrebu (1962). Z. Ša.

**NIMB** v. *Aureola*

**NÎMES,** grad u juž. Francuskoj, sjedište dep. Gard. U predrimsko doba keltsko naselje *Nemausus*, zatim rim. kolonija i glav. grad Narbonske Galije.

U gradu su sačuvani najznačajniji spomenici rim. arhitektonske djelatnosti onkraj Alpa. U doba Augusta okružen je zidom dugačkim 6 *km* sa 80 kula, od kojih je za 30 ustanovljena lokacija. Glavni spomenici: korintski hram tzv. *Maison Carrée* (god. 1—14; sada arheološki muzej), Augustova vrata, amfiteatar zvan *Les Arènes* za 30.000 gledalaca (poč. II *st.*), tzv. hram Dijane (sada lapidarij), nimfej, ostaci foruma i akvedukt koji je prelazio preko nedalekoga *Pont du Gard*. Na području grada i u okolici pronađena su brojna djela rim. skulpture (*Venus de Nîmes*), dekorativni arhitektonski fragmenti, sarkofazi, mozaici, novac, keramika i dr. — Značajan je srednjovj. spomenik romanička katedrala St-Castor, podignuta vjerojatno na temeljima porušena hrama Augustova; to je jednobrodna građevina s matronejem i pročeljem ukrašenim ant. spolijima i frizom s motivima iz Geneze (XI—XII *st.*). N. je od 1682 sjedište akademije znanosti.

LIT.: *A. Dupont*, Les cités de la Narbonnaise première, Nîmes 1942. — *F. Portal*, Nîmes, la Rome française, Lyon s. a. S. Bić.

**NIMFE** (grč. Νύμφαι Nymfai), u grč. mitologiji, kćerke Zeusa, niža božanstva koja žive u spiljama i brdima (*Oreade*), u moru (*Okeanide, Nerejide*), na stablima (*Drijade*), u potocima i izvorima (*Najade*). Zabavljaju se i plešu, često u društvu Dioniza, Hermesa ili Artemide, na zabitnim mjestima u prirodi: za smrtnika je opasno da ih vidi (pastir Dafnis i Argonaut Hilas). U lik. umjetnostima prikazivane su u liku djevojaka bez posebnih atributa, rjeđe sa školjkom ili vrčem (Palma Vecchio, P. P. Rubens, S. Ricci, J. H. Dannecker, E.-M. Falconet, C. Corot, A. Böcklin).

**NIMFEJ** (grč. νυμφαῖον nymfaion, lat. *nymphaeum*), u antici, svetište nimfa; najprije spilja s izvorom ili zdenac, kasnije, u rim. i helenističko doba, različite arhitektonske konstrukcije ukrašene stupovima, kipovima i dr. Nimfeji su brojni u Maloj Aziji (Milet, Efez, Antiohija), Rimu (Villa Hadriana, Tivoli), sjev. Africi (Leptis Magna), kod nas u Varaždinskim Toplicama i dr. U doba renesanse i baroka, ant. nimfeje imitiraju raskošne fontane velikih dimenzija.

**NIMRUD,** lokalitet na ušću Velikoga Zapa u Tigris, Irak. Ruševine asir. grada Kalaha (Kalhua) koji je utemeljio Salmanasar I oko ← 1270. Grad je razrušen ← 612. Arheol. iskapanja vršili A. H. Layard i H. Rassam (pol. XIX *st.*) i M. F. L. Mallowan (od 1949 dalje). Otkriveni su ostaci 5 kraljevskih palača, fortifikacijskih objekata, hramova i zigurata. Pored arhitekturne plastike (ortostati s reljefima), nađen je i niz figura i reljefa rađenih u slonovoj kosti, djelomično feničkoga podrijetla.

**NIN,** gradić 20 *km* sjeverozap. od Zadra. Naseljen već od neolitika (iz željeznoga je doba otkrivena velika nekropola), N. je u ant. doba municipij rim. Liburnije (*Aenona*). Porušen za Seobe naroda. Obnovljen u ranom Srednjem vijeku, postaje sjedište župe i sijelo hrv. biskupa (sredinom X *st.* spominje ga Konstantin Porfirogenet pod imenom Νῶνα Nona). Poč. XV *st.* dolazi pod vlast Mlečana. Za ratova s Turcima gotovo je potpuno uništen (1646), ali se već u drugoj pol. XVII *st.* počinje obnavljati.

Sačuvani su ostaci rim. foruma, amfiteatra i temelji Dijanina hrama, statue rim. imperatora i dr. Značajan spomenik Nina, starohrv. crkvica sv. Križa, četverolisna tlocrta, ima na nadvratniku natpis s imenom hrv. župana Godežava. Uz nju su ruševine srednjovj. civilne arhitekture. Iz Nina potječe šesterostrana kamenica za krštenje s natpisom koji spominje kneza Višeslava (danas u Splitu, Muzej hrv. arheol. spomenika). Od sakralnih spomenika iz ranoga Srednjeg vijeka značajne su još crkve sv. Marcele i sv. Ambroza. Od romaničko-gotičke katedrale, kasnije pregrađene, sačuvala se bočna kapela s gotičkim svodom i reljefi svetaca uzidani uz sjev. crkveni ulaz. U riznici župne crkve sv. Anzelma čuvaju se srebrni relikvijarij sv. Asela i nepoznatog sveca koji se po reljefima i ukrasima

mogu datirati oko 800; nešto su kasnije nastali preromanički srebrni relikvijariji sv. Marcele, Aroncija i Ambrozija. — U Arheol. zbirci skupljeni su kameni ulomci iz doba antike i Srednjega vijeka. — Mjestimično su sačuvani i ostaci gradskih zidina s kulama.

U neposrednoj blizini mjesta nalazi se crkvica sv. Nikole iz ranoga Srednjega vijeka; u doba ratova s Turcima njena je kupola pregrađena u kulu osmatračnicu.

LIT.: *L. Jelić*, Spomenici grada Nina, VjHAD, 1899—1900, 1901 i 1902. — *Isti*, Dvorska kapela sv. Križa u Ninu, Zagreb 1911. — *Š. Batović*, Nekoliko ilirskih antropomorfnih figura iz sjeverne Dalmacije, AV, 1955. — *Isti*, Arheološka iskapanja u Ninu, Ljetopis JA, 1959. N. Bć.

**NINIVA** (babilonsko-asir. *Ninua*), u antici glav. grad Asirije, na lijevoj obali Tigrisa, nedaleko od današnjega Mosula (Irak). Područje Ninive bilo je naseljeno već u neolitiku na prijelazu iz ← IV u ← III milenij (ostaci zgrada, keramika). Grad je imao vanredan strateški položaj (smješten je bio na brežuljcima Kujundžik i Nebi-Yunus) i veliko privredno značenje. Babil. kralj Hamurabi podigao je u Ninivi hram boginji Ištar; prvi put je grad procvao za asir. kralja Senaheriba (← 705 do ← 681). N. je tada bila utvrđena dvostrukim zidinama, te snabdjevena vodovodnim i kanalizacionim uređajima; raskošna Senaheribova palača bila je ukrašena bareljefima u emaljiranoj opeki. Asurbanipal (← 669 do ← 626) sagradio je novu palaču ukrašenu na pročelju figurama krilatih bikova, a u unutrašnjosti lovačkim i ratnim scenama. U palači se nalazila čuvena biblioteka (20.000 komada glinenih pločica ispisanih klinovim pismom, danas u British Mus.). Među hramovima ističu se (uz Ištarin) Mardukov i Nabuov, podignuti za Adadninarija I (oko ← 1300) i palača Asarhadona (← 681 do ← 669). Ninivu su ← 612 razorili Babilonci i Medijci. Ležala je pod ruševinama, dok je nije 1843 otkrio P.-É. Botta i izvršio prvo iskapanje. Njegov rad nastavili su A. H. Layard, H. Rassam, G. Smith, L. W. King i R. C. Thompson.

LIT.: *A. H. Layard*, Nineveh and its remains, London 1849. — *P.-É. Botta*, Monuments de Ninive, Paris 1851—55. — *R. C. Thompson* i *R. W. Hutchinson*, A century of exploration at Niniveh, London 1929. A. S. D.

**NINSEI**, japanski majstor keramičar u XVII *st.* Imao je radionicu uz hram Ninnaji kraj Kyōta; radio glazirano čajno posuđe nježnih i gracilnih oblika isprva prema kin. uzorima. Svoje proizvode, koji imaju strukturu fine sive fajanse, kasnije oslikava dekorativnim motivima slikarstva ranoga razdoblja Tokugawa, služeći se pretežno crnom, zelenom i modrom bojom te pozlaćivanjem i posrebrivanjem. Smatraju ga najvećim jap. umjetnikom u keramici, čiji se utjecaj u proizvodima kyōtskoga kruga održao do novijega vremena.

UMIRUĆA KĆERKA NIOBE, oko ← 440. Rim, Museo Nazionale Romano

**NIOBA** (grč. Νιόβη Niobe), u grč. mitologiji, kći Tantala i Dione, žena tebanskoga kralja Amfiona. Majka 7 sinova i 7 kćeri, N. je uvrijedila boginju Letu koja je rodila samo dvoje djece, Apolona i Artemidu. Da osvete tu uvredu, Apolon i Artemida poubijali su strelicama njenu djecu. Poslije Amfionova samoubistva vratila se N. u svoju domovinu Likiju, gdje ju je Zeus pretvorio u kamen, iz kojega neprekidno teku suze. Legenda o Niobi česta je tema u umjetnosti antike (Firenca, Uffizi; Rim, Mus. Nazionale Romano).

**NIPPUR**, drevni grad Mezopotamije, danas lokalitet *Nuffar* jugoist. od Babilona, Irak. U ← III mileniju istaknut politički i kulturni centar. Arheol. iskapanja 1888—1900 i od 1949 dalje. Otkriveni su ostaci velikoga hrama. N. je jedno od najbogatijih nalazišta pločica ispisanih klinovim pismom. Na jednoj pločici (oko ← 1500) ucrtan je plan Nippura (hramovi, gradska vrata, kanali, parkovi). To je najstariji, do sada poznati, plan jednoga grada.

**NISKO**, lokalitet u Trogirskoj zagori, Hrvatska. Tu je na seoskom groblju otkrivena trobrodna starokršćanska bazilika; od nje se našlo i ostataka kamenog namještaja. Na groblju su stećci, a podalje od njega starohrv. nekropola. S. Ga.

**NISSKIJ, Georgij Grigorjevič**, sovjetski slikar i grafičar (?, 21. I 1903—). U Moskvi završio Viši umjetničko-tehnički institut 1930. Pejzažist; slika kanale, luke, marine, predjele uz rijeke, a obrađuje i sportske teme. Od 1958 član Akademije umjetnosti SSSR-a.

**NIŠ**, grad u Srbiji. Najpre rim. kastrum, a od druge pol. II *v.* municipij *(Naissus)*. Rim. utvrđenje nalazilo se na desnoj obali Nišave, na mestu turske tvrđave, a na levoj je bila naseobina građana. Most je povezivao ova dva dela grada kod današnje fabrike tekstila. Nekropole su bile kod nekadašnje »viničke kapije« i kod loznog rasadnika; velika kasnorim. i vizant. nekropola koja se pružala u Jagodin-mali od tvrđave do crkve sv. Pantelejmona, korišćena je od vremena Proba do Justinijana I, a slovenskih i srp. grobova ima sve do Nemanjinog vremena, naročito oko crkve sv. Pantelejmona. — Među pokretnim arheol. nalazima ističe se bronzana statueta Jupitera na tronu i odlomak porfirne tetrarhijske glave. Konstantinova glava od bronze nađena je u Nišavi 1901 i od tada se nalazi u Nar. muzeju u Beogradu. Od 1935 su počela ispitivanja u Jagodin-mali, a 1953 u tvrđavi gde su evidentirane građevine iz Konstantinovog doba u blizini beogradske i Stambol-kapije; 1953 ispitivana je dvospratna memorija i trobrodna bazilika sa grobnicama pod arkosolijama i kasnijim grobovima (kraj IV i poč. V *v.*). Posle rušenja bazilika je još dugo upotrebljavana za sahranjivanje; otuda se ovde nalaze razni tipovi zidanih grobnica i grobova, od IV do VIII *v.* U dvorištu Omladinskog doma nađena je grobnica sa freskama pokojnika, apostola Petra i Pavla i sa predstavom raja u vidu vrta iza jedne ograde sa plastičnim bistama. Grobnica sa predstavom raja (grančice sa pticama) ima i u obližnjoj fabrici, a veći broj zasvedenih, kalotastih, zidanih grobnica naden je prilikom sistematskih iskopavanja nekropola u Jagodin-mali. — Pretpostavlja se da je na lokalitetima *Brzi brod* i *Bresje* u okolici Niša bilo predgrađe vila, *Mediana*. Sev. od pruge i druma pronađen je još 1935—36 kompleks vila, sa atriumima, dvoranom sa fontanom i mozaicima, magacinima, fullonica za obradu i bojenje tekstila itd. Jedna zgrada sa hipokaustima imala je relief Mitre. Značajan je nalaz i mramorna statua Kibele. Na lokalitetu Bresje poznati su već od ranije rim. grobovi. U bližoj okolini Niša nađeno je bogato srebrno posuđe iz poč. IX *v.* koje je delom dospelo u Budimpeštu. Dva srebrna tanjira sa natpisom cara Licinija povodom njegove vicenalije čuvaju se u beogradskom Nar. muzeju. Naissus je bilo mesto fabrikacije srebrnog oružja; tu se nalazila i livnica. — Na lokalitetu *Vinik* u obližnjem selu Kamenici nađene su velike ostave rim. srebrnog novca iz II do IV *v.*

Niš su 441 srušili Huni; obnovljen je i utvrđen za bizant. vladavine u VI *v.* U Srednjem veku bio je jedan od najvažnijih srp. gradova; 1428 i 1443 razoren od Turaka. U XVI *v.* izgrađen je karavan-saraj i kupatilo, u XVII *v.* nastala je tvrđava (sedmerostrani poligon) sa 5 bastiona, zasebnim utvrđenjem i sa 2 kapije. Sredinom XIX *v.* u gradu je bilo 11 džamija, 2 sahat-kule, veliki bazar i brojni hanovi. Do danas su se sačuvale 3 crkve: Saborna crkva sv. Trojice (sa ikonostasom na kojem je radio Đ. Krstić), crkva sv. Nikole (iz 1722, ima ikonostas koji je slikao S. Todorović) i sv. Pantelejmona, podignuta 1871 na ruševinama starije (verovatno Nemanjine) crkve.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Studien. — *M. Vasić*, Funde von Nisch, Mitteilungen des Kaiserlichen Deutschen Archaologischen Instituts, 1901. — *F. P. Kanitz*, Serbien, II, 1909. — *N. Vulić*, Antički spomenici naše zemlje, I—III, Spomenik SAN, 1931, 1933, 1941—48. — *A. Oršić-Slavetić*, Preistoriska nalazišta u okolici Niša, Starinar, 1935—36. — *R. O. Bratanić*, Arheološka istraživanja u Brzom Brodu, ibid., 1938. — *V. R. Petković*, Pregled. — *L. Mirković*, Starokršćanska grobnica u Nišu, Starinar, 1954—55. Đ. M.-Z.

**Narodni muzej** u Nišu, osnovan 1933, teško je stradao za vreme Drugog svetskog rata 1944; obnovljen 1945. Muzej ima arheol. odeljenje sa numizmatičkom i epigrafskom zbirkom predmeta koji uglavnom potiču iz ant. Naissusa, istor. odeljenjem sa odsekom iz NOR-a, etnološko odeljenje i galeriju slika. U poslednje vreme muzej organizuje arheol. iskopavanja, a povremeno izdaje kataloge.

**NIŠA** (franc. i engl. *niche*, njem. *Nische*, tal. *nicchia*), u arhitekturi, polukružna ili četverokutna udubina u zidu, koja se u gornjem dijelu obično završava polukalotom. Različitih je dimenzija; služi za smještaj kipova, poprsja, vaza i sl., a u crkvama — oltara, nadgrobnih spomenika i tabernakula. Srodni su joj

pojmovi apsida, konha i egzedra, a u islam. arhitekturi mihrab i ivān.

N. se često primjenjivala u rim. graditeljstvu u doba carstva (terme, palače, kuće), koje ju je vjerojatno preuzelo iz sirijskog graditeljstva (Baalbek). Javlja se u Bizantu (s mozaikalnim ukrasom) i u romaničkoj arhitekturi, a do česte primjene dolazi u profanoj i sakralnoj arhitekturi renesanse i naročito baroka. U baroku n. postaje element raščlanjivanja fasade, a u okviru iluzionističkoga zidnog slikarstva izvodi se kao trompe-l'oeil s naslikanim kipom. S. Bić.

**NIŠAN** v. *Grob i groblje*

**NITHART (Nithardt, Neithardt), Mathis Gothardt** (prije spominjan pod imenom **Matthias Grünewald**), njemački slikar, crtač i drvorezac (Würzburg, oko 1455 ili 1470 — Halle, 31. VIII 1528). Svjedočanstva o pojedinim fazama njegova života škrta su i protuslovna. Pouzdano se zna, da je 1481 primljen za građanina Aschaffenburga, te da je proboravio duže vremena u službi na dvoru kneza-izbornika u Mainzu. U dva navrata bio je u Alzaciji i Strasbourgu; 1513—15 živio je u Isenheimu, gdje je slikao svoje remek-djelo, krilni retabl (danas u Colmaru, Mus. d'Unterlinden). Pronađena njegova oporuka utvrđuje da je bio protestant, kao što je to bio i majstor T. Riemenschneider, rezbar Marijina oltara u Creglingenu; dijelovi tog oltara utjecali su na najranije Nithartovo djelo *Mučeništvo sv. Kiliana*, slikano u Würzburgu. Pojedini Nithartovi drvorezi govore za to, da je majstor bio u vezi s A. Dürerom i da je u njegovoj radionici u Nürnbergu učio drvorez. U toj vještini a i u slikama vidljivi su i utjecaji M. Schongauera.

M. G. NITHART, *Raspeće*. Isenheimski oltar. Colmar, Musée d'Unterlinden

Boraveći u Strasbourgu izradio je N. značajne portrete Filipa II Hanau-Lichtenberškog i Ane Isenburške (1479—80). Još prije, kad mu je bilo prema nekim zapisima 20 godina, izrađuje svoj crtani autoportret s kredom u desnici, koji uvelike sliči sv. Sebastijanu na desnom krilu »Isenheimskog oltara«, a podsjeća i na mladenački Dürerov portret u Pradu. Svi ti utjecaji traju na Nithartovu oltaru iz 1503, koji se nalazio u seoskoj crkvi u Bindlachu kraj Bayreutha, odakle je prenesen u Lindenhardt prema kojem se danas zove. Na njemu je prikazan vrlo proširen motiv četrnaestorice svetaca-pomoćnika (»Nothelfer«). Vrlo karakteristično *Ruganje Kristu* (München, Ältere Pinakothek), slikano za crkvu u zamku Frankenstein, pokazuje daljnji Nithartov razvitak prema pojačanoj dramatici. Poslije ovoga izvanrednog djela rane faze slijedi malo *Raspeće* (Basel, Kunstsammlung) kao priprava i svjedočanstvo prijelaza prema najvišem usponu koji N. doseže u velikom »Isenheimskom oltaru«. Već na tom *Raspeću* očita je ona posebna divljina i strastvenost u izražavanju bola — onaj stravični naturalizam, što uobličuje patničko ljudsko tijelo u predsmrtnom hropcu. Na tom su djelu malena formata boje glavno sredstvo žive izražajnosti; one ovdje bliješte, prozirne su i žare se nasuprot dubokim i tamnim kontrastima. Tako sjaji crvenilo i žutilo na Ivanovoj odjeći, a tamno modrilo na Marijinu plaštu već nosi svu onu magiju boja, koje će u punoj sili zaplamtjeti ekstatično na grandioznom krilnom oltaru iz Isenheima.

Nakon djelatnosti u Würzburgu, Seligenstadtu, Mainzu i Aschaffenburgu — radovi iz te faze samo su djelomično sačuvani, a o nekima, npr. *Preobraženju*, tek crteži svjedoče da su postojali — primio je N. narudžbu od Guida Guersija, glavara samostana antonita, da izvede retabl za crkvu samostana i bolnice u Isenheimu kraj Colmara. N. je taj veliki posao započeo 1513 a dovršio 1517, boraveći cijelo vrijeme među antonitima. Ti su redovnici u svojoj bolnici liječili neku tešku bolest koja je u ono vrijeme harala poput kuge i prekrivala cijelo tijelo gnojnim i ranjavim čirovima uz trajnu groznicu (»Mal des ardentes«). U toj sredini patnja i umiranja N. je nalazio modele za svoj stravični realizam kako to svjedoče njegovi ingeniozni crteži i studije, a konačno njegovo veliko *Raspeće* i *Polaganje u grob* na lipovim pločama »Isenheimskog oltara«. — Taj retabl u pozlaćenom gotičkom okviru sa svom svojom rezbarenom armaturom i rezbarenim likovima sadrži »poseban svijet što ga je evocirao Grünewald (Nithart), u koji se ulazi kao u začaranu šumu« (Ch. Zervos). Taj vir oblika, linija i boja sastoji se od tri triptiha, koji se otvaraju poput krila (»Wandelaltar«). Kod otvaranja ploča dobiva se uvijek nov uvid, jer su i njihove poledine islikane. U svemu je prikazano 9 prizora: kod zatvorenog stanja, u sredini *Raspeće*, lijevo *Sv. Antonije*, desno *Sv. Sebastijan*; kod prvog otvaranja, u sredini *Marija s djetetom i anđelima koji sviraju*, lijevo *Navještenje*, desno *Uskrsnuće*; kod drugog otvaranja lijevo *Pustinjaci sv. Antonije i sv. Pavao*, desno *Iskušavanje sv. Antonija*, a u srednjoj kaseti rezbareni likovi svetaca (v. *Nikolaus von Hagenau*). — To jednokratno ostvarenje prepuno je vizija, što ih je rodilo uzavrelo osjećanje; u njemu se bolni i tragični dramatski akcenti izmjenjuju s blagim izrazima predanja, tihe radosti očovječenja i pobjednim i uznositim trijumfom blistavog Uskrsnuća u svjetlu svih šara duge — uskrsnuća ideje ponad svaljenih trupina grube sile. U fantastičnom kolopletu nikad dotada viđenog sklada boja muziciraju krilati anđeli i gone se veliki i mali monstrumi pakla, kakve ne bi mogao uvjerljivije realizirati ni M. Schongauer ni demonski H. Bosch. Iza statuarnog sveca-zaštitnika samostana na svjetlu crkvenoga prozora grozi se crna đavolska silueta, dok sv. Sebastijan kao pandan sv. Atoniju grči pesnice u liku samog majstora pred prozorom otvorenim u ozareni realni pejzaž, nad kojim su se raspjevali anđeli. Poseban je prikaz dijalog dvojice eremita, sv. Antonija i sv. Pavla, u fantastičnoj pustinji, gdje se pojavljuju životinje i gdje im tamni gavran donosi hranu. Na dnu retabla, ispod svih tih prikaza, kao neka baza smještena je izdužena predela sa sasvim neobičnim smirenim pejzažem. Tu je grob sa tri plačuće žene i izmrcvarena ljudska lešina u raspadanju. U viru oblika, zgrčenih i prebijenih ruku i nogu i u plamiljanju boja izranja čistoća bjeline ogrtača, vije se bršljan i suho zarudjelo lišće, u travi se javljaju minuciozno izdjelani cvjetovi drača i cvatu crvene krvave ruže ispod simbola, što se gube u plavetnilu svijetlog neba.

M. G. NITHART, *Uskrsnuće*. Isenheimski oltar, detalj. Colmar, Musée d'Unterlinden

To remek-djelo nije neka zagonetka, niti je mistično i nadnaravno svjedočanstvo, kako su ga nazvali neki autori (Huysman, Zervos). Ako se ono usporedi s djelima koja nastaju gotovo istovremeno u Italiji, jasno se vidi golema razlika. God. 1508 počinje Michelangelo strop Sikstine i stvara gigante i proroke i Sibile kao likove svoje ingeniozne uobrazilje. Rafael slika u vatikanskim Stanzama freske »Disputa«, »Parnas« i neusporedive portrete na »Misi u Bolseni«. U jednom i u drugom ostvarenju živi i traje mediteransko shvaćanje ne samo po tipu već po idealu ljepote i skladnosti — visoka renesansa. U isto vrijeme kod Nitharta je to sasvim drugi svijet i u boji i u liniji i u obliku. U »Isenheimskom oltaru« traje još Srednji vijek; vihor njegova uzbuđenog osjećanja uzvitlao je kasnogotičke oblike, a kraj njih postoje renesansni oblici realni do savršenstva. Te se dvije suprotnosti prožimlju i realiziraju jedinstvenu sintezu, kakve nema u cijeloj povijesti umjetnosti. Ta je sinteza u svojoj biti suprotnost mediteranskom shvaćanju ideala i sklada. Ona je izražajnost i osebujna i nova;

supsumirajući do Nitharta sva nordijska likovna shvaćanja, ta je izražajnost tipično germanska, a jednako je vrijedna kao i mediteranska. U njoj živi posebna muzikalnost, ona ista koja će se kasnije raspjevati u luteranu J. S. Bachu: u Nithartovu djelu likovno je ostvaren grandiozni »koloristični monumentalni stil«, koji ječi s partiture Bachove »Velike pasije po Matiji«. — Kasnija su majstorova djela još *Oltar Marije Snježne* i *Oplakivanje Krista* (oba Aschaffenburg), *Marija s djetetom* (Stuppach), *Nošenje križa* i *Raspeće* (oba Karlsruhe, Kunsthalle), a iznad svih tih slika kao veliki finale prekrasna ploča *Sastanak sv. Erazma sa sv. Mauricijem* (München, Ältere Pinakothek) koja ima sva obilježja velikog slikara kakav je bio Nithart.

Stoljeće i po kasnije, njem. slikar Joachim Sandrart, koji je bio neka vrsta njem. Vasarija, tuži se kako je taj eminentni slikar — ponajbolji među njem. umjetnicima — posvema zaboravljen i izričito kaže »da je bio nesretan u svojoj obitelji«.

LIT.: *H. A. Schmid*, Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald, I—II, Strassburg 1907—11. — *O. Hagen*, Matthias Grünewald, München 1919, — *M. J. Friedländer*, Die Zeichnungen von M. Grünewald, Berlin 1927. — *H. H. Neumann*, Das Grünewaldproblem und das neuentdeckte Selbstbildnis des zwanzigjährigen M. Nithart aus dem Jahre 1475, Jena 1930. — *H. Feuerstein*, Matthias Grünewald, Bonn 1930. — *Ch. Zervos*, M. Grünewald, Le retable d'Isenheim, Paris 1936. — *F. Knapp*, Grünewald, Bielefeld i Leipzig 1937. — *W. Fraenger*, Der Isenheimer Altar, Basel 1938.— *M. Hürlimann* i *W. R. Deusch*, Grünewald, 1939. — *W. K. Zülch*, Der historische Grünewald, 1949. — *A. Weixlgärtner*, Dürer und Grünewald, Göteborg 1949. — *G. Schönberger*, The drawings of M. Gothardt-Nithardt called Grünewald, New York 1952. — *G. Schejda*, Der Isenheimer Altar, 1955. — *L. Behling*, Die Handzeichnungen des M. Gothardt Nithardt, 1955. Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**NITTIS, Giusepe de** v. *De Nittis, Giuseppe*

**NIZOZEMSKA UMJETNOST,** naziv za umjetnost koja se od prihvaćanja kršćanstva do XVI *st.* razvila na području današnje Holandije i Belgije (v. *Holandija; Flamanska umjetnost; Belgija*). U toku Srednjega vijeka na tom se području formira niz svjetovnih (Artois, Flandrija, Brabant, Hainaut, Geldern, Holland, Limburg, Zeeland) i crkvenih feudalnih teritorija (biskupije Utrecht i Liège). Ekonomski uspon ovog područja počinje u XI *st.*; u juž. provincijama nastaju brojne tekstilne manufakture, a Sjever se obogaćuje pomorskom trgovinom. U okviru feudalnih odnosa nastaju snažne gilde pučana, a paralelno s ekonomskim prosperitetom afirmira se i umjetnost. Cijelo ovo područje postaje 1477 posjed kuće Habsburg, a od 1556 pripada njenoj španjol. grani. Nakon dugih borba za državnu samostalnost i vjersku slobodu, sjev. protestantske provincije sklopile su Utrechtsku uniju (1579) i proglasile otcjepljenje od Španjolske (1581) koja je zadržala južne, pretežno katoličke provincije. Tako su politička zbivanja i konfesionalni rascjep doveli do razdvajanja Sjevera i Juga, to se u umjetnosti odrazilo razvitkom i formiranjem dvaju specifičnih lik. tokova koji se obilježuju terminima flamanska umjetnost i holandska umjetnost. Do toga se vremena može govoriti o jedinstvenom razvoju lik. umjetnosti na cijelom spomenutom području, a napose se razdoblje od kraja XIV do druge pol. XVI *st.* općenito naziva nizozemskom odnosno staronizozemskom umjetnošću. Stanovite lokalne specifičnosti juž. i sjev. provincija dolaze i tada do izražaja, ali se lik. aktivnost cijelog područja prožima i uzajamno nadopunjuje.

VIJEĆNICA U AUDENAARDEU, poč. XVI *st.*

Do potkraj XIV *st.* likovni život ovih krajeva ima obilježja nesamostalnosti i provincijalnosti. Tek oko 1400 javljaju se neke značajke po kojima umjetnost dobiva nacionalni karakter; strani se utjecaji polagano potiskuju i razvija se postepeno svijest o samobitnosti. Umjetničko vodstvo, što ga u XV *st.* preuzimaju obogaćeni gradovi, gotovo se i ne odnosi na razvoj arhitekture; ona je konstantno u znatnoj retardaciji prema susjednim zemljama, a jednako i prema razvoju kiparstva i slikarstva vlastitog područja.

**Arhitektura.** Iz merovinškog i karolinškog vremena očuvali su se samo skromni tragovi građevinske djelatnosti. Romanički stil je bio pod utjecajem istovremenih građevina u Francuskoj i Njemačkoj, kojih se oblici susreću i križaju na nizoz. tlu. Veće romaničke crkve karakteriziraju dva zvonika na pročelju, jednostavni portali s uklesanim dekorativnim elementima i tribune. Građevni materijal je importirani kamen; prve konstrukcije od opeke, materijala domaće produkcije, potječu s kraja XII *st.* Poslije 1225 opeka je općenito u upotrebi, dok kamen tesanik služi samo za izradbu dovratnika, okvira za prozore i ornamentiranih dijelova. — Prve gotičke crkve nastaju sredinom XIII *st.* Općenito je jugozap. dio zemlje pod utjecajem franc. gotike, a sjeveroist. se povodi za njem. načinom građenja. Gotičke objekte u sjev. Nizozemskoj karakterizira stroga jednostavnost cjeline i detalja; nestašica otpornog materijala prisiljavala je na pojednostavnjenje oblika, a to je odgovaralo karakteru i sklonostima stanovnika. I cijelo XV *st.* ostaje vjerno gotici, ali se u njemu ovaj stil izrazio u virtuoznosti konstrukcija i poprimio obilježje prenatrpanosti i nametljive raskoši. Spoljašnjost karakteriziraju mnoštvo kipova na komplicirano razvedenim pročelijima i čipkasti zvonici, a unutrašnjost raznovrsna bogata dekoracija. Nagomilanost arhitektonskih dekorativnih detalja u tolikoj je mjeri karakteristična za nizoz. kasnogotički stil, da ga neki historici umjetnosti nazivaju »gotički barok«. Od druge pol. XV *st.* prevladava tip tzv. dvoranske crkve (hallenkerk), koji ostaje trajno karakterističan za nizozem. sakralnu arhitekturu. Izrazit gotički pečat imaju zvonici crkava, od kojih su neki samostalne građevine *(beffroi)*. Na beffroima, na profanim objektima, obrambenoj arhitekturi i gradskim vijećnicama dolaze nacionalne specifičnosti jasnije do izražaja; u njihovoj izgradnji predniači Flandrija. — Prijelaz u oblike tal. renesanse dolazi do izražaja u prvom redu u ukrasnim detaljima, dok se gotička konstrukcija očuvala sve do u XVI *st.*

**Skulptura** ovoga područja ima dug razvojni tok i stilski ide ukorak s razvitkom skulpture u susjednim zemljama. Intenzivnija umjetnička aktivnost započinje s prodorom kršćanstva u ove krajeve. Značajniji su nalazi iz vremena vladara salijske dinastije (oružje i nakit merovinškog tipa); brojniji su radovi iz doba Karolinga. Od kraja X *st.* intenzivnije se njeguje rezbarenje u bjelokosti, lijevanje i iskucavanje u bakru, od XII *st.* razvija se emaljerstvo, a na prijelazu u XIII *st.* nastaju osobito značajni radovi zlatarstva mozanske škole. Razvoj kamene plastike znatno zaostaje za razvojem zlatarskog umijeća i sve do konca XIV *st.* ima ograničeno značenje. U razdoblju romanike nastaju prosječna ostvarenja inspirirana zlatarskim radovima i djelomice bizant. umjetnošću. — Razdoblju visoke gotike pripadaju skulpture i reljefi u pojedinim crkvama (Tournai, Courtrai, Haag). U XIV *st.* proslavila se lijevanjem bronce kiparska škola u Dinantu. Oko 1400 dobiva nizoz. kiparstvo šire evr. značenje; glavni mu je centar na dvoru burgundskih vojvoda u Dijonu, a najznačajniji majstor Claus Sluter, podrijetlom iz Holandije. Svojim snažnim realizmom on inicira kiparsku školu koja djeluje tokom XV *st.*, a utječe i na razvoj franc. plastike. Glavni su spomenici skulptorske umjetnosti ovoga vremena nadgrobni spomenici s ležećim figurama pokojnika na sarkofazima, s jakim gotičkim reminiscencijama u dekoraciji, a s realističkim crtama fizionomija. Za školu u Tournaiu karakteristični su nadgrobni spomenici s klečećim figurama pokojnika i prikazima svetaca zaštitnika. Drugu karakterističnu skupinu radova XV *st.* predstavljaju bojadisani i pozlaćeni oltari rezbareni u drvu, te rezbarene korske klupe, korske pregrade, sudačke klupe i sl. — U njihovim oblicima dolaze — uz gotičku dekoraciju — postepeno do izražaja renesansni utjecaji.

**Slikarstvo.** Najstarije dokumente slikarstva predstavljaju iluminirani rukopisi. Već u VIII *st.* djeluju minijatorske škole u opatijama St-Omer, Alderneyck i S. Amand, dok je čuveni evangelijarij iz opatije Egmond op den Hoef nastao vjerojatno 874. Ovi se radovi mogu mjeriti s najboljim minijaturama Francuske i Irske onoga vremena. Najistaknutiji je minijator na prijelazu iz XI u XII *st.* Goderanus, autor dviju iluminiranih Biblija. Iluminacije mozanske škole srodne su zlatarstvu i emaljerstvu toga vremena; općenito minijature X—XII *st.* prate stilski ukorak opće osobine minijaturnog slikarstva zap. Evrope. Postoje podaci i o zidnim slikama, ali vlažnost obalne klime uništila je najveći dio tih djela. U drugoj pol. XIV *st.* javlja se u iluminaciji rukopisa nov odnos prema realnosti i životu i naslućuje se rađanje novoga stila; pri njegovu oblikovanju imaju znatnu ulogu neki majstori iz Nizozemske, koji djeluju na dvoru franc. kraljeva (Jean de Brugge, André Beauneveu, Jean de Liège) i burgundskih vojvoda (Jacquemart de Hesdin, braća Limburg, Melchior Broederlam). U franc. dvorskim centrima (Pariz, Avignon, Bourges, Dijon) živi umjetnost internacionalnog obilježja; u djelima koja tamo nastaju može se pratiti sazrijevanje laiciziranja likovnog izraza. U nizoz. području prvenstvo u oblikovanju novog stila ima Jug; njegovi se utjecaji postepeno šire preko Limburga i Brabanta na Sjever. Po stilu i osnovnim značajkama može se

nizoz. slikarstvo XV *st.* svesti pod zajednički nazivnik »slikarstvo staronizozemskih primitivaca«.

Slikarstvo staronizoz. škole pokazuje nekoliko razvojnih linija. Flandrijska škola u užem smislu vezana je uz Gent i Brugge kao centre i obuhvaća umjetnike od braće Van Eyck do A. Isenbranta. S djelom Huberta (oko 1370—1426) i Jana van Eyck (oko 1390—1441) u poč. XV *st.* naglo je dosegnuta razina istovremene umjetnosti u Italiji u visokom majstorstvu inovacija u tehničkom (upotreba uljene boje) i stilskom pogledu. Realističko ostvarenje braće Van Eyck stvaran je i vjeran prikaz jednog isječka prirode sa svjesnom težnjom da se prostor organizira jasno i uvjerljivo, a materija reproducira u svojim upravo fizikalnim kvalitetama. Lik čovjekov oni slikaju kao portret, prikazujući svako lice individualno, vjerno i bez uopćavanja. — Njihovi učenici i sljedbenici dalje razraduju i obogaćuju njihov realistički način. Petrus Christus (radi 1444—73) u Bruggeu vulgarizirao je tipove učitelјeve, a u djelu »Sv. Eligije« stvorio je prvu pravu genre-sliku u nizoz. slikarstvu. U Gentu djeluje istovremeno Justus van Gent (Joos van Wassenhove) koji već 1468 odlazi u Italiju i slika na dvoru u Urbinu. Vrhunac flandrijske razvojne linije predstavlja opus Huga van der Goes iz Genta (radi 1465—82); »Oltar Portinari« (Firenca, Uffizi) predstavlja ga kao slikara humaniziranog religioznog realizma, koji je u tehničkom pogledu bio u tragu majstorstva van Eycka. Način Hansa Memlinga (radi 1468—94), Nijemca doseljenog u Brugge, označuje vrhunac romantične težnje k idealizaciji u okviru flandrijske škole. Memlingov je učenik i isprva sljedbenik Gerard David (oko 1455—1523), no na njegovim se slikama kasnije osjeća utjecaj romanizma koji dolazi do izražaja u maniri idealiziranja. Bliza je gotici škola kojoj je na čelu u poč. XV *st.* Maître de Flémalle, uz braću van Eyck osnivač nizoz. slikarske škole; prema novijim tezama identičan je s Robertom Campinom (oko 1375—1444) koji je djelovao u Liège, Bruxellesu, Tournaiu i na sjeveru Francuske. U svojim djelima znao je vjerno oživjeti detalje u pejzažu i intérieuru; njegov smisao za realizam očituje se i u prenošenju religioznog sadržaja u građanski intimitet. Dok Jacques Daret (oko 1404 — poslije 1468) jedva izlazi iz gotike, Rogier van der Weyden (1399—1464) primjenjuje u religioznim prikazima izrazito realističku metodu i snažnu ekspresivnost; bez uljepšavanja slika mršava i iskrivljena tijela pokazujući jak smisao za dramatiku. Nakon smrti Jana van Eycka bio je vodeća ličnost u nizoz. slikarstvu i svojim načinom utjecao na H. Memlinga, M. Schongauera, F. Herlina i D. Boutsa. — U Louvainu djeluje Dirk Bouts (oko 1415—1475) čija je umjetnost svojim neposrednim naturalizmom vrlo bliza djelu osnivača haarlemske škole A. Ouwatera. Biblijske su mu teme povod za slikanje naturalističkih genre-prizora s likovima u suvremenoj nošnji. Osnivač haarlemske škole bio je Aelbert van Ouwater (radi 1440—70); jedino njegovo sačuvano djelo »Uskrsnuće Lazarovo« pokazuje visoko slikarsko i crtačko znanje, vješto reproduciranje svjetla u intérieuru i svijetao kolorit. Njegov učenik Geertgen tot Sint Jans (1460/65—1490/95) slika na realistički način (fizionomije, detalji) religiozne teme; u njegovim kompozicijama evidentan je kasnogotički shematizam. Na Sjeveru, vjerojatno u Delftu, djelovao je anonimus zvan Majstor slike Virgo inter virgines (radio 1460/70 — 1500); za njegovu metodu karakteristična je slika »Sv. Trojstvo« (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA) koja pokazuje gotičku izduženost likova, anatomske nepravilnosti i isticanje groteske i grubosti.

Na izmaku XV *st.* dovršena je laicizacija narativne religiozne slike i čitav niz umjetnika usvaja realistički način interpretiranja teme. Istovremeno se javljaju tendencije za idealizacijom, koje se podudaraju s jednakim tendencijama visoke renesanse u Italiji. Prodor tal. oblika razbija stilsku autohtonost i relativnu jedinstvenost fizionomije nizoz. slikarstva XV *st.*; XVI *st.* postaje razdoblje traženja, asimilacije i resorpcije — prijelazna faza i priprema za holand. i flam. umjetnost XVII *st.* U tom se prijelaznom periodu jasno očituju dva paralelna stilska toka: prvom pripadaju majstori koji su nastavili i oplemenili domaću tradiciju, a drugom grupa tzv. romanista, umjetnika koji se orijentiraju prema dostignućima nove umjetnosti u Italiji. Težište razvoja pomiče se na Sjever, u Antwerpen, Haarlem i Leyden. — Domaću tradiciju slijedi Quentin Massys (1466—1530) u Antwerpenu, koji hladnu naturalističku reprodukciju prevladava visokorenesansnom zrelošću oblika i osobito sjajnim bojama. Od Joosa van Cleve (1480/90—1540) sačuvan je niz izražajnih portreta i nekoliko oltarskih slika. Joachim de Patenir (1475—1524) prvi je »čisti« pejzažist; religiozni prizori u širokim panoramama njegovih slika samo su simulacije. Pravi je utemeljitelj romanizma Jan Gosaert Mabuse (1478—1534) iz Antwerpena, manirist koji uvodi u nizoz. slikarstvo mitološki genre na brojnim malim slikama; samo u portretima dolazi do izražaja tradicionalni realizam. Dodir s Italijom pokazuje u Bruxellesu Bernaert van Orley (oko 1492—1542), dok je Adriaen Isenbrant (oko 1485—1551) u Bruggeu vezan uz tradiciju Gerarda Davida, a tek pod kraj

GROBNICA MARIJE BURGUNDSKE, kraj XV *st.* Brugge, crkva Notre Dame

života usvaja tal. forme. — Na Sjeveru se nove stilske tendencije na prijelazu stoljeća manje osjećaju. Portretist Jan Mostaert (oko 1475—1556) iz Haarlema ostaje vezan uz tradiciju Geertgenova realizma. Cornelis Engelbrechtsen (1468—1533) svojim je manirizmom otvorio neke nove razvojne mogućnosti u Leydenu. Iz njegove je radionice potekao značajni slikar i bakrorezac Lucas van Leyden (1494—1533), koji je unatoč oslonu na tal. forme znao sačuvati individualnost i ostvariti snažan izraz. Jan van Scorel (1495—1562) iz Utrechta izraziti je romanist i prvi nizoz. slikar humanist, kojem je slikarstvo samo jedno od brojnih zanimanja; njegovi su neposredni učenici Maarten van Heemskerck (1498—1574) i portretist Anthonis Mor (1519—1575). Izraziti su romanisti također Pieter Pourbus iz Bruggea (1510—1584) i Michiel Coxie (1499—1592) koji radi u Mechelenu i Bruxellesu. U Antwerpenu pripadaju romanističkoj struji Pieter Coecke van Aelst (1502—1550), Jan Sanders van Hemessen (oko 1500—poslije 1575), Jan Massys (sin Quentinov), te Majstor slike Izgubljenog sina kojemu se u najnovije vrijeme pripisuje »Suzana u kupelji« u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA. Nasuprot beživotnom i formalističkom načinu romanista razvijalo se i dalje realističko stvaralaštvo Pietera Aertsena (1508—1575), koji je znao otkriti ljepotu u životu jednostavnih ljudi svakidašnjice, Jana van Amstela (oko 1500 — poslije 1543), slikara pučkih prizora s malim figurama u pejzažu, te najvećega među njima Pietera Bruegela (1525/30—1569). — U drugoj pol. XVI *st.* glavni je predstavnik škole visokog romanizma Frans Floris (1516—1570) u Antwerpenu, autor velikih religiozno-akademskih kompozicija. Reprezentativne portrete radi već spomenuti Mor; s njim je realistička metoda unutar portretnog slikarstva dosegla visoku razinu. Značajan je u ovom razdoblju živ razvoj pejzažnog slikarstva, koji se nastavlja u XVII *st.*

GEERTGEN TOT SINT JANS, *Marijina rodbina*
Amsterdam, Rijksmuseum

LIT.: *E. Fromentin*, Les maîtres d'autrefois, Paris 1876. — *E. Heidrich*, Altniederländische Malerei, Jena 1924. — *M. J. Friedländer*, Geschichte der altniederländischen Malerei, I—XIV, Berlin-Leyden 1924—1937. — *W. Krönig*, Der italienische Einfluss in der flämischen Malerei im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, Würzburg 1936. — *K. Toth*, Die alten Niederländer von Eyck bis Brueghel, 1943. — *P. Fierens*, L'art flamand, Paris 1945. — *E. Panofsky*, Early Netherlandish painting, Cambridge, Mass., 1953. — *R. Genaille*, La peinture dans les anciens Pays-Bas, de Van Eyck à Bruegel, Paris 1954. — *J. Lassaigne* i *R. Delevoy*, La peinture flamande, Le siècle de Van Eyck, Genève 1958. V. Zk.

**NOAKOWSKI, Stanisław,** poljski slikar i pisac o umjetnosti (Nieszawa, 26. III 1867 — Varšava, 1. X 1928). Studirao na akademiji u Petrogradu; prof. na Školi za primijenjenu umjetnost u Moskvi (1899—1918), a od 1918 na Politehnici u Varšavi. Slikao arhitektonske fantazije u kojima ispoljava romantičan odnos prema hist. stilovima i kulturama. Kao pisac obrađuje staru poljsku arhitekturu.

BIBL.: *Architektura Polska*, Warszawa 1920; *Zamki i palace polskie*, Warszawa 1928.

E. NOLDE, *Duhovi*. Hamburg, Kunsthalle

**NOBILE, Pietro de (Peter),** talijanski graditelj i inženjer (Campestro, 1774 — Beč, 7. XI 1854). Studirao u Rimu, djelovao od 1807 u austr. službi u Trstu kao građevni upravitelj, a od 1818 kao direktor odjela za arhitekturu na akademiji u Beču. U građevnim projektima primjenjuje elemente neoklasicizma.

DJELA: Most preko Soče u Kanalu; Trgovačka i Nautička akademija, Crkva *S. Antonio*, *Casa Fontana* i *Casa Costanzo* (sve u Trstu); *Ausseres Burgtor* i *Theseustempel* u Volksgartenu (Beč); kazalište (Graz); *Villa Metternich* (Johannisberg); spomenik bitke kod Kulma (Arbesau); pregradnja kapele Potockih (Krakov, katedrala); zgrada vlade (Lavov).

**NOCRET (Naucret, Naquerez), Jean,** francuski slikar i bakropisac (Nancy, 26. X 1615 — Pariz, 12. XI 1672). Uči u Nancyju kod J. Leclerca, u a Rimu kod N. Poussina. Vrativši se 1644 u Pariz, postaje »peintre du Roy« i nastavnik na akademiji. Glavna mu je struka portret (franc. i portug. vladari), no kao portretist ostaje u sjeni svojih suvremenika P. Mignarda i H. Rigauda. Izveo dekorativne radove u palači Tuileries i u dvorcu St-Cloud (slike s mitol. temama). Istucao se pedagoškim radom u akademiji, gdje je u predavanjima analizirao način Rafaela, Tiziana, Poussina i G. Renija.

**NOGULOVIĆ, Antun,** graditelj i kipar (? — Šibenik, 1634). Izradio 1593 nacrt za crkvu sv. Duha u Šibeniku i započeo gradnju stuba uz nju, a 1614 sagradio njenu novu apsidu. Izveo je nadgrobni reljef biskupa Spingarole u katedrali i pročelje crkve sv. Križa (1605—08); 1617 načinio je sebi grobnicu u crkvi sv. Nikole.

LIT.: *K. Stošić*, Crkvica i bratovština sv. Duha u Šibeniku, ViAHD, 1932, r. str. 400—01. — *Isti*, Galerija znamenitih Šibenčana, Šibenik 1936, str. 63. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17 i 18 stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 20, 40, 86. D. Kt.

**NOLAN, Sidney,** engleski slikar (Melbourne, 1919 —). Studira na National Gallery art school u Melbourneu.

U ranoj fazi slika s naglašeno socijalnom notom niz kompozicija o Nedu Kellyju, čovjeku koji živi uz austral. autostradu. Prelazi na pejzaže iz centralne Australije, u kojima evocira štimung ambijenta životinjskim kosturom. Smatra se vodećim austral. slikarom do odlaska u Evropu (1950). Boravi u Italiji i slika niz *Raspeća*; neko vrijeme radi u Grčkoj, a zatim u Londonu. Izveo niz kompozicija za novu katedralu u Coventryju. U njegovim djelima izražen je smisao za fantastiku; povremeno naginje nadrealističkim rješenjima.

E. NOLDE, *Krist i preljubnica*

**NOLDE, Emil** (pravo ime **Hansen**), njemački slikar i grafičar (Nolde, Schleswig, 7. VIII 1867 — Seebüll, Holstein, 15. IX 1956). Pohađa u Flensburgu 1885—89 školu za rezbarstvo i obrt. Neko je vrijeme crtač ornamenata u jednoj berlinskoj tvornici pokućstva, a zatim nastavnik crtanja na obrtnoj školi u St. Gallenu (Švicarska). Tu ga intenzivan doživljaj prirode stimulira na slikanje planinskih masiva; u njima Noldeova mašta vidi neka prabića; ovo osebujno doživljavanje prirode ostat će i u njegovim kasnijim pejzažima. Odlučuje se sasvim posvetiti slikarskim studijima, ali ga münchenska akademija ne prima. Privatno uči kod F. Fehra u Münchenu, a zatim A. Hölzela u Dachauu. Studije nastavlja 1900 u Parizu i København, a od 1902 u Berlinu, gdje ostaje nekoliko godina. Ovaj period napornog traženja vlastitog izraza znači Noldeovo obračunavanje s impresionizmom; dolazi u sukob s M. Liebermannom, a »Berlinska Secesija« ga isključuje. Neko vrijeme pripada krugu »Die Brücke«, a zatim se do kraja života bori sam (»Mene svijet ne voli. Moja umjetnost mu je teška...«). God. 1913—14 putuje kao crtač s jednom naučnom ekspedicijom kroz Sibir, Japan, Kinu i Novu Gvineju. U vrijeme nacističkog režima zabranjena mu je umjetnička djelatnost, a njegove se slike pokazuju na izložbama »izopačene umjetnosti«. God. 1947 dodijeljena mu je titula prof. h. c.

N. je jedan od glavnih predstavnika njem. ekspresionizma. Uvjeren, da je njegovo vrijeme doba stvaranja samonikloga njem. slikarstva, bori se protiv stranih utjecaja (franc. impresionizam), protiv preživjelih domaćih tradicija (idealizirajuće religiozno slikarstvo nazarenaca) i protiv njem. varijante franc. impresionizma. Dosljedno izgrađuje svoje »ekstatično« slikarstvo u kome je boja glavni nosilac svega psihološkog i likovnog; crtež i kompozicija sasvim su joj podređeni; boju dovodi do maksimalno moguće izražajne snage. Ta obilježja imaju njegove figuralne kompozicije s biblijskim temama, koje znače oštro suprotstavljanje svim tradicijama idealiziranja (*Izgubljeni raj; Kralj Salamon i njegove žene; Polaganje u grob; Mudre i lude djevice; Duhovi; Maria aegyptiaca*), a pokazuju ih i njegova ostvarenja likova i fizionomija. Noldeov grafički opus (drvorezi, bakropisi) ide među najkarakterističnija ostvarenja njem. ekspresionizma.

BIBL.: *Selbstbiographie*, Berlin 1931; *Jahre der Kämpfe*, Berlin 1934; *Das eigene Leben*, Flensburg 1949.

LIT.: *M. Sauerlandt*, Emil Nolde, München 1922. — *G. Schiefler*, Das graphische Werk E. Noldes 1910—25, Berlin 1927. — *P. F. Schmidt*, Emil Nolde, Leipzig 1929. — *W. Haftmann*, Die Malerei im 20. Jahrhundert, München 1957. B. Pri.

**NOORT (Oort), Adam van,** flamanski slikar (Antwerpen, 1562 — 1641). Učenik svog oca Lamberta van N.; boravio u Italiji. Jedan od flam. romanista osrednje nadarenosti, portretist i slikar hist. tema. U Antwerpenu majstor od 1587; tu je imao velik broj učenika među kojima su bili P. P. Rubens i J. Jordaens.

**NORBLIN DE LA GOURDAINE, Jean-Pierre,** francuski slikar i bakropisac (Mysi-Fault-Yonne, 15. VII 1745 — Pariz, 23. II 1830). Učenik F. Casanove u Parizu, eklektik pod utjecajem Rembrandta (u bakropisu) i A. Watteaua. Slikao portrete, hist. teme i genre-prizore Od 1772 radi 30 godina u Poljskoj; u Varšavi sudjeluje kod osnivanja i organiziranja umjetničke akademije. Zaslužan je za odgajanje mlađih polj. slikara; među njegovim učenicima bili su A. Orłowski i M. Płoński.

**NÖRDLINGEN,** grad u zap. Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka.

God. 898 u posjedu biskupije Regensburg; za Fridrika II postaje slobodni grad. Zidine sa šesnaest tornjeva iz XIV *st.* opasuju stari dio grada u kome se nalaze: *Georgskirche* (1427—1505) s bogatim krilnim oltarom F. Herlina; *Salvatorkirche* (1381—1422); kasnogotička vijećnica (XIV *st.*; stubište 1618) koja posjeduje nekoliko slika H. L. Schauffeleina; mnoge kuće građene na kanat. Oko stare jezgre izgrađena su dva dijela grada u obliku prstena (XVI—XVII *st.*).

**NORDSTRÖM, Carl-Otto,** švedski istoričar umetnosti (Stockholm, 20. III 1916—). Doktorirao 1953 sa temom *Ravennastudien*, u kojoj su obuhvaćena idejno-istorijska i ikonografska istraživanja mozaika u Ravenni. Docent istorije umetnosti na Univerzitetu u Uppsali. U daljim istraživanjima izučava ikonografiju i ideje u srednjov. umetnosti, prevashodno vizantijskoj; dotiče se i problema srp. minijaturnog slikarstva.

BIBL.: *Rabbinische Einflüsse auf einige Miniaturen des Serbischen Psalters in München*, Akten des XI internationalen Byzantinisten-Kongresses, München 1960, 416—421; *Albabibein, spanska mästare*, Nationalmuseí Årsbok, 1960, 51—71. V. Đu.

**NOREIA,** u antičko doba, glavni grad keltskog plemena Tauriskā; nalazio se vjerojatno na mjestu današnjega St. Margarethena kod Silberberga u Štajerskoj (Austrija). Tu je W. Schmid (1929—33) iskopao utvrđeno naselje s brojnim kućama, ostacima hrama (← III *st.*), palače i dr. Iskopana je i jedna nekropola. N. je bio važan centar trgovine željezom i zlatom; pronađeni su ostaci rudnika, koje spominje Strabon.

**NORMANSKA UMETNOST.** Pod pojmom normanske umetnosti podrazumeva se likovna aktivnost, uglavnom tokom XI i XII *v.*, u zemljama i oblastima kojima su vladali Normani (severozap. Francuska, Engleska, južna Italija sa Sicilijom). Udeo normanskih umetnika, koliko se moglo utvrditi, nije bio velik, ali su Normani kao organizatori i prenosioci iskustava odigrali važnu ulogu u stilskom periodu romanike, što je našlo odraza naročito u arhitekturi.

U severozap. Francuskoj, gde su Normani stvorili prvu državnu zajednicu, tokom XI i XII *v.* podignut je niz crkvenih građevina (St-Étienne, druga pol. XI *v.*, St-Nicolas, 1070—1083 i Ste-Trinité, kraj XI *v.* — sve u Caenu; katedrala u Bayeuxu i Notre-Dame u Jumièges u, obe iz XI *v.*; St-Michel de Vaucelles-Caen, XII *v.*). To su pretežno bazilike čiji su bočni brodovi presvođeni i nadvišeni tribinama, dok su im apside na istoku polukružne. Monumentalnost, teške arhitektonske konstrukcije i posebno dva visoka zvonika na zap. fasadi, odlike su tih građevina.

Osvajanjem Engleske 1066 ovi arhitektonski oblici preneti su preko La Manchea. U prvo vreme engl. i škotske katedrale građene su po ugledu na franc. crkve, ali tokom XII *v.* dolazi do simbioze oblika prenetih iz Normandije i anglosaksonskih lokalnih tradicija. Engleske građevine toga doba vrlo su izdužene osnove, sa čestom upotrebom stubova i bogatijom dekoracijom, a apside, ranije polukružne, postale su kvadratne. Normanske katedrale su mnogo prepraviljane i samo su pojedini delovi očuvali prvobitne oblike (transept katedrale u Winchesteru, oko 1093; ist. deo katedrale u Elyju, oko 1109; Chichester, 1114—23; kripta i svod broda u Durhamu, XII *v.*). Na katedrali u Durhamu prvi put je primenjen rebrasti svod koji je kasnije, preko masovne primene na području Ile-de-France, ušao u osnove gotičke arhitekture.

Snažne veze koje su postojale između engl. i normandijske arhitekture nisu imale veći značaj u skulpturi. U Normandiji je ukras pretežno skoncentrisan na kapitele korintskog tipa i sastoji se od ornamenata, predstava životinja pa u manjoj meri i ljudskih figura (katedrála u Bayeuxu). U Engleskoj su skulptori usvojili samo neke normanske dekorativne elemente. Najlepši primeri rane anglonormanske skulpture očuvani su u kapeli zamka u Durhamu (oko 1072), gde su geometrijski motivi kombinovani sa ljudskim figurama. U XII *v.* niču brojne lokalne radionice, čije delovanje dovodi do stapanja anglonormanskih sa starim anglosaksonskim oblicima. Ukrašavaju se okviri vrata i prozora, konzole i arkade (katedrala u Herefordu, oko 1115; kripta katedrale u Canterburyju), pa i crkveni nameštaj (krstionica u katedrali u Winchesteru, oko 1180, sa scenama iz života sv. Nikole).

Među prepisivačkim centrima u Normandiji tokom XI i XII *v.* posebno se ističu skriptorija u Jumièges u, Fécampu i u Mont-St-Michelu. Malobrojni očuvani rukopisi odlikuju se bogatstvom fantazije, komplikovanom ornamentikom i živim koloritom. Dok je u drugoj pol. XI *v.* minijaturno slikarstvo u Engleskoj bilo pod dominantnim uticajem Normandije, tokom XII *v.* u knjižnu iluminaciju prodiru snažno anglosaksonske stilske osobenosti. U starim prepisivačkim centrima Canterburyju i Winchesteru, kao i u novim školama u St. Albansu i Bury St. Edmundsu, nastali su brojni rukopisi (poznatiji: *Albany Psalter*, oko 1125; *Lambeth Bible*, sredina XII *v.*; *Winchester Bible*, kasni XII *v.*). Među delima primenjene umetnosti vezane za Normane posebno je čuvena tapiserija iz Bayeuxa sa 72 scene, koje se odnose na osvajanje Engleske 1066, rađena po nalogu biskupa Odona za katedralu u Bayeuxu (v. *Bayeux*).

Dok se celokupna likovna aktivnost u oblastima Francuske i Engleske tokom XI i XII *v.* uklapa u takove romanike, u južnoj Italiji pod vlašću normanskih kraljeva dolazi do veoma komplikovanih stilskih simbioza. Raznolike umetničke tradicije stanovništva sastavljenog od starosedelaca, Grka i Arabljana, našle su puni odraz u stvaralaštvu na Siciliji i juž. delu Apeninskog poluostrva. Brojne crkvene građevine, zadužbine normanskih vladara i velikodostojnika (Martorana oko 1129, Cappella Palatina 1127—1132, S. Giovanni degli Eremiti 1132, katedrala 1185 — sve u Palermu; katedrale u Messini i Cefalù posle 1130; katedrala u Monrealeu 1176; Caserta Vecchia 1100—50) imaju uglavnom osnovne romaničke oblike, što se posebno odnosi na bazilikalni plan.

Mnoge pojedinosti, a katkada i cela spoljašnost (S. Giovanni degli Eremiti) su, međutim, pod orijentalnim uticajem. Unutrašnjost ovih crkava je prekrivena skupocenim mermerom, intarzijom i mozaicima, dok su tavanice sa ukrasima u obliku visuljaka ornamentisane zlatom i živim bojama, sasvim pod mavarskim uticajem. Bogatstvo fantazije i skupocenost materijala dolazi do izražaja i u nekim klaustrima, gde su dvojni stubovi bogato skulptovani i inkrustrirani (klaustri uz crkvu S. Giovanni degli Eremiti i posebno uz katedralu u Monrealeu).

Mozaična dekoracija po crkvama na Siciliji sa brojnim predstavama iz Novog i Starog zaveta, iz vremena normanskih kraljeva, uklapa se u sferu vizant. musivnog slikarstva. Prvi mozaicisti, koji su radili u Cefalù tridesetih godina XII *v.*, bili su carigradski majstori. Dok se u Martorani te vizant. tradicije uglavnom čuvaju, u kasnijim spomenicima (Capp. Palatina; Monreale) osećaju se jaki zapadnjački i ponešto islam. uticaji. Lokalni majstori se trude da vizant. sheme prilagode prirodnim oblicima, te se na kasnijim sicilijanskim mozaicima opažaju elementi žanra, težnja da se prikaže duševni izraz ličnosti i slobodniji pokret, a arhitekturi se daju realnije forme. Izvesne stilizacije u nekim kompozicijama ukazuju i na prisutne arap. tradicije. Daleko više pod islam. uticajem bila je mozaična dekoracija u rezidencijama normanskih kraljeva, što naročito dolazi do izražaja u dvorcu Zisa kod Palerma u scenama lova, gde je sprovedena puna shematizacija bilja, ptica i životinja. — U juž. delu Apeninskog poluostrva islikane su pod Normanima mnoge kapele i male crkve u okolini Barija, Tarenta, Brindisija itd. Taj živopis u vizant. tradicijama, oskudnog repertoara i primitivne tehnike, odlikuje snažna ekspresija, dominantna uloga linije i mnoštva arhaizama poreklom sa Istoka.

Najlepši primeri skulpturalne dekoracije XII *v.* na Siciliji nalaze se na porfirnim sarkofazima normanskih kraljeva, pretežno u katedrali u Palermu i delom u Monrealeu. Sarkofazi su sačuvali ant. oblike, ali u celini grobnice sa bogato ukrašenim kapitelima ukazuju takođe na uglednanje u islam. i vizant. uzore.

LIT.: *Th. Kutschmann*, Meisterwerke saracenisch-normanischer Kunst in Sicilien, Berlin 1903. — *Ch. Diehl*, Palerme et Syracuse, Paris 1907. — *E. S. Prior* i *A. Gardner*, An account of medieval figure sculpture in England, Cambridge 1912. — *G. U. Arata*, Architettura arabo-normana e il rinascimento in Sicilia, Milano 1914. — *E. Perricone*, La tomba porfirea di Ruggiero II, Palermo 1916. — *E. G. Millar*, English illuminated manuscripts from 10th to the 13th century, Paris-Bruxelles 1926. — *A. W. Clapham*, English romanesque architecture after the Conquest, Oxford 1934. — *V. Lazareff*, The mosaics of Cefalù, Art Bulletin, 1935, 184—232 — *M Anfray*, L'architecture normande, Paris 1939. — *G. U. Arata*, Architettura medievale in Sicilia, Novara 1942. — *A. Lejard*, La tapisserie de Bayeux, Paris 1946 — *F. di Pietro*, I mosaici siciliani dell'età normanna, Palermo 1946. — *R. Salvini*, Mosaici medievali in Sicilia, Firenze 1949. — *E. Kizinger*, The mosaics of the Cappella Palatina in Palermo, Art Bulletin 1949, 269—292. — *O. Demus*, The mosaics of Norman Sicily, London 1950. — *A. Gardner*, English medieval sculpture, Cambridge 1951. — *T. S. R. Boase* English art 1100—1216, Oxford 1953. — *J. Deer*, The dynastic porphiry tombs of the Norman period in Sicily, Cambridge, Mass. 1959. Š. Pet.

**NORŠIĆ, Vjekoslav,** historičar (Samobor, 8. VI 1880 — 16. I 1963). Završio teologiju u Zagrebu. Još kao đak počeo istraživati i popisivati spomenike kulture i umjetnosti Samobora i Hrvatskog Zagorja. God. 1913—20 počasni konzervator »Zemaljskog povjerenstva za čuvanje umjetničkih i historijskih spomenika« te povjerenik Zemaljskog arhiva. Istražio i objavio povijest staroga grada Samobora. Suradivao pri osnutku Gradskog muzeja u Samoboru.

BIBL.: *De fundatore conventus Samobor*, VjZA, 1902, IV. — *Franjevački samostan u Samoboru*, Samoborski list, 1904; 3. — *Stari grad Samobor*, ibid., 1905, 1—2. — *O popravku staroga grada*, ibid., 1910, 52. — *Samobor-grad*, Samobor 1912. — *Crkva sv. Martina pod Oštrcem u Zagorju*, Katolički list, 1913, 31. — *Zemaljsko povjerenstvo za čuvanje umjetnih i povjesnih spomenika i njegov rad u godini 1911*, ibid., 1913, 10. — *Venditio castri Samobor anno 1763*, VjZA, 1914, XIV. — *Crkveni spomenici gotskog doba u kotarima Krapina i Zlatar*, Katolički list, 1916, 1—3. — *Stanje tvrđe Sisak 1762*, VjZA, 1917, XVIII. — *Nakon rekvizicije zvonova*, Katolički list, 1918, 4. — *Kapela sv. Helene*, Samoborski list, 1925, 15—19 — *Povijest župe sv. Barbare u Bedekovčini*, Samobor 1926. — *Franjevački samostan u Samoboru*, VjZA, 1929. — *Hrvatski kolegij u Beču*, Croatia Sacra, 1931. — *Povijest župe B. D. Marije u Zlataru*, Zagreb 1941. — *O samoborskoj župi i župnoj crkvi*, Spomenica Samobor, 1942. — *Opis nove župne crkve u Belcu 1758*, Starine JA, 1952—53, 44. — Neobjavljeni rukopisi: *Dvorac Gizmik*, 1945; *Lipovec-grad*, 1946; *Povijest župe Samobor*, 1947; *Povijest 26 župa zagorskog arhidakonata*, 1950; *Spomenica župe Bedekovčina*, 1950. I. Sud.

**NORVEŠKA.** U razvoju norv. umjetnosti ispoljava se osebujnost oblika karakterističnih za likovni izraz nordijskih naroda, a uvjetovana specifičnošću geografskih, klimatskih i hist. prilika zemlje. Stanovnici Norveške kao pomorci bili su upućeni na intenzivnije ekonomske i kulturne veze sa zemljama preko mora nego sa susjednom Švedskom.

Iz prethist. razdoblja postoje na tlu Norveške primjeri slikarstva na stijenama s prikazima životinja. Ranosrednjovj. metalni nakit iz vremena Seobe naroda (400—800) i iz vikinškog perioda (800—1050) pokazuje tipičan ukus »barbara« u primjeni ornamenta kod kojega se prepliću fantastični likovi životinja s viticama biljnog podrijetla. Kult mrtvaca manifestira se u nalazima rezbarenih drvenih brodova u kojima su sahranjivali vikinške dostojanstvenike. Ornamenti kojima su ukrašeni ovi brodovi i predmeti u njima (kola, saonice, nakit) često su visoke umjetničke vrijednosti. Najvredniji je nalaz ove vrste oseberški brod koji se čuva u Oslu.

Autohtono graditeljstvo upotrebljavalo je kao materijal drvo, kako to pokazuju najstarije sačuvane crkve u Urnaesu (oko 1090), Borgundu (XII *st.*) i Hitterdalu (XIII *st.*); one pripadaju specifičnom tipu nordijske drvene arhitekture, piramidalnog oblika i komplicirane unutarnje konstrukcije na jarbole *(stavkirker*; njem. *Stabkirchen)*.

Obilje drva, njegova svojstva i laka obrada uvjetovali su da je drvo stoljećima ostalo karakteristični materijal norv. profane, osobito pučke arhitekture, iako se već od XII *st.* pojedine reprezentativne građevine izvode od kamena. U poč. XII *st.* započeta je većina kamenih katedrala — Sv. Olaf u Trondheimu (engl. utjecaj) i Sv. Svithun u Stavangeru (1128—50, pregradnja 1152) — a u toku XII *st.* sagrađen je i znatan broj manjih kamenih crkava u rustičnoj romanici (Sv. Marija u Bergenu) kao i nekoliko cistercitskih opatija (Lyse, 1146; Hevedø, 1147). U XIII *st.* nastale su sačuvane fortifikacije u kamenu kraj Bergena, Tønesberga, na hridi Ragnhild u pokrajini Bohuslän i najznačajnija od njih, dvorac Haakonshall u Bergenu, sagrađen na poč. stoljeća; iz poč. XIV *st.* je utvrđenje Akershus u Oslu (Christianiji).

Ranosrednjovj. kiparstvo i slikarstvo Norveške stoji pod snažnim utjecajima koji dopiru iz Engleske i Francuske, a veći dio potreba podmiruje se importom. Primjeri drvene plastike iz XII *st.* pokazuju u stilizaciji utjecaje Bizanta, koji su u ove krajeve doprli vjerojatno uvozom upotrebnih i liturgijskih predmeta. Oko 1200 jače se razvija kiparstvo koje po svojim obilježjima pripada gotici, ali u načinu oblikovanja čuva karakteristike autohtonog izraza. Ono se pretežno ograničuje na drvene križeve, figuralni i ornamentalni ukras oltara i oblikovanje ostalog crkvenog inventara. U isto vrijeme razvija se slikarstvo na oltarskim antependijima u tehnici tempere (npr. u Hitterdalu, druga pol. XIII — sredina XIV *st.*).

Od sredine XIV *st.*, paralelno s ekonomskom zavisnošću o hanzeatskim gradovima, umjetnička produkcija naglo slabi; ovo se odrazilo u arhitekturi a i u drugim granama umjetnosti. Duže vrijeme prevladava import iz Njemačke i susjednih zemalja. Iz XV, XVI i XVII *st.* sačuvan je stanovit broj objekata koji pokazuju da postoji kontinuitet graditeljske djelatnosti, iako je ona svedena na skromne okvire. Tragove renesansnog shvaćanja pokazuje toranj Rosenkrantzā u Bergenu (1560) i nekoliko kamenih zgrada u Oslu. U XVII *st.* građen je dvorac u Rosendalu, zamkovi Fredriksten u Haldenu, Fredrikstad, Kongsvinger, te Christiansten i Munkholmen kraj Trondheima.

Plastika renesanse i baroka ograničena je, kao i u ranijem razdoblju, na oltare, propovjedaonice, crkvene klupe i rjeđe samostalne svetačke figure. Snažni je centa kiparske produkcije Stavanger u kojem u XVII *st.* djeluje *Anders Smith* (?—1695). Slabije je u ovom razdoblju razvijeno slikarstvo u kojemu konvencionalnost tema i obrade — osobito u brojnim oltarskim palama — upućuju na jak

utjecaj stranih grafičkih listova koji su često doslovno kopirani. Razvitak portreta vezan je uz slikara *Eliasa Fiigenschouga* koji oko sredine XVII *st.* djeluje u Bergenu, a zidne slike izvodi *Eggert Munch* (oko 1685—1764).

Nagli razvoj umjetničke produkcije u XVIII *st.* koji se očituje u svim granama umjetnosti vezan je uz ekonomski prosperitet zemlje. Ovo je razdoblje značajno i po tome što u njemu dolazi do jače afirmacije domaćih stvaralačkih snaga. God. 1740—60 gradi se Kongsbergskirke (J. A. Stuckenbrock), 1774—78 Stiftsgård u Trondheimu u stilu Louis XVI; iz ovoga razdoblja sačuvano je i više drvenih objekata koji u tipu uglavnom slijede kamene građevne oblike drugih zemalja. Značajno mjesto zauzimaju pučka ornamentalna plastika i dekorativno slikarstvo s karakterističnim motivom cvijeća, koje nalazi primjenu u pučkoj proizvodnji tkanina, stakla i keramike (Herrebøe). Istaknuti predstavnici portretnog slikarstva su *Mathias Blumenthal* (1719—1763), *H. C. Fredrik Hosenfeller* (oko 1722—1801) i *Peder Aadnaes* (1739—1792).

REZBARENI UKRAS OSEBERŠKOG BRODA

Poslije stjecanja političke samostalnosti 1814 i stupanja u savez sa Švedskom dolazi u XIX *st.* do snažnog razvoja norv. umjetnosti koja sve izrazitije poprima nacionalni karakter. U većim centrima podižu se brojne reprezentativne zgrade u klasicističkom stilu. U prvoj pol. XIX *st.* gradi *H. D. Frants Linstow* (1788—1851) kraljevski dvorac u Oslu, a *Christian H. Grosch* (1801—1865) klasicistički Univerzitet i Burzu u Oslu u romaničkom stilu. Historicizam u arhitekturi predstavlja njem. arhitekt *Heinrich Ernst Schirmer* (1814—1887) koji gradi veći broj reprezentativnih zgrada u Oslu. Njem. arhitekt *Alexis de Châteauneuf* (1799—1853) projektira zvonik crkve Spasitelja i crkvu sv. Trojstva u Oslu. *Adolf Schirmer* (1850—1930) gradi Umjetnički muzej u Oslu u stilu tal. renesanse i banku u Trondheimu; njegov brat *Hermann Major Schirmer* (1845—1913) studirao je norv. drvenu arhitekturu i dao snažan poticaj za njenu obnovu. U drugoj pol. XIX *st.* afirmira se nacionalna struja u arhitekturi, tzv. »stil zmajeva«; predstavnik je toga smjera *Holm Munthe* (1848—1898). Ova se struja poslije 1900 razvija u smjeru ispravnog valoriziranja norv. arhitektonske baštine u radovima *Arnsteina Arneberga* (1882—) i *Magnusa Poulssona* (1881—) koji zajedno projektiraju zgradu Telegrafa i Vijećnicu u Oslu, te u djelima *Ole Landmarka* (1885—). Na prijelomu stoljeća djeluje *Henrik Bull* (1864—?), *Holger Sindig Larsen* (1869—?), *Georg Greve* (1884—) i *Olaf Nordhagen* (1883—1925) koji gradi Biblioteku u Bergenu.

U razdoblju poslije Prvoga svjetskog rata *Harald Hals* (1876—) daje značajan doprinos urbanizmu i stambenoj izgradnji Osla. Jaka arhitektonska škola djeluje u Bergenu; njeni su predstavnici *Einar Oscar Schou* (1877—), *Finn Berner* i *Kaspar Hassel*. Poslije 1920 javlja se neoklasicistička reakcija u djelima *Lorentz Reea* (1888; Vigeland-Mus. u Oslu), a suvremeno funkcionalističko shvaćanje afirmira se u djelima najmlađe generacije. Glavni su predstavnici ovoga smjera *Finn Bryn* (1890—) i *Herman Munthe-Kaas* (1890—) koji projektira Novo kazalište i Umjetnički dom u Oslu.

Kiparstvo u XIX *st.* zaostaje za razvitkom ostalih umjetničkih grana. Istaknuti su predstavnici retardiranoga klasicizma *Hans Michelsen* (1789—1859), *Julius Olavus Middelthun* (1820—1866) i *Brynjulf Larsen Bergslien* (1830—1898), autor konjaničkog spomenika Karla Johana XIV u Oslu. Na poč. XX *st.* djeluju *Gustav Vigeland*, skulptor sasvim osebujne orijentacije (1869—1943), *Ingebrigt Vik* (1867—1927), *Vilhelm Rasmussen* (1879—) i *Dyre Vaa* (1903—).

Umjetnička aktivnost u XIX *st.* dolazi do najjačeg izražaja u slikarstvu. Pojava brojnih lokalnih škola (1859 slikarska škola u Oslu), raznovrsnost motiva i pravaca vodi postepeno stvaranju nacionalne slikarske škole koja je u ličnostima istaknutih pojedinaca dala značajan doprinos novijoj evr. umjetnosti. U prvoj pol. XIX *st.* slikaju klasicist *Jacob Munch* i predstavnik akademskog realizma *Mathias Stoltenberg*. Nacionalni smjer zastupaju pejzažisti *Johannes Flintoe* (1786—1870) i *Johan Christian Clausen Dahl* (1788—1857), te Dahlovi učenici *Thomas Fearnley* (1802—1841) i *Peder Balke* (1804—1887). Orijentaciju prema düsseldorfskoj školi romantičnoga pejzažnog slikarstva predstavlja *Hans Gude* (1835—1903); njega slijede pejzažisti *August Cappelen* (1827—1854), *Johan Adrik Echersberg* (1783—1853), *Ludwig Munthe* (1841—1896), *Lars Hertervig* (1830—1853) i *Amaldus Nielsen* (1838—1932) čija se platna odlikuju snažnim naturalizmom. — Najznačajniji su predstavnici pučkoga genrea *Adolph Tidemand* (1814—1876), *Karl Sundt-Hansen* (1841—1907) i *Olaf Isachsen* (1835—1893). Od 1875 prevladava u slikarstvu utjecaj Münchena, a zatim Pariza. Impresionističku tehniku prihvaćaju *Eilif Petersen*, *Frits Thaulow* (1847—1906), *Hans Heyerdahl* (1857—1913), *Erik Werenskiold* (1855—1938), *Christian Krohg* (1852—1925), *Gerhard Munthe* (1849—1929) i *Theodor Kittelsen* (1857—1914), a u djelima kipara *Stephana Sindinga* (1846—1922) prevladava eklekticizam.

Oko 1890 afirmira se u norv. slikarstvu sklonost prema simbolici i fantastičnim sadržajima, koja u djelima najznačajnijeg predstavnika ove struje *Edvarda Muncha* (1863—1944) snažno anticipira evr. ekspresionizam. Ostali slikari ovoga smjera su *Harald Sohlberg* (1869—1935), *Hafdan Egedius* (1877—1899), *Thorvald Erichsen* (1868—1939), *Ludvig Karsten* (1876—1926), *Bernhard Folkestad* (1879—1933), *Henrik Lund* (1879—1935), *Nicolai Astrup* (1880—1928) i *Rudolph Thygesen* (1880—). — Utjecaj H. Matissea očituje se u radovima najmlađe generacije norv. slikara *Henrika Sørensena* (1882—) i *Jeana Heiberga* (1884—) koji su razvili osebujnu varijantu ekspresionizma. U velikim dekorativnim radovima koje izvode *Axel Revold* (1887—), *Per Krohg* (1889—) i *Alf Rolfsen* (1895—) javljaju se znakovi prihvaćanja kubističkih metoda.

LIT.: *L. Dietrichson*, De norske stavkirker, Christiania 1891—92. — *H. Fett*, Billedhuggerkunsten i Norge under Sverresætten, Christiania 1908. — *Isti*, Norges kirker i middelalderen, Christiania 1909. — *A. Aubert*, Die norwegische Malerei im 19. Jahrhundert, 1910. — *H. Fett*, Norges kirker i 16. og 17. aarhundrede, Christiania 1911. — *Isti*, Norges malerkunst i middelalderen, Christiania 1917. — *C. W. Schmitler*, Malerkunsten i Norge i 18. aarhundrede, Christiania 1920. — *C. G. Laurin*, Nordisk konst, I—IV, 1921—26. — *H. Grevenor*, Norsk billedkunst gjennem 1000 aar, Oslo 1925. — *E. Lexow*, Norsk kunsthistorie, I—II, 1925—27. — *Isti*, Norges kunst, Oslo 1926. — *A. Bugge*, Norsk bygnings-kunst fra Urnaes til Universitet, Oslo 1927. — *H. Grevenor*, Norsk malerkunst under Renessanse og Barokk, Oslo 1928. — *J. H. Langdard* i *B. Lefflor*, Moderne norwegische Malerei, Malmö 1931. — *E. S. Engelstad*, Senmiddelalderens kunst i Norge ca. 1400—1535, Oslo 1936. Ž. D.

**NORWICH,** glavni grad grofovije Norfolk, ist. Engleska.

Spominje se u prvoj pol. X *st.* Katedrala je sagrađena u normanskoj romanici (1096—1145). Brodove dijele masivni stupovi, iznad križišta je oko 105 *m* visok toranj. Crkva je nastavljena u gotici; iz tog su vremena masivni kontrafori, lepezasti svod (1446—72) i lektorij (1400). Uz crkvu je prostran gotički klaustar. — Iz normanskog doba je i nerazvedeni blok tvrđave *Norwich Castle* na brežuljku usred grada. Sačuvani su dijelovi obrambenih zidina s gradskim vratima *Erpington Gate* (oko 1420) i vijećnica (1453).

**NORWID, Cyprian Kamil,** poljski književnik, slikar i grafičar (Laskowo-Głuchy kraj Varšave, 24. IX 1821 — Pariz, 23. V 1883). U književnosti fantast i simbolist, »posljednji veliki romantičar Poljske«. Od 1842 živi u inozemstvu. Slikarstvo učio u Varšavi; studije nastavio 1844 kod kipara L. Pampalonija u Firenci. Djelovao u zap. Evropi i New Yorku, a od 1855 u Parizu. Sačuvan je nevelik broj njegovih crteža, akvarela, ulja i bakropisa, dijelom s religioznim i pejzažnim motivima, a dijelom satiričkih karikatura.

**NOSILJKA** (franc. *porte-chaise*, njem. *Sänfte*, tal. *portantina*), vrsta sjedalice za prijenos osoba; u stvari stolica na koju su montirane dvije prečke za nošenje. Katkada je natkrivena baldahinom, zastrta zavjesama ili zatvorena drvenim stijenama, na čijim se bočnim stranama nalaze prozorčići. Upotrebljavala se u ant. Babilonu, Egiptu i Rimu *(letica)*. U Srednjem vijeku pojavila se u Evropi poslije križarskih ratova. U XVII i XVIII *st.* dobiva naročito raskošne oblike. N. je do danas ostala u dnevnoj upotrebi u ist. Aziji i nekim krajevima Afrike.

**NOŠNJA** (engl. *wearing, dress*, franc. *habillement*, njem. *Tracht*, tal. *abbigliamento*). Odjeća je u određenim prilikama oblikovana u estetskom smislu, pa nošnje najrazličitijih naroda imaju često značaj umjetnički vrijednih ostvarenja i s obzirom na oblik i na boju. To se ne odnosi na sve nošnje, jer ih ima tako ograničenih na najmanje moguće elemente ukrasa, da je oblikovanje podvrgnuto isključivo praktičkim motivima; oni i inače prevladavaju kod svake primarne, napose radne svakodnevne odjeće kojoj je svrha zaštita dijelova tijela od bilo kakvih nepogoda ili štetnih utjecaja. Ovamo donekle pripada i zaktrivanje pojedinih dijelova tijela zbog prirođene ili nekom tradicijom nametnute stidljivosti, tradicionalnoga tabua nekoga dijela tijela, koji ne smije biti vidljiv ili ga treba zaštititi od (magičkoga) utjecaja zlih sila. Daljnji su motivi oblikovanja — katkada upravo suprotni — isticanje nekih dijelova tijela pod odjećom kao i pokazivanje društvenoga položaja odnosno stanja u kome je nosilac odjeće (žalost za pokojnikom, svadba, imućstveno stanje i dr.).

Izuzevši najelementarniju odjeću, kod većine odjevnih predmeta utječe na njihovo oblikovanje po više spomenutih motiva. Neiscrpan broj različitih kombinacija i variranja takvih faktora rezultira jedva preglednim brojem regionalno pače i lokalno obilježenih nošnja, od najpriprostijih (kod tropskih naroda samo pregačice ili suknjice od vlaća, lika i sl., ovoji oko glave, pojasi i dr.), kod kojih se jedva može naslućivati neka intencija likovno-umjetničkog oblikovanja, pa do kompliciranih nošnja, u više odjevnih slojeva, sa mnogo elemenata te ukrasnih i drugih dodataka kod nekih naroda viših civilizacija juž. i ist. Azije, vladarskih ili poglavičkih nošnja na različnim stranama svijeta (afr. Crnaca, Polinezijaca i dr.).

U okviru opće likovne klasifikacije, nošnje bi se mogle definirati u tri osnovne kategorije: 1. Odjevni element pokazuje izrazito priljubljivanje uz oblike tijela ili pojedinih dijelova tijela (uske gaće odnosno hlače, npr. naši benevreci, uski prsnjaci svih vrsta, uski kaputi, uske suknje i suknjice u jugoist. Aziji i Indoneziji

i sl.). — 2. Odjevni element ne udružava uopće forme tijela (npr. kod nošnja arktičkih naroda, kod većine plašteva sudanske Afrike, rim. toge, nekih haljina Dalekog istoka i dr.). — 3. Pojedini elementi ne povode se za oblikom ljudskog tijela, nego zbog praktične svrhe imaju više značaj dopune odjeće; dopuna je organski srasla s nošnjom i često je u smislu estetike civiliziranoga čovjeka nagrđuje (npr. straga, niže od pasa, privješeni široki komadi krzna, kože ili tkanine kod nekih južnoafr. Crnaca, Indonezijaca i Tunguza kao neka vrsta podloge za sjedenje). — Ta se tri glav. smjera oblikovanja mogu pratiti u svim krajevima svijeta, u svim njihovim — katkada paradoksnim — suprotnostima, pa i u hirovima mode čak i naroda primitivnijega stupnja razvoja. Impozantne stature nekih afr. Crnaca (Sudan, Sahara) i Arapa, zaogrnute plaštem ili u vrlo prostranim dugim košuljama s dugim širokim rukavima, ili nekoć Patagonaca i domorodaca Ognjene zemlje s plaštevima od guanacova krzna, zatim naroda Anda u prostranom ponchu, kao da očituju smisao za oblikovanje odjeće elementima koji prelaze praktičnu svrhu. Nasuprot tome, nemogućnost slobodnijeg oblikovanja odjeće, zbog klimatskih uvjeta, kod arktičkih naroda usmjeruje kapute na dekorativnost koja je izražena kombinacijama krzna različite boje i dlake (krzneni mozaik), a u novije vrijeme pače i tkaninom u boji, prišivenom na kožnu podlogu. Jednako su stilski osebujni i prostrani gornji haljeci naroda Kine, Japana, Tibeta i nekih susjednih zemalja, izrađeni od laganijih materijala (tkanina, riblje kože), s dugim i širokim rukavima (npr. kimono). Obrnuto, usko uz tijelo priljubljeni ženski haljeci (suknjice, hlače, prsluci) u jugoist. Aziji, Indoneziji i dr. pokazuju tome suprotne sklonosti u oblikovanju odjeće. Napose mnogostran razvoj u oblicima pokazuje elementarni tip odjeće zvan »poncho« — poduga koža ili krzno ili tkanina s prorezom u sredini, kroz koji se provuče glava, pa oba kraja vise bilo sprijeda i straga, bilo sa strana niz ruke; to je ishodište cijelom rodu kaputa, zobuna, prsnjaka, opleća i dr.

Nepregledan broj tipova i varijanata nošnja cijeloga svijeta proistekao je iz toga, što u oblikovanju odjeće imaju odlučnu ulogu i najraznovrsnije materije (krzna, kože, likovina-tapa, hasure, tkanine), a isto tako i boje i njihove kombinacije. U Evropi je oblikovanje osnovne nošnje imalo u davnini dvije glavne matice. Jedna je na sjeveru, s prilično usko krojenim hlačama (gaćama) što potvrđuju nalazi iz brončanoga doba u Danskoj, a takve su bile i stare keltske hlače *(bracae)* i uske hlače »barbara« donjega Podunavlja. Druga je matica na jugu, s tipnim ovijanjem (zaogrtanjem) tijela većim komadima tkanina na način plašta, kakva je bila u osnovi i muška i ženska nošnja Grka, Rimljana i nekih drugih naroda Sredozemlja. Ipak i u jednom i u drugom području, pored prevladavanja tih dvaju osnovnih tipova, postoje uporedo i suprotni, često doduše samo sa specifičnom namjenom (npr. vojničke hlačice na jugu, kasnije i košulje kao donje ruho), dok konačno prodor »sjevernjačkoga« tipa odjeće nije nadvladao i na jugu Evrope rimsko-mediteranski tip (i Južni Slaveni donose iz svoje pradomovine na Balkan »sjevernjački« način odijevanja); tako u nošnji civiliziranih naroda preteže osnovni lik »sjevernjački« u muškoj odjeći, a »južnjački« ostaje ženski, znatno modificiran (kao uostalom i muški) napose promjenama poslije renesanse. M. G.

*VIDI PRILOG*

**NOTKE, Bernt,** njemački kipar-drvorezbar (Lassahn, oko 1440 — Lübeck, 1509). Radi u Lübecku kao pozlatar i drvorezbar. Na poziv šved. kancelara S. Sturea dolazi 1483 u Stockholm gdje izvodi u drvu monumentalnu grupu sa sv. Jurjem, figurama i reljefima za crkvu St. Nikolai (dovršena 1489); to je spomenik pobjede nad Dancima na Jurjev-dan 1471, a ujedno nadgrobni spomenik Stureov. N. je najznačajnija ličnost onoga vremena u njem. kiparstvu pribaltičkih krajeva. Tradicionalne kasnogotičke oblike s bogatom dekorativnom komponentom razvija prema snažnom realističkom izrazu, koji znači novost u onoj sredini.

DJELA: *Trijumfalni križ* (1477, Lübeck, katedrala); oltar s rezbarenim figurama svetaca i slikanim prizorima Muke Kristove (1478—79, Aarhus, katedrala); glavni oltar (1483, Reval [Tallinn], crkva sv. Duha); nadgrobne ploče, drveni kipovi, mnoga djela radionice.

LIT.: *W. Paatz*, Bernt Notke, Wien 1944.

**NOVA GORICA,** novo gradsko naselje uz jugoslavensko-tal. granicu kod Gorice, Slovenija.

Izgradnja Nove Gorice usred Solkanskog polja, između Gorice i Šempetra, započeta je 1947. Prvobitan opsežan urbanistički plan grada (E. Ravnikar-V. Strmecki) predviđa prostrane ceste u smjeru sjever-jug sa širokim uzdužnim zelenim pojasom, s administrativnim i kulturnim centrom te stambenim naseljima uz rubove magistrale.

LIT.: Projekt centra Nove Gorice (studija), Zbornik oddelka za arhitekturo na univerzi v Ljubljani 1946—47, str. 80—81. — *N. Dobrović*, Urbanizam kroz vekove, I, Beograd 1950. — *M. Bohinec*, Problemi povojne urbanistične izgradnje v Sloveniji, Arhitekt, 1951, 1, str. 3—4. — *S. Sedlar*, Urbanizem na podeželju, ibid., 1961, 1, str. 3. M. Juk.

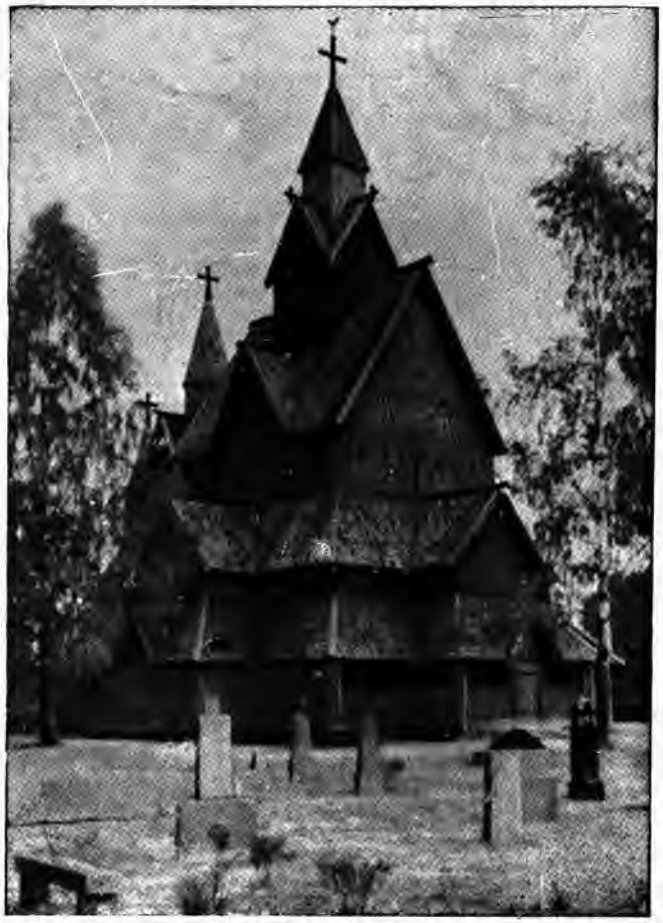
**NOVA GRADIŠKA,** grad u Slavoniji, Hrvatska.

Izgradnju započeo je 1756 s graničarima Vojne krajine general F. Beck; novo štopsko mjesto imalo je zamijeniti Staru Gradišku. Planski ortogonalni urbani raspored odstupa od stroge pravilnosti. Usred grada sa širokim i pravilnim ulicama glavni je trg u obliku nepravilne pačetvorine sa zgradama iz XVIII i XIX *st.* Kotarski sud ima u prizemlju trijem s arkadama. Najstarija je građevina barokna crkva sv. Terezije iz 1756, s inventarom iz XVIII—XIX *st.* (oltar s klasicističkim adorantima, krstionica iz 1830, relikvijarij iz XVIII *st.*). Župna crkva sv. Stjepana kralja jednobrodna je građevina s poligonalnim svetištem i zvonikom koji se izdiže iz glav. pročelja; unutrašnjost (s volutama i girlandama) oslikao je C. Medović, a inventar je iz XIX *st.* (propovjedaonica, orgulje, slike, među kojima jedno veliko platno L. Kupelwiesera »Sv. Stjepan«). Na glavnom je trgu, na kamenom postamentu, brončani kip borca NOB-a od A. Augustinčića.

LIT.: *A. Horvat*, Nova Gradiška — najmlađi hrvatski grad, ČIP, 1955, 32. A. Ht.

**NOVA KAPELA,** selo u Posavini, Hrvatska. Župna crkva sv. Marije barokna je jednobrodna građevina sa zaobljenim svetištem (uza nj sakristija) i s bogatije raščlanjenim pročeljem, iz kojega se izdiže zvonik. U crkvi je kasnobarokni inventar: oltar, propo-

NORVEŠKA. E. Werenskiold, *Henrik Ibsen*, crtež



NORVEŠKA. Crkva u Heddalu, XI—XII *st.*

vjedaonica, klupe s klasicističkim motivima. Zidana ograda oko crkve ima na uglovima kapele. U okolici su u mjestima Ratkovica i Srednji Lipovac sačuvane omanje srednjovj. crkve. A. Ht.

**NOVA KASABA** (do XVIII *st.* **Jadar**), varošica na rijeci Jadru u ist. Bosni.

Utemeljitelj je budimski vezir Musa-paša; fermanom Sultan-Ibrahima (iz 1641) dozvoljen mu je osnutak kasabe a iz njegove zakladnice (1643) vidi se da je tu sagradio džamiju, mekteb, 2 karavan-saraja, 25 dućana, kožaru, vodenicu, stupu. Zamišljena uglavnom kao karavanska stanica, varošica se razvila oko kamenog mosta, na prijelazu druma preko rijeke. Sačuvana je džamija s arhitektonskim elementima od zelenog andezitnog tufa. U blizini mjesta su ostaci kasnoant. nekropole i nekropola stećaka.

LIT.: *A. Bejtić*, Nova Kasaba u Jadru, Godišnjak društva istoričara Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1961 (za godinu 1960). Dž. Č.

**NOVA RAČA,** selo jugoist. od Bjelovara, Hrvatska. Na gradini je prostrana jednobrodna župna crkva sv. Marije, s kontraforima na trostraničnom završetku svetišta, a uza nj sakristija. Postrance uz brod nalazi se kapela s gotičkim zvjezdastim svodom, a povrh nje visok zvonik. Uz zvonik je obla vitka kula sa strijelnicama. Crkva je barokizirana oko 1720; djelomično je očuvan inventar iz XVIII—XIX *st.* — U nedalekoj Međurači dva su gradišta.

LIT.: *D. Pribaković*, Neki podaci o gradištima severozapadne Hrvatske, Vesnik Vojnog muzeja JNA, 1956, 3. — *A. Horvat*, O Bjelovaru — gradu ortogonalnog sistema, Bulletin JA, 1960, 1. A. Ht.

**NOVA STVARNOST** v. *Neue Sachlichkeit*

**NOVA VAS,** vlaško selo na području nekadašnje gospoštije kožljačke u ist. Istri, Hrvatska. U crkvi sv. Duha nalaze se zidne slike Blaža Dubrovčanina (signirano: Blaxio Raguseo), pučkog majstora iz XVI *st.*: *Navještenje,* sveci, apostoli, proroci i veliki narativni prikaz *Poklonstvo triju kraljeva.* B. F.

**NOVAC,** specifična roba koja je općenito prihvaćena kao sredstvo razmjene, tj. vrši ulogu ekvivalenta za svaku robu. Kao najstariji takav ekvivalent služili su oružje, stoka, školjke i sl. *(naturalni novac)*. Tokom vremena na njihovo mjesto dolaze metali *(metalni novac)*, dok je u razvojnom slijedu najmladi *papirni novac*; zajedno s banknotama i certifikatima on ide u red *novčanica*. Pored njih postoje i *surogati novca* (mjenice, čekovi itd.). *Numizmatika* je nauka koja se bavi proučavanjem novca.

1 2 3 4 5

1. Grčki zlatni novac iz Posidonije (Paestum), ← VI *st.* 2. Rimski zlatni *solidus* cara Julijana, IV *st.* 3. Engleski zlatni novac kralja Edwarda III, XI *st.* 4. Srebrni testone Gian Galeazza i Lodovica Sforze, XVI *st.* 5. Srebrni piaster Cosima III Medici, XVI—XVII *st.*

(v.); različita im je jedino namjena. Njihova razvojna linija teče paralelno i istodobno odražava razvoj plastike određenoga kulturnog kruga, unutar kojega se javlja. Kovani n. je ponekad, bez obzira na svoje kulturnohist. značenje, sam po sebi spomenik umjetničkoga stvaranja (sirakuške dekadrahme iz ← IV *st.*), kao što je papirni n. s druge strane dokument razvojnoga stupnja grafičkoga umijeća pojedinih naroda. S lik. aspekta, u svakom je slučaju mnogo zanimljiviji kovani novac.

Razvoj kovanog evr. novca vuče podrijetlo od novca, koji se prvi put javlja kod Lidijaca u Maloj Aziji u ← VII *st.* Lidijce su slijedili grč. maloazij. gradovi i Grčka *(drahma, obol)*, zatim Perzijanci *(dareikos)*, Makedonci *(stater)* i Rimljani *(as, dupondius, uncia, semis, triens, quadriens, sextans; denarius, quinarius, sestertius; aureus, solidus)*. Solidus je preuzeo i Bizant. Karolinškom novčanom reformom javlja se *Pfennig*, koji pod različnim nazivima *(denarius, denier)* prihvaćaju i druge evr. države. Od XIII *st.* javljaju se, pored krupnijeg srebrnog novca *(groš)*, ponovo zlatnici *(augustalis, fiorino* [odatle kasnije *forinta*], *cekin, dukat, franc d'or* [odatle kasnije *franak*], *écu d'or* [odatle *škuda*], *Gulden* itd.). Nov period kovanja krupnoga srebrnog novca počinje oko 1500 (*Guldengroschen, Taler, crown, ducatone, écu blanc, daalder, piaster* itd.). Od poč. XVII *st.* sve se više kuje sitan bakreni n., iako se pored njega održava i zlatni *(augustdor, louisdor, dublon, guinea, sovereign)*. U Francuskoj se u XVIII *st.* u dva navrata javlja papirni n. koji će oko pol. XIX *st.* početi u svim državama ulaziti sve više u promet, istodobno kad i sitan n. kovan od manje vrijednih metala.

Na području današnje Jugoslavije kovali su već u ← IV *st.* svoj n. gradovi Faros (Hvar), Issa (Vis) i dr., jednako kao i ilirsko-keltska plemena u unutrašnjosti zemlje (»barbarski novci«). U ← II *st.* u Ohridu (Lyhnidos) kovao se n. maked. tipa, a svoj novac imao je poslije ← 168 i ilir. kralj Balaj. U doba rim. vladanja na našem tlu ima nekoliko kovnica — Siscia (Sisak), Sirmium (Sremska Mitrovica), Viminacium (Kostolac), a u VI *st.* kuju u Sremskoj Mitrovici kratko vrijeme svoj n. Istočni Goti i Gepidi. Od poč. XII *st.* kuje se srebrni *frizatik* u Brežama u Koruškoj, a kasnije u Ptuju, Brežicama, Brestanici i u nekim drugim mjestima Slovenije. Hercezi i banovi u Hrvatskoj kuju 1196—1237 tzv. *hrv. frizatike*, a 1237—1364 *banovce* (kovnice u Pakracu i, od 1260, u Zagrebu). U XIII *st.* frizatike zamjenjuju *bečki pfenigi*; prema kovu tih pfeniga imali su pravo kovati svoj novac Celjski grofovi i Frankopani. U drugoj pol. XV *st.* dolaze u zap. područjima današnje Jugoslavije u promet *krajcari*, zatim *forinti (rajniši)*, a kasnije i *tališi*. Mlet. *matapan* proširuje se u XIII i XIV *st.* u primorskim krajevima, Bosni i Srbiji. Isto je tako ušao u optjecaj i mlet. *dukat* (kasnije *cekin*), dok se mlet. *bagatin* kovao i u nekim gradovima Dalmacije (Hvar, Split, Stari Bar, Trogir, Šibenik, Zadar; Kotor 1423—1640). U XIV *st* ulazi u optjecaj i ugarski *florin*, u Sloveniji pod nazivom *devičar* (šmarni dukat). Bosna je jedina od naših zemalja u Srednjem vijeku kovala svoj zlatni n. (četverostruki dukat Stjepana Tomaševića). Bos. vladari kuju n. već od Stjepana Kotromanića. Dinar Tvrtka I kovan je u Kotoru. Tvrtko II i njegovi nasljednici kuju *groševe, dinare* i *poludinare*, kakve je kovao i splitski herceg Hrvoje Vukčić Hrvatinić u poč. XV *st.* Po uzoru na ugar. n. kuje u drugoj pol. XV *st.* denare u svojoj kovnici Nikola Iločki. Srbija kuje od druge pol. XIII *st.* srebrni n. u kovnicama u Brskovu, Novom Brdu, Rudniku, Smederevu i Srebrnici, a neki vladari još u Kotoru i Ulcinju. Pored vladara, n. kuju i feudalci i gradovi (Prizren, Skoplje). Posljednji srp. srednjovj. vladar koji je kovao svoj n., bio je despot Đurađ Branković. Bakreni n., po uzoru na bizant. *follis*, kovali su i neki gradovi u primorju (Drivast, Kotor, Stari Bar, Ulcinj). Po uzoru na mlet. groševe kovali su u poč. XIV *st.* svoj n. banovi Pavao i Mladen Šubić, a u XVI *st.* kovao je Nikola Zrinski u svojoj kovnici u Gvozdanskom srebrn n. za Ludovika II i Ferdinanda I. Najdulje je djelovala kovnica Dubrovačke republike (1337—1803). U njoj se kovao srebrni — *dinar, dinarić, poludinar, artiluk, perpera, poluperpera, škuda, poluškuda, dukat, talir (bradan* i *višlin* ili *rektoral), polutalir (polubradan* i *polovišlin), libertina* — i bakreni n. — *folar, caputia (minca), solad* i *poludinarić*. Na područjima pod turskom vlašću kuju se bakrene *mangure*,

DINAR KRALJA UROŠA I (1243—76) KOVAN U BRSKOVU

BOSANSKI NOVAC KRALJA STJEPANA TOMAŠEVIĆA (1461—63)

POLUTALIR NIKOLE ZRINSKOGA KOVAN U GVOZDANSKOM, prva pol. XVI *st.*

N. je, doduše, u prvom redu sredstvo razmjene i trgovanja, ali je istodobno i povijesni, ekonomski, jezični i umjetnički dokument vremena i sredine u kojoj je nastao. S toga aspekta, proučavanje novca igra značajnu ulogu u upoznavanju kulture pojedinih naroda i kulturnih krugova. Kao izravno ili neizravno datirani dokument, n. ima za historiju to veću vrijednost, što manje ima drugih pisanih izvora na raspolaganju. Posebno je njegovo značenje u datiranju arheol. nalaza: on daje terminus post quem određene skupine spomenika uz koje je naden (npr. novci Arpadovića Petra, Andrije I i Bele I u grobovima bjelobrdske kulture). S ikonografskog stajališta n. je zanimljiv zbog toga, što se prema portretima na njemu mogao identificirati niz spomenika lik. umjetnosti, koji se drugim putem nije mogao identificirati; takav je npr. slučaj s rim. carskim novcima. Mnogi uništeni ili nestali spomenici, osobito antički, poznati su isključivo prema literarnim opisima ili po prikazima na novcima (npr. Fidijin olimpijski Zeus na novcu Elide). Ikonografski moment, oblik i tehnika izradbe povezuju n. i medalje

srebrne *akče* i *aspre* i zlatni *altini*. Kovnice su bile u Beogradu, Čajniču, Kratovu, Kučajni, Novom Brdu (od 1439), Sarajevu, Skoplju i Srebrnici, a manje radionice u Ohridu i Velesu. — U XIX *st.* kuju se u Zagrebu kratko vrijeme (1848—49) *cvancike* i *križari*. U Srbiji uvodi knez Milan *dinar* kao valutnu jedinicu, dok je u kneževini Crnoj Gori novčana jedinica bila *forinta*, a od 1892 *perper*. Poslije 1918 izjednačen je novčani sistem na svim područjima Jugoslavije; novčana je jedinica otada dinar.

LIT. Opća numizmatika: *H. Halke*, Handwörterbuch der Münzkunde und ihrer Hilfswissenschaften, Berlin 1909. — *A. Luschin v. Ebengreuth*, Allgemeine Münzkunde und Geldgeschichte des Mittelalters und der neueren Zeit, Berlin 1926. — *F. Friedensburg*, Die Münze in der Kulturgeschichte, Berlin 1926. — *Isti*, Münzkunde und Geldgeschichte der Einzelstaaten des Mittelalters und der Neuzeit, München-Berlin 1926. — *M. Bernhart*, Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit, Halle 1926. — *F. Schroetter*, Wörterbuch der Münzkunde, Berlin i Leipzig 1930. — *G. H. V. Sutherland*, Art in coinage. The Aesthetic of money from Greece to the present days, London 1935. — *A. Loehr*, Numismatik und Geldgeschichte, Wien 1944. — *E. A. Sydenham*, The coinage of the Roman Republic, New York 1952. — *Ch. Seltman*, Greek coins, London 1955. — *J. Sabatier*, Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d' Orient, Graz 1957. — *P. La Baume*, Keltische Münzen, Braunschweig 1960. — *R. A. G. Carson*, Coins — Ancient, Mediaeval and Modern, London 1962.

Domaća numizmatika: *Š. Ljubić*, Opis jugoslavenskih novaca, Zagreb 1873. — *Č. Truhelka*, Slavonski banovci, Sarajevo 1897. — *K. Stockert*, Die vorvenezianischen Münzen der Gemeinde Cattaro, Wien 1912. — *Isti*, Die Prägungen der Gemeinde Cattaro unter dem venezianischen Protektorat, Wien 1916. — *M. Rešetar*, Dubrovačka numizmatika, I, Sremski Karlovci 1924, II, Beograd 1925. — *I. Rengjeo*, Hrvatsko-dalmatinski novci, Sarajevo 1934. — *Isti*, Tursko-bosanski novci, Sarajevo 1934. — *Isti*, Novci bosanskih banova i kraljeva, Sarajevo 1943. — *R. Marić*, Studije iz srpske numizmatike, Beograd 1956. — *S. Dimitrijević*, Problemi srpske srednjevekovne numizmatike, Beograd 1957. — *Isti*, Srpski srednjevekovni bakarni novac, Beograd 1959. — *I. Rengjeo*, Slovenski srednjeveški novci, Ljubljana 1959. — *Isti*, Corpus der mittelalterlichen Münzen von Kroatien, Slavonien, Dalmatien und Bosnien, Graz 1959. — *Isti*, Kovnica Nikole III. Zrinjskog u Gvozdanskom, Zagreb 1961. R.

**NOVAK, E.,** slikar iz Primorja ili Istre. Djelovao u Zagrebu, naslijedivši 1881 atelier I. Rendića; priredio 1882 u Strossmayerovoj galeriji JA samostalnu izložbu (18 uljenih slika, uglavnom fantastičnih i realnih pejzaža, oluja na moru i portreta). Za katedralu u Đakovu izradio oltarnu sliku sv. Klare, za crkvu sv. Marka u Zagrebu medaljone s likovima proroka; u privatnim zbirkama u Zagrebu sačuvani su jedan njegov egzotični pejzaž i *Oluja nad Savom*. Naglo mu se gubi trag; možda je identičan s Josipom Novakom, suoptuženim u protujevrejskom procesu u Madžarskoj, koji je osuđen na odsluženje kazne u Lepoglavi. — Iz sačuvanih malobrojnih radova očituje se umjetnik znatne vještine i nadarenosti.

LIT.: Narodne novine 1881, 144. — Pozor, 23. i 24. III 1882. — *Lj. Babić*, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 75. D. Kt.

**NOVAK, Grga,** historičar i arheolog (Hvar, 2. IV 1888—). Prof. sveučilišta u Zagrebu, od 1958 predsjednik JA. Bavi se istraživanjem prošlosti Dalmacije, od najstarijih do najnovijih vremena. Uz analize političkih i ekonomskih zbivanja, Novakova istraživanja obuhvaćaju i široku građu s područja kulture a s tim u vezi i umjetnosti. Arheol. iskapanja vršio na različnim lokalitetima Hvara (Grapčeva spilja, Markova spilja itd.) i drugih dalm. otoka. Na ist. obali Jadrana izvršio osobito značajno otkriće, postojanje eneolitičke kulture bojane keramike (tzv. Hvarske kulture).

BIBL.: *Hvar*, Beograd 1924; *Prošlost Dalmacije*, I i II, Zagreb 1944; *U zemlji faraona*, Zagreb 1946; *Gradski bedemi, javne zgrade i ulice u srednovjekovnom Splitu*, SHP, 1949; *Arheološka istraživanja na otocima Korčuli i Hvaru u 1951 i 1952 godini*, Ljetopis JA, 1954, 59; *Arheološka istraživanja na otocima Lastovu i Korčuli u 1953 godini*, ibid., 1955, 60; *Prethistorijski Hvar. Grapčeva spilja*, Zagreb 1955; *Povijest Splita, I—II*, Split 1957—62; *Markova spilja na otoku Hvaru*, Arheološki radovi i rasprave, 1959 i 1962. Al. S.

**NOVÁK, Václav Vojtěch,** češki slikar (Semily, 19. X 1901—). Studirao na akademiji u Pragu 1919—26 (V. Bukovac, M. Pirner, V. Nechleba). Slika pejzaže, uglavnom iz okolice Praga i juž. Češke. Svojim načinom priključio se programu skupine češ. slikara dvadesetih godina ovoga stoljeća koji su nastupili s parolom sinteze tradicije, realizma i jednostavnih izražajnih sredstava.

**NOVAK, Viktor,** historičar (Donja Stubica, 4. II 1889—). Od 1920 docent, od 1922 profesor Filozofskog fakulteta u Zagrebu; od 1924 u Beogradu. Za istoriju umetnosti od velikog su značaja njegovi radovi iz oblasti paleografije. Već od svog prvog rada N. upozorava na značenje iluminacije u rukopisima, kao važnog faktora za proučavanje porekla i vremena nastajanja rukopisa. Korišćenjem i analizom paleografskog istorijsko-umetničkog materijala, Novakovi radovi omogućuju sintetične zaključke za ranofeudalni period hrv. i srp. istorije.

BIBL.: *Scriptura Beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane*, Zagreb 1920; *Rekonstrukcija rukopisnog graduala Sveučilišne biblioteke u Zagrebu*, Sv. Cecilija, 1923, 2—3; *Najstariji splitski rukopis Evangeliarium Spalatense*, VjAHD, 1923; *Notae palaeographicae, chronologicae et historicae*, VjHAD, 1928; *Nota palaeographica de reliquiario S. Blasii Ragusini*, Spomenik SAN, 1935, LXXXI; *Jovan Isajlović portretirao je 1862 biskupa J. J. Štrosmajera*, Politika, 6—9. I 1936; *Reliquiarium Elaphitense*, VjAHD, 1938, 21; *Supetarski kartular*, Djela JA, 1952, 43; *Latinska paleografija*, Beograd 1952; *The Slavonic-Latin Symbiosis in Dalmatia during the Middle Ages*, The Slavonic and East European Review (London), 1953, XXX; *Paleografija i slovensko-latinska simbioza od VII do XV st.*, IČ, 1957; *Zadarski kartular samostana Sv. Marije*, Zagreb 1959; *La paleografia latina e i rapporti dell' Italia meridionale con la Dalmazia*, Archivio storico Pugliese (Bari), 1961, II—IV; *Something new from the Dalmatian Beneventana*, Mediaevalia et Humanistica, 1962, 14; *Praeconium paschale u Osorskom evandelistaru*, Glas SAN, 1962, 10; *Večenegin Evandelistar*, Starine JA, 1962, 51; *Pojava i proširenje karoliniške minuskule u Dalmaciji*, Glas SAN, 1963, 11. D. Med.

**NOVAKOVIĆ, Ivo,** slikar (Mišići kod Bara, 1913 — Sozina, 1. IX 1941). Slikarsko obrazovanje stekao na Umetničkoj školi u Beogradu. Bio nastavnik crtanja u Podgorici i Pazinu. Poginuo u NOR-u. Slike mu se nalaze u Umjetničkoj galeriji na Cetinju. Poznatija djela: *Rad, Starica sa djecom*. V. Đć.

**NOVALJA,** naselje na otoku Pagu, Hrvatska. U okolici, u nekropolama s grobnim humcima i grobovima na ravnom terenu, nalazi iz starijega željeznog doba.

Naziv naselja potječe iz rim. doba, kad je ono služilo kao luka *(navale)* glav. naselju na otoku, Kissi (danas Časka), s kojom je bilo spojeno cestom i vodovodom. Iz ant. doba nađeno je dosta pojedinačnih kamenih spomenika, natpisa i ulomaka arhitekture. Najvredniji su nalazi ostaci sistematski još neistražene starokršćanske cemeterijalne bazilike s polukružnom apsidom (poduprtom vanjskim kontraforima) na mjestu današnjega seoskog groblja. Uz nju su nađeni i sarkofazi, u funkciji sve do novijih vremena.

LIT.: *M. Suić*, Pag, Zadar 1953, str. 25 ss. M. Su.

**NOVECENTO** ('900 — simbol za 1900), u tal. umjetnosti oznaka za likovne tokove XX *st.* Uključuje futurizam, metafizičko slikarstvo i »povratak realizmu«, zatim prodor suvremenih strujanja evr. umjetnosti nakon 1944 kao i realizam pokreta »Fronte nuovo delle arti« prožet socijalnim težnjama.

Stile Novecento kao specifični pojam označuje zaokret od suvremenijih strujanja ranoga XX st. (koja su po intencijama revolucioniranja u stvaranju umjetnika i revolucioniranja ukusa općinstva bila srodna onovremenim lik. pokretima zap. i srednje Evrope) na pozicije neoklasicizma P. Picassa i neoromantizma. Počeci toga stila izrazito su doktrinarno-teoretski: De Chiricov napadaj na Modernu, na futurizam i kubizam (»Il ritorno al mestiere« u reviji »Valori plastici« 1919), te njegova izjava: »Rese me tri riječi: pictor classicus sum.« Njemu se pridružuje C. Carrà, tražeći emancipaciju od »alkemističke, analitičke i romantičke umjetnosti« Sjevera i zalažući se za »disciplinu, prozirnost i staloženost«. Ovaj poziv nalazi pristalice među mladim i naprednijim slikarima (A. Soffici — sljedbenik Cézannea — u svojoj knjizi »Periplo dell' Arte« pristaje uz poziv de Chirica i Carràa; A. Funi koji tendira prema monumentalnom romantizmu; G. Severini — nekadašnji futurist), ali i među zakašnjelim poklonicima verizma XIX *st.* (C. E. Oppo, E. Malerba, L. Dudreville) i teoreticima-historicima umjetnosti (U. Ojetti u svom borbenom spisu »L' arte in Italia dev'essere italiana«). — Postepeno se gube dobronamjerne intencije začetnika te struje. Fašizam sve odlučnije zadire u kulturni život Italije, kontrolira, protežira i osuđuje, daje direktive koje vode do beskrajnih repeticija i varijacija istoga klišeja. Na izložbi članova pokreta Novecento (Milano 1924) drži Mussolini programatski govor, tendencije grupe bivaju uklopljene u program fašizma: veliča se prošlost i sadašnjica, prioritet pripada kompoziciji borbenoga karaktera sa mnogo figura, veliča se »italianità«, patetična propaganda guši likovna nastojanja. U okviru ovog pokreta stvara se i posebna orijentacija »aeropittura« (slikarstvo leta) koja uključuje manifestacije od naturalistički interpretiranih herojskih podviga »zračnih asova« fašizma do dadaističkih kombinacija lima, drva i kaučuka koje su imale predstavljati »aeroportrete Ducea«. Ulaskom Italije u Drugi svjetski rat 1940 borbeni pristaše »stila« postaju slikari propagandnih afiša, a staloženiji majstori povlače se iz javnog života.

U arhitekturi se »srećom vidi i drugi (tj. ne funkcionalistički) smjer, većim dijelom eklektički, i to stilsko-historijski eklekticizam . . . Vanjština je ozbiljna, gola, bez dekorativnih elemenata, pročelja su obložena opekom i travertinom koji prikrivaju unutrašnju strukturu od armiranog betona . . .« (A. Muggia, fašistički historik arhitekture). Lažna monumentalnost, ponavljanje iste sheme neznatno preinačene prema namjeni objekta provlači se od krajnjega sjevera do Sicilije: nežbukana opeka, kameni vijenci, dovratnici i doprozornici, stika, arkade, stereotipne fasade sa centralnom simetrijom, stupovi ili pilastri na srednjem rizalitu, natpisi i parole, nastojanje da zgrada djeluje voluminoznošću bez obzira na to, da li se uklapa u ambijent. Među sretnija rješenja idu kolodvor u Firenci (G. Michelucci i suradnici), stadion u Firenci i hangari u Orbetellu (P. L. Nervi) te univerzitet Bocconi u Milanu (G. Pagano). Sasvim je suprotno tome djelovanje Marcella Piacentinija i njegovih trabanata koji su u smislu Piacentinijeva direktivnog spisa »Architettura d'oggi« (Rim 1930) ostvarili fašistički stil »Novecento« u arhitekturi: toranj u Bresciji, novi centar u Bergamu, sudbena palača i Arengario u Milanu, a u Rimu Casa Madre dei Mutilati, Univerzitetski grad, palače na Via Veneto te urbanistički promašeno probijanje Via della Conciliazione. Uz njih se ređaju: Ministarstvo aeronautike (R. Marino), kolodvor Termini (bočne zgrade, A. Mazzoni), Foro Mussolini (E. del Debbio) u Rimu. Ekshibicionizam je dosegao najviši stupanj u urbanističkim rješenjima novih gradova u isušenim pontinskim močvarama (Littoria, sada Latina; Aprilia; Sabaudia). Ova je arhitektura dala mnogim gradovima izrazit pečat hibridnosti. Z. Ša.

**NOVELLI, Pietro Antonio,** talijanski slikar i grafičar (Venecija, 1729 — 13. I 1804). Poznate su njegove slike u različnim crkvama u Veneciji, a kod nas u Rovinju i Dobroti. Njegova potpisana oltarska pala *Silazak sv. Duha* i četiri nepotpisane velike slike iz legende o Josipu nalaze se u crkvi sv. Duha u Splitu. Bio je tipičan slikar venec. settecenta pod utjecajem Sebastiana Riccija.

LIT.: *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947, str. 73—76. D. Kt.

**NOVGOROD,** grad u SSSR, juž. od Lenjingrada, na reci Volhov. Važno središte ruske srednjov. umetnosti. Blagodareći razvijenom zanatstvu i ekspanzivnoj trgovini, N. je doživeo između X i XV *v.* snažan procvat, što je uslovilo obimnu umetničku delatnost.

Najranije očuvano zdanje je monumentalna *crkva sv. Sofije* podignuta po nalogu kneza Vladimira 1045—50. Prvobitno krstoobrazne osnove sa tri istaknute apside i pet kupola, tokom XI i XII *v.* dosta je prepravljena. Nekoliko hramova iz XII *v.* (*Nikolo-Dvoriščenski sobor*, 1113; *Antonijev manastir*, 1117—19; *Georgijevski sobor* Jurjevog manastira, 1119—40) takođe odlikuje monumentalnost i teške mase; sve one dosta duguju kijevskim uzorima na koje je uticala arhitektura Vizantije. Drugu grupu novgorodskih građevina sačinjavaju crkve, pretežno iz XIV *v.*, jednokupolne, malih dimenzija, skromne spoljašnjosti, koje su originalnije i više duguju mesnim tradicijama. Hramovi *sv. Teodora Stratilata* (1360—61) i *Preobraženski Spas* (1374) klasični su primeri ovog tipa hramova. Novgorodski *Kremlj* pominje se već u XI *v.*; do kraja XV *v.* češće je popravljan i pojačavan.

Zidna slikana dekoracija u crkvama mnogo je oštećena. U Sv. Sofiji nalaze se samo fragmenti vrlo arhaične dekoracije iz 1108. Freske Arkažke crkve (1189) odlikuju živ kolorit, stilizovani oblici i sloboda slikarskog postupka. Od svih radova izdvaja se živopis u Roždestvenom soboru Antonijevog manastira (1125) na kome se jasno uočava jak romanički uticaj. Među spomenicima XIV *v.* najranija očuvana dekoracija u Mihajlovskoj crkvi Skovorodskog manastira (oko 1360) tipičan je primer bizant. stila Paleologa. Od Teofana Grka očuvani su delovi živopisa u crkvi sv. Spasa iz 1378. Među ovim zidnim slikama, punim dramatike, tamnog kolorita sa smelo nabačenim akcentima osvetljenja, naročito je impresivan niz svetitelja potpuno individualizovanih crta i naglašenog unutrašnjeg života. Teofan Grk imao je u Novgorodu sledbenika u anonimnom slikaru crkve Teodora Stratilata (70-ih godina XIV *v.*), koji je sproveo rusifikaciju Teofanovog slikarskog postupka. Živopis u crkvi Roždestva na groblju (90-ih godina XIV *v.*) blizak je onom u Uspenskom hramu na Volotovskom polju (1380) na kome se zapaža uticaj srp. suvremenog zidnog slikarstva. Slike u Simonovskoj crkvi Zverinog manastira iz XV *v.* ukazuju na umetnički pad novgorodske fresko-dekoracije koja je bila u punoj zavisnosti od savremenog ikonopisa. Mnogi novgorodski hramovi tokom Drugog svetskog rata uništeni su ili teško oštećeni.

Među delima minijaturnog slikarstva nastalim u Novgorodu ističu se »Jevanđelje Mstislava« iz 1103—17, gde je iluminator Aleksa slobodnije interpretirao kijevski uzor (»Ostromirovo jevanđelje«), zatim »Žitije Borisa i Gljeba« iz Silvestrovog zbornika (XIV *v.*) i »Tolkovaja psaltir« (1477). U novgorodskim prepisivačkim radionicama naročito se negovala ornamentalna dekoracija, pretežno teratološka; XIV *v.* bio je zlatno doba teratološke ornamentike koja se odavde širila po svoj Rusiji.

U Novgorodu se malo negovala skulptura. Među značajnijim očuvanim delima ističu se na zap. fasadi Sv. Sofije tzv. Korsunska vrata, rađena u Magdeburgu 1152—54, tipičan primer nemačke romaničke monumentalne plastike. Druga vrata, tzv. Zlatna, rađena za Sv. Sofiju 1336, karakteriše mešanje stilova XIII i XIV *v.* Među delima tekstila rađenim u Novgorodu naročito su značajna ona iz sredine XV *v.* (»Plaštanica« iz 1452, »Čin« iz Trojico-Sergejeva manastira).

**Novgorodska ikonopisna škola.** U mnogovrsnoj umetničkoj aktivnosti Novgoroda posebno mesto zauzimaju ikonopisci. Njihova delatnost može se pratiti od XII pa sve do XVI *v.* Očuvane ikone sa kraja XII i poč. XIII *v.* (»Blagovesti« iz Tretjakovske galerije, glava anđela iz Ruskog muzeja i dr.) pokazuju dominantan vizant. uticaj. Ove najstarije očuvane novgorodske ikone karakteriše strogost svetiteljskih fizionomija, sigurnost crteža i posebno taman kolorit. — Tatarska najezda, otežavajući kontakt Novgoroda sa vizant. carevinom, imala je za posledicu stvaranje specifičnog slikarskog jezika. Ikonopisci XIII *v.* gube raniju zanatsku sigurnost, što dovodi do jednostavnijeg crteža i uprošćavanja kompozicija, ali se zato na očuvanim delima uočava izvesna humanizacija likova i prosvetljavanje kolorita (»Uspenje« iz Desjatinskog manastira u Novgorodu, prva pol. XIII *v.*; ikona Jovana Bogoslova, Georgija i Vlasija iz Ruskog muzeja, druga pol. XIII *v.*). Tada se javlja prvi put potpisana i datovana ikona, »Sv. Nikola« iz crkve sv. Nikole na Lipni, koju je 1294 radio slikar Aleksa Petrov.

Između sredine XIV i sredine XV *v.* konačno se formira klasični stil novgorodske ikonopisne škole. Dela tada nastala (»Arhanđeo Mihajlo«, poslednja četvrt XIV *v.*; »Sv. Ilija«, kraj XIV — poč. XV *v.*; »Rođenje Hristovo«, prva pol. XV *v.*, sva u Tretjakovskoj galeriji u Moskvi) karakteriše lakoća i sigurnost slikarskog postupka. Forme se uprošćuju, izbegava se predstavljanje pokreta, prisutna je izvesna sklonost k arhaizmima, dok intenzivni kolorit dobija u zvonkosti i čistoti. Surovi asketski likovi su zamenjeni životnijim, odsustvuje svaki komplikovaniji teološki sadržaj, a kompozicije karakteriše preglednost i jednostavnost. Od druge pol. XV *v.* nastaje proces sve većeg zanatskog usavršavanja, što postepeno vodi ka dekadenciji. Likovi se izdužuju, scene postaju komplikovanije, a crtež suvlji. Ipak se neke novgorodske ikone iz druge pol. XV *v.* ističu visokim kvalitetima: »Deizis« sa donatorima (1467) i više dvostrukih ikona iz Novgorodskog muzeja; »Flor i Lavr« iz Tretjakovske galerije; ikone sa predstavom bitke Novgorodaca i Suzdaljaca. Od poč. XVI *v.* konačno preovlađuju male ikone sa mnogo figura, na kojima linija preuzima punu prevlast, boje gube čistotu, sprovodi se i potpuna shematizacija likova. Time novgorodska ikonopisna škola gubi svoju originalnost i uklapa se u moskovsku, favorizovanu od dvora.

LIT.: *В. Щепкин*, Новгородская школа иконописи по данным миниатюры, Труды XI Археологического съезда в Киеве, II, Москва 1902, str. 1—26. — *Н. Лихачев*, Материалы для истории русского иконописания, I-II, Санкт-Петербург, 1906. — *А. Анисимов*, Этюды о новгородской иконописи, I, Молящиеся новгородцы, София, 1914, 3, str. 9—28. — *Isti*, Этюды о новгородской иконописи, II, Чудо от иконы Богородицы, ibid., 1914, 5, str. 5—21. — *Н. Покровский*, Древняя ризница новгородского Софийского собора, Труды XV Археологического съезда в Новгороде, I, Москва 1914. — *В. Георгиевский*, Иконы новгородского церковно-исторического древнехранилища, Светильник, 1915, 9—12, str. 1—5. — *А. Некрасов*, Великий Новгород и его художественная жизнь, Москва 1924. — *O. Wulff* i *M. Alpatoff*, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau 1925. — *N. Kondakov*, The Russian Icon, Oxford 1927. — *P. Mouratov*, Les icones russes, Paris 1927. — *Г. Жидков*, Живопись Новгорода, Пскова и Москвы на рубеже XV и XVI веков, Труды Секции искусства Института археологии и искусствознания РАНИОН, III, 1928 str. 113—22. — *Н. Кондаков*, Русская икона, I-III, Прага 1928—34. — *Y. Olsufiev*, The Development of Russian Icon Painting from the Twelfth to the Nineteenth Century, Art Bulletin, 1930, str. 347—73. — *M. Alpatov* i *N. Brunov*, Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932. — *А. Некрасов*, Древнерусское изобразительное искусство, Москва 1937. — *А. Строков* i *В. Богуславч*, Новгород Великий, Ленинград 1939. — *В. Лазарев*, Новгородская живопись XII—XIV веков, Известия Академии Наук СССР, серия истории и философии, 1944, 2, str. 60—74. — *А. Виннер*, Фрески Новгорода, Архитектура СССР, Москва 1945, 10, str. 22—28. — *М. Каргер*, Новгород Великий, Москва 1946. — *В. Н. Лазарев*, Искусство Новгорода, Москва-Ленинград 1947. — *Н. Порфиридов*, Древний Новгород, Москва-Ленинград 1947. — *А. Свирин*, Древнерусская миниатюра, Москва 1950, str. 42—51. — *В. Н. Лазарев*, Живопись и скульптура Новгорода, История русского искусства, II, Москва 1954, str. 72—283. S. Pet.

SV. FLOR I SV LAVR. Novgorodska ikona, poč. XVI *st.*

## NOVI v. *Hercegnovi*

**NOVI**, gradić u Vinodolu, Hrvatska. Nazvan je u antitezi prema »starome«, ant. gradu (»Lopar«) smještenom južnije uz nekadašnju rim. cestu Tarsatica—Senia (brojni grobni nalazi i predmeti iz rim. doba).

Novi je srednjovj. izvorno utvrđeno naselje, što se smjestilo stepenasto na brežuljku, nad mjestom gdje vinodolska kotlina izbija na more. Za frankopanske vladavine bio je sagrađen kaštel s kvadratičnim unutarnjim dvorištem, pojačan ugaonim kulama. U njemu je 1288 redigiran »Vinodolski zakonik«. Danas je, nakon postepenog rušenja i neuspjele restauracije, tek djelomično sačuvan (kula »Kvadrac« iz XIV—XV *st.*, dijelovi dvorišnih gotičkih prozora iz XV *st.*, zap. i juž. pročelje iz XVI *st.*). Župna crkva sv. Filipa i Jakova s kasnogotičkim poligonalnim svetištem iz 1520 barokizirana je u XVIII *st.* kada su joj dograđena tri broda. Na tlu svetišta je nadgrobna ploča s likom modruškog biskupa Kristofora iz 1499, a na prvom bočnom oltaru drvena gotička Madona iz XV *st.* U crkvenom su posjedu 2 srebrna relikvijarija iz XIV *st.* i iluminirani glagoljski kodeksi XV *st.* Gotička jednobrodna crkva sv. Trojice iz prve pol. XV *st.* ima svetište četvorinaste osnove, nadsvođeno šiljastim bačvastim svodom (djelomično sačuvane zidne slike XV *st.*). Uz more pod gradom bio je u XV *st.* sagrađen pavlinski samostan i crkva Sv. Marije na Ospu; samostan je napušten 1786 za reforme Josipa II i porušen u poč. XX *st.* Jednobrodna crkva imala je gotički svod, pojačan nizom pilastara i svodnih pojasa. Polukapiteli tih pilastara (sada u gradskom muzeju u Novome) rad su pučkog klesara koji se oslanja na renesansne uzore XV *st.*

LIT.: *J. Brunšmid*, Kameni spomenici Hrvatskog narodnoga muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1903—04. — *J. Milčetić*, Hrvatska glagoljska bibliografija, Starine JA, 1911, 33. — *Gj. Szabo*, SG. — *E. Laszowski*, Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb 1923. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1935, 47. — *Gj. Szabo*, Lopar kod Novoga u Hrvatskom Primorju, Jutarnji list, 1936, 8950. B. F.

**NOVI BANOVCI**, mesto severozap. od Zemuna, AP Vojvodina.

U ant. doba naselje Burgenae na rim. limesu. Pored vojničkog logora (na brežuljku uz obalu Dunava) postojalo je i civilno naselje koje se protezalo u pravcu Zemuna. Ant. nekropola se delimično nalazila na današnjem banovačkom groblju. Arheol. materijal iz Novih Banovaca je bogat i raznovrstan (fibule, bronzana plastika, novac, keramika, opeke, epigrafski materijal). Najveći procvat doživljavaju Burgenae u doba Konstantina i njegovih naslednika, mada su i ranije bile značajno naselje (natpis koji govori o bazilici, podignutoj u doba Karakale).

LIT.: *N. Vulić*, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 72. — *D. Dimitrijević*, Rad na rimskom limesu u Sremu, Starinar, 1956—57, str. 299 sl. A. C. K.

**NOVI DVORI KLANJEČKI,** dvorac zatvorenog četvorinastog tipa s ugaonim cilindričnim kulama i unutrašnjim dvorištem (nikad nije dovršen); ima tri neujednačena trakta, koje s juga povezuje zid. Nad ulazom je grb Tome Erdödyja s datacijom gradnje (1603). U sjev. je dijelu trijem s arkadama; u njemu je na podu mozaik od šljunka (1813). Dvor je tek djelomično očuvan.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Klanjec i Pregrada, VjHAD, 1912. A. Ht.

**NOVI MAROF,** mjesto u ist. Hrvatskom Zagorju. U parku je jednokatni barokni dvorac s arkadama u dvorišnom trijemu (sada lječilište). Bio je u posjedu porodice Erdödy. — Na mostu preko Bednje nalazio se barokni kip sv. Ivana Nepomuka, s grbom donatora.

LIT.: *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. A. Ht.

**NOVI MIKANOVCI** v. *Mikanovci*

**NOVI PAZAR,** grad na reci Raškoj, Srbija.

Osnovao ga je, u blizini starog Rasa, turski vojskovoda Gazi Isa-beg Isaković sredinom XV *v*. Pošto se Ras od druge pol. XIV *v*. pojavljuje pod imenom Trgovište *(Eski bazar)*, N. P. je nazvan Novo Trgovište (turski *Yeni bazar*). Varoš se brzo razvijala, zahvaljujući vojnom značaju koji je imala u turskom prodiranju prema zapadu, a vremenom je postala i važno trgovačko središte i raskrsnica velikih drumova. Utvrđen i opasan zidovima (fragmenti su sačuvani), N. P. je imao veliku čaršiju sa razvijenim zanatima i trgovinom koja se velikim delom nalazila u rukama Dubrovčana. U gradu su podignute brojne hrišćanske i muslimanske bogomolje, karavan-saraji i škole. U XV *v*. osnivač Novog Pazara Isaković sagradio je malu džamiju, a iz XVI *v*. potiče dobro očuvana Altum-Alem džamija. — N. P. je doživeo najveći prosperitet u prvoj pol. XVII *v*. Prvi put je stradao 1689—90 u vreme Piccolominijevog pohoda, a zatim više puta tokom XVIII i, najzad, u poč. XIX *v*. G. Su.

NOVI SAD. Spomen-zbirka Pavla Beljanskog

**NOVI SAD,** grad u AP Vojvodini. Prvo naselje iz kojeg se razvio grad nastalo je krajem XVII *st*. u neposrednoj blizini petrovaradinskog mostobrana (tzv. »brukšanac«, izgrađen 1694). Civilno naselje nazvano je Petrovaradinski šanac a potom Srpsko selo (Raizendorf); kad se razvilo u omanju varoš, Austrijanci su ga nazvali Srpska varoš (Raizenstadt), koja je 1. II 1748 proglašena za slobodni kraljevski grad. Prema carskoj diplomi nosio je ime Neoplanta, Neysatz, Uj-videgh. Taj naziv su Srbi preveli kao Novi Sad.

Ubrzo posle toga nagli privredni uspon grada, koji omogućavaju cehovski udružene zanatlije i trgovačke kompanije, uslovljava kulturni i umetnički razvoj. Sedište bačkog episkopa, u neposrednoj blizini karlovačke mitropolije, N. S. postaje mesto u kome se sredinom XVIII *v*. stvaraju povoljni uslovi za razvoj crkvene a potom i građanske umetnosti. U to vreme tu žive ranobarokni slikari Vasa Ostojić i Janko Halkozović, koji su ostavili veći broj ikonostasa i pojedinačnih ikona. U drugoj pol. XVIII *v*. živi u Novom Sadu slikar Petar Segedinac, duborezci braća Marković, a povremeno se zadržava i Zaharije Orfelin. U XVIII *v*. sazidane su i sve novosadske crkve. Uspenska crkva, građena sredinom stoleća, nema veću arhitektonsku vrednost, ali ikonostas Janka Halkozovića iz sedamdesetih godina predstavlja izvanredno delo srp. slikarstva toga doba. — Nikolajevska crkva, građena pedesetih godina, u arhitektonskom pogledu je vrlo jednostavna građevina; njen prvobitni ikonostas nije sačuvan; 1862 dali su je obnoviti M. i J. Trandafil, koji su za slikanje ikonostasa angažovali Pavla Simića. — Almaška crkva sa kraja XVIII *v*., zidana u baroknom stilu, ide u red značajnih sakralnih građevina u Vojvodini toga vremena; ikonostas je slikao Arsa Teodorović. — Saborna crkva podignuta je krajem XIX *v*. na mestu stare crkve iz XVIII *v*., koja je stradala od požara; ikonostas je slikao Paja Jovanović a zidne slike Stevan Aleksić.

U XIX *v*. u Novom Sadu su živeli — a neki imali i slikarske radionice — vojvođanski slikari Dimitrije Avramović, Nikola Aleksić, Arsa Teodorović, Pavle Simić, Novak Radonić, Aksentije Marodić, Stevan Todorović, Đura Jakšić, Uroš Predić i dr., koji su ostavili veliki broj portreta novosadskih građana, književnika, kulturnih i javnih radnika i crkvenih velikodostojnika. Nekoliko godina posle Bune (1848) u kojoj je skoro potpuno razoren od bombardovanja, N.S. je doživeo veliki uspon koji se naročito osećao na kulturnom i umetničkom planu, kada je ne bez razloga nazvan »Srpska Atina«. Značajan je datum iz kulturne istorije grada osoba Matice srpske iz Budima u N.S. (1864).

U Novom Sadu postoji nekoliko muzeja i galerija: Galerija Matice srpske, Vojvođanski muzej, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Muzej grada Novog Sada, Muzej radničkog pokreta i narodne revolucije, a u osnivanju je Galerija savremene umetnosti. — *Galerija Matice srpske*, osnovana 1847, specijalizovana je ustanova za izučavanje i popularizaciju srp. slikarstva u Vojvodini; njene zbirke sadrže dela umetnika koji su radili na teritoriji nekadašnje Karlovačke mitropolije od XVII do XX *v*. Slikarstvo XVIII *v*. zastupljeno je hronološki najranijim likovnim materijalom, ikonama anonimnih vojvođanskih zografa iz prvih decenija posle Seobe (1690); prelazni ili ranobarokni stil obeležavaju dela H. Žefarovića, V. Ostojića, S. Teneckog, D. Bačevica, N. Neškovića i dr.; vojvođanski barok i rokoko su zastupljeni delima T. Kračuna, J. Orfelina, Z. Orfelina, T. Ilića Češljara i S. Gavrilovića; XIX *v*. zastupaju ike klasicista (P. Đurković, A. Teodorović, K. Danil, N. Aleksić, D. Avramović, K. Ivanovićeva, G. Bakalović), romantičara (Đ. Jakšić, N. Radonić, A. Marodić) i realista (Đ. Krstić, U. Predić, P. Jovanović). — *Vojvođanski muzej*, nastao od zbirki nekadašnjeg Muzeja Matice srpske, osnovan je 1947. Kompleksnog je tipa, ima arheološku, istor., numizmatičku i etnološku zbirku. — *Spomen-zbirka Pavla Beljanskog* osnovana je i predata javnosti 1961; poklonio ju je narodu kolekcionar P. Beljanski. U njoj je zastupljena srp. umetnost prve pol. XX *v*. — *Muzej grada Novog Sada*, osnovan 1955, poseduje arheološku, etnološku i kulturno-istorijsku zbirku. D. Dv.

**NOVI ŠEHER,** varošica u sjev. Bosni, poznata po nalazima ostataka nekoliko naselja s litičkim kulturama. Vrijedni su nalazi na tzv. Muratbegovom Guvnu koji dijelom pokazuju arhaizirajuće oblike. Na Kraljičinu Guvnu otkopani su ostaci neolitskog naselja s tipičnim oblicima Butmirske kulture.

LIT.: *T. Dragičević*, Ruševine rimskih kuća u Novom Šeheru, GZMBiH, 1896. — *M. Mandić*, Prehistorijski nalazi..., ibid. 1933, str. 1—6. Đ. Br.

**NOVIGRAD,** mjesto na zap. obali Istre, Hrvatska. Ubikacija ant. naselja *(Emona, Neapolis)* još nije utvrđena.

Ranom Srednjem vijeku pripada trobrodna bazilika sv. Pelagije, oko koje se nalazilo groblje (sarkofazi, grobovi s obložnim pločama i djelomičnom oblogom, zidani grobovi i jednostavni ukopi u zemlju). Prvobitno se bazilika završavala s izbočenom četverouglastom apsidom, koja je bila s unutarnje strane potkovasto oblikovana; sa zap. strane imala je narteks, a s juž. osmerokutnu krstionicu, portikom povezanu s bazilikom. U XV i XVI *st*. potpuno je nanovo sagrađena. Ispod prezbiterija nalazi se kasnoromanička kripta. Bazilici pripadaju brojni dijelovi i ulomci kamenoga crkvenog pokućstva i arhitektonske dekorativne plastike (izloženi uglavnom u lapidariju nasuprot bazilici) koji idu u vremenski raspon od VI do IX/X *st*. Najznačajniji su iz doba biskupa Mauricija (oko 780) natpisom datirani ciborijalni lukovi iz krstionice, ukrašeni fantastičnim životinjama. U današnjoj crkvi sv. Pelagije nalazi se više srednjih slika iz XVIII *st*., a u sakristiji antifonarij s jednostavno ukrašenim inicijalima (XV *st*.). — Fortifikacionoj srednjovj. arhitekturi pripadaju djelomice očuvane gradske zidine sa zupčanim kruništem sa dva okrugla tornja, a profanoj gradska loža i nekoliko građevina u stilu mlet. gotike. U lapidariju u kući Urizzi izloženi su ant. i srednjovj. spomenici.

LIT.: Atti e Memorie SIASP, 1897, 13, str. 405—07. — *G. Caprin*, L'Istria nobilissima, I, Trst, 1905, str. 54—60, 140—42. — Inventario degli oggeti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 84, 86. — Inscriptiones Italiae, X/3, Roma 1936, str. 29. — *Lj. Karaman*, Spomenici VII i VIII st. u Dalmaciji, VjHAD, 1941—1942, 22—23, str. 81. — *C. Cecchelli*, I monumenti del Friuli dal secolo IV al XI, Milano 1943, str. 260. — *Š. Mlakar*, Novi antički nalazi iz Istre, Jadranski Zbornik, 1957, str. 451—58. Br. Ma.

**NOVIGRAD,** mjesto u uvali na juž. obali Novigradskog mora, Hrvatska.

Na brdu iznad mjesta su ruševine srednjovj. utvrđenoga grada Gusića-Kurjakovića. Djelomično su sačuvane i gradske zidine, koje su se protezale do mora. Urbana struktura naselja karakterizirana je gustom mrežom uskih uličica, prolaza i stubišta te nizovima pučkih kamenih kuća. Ranosrednjovj. crkva sv. Kate s ostacima samostana ima sačuvane ulomke pluteja s pleternim ukrasima.

LIT.: *J. Colnago*, Srednovječne kule i građine oko Novigrada i Karina, SHP, 1928, 2. N. Bć.

**NOVIGRAD NA DOBRI,** srednjovj. grad, na istaknutom položaju zap. od Karlovca, Hrvatska.

Tlocrtno je koncipiran u obliku nepravilnog trokuta, s kulama cilindričnog oblika. Posjedovali su ga Frankopani, Herberstein, malteški red, Patačići (1746—1809) i dr. Stradao od Turaka 1543 i u Drugome svjetskom ratu. — Jednobrodna gotička barokizirana (1781) crkva sv. Marije ima uz poligonalno svetište sakristiju s oratorijem, a zvonik uz glavno pročelje. U svetištu su rustične figuralne konzole. Crkva posjeduje zlatarske predmete — kaleže iz 1539, 1630, 1754.

LIT.: *R. Lopašić*, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**NOVIGRAD NA SAVI,** selo nedaleko od Slavonskoga Broda, Hrvatska.

U blizini sela je otkriveno naselje iz brončanoga doba (nalazi: keramičko posuđe, kalupi za lijevanje brončanih predmeta, brončani keltovi, oruđe izrađeno od rogovlja itd.). — Srednjovj. utvrda u Novigradu, nekad u posjedu Berislavića, došla je 1529 u ruke Turaka.

LIT.: *J. Brunšmid*, Naselbina bronsanoga doba kod Novoga Grada na Savi, VjHAD, 1900. A. Ht.

**NOVIJE PLAUCIJE** (lat. **Novius Plautius**), toreutičar, kraj ← IV *st.* do ← poč. III *st.* Njegovo je djelo čuvena Cista Ficoroni iz Preneste (Rim, Mus. di Villa Giulia), ukrašena ugraviranim prizorima iz mita o Argonautima. Ta dekoracija odaje da je N. P. — iako je (prema natpisu na cisti) radio u Rimu — bio školovan kod grč. majstora.

**NOVILARA,** mjesto kod Pesara, Italija. U blizini je najveća poznata nekropola starih Picena (oko 300 grobova); po njoj je picenska kultura nazvana i kulturom Novilara.

U grobovima s bogatim prilozima, mrtvaci su pokapani od ← IX *st.* dalje. Iznad velikih grobova stajale su katkada kamene stele s natpisima, ukrašene karakterističnim spiralnim motivima i, ponekad, stiliziranim prizorima pomorskih bitaka. Sitniji inventar grobova (fibule, privjesci i sl.) pokazuje sličnosti s ilir. nalazima na ist. obali Jadrana, osobito s japodskim i liburnskim. Uz nekropolu otkriveno je i naselje. Al. S.

**NOVO BRDO,** srednjov. grad i rudarsko središte jugoist. od Prištine, AKMO.

Prvi put se pominje 1326. Najviši prosperitet ima u poč. XV *v.* u vreme despotovine, kada postaje jedan od najvećih rudarskih i trgovačkih centara na Balkanu i broji oko 40.000 st. Razvoju rudarstva doprineli su Sasi, a trgovini Dubrovčani koji su imali na Novom Brdu svoju koloniju. Ubrzo su turska osvajanja ugrozila napredak tog centra. Pošto je bezuspešno opsedanđ 1412 i 1427, osvojeno je 1441. Posle sklopljenog mira 1444 vraćeno je despotu Đ. Brankoviću. Konačno ga je 1455, nakon četrdesetodnevnog bombardovanja, zauzeo sultan Mehmed II. Turci su nastavili eksploataciju rudnika, a u XVII *v.* sultan Murat IV izrađivao je novac u kovnici u kojoj su se već 1349 kovali »novobrdski groševi« (grossi di Novaberda). Posle austrijsko-turskih ratova krajem XVII *v.* N. B. gubi svaki značaj.

Glavna novobrdska tvrđava bila je sagrađena na vrhu brega (1124 *m*) koji dominira širom okolinom. Gornji grad ima šest radijalno raspoređenih kula u ovalu. Od tog jezgra se pružaju lepezasto postavljeni zidovi Donjega grada sa dve kule na sev. i juž. uglu. Posebno je zanimljiva najočuvanija zap. kula Gornjega grada sa krstom od crvene breče. Paralelno sa zap. zidom Donjega grada išao je obrambeni rov. Najlakši pristup bio je s ist. i jugoist. strane; onamo se širilo prostrano podgrađe.

Prilikom arheol. iskopavanja započetih 1952 otkriveni su ostaci zanimljivih srednjov. objekata. Najznačajnija crkvena građevina je na platou iznad današnje džamije — *katedralna crkva sv. Nikole*, sa naosom, oltarskim delom i pripratom koja je imala kube. Njena arhitektura je menjana dozidivanjem novih prostorija, a 1466 pretvorena je u džamiju. Zidana je u naizmeničnim horizontalnim redovima crvenog i belog kamena. *Crkva Jovča* je jednobrodna građevina sa pripratom; prema stilskim obeležjima očuvanih fragmenata plastične dekoracije i godine na jednoj nadgrobnoj ploči (1400) sagrađena je potkraj XIV ili u poč. XV *v.* — *Saška crkva* je takođe jednobrodna građevina, sa razvijenim oltarskim delom i sakristijom uz njegovu juž. stranu. Sudeći po ostacima prozora i konzola, a naročito po ostacima fresaka i grobnim nalazima, ovaj spomenik je postojao već u drugoj pol. XIV *v.* Sa temeljima još jedne građevine, bunarom i obimnim zidom, predstavlja celovit građevinski kompleks. Pored ove, kao i kraj ostalih crkava, ispitivani su i brojni grobovi sa zlatnim, srebrnim i tekstilnim nalazima. — Čuvano sa dve isturene tvrđavice — *Prilepac* i *Prizrenac*, sa razvijenim komunikacijama, trgom i brojnim »malama« naselja, citadelom i crkvama, N. B. kao celina predstavlja složen srednjov. urbanistički sistem i jedinstveno arheol. nalazište.

NOVO MESTO, Studijska knjižnica

LIT.: *S. Novaković*, Novo Brdo i Vranjsko Pomoravlje u istoriji srpskoj XIV i XV veka, GNČ, 1879, 3. — *A. Deroko*, SG. — *M. Dinić*, Novo Brdo. Kratak istoriski pregled, Starinar, 1954/55, str. 247—50. — *I. Zdravković* i *D. Jovanović*, Novo Brdo — radovi izvršeni 1952 godine, ibid., 1954/55, str. 251—64. — *Isti*, Novo Brdo — radovi izvršeni 1954 godine, ibid., 1954/55, str. 275—82. — *I. Zdravković*, Arheološko konzervatorski radovi na Novom Brdu 1952—56 god., Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, 1956, 1, str. 329—45. — *I. Zdravković* i *M. Simić*, Manje crkvene građevine i zgrade turskog doba na Novom Brdu i okolini, ibid., 1956, 1, str. 245—74. — *I. Zdravković*, Iskopavanja na Novom Brdu 1955. Otkopavanje crkve sv. Nikole na Novom Brdu 1956. godine, Starinar, 1956/57, str. 341—58. — *D. Pribaković*, Iskopavanje na tvrđavi Novo Brdo u 1957 godini, Vesnik Vojnog muzeja 1958, 5, str. 253—66. — *I. Zdravković*, Kratki terenski podaci o našim gradovima — Novo Brdo, ibid., 1958, 5, str. 221—27. — *Isti*, Arheološko-konzervatorski radovi na Novom Brdu u 1957 godini, Starinar, 1958/59, str. 319—22. — *V. Jovanović*, Prilog arheološkoj topografiji Novog Brda, ibid., 1961, str. 169—74. — *N. Radojčić*, Zakon o rudnicima despota Stefana Lazarevića, Beograd 1962 Mi. Jo.

**NOVO MESTO,** grad u Sloveniji iznad okuke Krke, opkoljen rijekom sa tri strane.

Kraj je bio naseljen već u prethist. i rim. doba. U Srednjem vijeku spominje se Gradac (sadašnji kaptol) kao ekonomija samostana u Stični. Naseobina koja se razvijala oko Graca spominje se prvi put 1331 kao trgovište, koje je 1365 dobilo privilegije grada; po vojvodi Rudolfu grad je nazvan Rudolfswert, a slov. stanovništvo nazvalo ga je Novo Mesto. Utvrđen i zidom (uništen 1786) opasan grad imao je značajnu obrambenu i trgovačko-upravnu ulogu za vrijeme turskih upada. Česti požari (osobito 1576 i 1664) te osnivanje grada Karlovca (1579) zaustavili su razvitak grada.

N. M. je sačuvalo tip srednjovj. grada, koji je s obzirom na nagib terena koncentrično raspoređen oko crkve-kaptola. Pravokutan, ravno natkriven crkveni brod barokiziran je prije 1621 (nadsvođene i pobočne kapele). Prezbiterij iz 1429 nadsvođen rebrastim križnim svodovima, podignut je iznad kripte koju stupovi dijele u tri jednako visoka broda; kripta je nadsvođena križnim svodom. U crkvi je oltarna slika sv. Nikole (sv. Miklavž) od J. Tintoretta. I prostrana zgrada prepoziture je barokizirana. Osim franjevačkog samostana (osnovan 1470) sa 1664 barokiziranom crkvom koja je u doba gradnje pripadala nizu slov. gotičkih dvoranskih crkava, N. M. imalo je i kapucinski samostan (osnovan 1658, ukinut 1786). U crkvama Novog Mesta ima nekoliko oltarskih slika od V. Metzingera. Djelovanje franjevačke kiparske radionice bilo je u XVIII *st.* značajno za crkvenu opremu. — Glavnom trgu — znatno proširenoj glavnoj ulici — dale su u drugoj pol. XVI *st.* prizemne arkade trgovačkih kuća karakterističan izgled.

LIT.: *I. Vrhovec*, Zgodovina Novega mesta, Ljubljana 1891. — *J. Gregorič*, Stavbna zgodovina kapiteljske cerkve v Novem mestu, Kronika slovenskih mest, 1937, str. 22—24. — *Isti*, Najnovejše umetnostno-zgodovinsko odkritje v Novem mestu, ibid., 1937, str. 217—20. — *Isti*, Kulturna slika Novega mesta in njegovo zunanje lice, ibid., 1939, str. 121—30. M. Juk.

**NOVO MJESTO,** selo ist. od Zeline kod Zagreba, Hrvatska.

Na kružnom gradištu sa šancem stoji kapela sv. Petra i Pavla, jednobrodna građevina sa zvonikom koji se izdiže konzolno iz glav. pročelja i sa četverouglastim svetištem uz koje je sakristija. Svetište s križnim svodom ima romanički oblikovan prozorčić. U kapeli je djelomično očuvan inventar ranobaroknog doba: oltar s motivom alga, pacifikal iz 1681, kositrena ampula iz 1690.

LIT.: *V. Tartaglia-Kelemen*, O spomenicima Prigorja, Vijesti MK, 1960, 5. A. Ht.

**NOVO SELO,** mesto zap. od Niša. Na lokalitetu *Bubanj* leži praistor. naselje. Najstariji sloj pripada starčevačkoj grupi. Naselje je obnovljeno u poč. metalnog doba (bubanjsko-humska grupa). Grupe su zastupljene finom keramikom, delimično slikanom, i raznim kamenim oruđem. Najmlađi ostaci srodni su bronzanom dobu Vojvodine. Nalazi iz Novog Sela, delimično uništeni u Drugom svetskom ratu, čuvaju se u Gradskom muzeju u Nišu. — Naselje je dalo ime bubanjsko-humskoj grupi ranog bronzanog doba u Pomoravlju.

LIT.: *A. Oršić-Slavetić*, Bubani, Eine vorgeschichtliche Ansiedlung bei Niš, Mitteilungen der Prähistorischen Kommission der Akademie der Wissenschaften, Wien 1940, IV, 1 i 2. — *M. Garašanin*, Bubanj kod Niša, Arheološki pregled, 1959, str. 26—30. M. Gn.

**NOVOSEL,** zaselak nedaleko od Petrovca na Moru, Crna Gora. Crkva sv. Krsta jednobrodna je poluobličasto zasvedena građevina sa polukružnom apsidom i zvonikom na preslicu u skromnim tradicijama primorskih preromaničkih oblika. Sačuvali su se fragmenti zidnih slika s hristološkim motivima, koje je krajem XVII ili poč. XVIII *v.* radio anonimni zograf. P. Mvić.

**NOVOTNÝ, Otakar,** češki arhitekt (Benešov, 11. I 1880—). Studirao 1900—03 na praškoj Školi za umjetnički obrt i kod J. Koteře, usavršavao se na putovanjima po evr. zemljama. God. 1929—40 prof. arhitekture na Školi za umjetnički obrt u Pragu. Jedan od glavnih pobornika novih konstruktivističkih načela u češ. arhitekturi. U svojim projektima teži za monumentalnošću građevnog korpusa, uz primjenu jednostavnih ploha fasada od

nežbukane opeke. Svojim ostvarenjima i teoretskim napisima u časopisima »Styl«, »Volné směry« i »Výtvarná práce« snažno je utjecao na razvoj češ. arhitekture i primijenjene umjetnosti.

DJELA: Sportske dvorane u Holicama i Rakovniku (1911 i 1912); kuća Štenc u Pragu (1911); češ. izložbeni paviljon za Biennale u Veneciji; objekti na aerodromu Praha-Kbely (1924); kuća Steinský u mjestu Hradec Králové (1926); dom udruženja »Manès« u Pragu (1930). Intérieuri čehosl. ambasade u Budimpešti te izložbenih paviljona u Kölnu i Parizu (1925). Projekti za Operu i Državnu galeriju u Pragu i za Muzej poljoprivrede u Bratislavi.

LIT.: *J. E. Koula*, Nová česká architektura, Praha 1940. S. Bić.

**NOVSKA,** mjesto u Hrvatskoj. Župna crkva sv. Luke jednobrodna je barokizirana starija građevina sa zaobljenim svetištem (uza nj sakristija), sa dvije pobočne kapele (tlocrtno oblik križa) i zvonikom koji se izdiže iz glav. pročelja. Među inventarom: rokoko kaleži, neogotičke klupe i monstranca, slika Z. Šulentića (1955). U mjestu ima nekoliko stilskih prizemnica iz doba Vojne Krajine. A. Ht.

**NOWAK, Vilém,** češki slikar i grafičar (Mníšek, kod Praga, 3. X 1886—). Studirao na akademiji u Pragu 1903—06, usavršavao se u Münchenu i u Holandiji. Pedagog, 1929—39 prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu. Svojom erudicijom i osjećanjem znao je spojiti hladni akademski i postimpresionistički način s klasičnom tradicijom. Teme crpe iz suvremenoga života; radi pejzaže s figurama, portrete i figuralne kompozicije. Izveo veći broj litografija.

**NOYON,** grad u dep. Oise u sjev. Francuskoj (ant. *Noviomagus Viromanduorum* ili *Noviodunum*). — Katedrala Notre-Dame započeta između 1140 i 1150, s transeptom iz 1170, jedna je od najranijih gotičkih sakralnih monumentalnih građevina. Svodovi su obnovljeni 1298, a portal je 1333 pregradio Jean de Brie. Biskupska palača iz XVII *st.*; vijećnica u prijelaznom stilu iz gotike u renesansu.

**NÜLL, Eduard van der,** austrijski arhitekt (Beč, 9. I 1812 — 3. IV 1868). Studirao u Beču; od 1844 prof. arhitekture i ornamentike na tamošnjoj umjetničkoj akademiji. Jedan od predstavnika historicizma; primjenjivao pretežno arhitektonske oblike tal. renesanse. Glavno mu je djelo zgrada bečke Opere (1861—69, zajedno s A. Siccardsburgom). U Beču sagradio *Karlstheater*, *Sophienbad*, *Pal. Larisch*, dekorirao unutrašnjost *Altlerchenfelder Kirche*; radio nacrte za predmete umjetničkog obrta.

**NURAGHI,** monumentalne megalitičke građevine na Sardiniji, Italija; nastale u razdoblju od eneolitika do dolaska Rimljana (← III *st.*). Registrirano ih je oko 6000. Obično imaju oblik krnjega stošca s prilaznim hodnikom i po jednu veću prostoriju kružnoga tlocrta koja je nadsvedena specifično konstruiranom kupolom, a građene su od tesanoga kamena bez upotrebe maltera. Podignuti na strateški pogodnim mjestima, n. su služili kao utvrđene kule; oko njih se katkada nalaze ostaci naselja s kamenim zgradama kružnoga tlocrta.

**NÜRNBERG,** grad u Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka. Spominje se prvi put 1050; razvio se podno uzvisine na kojoj je podignut srednjovj. burg (kompleks građevina čiji najstariji dijelovi potječu iz XI *st.*). Grad je bio od početka svoga razvoja utvrđen. Od najstarijih fortifikacija nema tragova; podizanje drugog obrambenog pojasa sa zidinama, kulama i grad. vratima počinje sredinom XIII *st.*, a treći je izgrađen 1340—1450 (uglavnom se održao do Drugoga svjetskog rata). U XVI *st.* podignuti su vanjski bastioni i 4 velike kule.

*KAISERBURG* U NÜRNBERGU

*PELLERHAUS* U NÜRNBERGU

Među najstarije sakralne spomenike ide *Sebalduskirche* s romaničkim dijelovima iz XIII *st.*; u XIV *st.* izgrađena je kao trobrodna gotička dvoranska crkva s korom na ist. i zap. strani; zvonici su dovršeni u XV *st.* U ist. koru nalazi se grobnica sv. Sebalda, remek-djelo P. Vischera (1508—19); svečev srebrni sarkofag okružen je brončanim gotičkim stupovima što nose bogati trodijelni baldahin; brojni kipovi (apostoli, proroci, alegorijske figure, putti, životinje) najavljuju pobjedu novoga renesansnog shvaćanja u njem. plastici. Nad glav. oltarom je u drvu rađena grupa »Raspeće« od V. Stossa, koji je izradio i kamenu skulpturu na juž. portalu. — *Lorenzkirche*, započeta u XIII *st.* kao longitudinalna bazilikalna građevina, dovršena je u prvotnom obliku u drugoj pol. XIV *st.* God. 1439—77 dobiva kasnogotički kor po osnovi C. Roritzera. U koru je ovješena grupa »Navještenje« (1517—18; likovi anđela i Marije u ovalnom okviru), majstorsko djelo u drvu od V. Stossa. Bogatu kustodiju izradio je A. Krafft. Obje crkve imaju veoma vrijedne vitraile od kojih najstariji potječu iz XIV *st.* — *Frauenkirche* (1351—61) je gotička dvoranska crkva, znatno obnovljena u XIX *st.*; u njoj je nekoliko nadgrobnih spomenika od A. Kraffta. — Gradska vijećnica, u jezgri gotička građevina iz XIV *st.*, kasnije dograđivana u stilu njem. renesanse i baroka, izgorjela je u Drugome svjetskom ratu; sačuvana su samo tri renesansna portala zap. fasade.

U gotičke građevine idu *Nassauerhaus* (1422—31) i kuća kanatne konstrukcije A. Dürera (uništena u ratu, ponovno sagrađena u prijašnjem obliku 1947—49). Objekti javne i stambene namjene, građanske kuće patricija i cehovski domovi dobivaju od XVI *st.* specifična obilježja njem. renesansne arhitekture koja dolazi do izražaja u visokim stepenastim zabatima, razvedenosti fasada, arkadnim hodnicima s polukružnim lukovima u dvorištu te čitavim repertoarom renesansnih dekorativnih elemenata u kamenu, drvu i štuku. Ističu se *Tucherhaus* (1533—44), *Fleischhaus* (1571), *Schiesshaus* (1582—83), *Toplerhaus* (1590) i napose *Pellerhaus* (1605). — Trgovi su ukrašeni brojnim fontanama: *Der schöne Brunnen* (druga pol. XIV *st.*, H. Parler) u obliku piramide s brojnim figurama, konstruirana primjenom gotičkih elemenata; *Apollobrunnen* (1532, P. Vischer); *Gänsemännleinbrunnen* (XVI *st.*, P. Labenwolf); *Tugendbrunnen* (1589, B. Wurzelbauer) sa ženskim likovima kojima voda štrca iz grudi; *Neptunbrunnen* (XVII *st.*) s obilježjima baroka. — U Drugome svjetskom ratu razoreno je ili oštećeno bombardiranjem i požarima oko 90% objekata; spomenici od hist. i umjetničke važnosti postepeno se obnavljaju.

Na izmaku gotike te u počecima i razvitku renesanse N. je jedno od glav. središta njem. umjetnosti i humanizma. U njemu tada djeluju kipar-klesar A. Krafft, kipar-drvorezac V. Stoss sa sinovima, kipar-lijevač bronce P. Vischer i njegov učenik P. Labenwolf, slikari H. Pleydenwurff, M. Wolgemut i njegov učenik A. Dürer koji daje svojom ličnošću obilježje čitavoj epohi, zatim zlatar W. Jamnitzer, majstor sitne plastike P. Flaetner te brojni predstavnici svih struka umjetničkog obrta.

MUZEJI. *Germanisches Nationalmuseum*, jedan od najbogatijih muzeja u ujedno ustanova za izučavanje njem. umjetnosti i kulturne historije, osnovan je 1852. Sadržava prethist. nalaze, germanske, rim. i ranokršćanske starine,

DVORAC NYMPHENBURG

osobito bogatu zbirku njem. plastike svih stilova i vrsta (kipovi, dekorativni predmeti, sitna skulptura), zbirku slika (djela njem. škola XV i XVI *st.*; zastupani su S. Lochner, H. Burgkmair, L. Cranach, H. Baldung a osobito A. Dürer). U njemu su zbirke vitraila, radova pučkog umijeća, umjetničkog obrta (pokućstvo, tekstil, staklo, keramika, kovano željezo itd.), muzički instrumenti, razvitak tiskarstva i dr. — *Altstadtmuseum* sa zbirkama koje se odnose na historiju grada smješten je u *Fembohaus* (druga pol. XVI *st.*).

LIT.: *H. Thode*, Die Malerschule von Nürnberg im XIV und XV Jahrhundert, Frankfurt/M. 1891. — *P. I. Rée*, Nürnberg, Leipzig 1900. — *H. Uhde-Bernays*, Nürnberg, Berlin 1903. — *F. T. Schult*, Alt-Nürnberg's Profanarchitektur, Wien 1906. — *H. Höhn*, Nürnberger Gotische Plastik, 1922. — *Isti*, Nürnberger Renaissanceplastik, 1924. — *A. Hoffmann*, Die Stadt Nürnberg, 1924. — *E. Mumenhoff*, Die Burg zu Nürnberg, 1926. — *H. Hühn-Oertel*, Nürnberg. Ein Führer durch seine alte Kunst, 1928. — *Th. Hampe* i *E. Lutze*, Nürnberg 1933. — *E. Kusch*, Nürnberg. Lebensbild einer Stadt, 1950. — *F. Kriegbaum*, Nürnberg vor der Zerstörung, 1950. S. Bić.

**NUŠTAR,** mjesto u ist. Hrvatskoj. Na položaju Zidina nalazio se srednjovj. benediktinski samostan Monoštor (sa crkvom sv. Duha) koji se spominje od XIII *st.* U XIV *st.* posjed dobiva plemić Nikola Berzeta, a u XV *st.* drže ga Gorjanski. Nakon 1422 Gorjanski su ovdje sagradili samostan i crkvu od kamena sa dva zvonika; ona je postojala i u vrijeme turske vladavine. Za gradnju svog dvorca porušio ju je u poč. XVIII *st.* posjednik De Coseaux. Na položaju Gradina bio je kaštel koji se spominje od 1474. — Dvorac na kat, s arkadama u prizemlju, koji su posjedovali Khuen-Belassy, okružen je parkom.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *S. Pavičić*, Vukovska župa, Zagreb 1940. A.Ht.

**NUZI, Allegretto** v. *Allegretto Nuzi da Fabriano*

**NYMPHAION** (grč. Νυμφαῖον), antički grčki grad kod Kerč'a na Krimu, danas gradina u selu Geroevka. U ← V *st.* samostalan i bogat grad. Istraživanja su otkrila veoma bogatu nekropolu, ostatke javnih građevina, brojne natpise i novac koji se tu kovao. Stanovnici grada bili su, pored Grka, i Skiti, pa zbog toga nalazi pokazuju, uz izrazito grčke, također i helenizirane skitske elemente. Al. S.

**NYMPHENBURG,** barokni dvorac kraj Münchena, Savezna Republika Njemačka. Nekoć ljetna rezidencija bavarskih vladara.

Centralni dio dvorca (kubična peterokatnica s vanjskim stubištem na pročelju) sagrađen je 1663 po nacrtima A. Barellija; kasnije dobiva dva postrana paviljona, povezana niskim arkadnim traktovima sa centralnom građevinom, po osnovama G. A. Viscardija i J. Effnera (dovršeni 1728). Iza dvorca je velik park prvotno tal. tipa, od 1701 preuređen po franc. uzoru, a od 1803 u stilu engl. parka. U njemu je dekorativna skulptura, fontane i nekoliko manjih objekata: *Pagodenburg*, *Badenburg* i *Magdalenenkapelle* od J. Effnera, te *Amalienburg* s osobito bogatim interieurom u stilu rokokoa od F. Cuvilliesa. — Uz dvorac se od 1761 nalazi *Nymphenburška manufaktura porculana*, čuvena po figuricama i grupama (mitol. i pastoralne teme) iz doba rokokoa, rađenim po modelima F. A. Bustellija i D. Ouličeka, a kasnije J. B. Melchiora. Manufaktura je zadržala renome do najnovijeg vremena.

LIT.: *L. Hager*, Schloss Nymphenburg, München 1955. S. Bić.

**NYPOORT, Justus van der** v. *Justus van der Nypoort*

**NYROP, Martin,** danski arhitekt (otok Holmsland, 11. XII 1849 — København, 18. V 1921). Studirao na akademiji u Københavnu, na kojoj djeluje kao nastavnik 1884—1919. Uz J. D. Herholdta i H. J. Holma pobornik novih ideja u dan. arhitekturi. Prekida s klasicističkim shemama i zalaže se za obnovu nacionalnih građevnih tradicija (primjena nežbukane opeke). Najkarakterističniji je rezultat njegovih ideja *Nova gradska vijećnica* u Københavnu (1893—1905). Druga su mu važnija ostvarenja izložbeni objekti, zgrada Državnog arhiva, bolnica Bispebjerg i luteranska crkva u Københavnu, te škole, vile i stambene zgrade u pokrajini. Znatno je utjecao na razvoj danske arhitekture u razdoblju oslobađanja od historicizma.

# Nj

**NJEMAČKA.** Još prije stapanja germanskih plemena u njemački narod i uporedo s razvijanjem određenih kolektivnih stremljenja u njihovoj svijesti, već su se u ranom Srednjem vijeku oblikovali neki uvjeti u kojima nastaje i razvija se u toku stoljeća — iako definirana i s vlastitim doprinosom tek u doba romanike — njem. umjetnost na teritoriju na kome su pretežno naseljeni Nijemci. Ti se uvjeti obično povezuju, vremenski, na prilično različite stilske komponente (s obzirom na njihov značaj, izvor i sadržaj): kasnoant. tradicija s kasnorim. i kasnogrč. helenizmom, starokršćanska umjetnost, bizant. umjetnost, umjetnost u doba Seobe naroda, starogermanska umjetnost, specifična umjetnost na skandinavskom sjeveru Evrope, umjetnost Ostrogota, Vizigota i Langobarda, umjetnost merovinškog i karolinškog razdoblja, umjetnost istočnoevr. naroda, staroslavenska umjetnost, umjetnost Orijenta itd. Takvi i slični nazivi doduše su vrlo labavi i široki, ali ipak upućuju na umjetnička područja koja postoje usporedno, ili su u određenoj mjeri mogla djelovati na prvobitne i temeljne značajke ranonjem. umjetnosti.

Slične a katkad i srodne procese preoblikovanja, prerade i asimiliranja prvobitnih razvojnih osnova pri prijelazu iz I u II tisućljeće proživljuje gotovo istovremeno tal., franc. pa i mnoge druge evr. etničke ili narodne skupine. Ono što vrijedi za bilo koju kulturno-povijesno značajnu manifestaciju mladih naroda u sve bujnijem razvoju, to vrijedi mutatis mutandis i za početke njihove lik. umjetnosti: radi se o specifičnosti obilježja i o značajkama koje nastaju bilo u dugotrajnoj i užoj povezanosti, bilo u prolaznom i manje vidljivom dodiru s vanjskim ili susjednim svijetom. Nastojanje, da se traži neki poseban osjećajno-spoznajni sadržaj njem. umjetnosti u doba njenog daljnjeg razvoja kao i neki određeni nacionalni elementi u njenom sastavu, dovelo bi do neoromantične zamisli i do potpuno subjektivističkih interpretacija koje su nekoć bile u običaju — izvan kriterija znanstvene objektivnosti te s naglašenom tendencijom nacionalnih i političkih aspekata (npr. opasnost rasističkog tumačenja njem. umjetnosti, samovoljno slavljenje srednjovj. carstva [Reicha], precjenjivanje i iskrivljivanje povijesnih činjenica, tobožnjih tvorevina »starogermanskog duha«, mistifikacija i kult Rembrandta kao predstavnika germanske misaonosti, proglašenje gotike isključivo njem. domenom, tj. umjetnošću njem. izvora, proglašenje ekspresionizma i sjevernjačkog ili nordijskog umjetničkog izraza ekskluzivnim područjem njem. inspiracije i sl.). Te i slične zablude bile su vrlo raširene u njem. literaturi, osobito u tzv. popularno-znanstvenim ili u pseudoznanstvenim publikacijama, no one nisu mogle uzdrmati objektivne kriterije njem. znanstvene historiografije.

Potrebno je spomenuti da u prošlim epohama njem. umjetnici često djeluju i u područjima nenjemačkih naroda, npr. u Češkoj, Poljskoj, onkraj Rajne, u skandinavskim zemljama, a jednako i u zemljama naroda koji su naselili krajeve juž. od Alpa i ist. Podunavlje. Ekspanzija njem. umjetnosti bila je najjača u doba intenzivnije kolonizacije, u doba feudalizacije i germanizacije srednjoevr. prostora. Tako se susreću umjetnici njem. podrijetla i u oblastima južnosl. naroda — a i obratno, predstavnici nenjemačkih naroda u Njemačkoj. Umjetnost današnjih austr. zemalja (v. *Austrija*) prikazana je odvojeno od umjetnosti u Njemačkoj, koja je baštinila glavninu bivšega »Rimskog carstva njemačke narodnosti«. S obzirom na raščlanjenost i velike diferencijacije u različnim njem. pokrajinama mora se građa o njem. umjetnosti podijeliti prema umjetničkim regijama koje ispoljavaju naročite specifičnosti s većom ili manjom tradicijom, s jakim utjecajnim područjem i s vlastitim kulturnim žarištima. Takve se regionalno zaokružene cjeline javljaju u okviru vlastitih hist. tradicija, npr. umjetnost bavarskog, porajnskog, švapskog, franačkog, tirinško-saskog izvora dok se varijante ograničuju na više ili manje izvorne oblasne, provincijalne ili regionalne škole, majstore i radionice. U srce Evrope i u prostor naseljen Nijemcima prodiru glavni razvojni impulsi i razvojna strujanja već od doba antike pa i kasnije iz Zapadne Evrope: romanika i gotika iz Francuske, renesansa iz Italije; trajni poticaji u razvoju njem. slikarstva stižu iz Holandije, Italije i Francuske, barok i klasicizam iz Italije i Francuske; značajna je uloga Francuske u njem. umjetnosti još u XVIII i XIX *st*. Kad se postavlja pitanje autohtonosti i tipološke izvornosti, pitanje kvalitetnog izražaja, sposobnosti asimilacije i sinteze, potrebno je s tim u vezi prosuđivati utjecaj i ekspanziju njem. umjetničkih žarišta i u susjednim nenjemačkim oblastima bilo da su u pitanju primjeri stilske inovacije i dopunjavanja ili samo primjeri retardacije i konzervativnog pridržavanja određenih kanona i shema (umjetnost diferencijacije varijanata, umjetnost »iz druge ili treće ruke« itd.). F. Šc.

PRETHISTORIJA. **Germani do kraja Seobe naroda.** Prvi tragovi čovjeka u Njemačkoj potječu iz starijega paleolitika. Ostaci tzv. Heidelberškog čovjeka otkriveni su 1907 kod Mauera blizu Heidelberga, a ostaci materijalne kulture iz starijega paleolitika pronađeni su u nizu drugih lokaliteta. Srednji i mladi paleolitik zastupani su brojnim nalazima, a u mlađem paleolitiku pojavljuju se i prve manifestacije lik. umjetnosti: ženske statuete, životinjske figure i gravure iz aurignaciena (Mainz, Balver Höhle-Westfalen, Stetten-Württemberg) i magdaléniena (Klausenhöhle kod Neuessinga, Kaufertsberg kod Lierheima, Schussenried kod Ulma, Petersfels kod Engena, Martinsberg kod Andernacha i dr.). Mezolitički period poznat je u Njemačkoj najviše u sjev. krajevima uz Baltičko more (Maglemose kultura). U srednjoj i juž. Njemačkoj nalaze se tragovi tardenoisienske i azilienske kulture. U neolitičko doba razvija se čitav niz kultura koje se međusobno znatno razlikuju po ornamentalnim motivima na keramičkim posudama. U sjev. dijelovima zemlje razvija se, na temeljima mezolitičkih kultura, kultura Ertebölle, na koju se nadovezuje megalitička kultura s dolmenima, grobovima s komorama itd. Za Sasku i Tiringiju karakteristična je keramika s gajtanskim ornamentom, dok u podunavske predjele prodire s jugoistoka keramika s vrpčastim ornamentom. Potkraj neolitika i u početku metalnih razdoblja s jugozapada prodiru u Njemačku nosioci tzv. kulture zvonolikih vrčeva, a u to doba razvijaju se i različne kulture kod kojih su urezani ornamenti na keramičkom posuđu često ispunjeni inkrustacijom (Rössen, Altheim-Mondsee i dr.). Figuralna umjetnost u ovo se doba javlja samo izuzetno (Syrau, Schäñitz, Birmenitz). Na tradicijama neolitičkih kultura nastaju kulture brončanoga doba, koje su siromašne proizvodima figuralne umjetnosti. Samo ponegdje dolaze brončane shematizirane figure životinja (Nordhausen, Rössen). Unjetička (u starijem periodu) i lužička kultura (u mlađem periodu) proširene su u jugozap. dijelovima a kultura Adlerberg na području Rajne, dok se na sjeveru razvija značajna nordijska kultura s vrlo bogatom geometrijskom ornamentikom.

Dok na sjeveru traje život nordijske kulture (do ← 600), u ostalim dijelovima zemlje razvijaju se kulture željeznoga doba, od kojih je najznačajnija hallstattska s polihromnom keramikom, utvrđenim naseljima i geometrijskim ornamentalnim motivima na keramici. Često se u to vrijeme nailazi i na italski import, naročito u kneževskim grobovima ← VI do ← V *st*. U mlađe željezno doba postoje već hist. podaci o nizu germ. plemena. Pod utjecajem grč. umjetnosti, likovna se umjetnost intenzivnije razvija, pojavljuju se zoomorfni i biljni ornamentalni motivi karakteristični za mlađe željezno doba, utvrđena urbana naselja itd.

Već od ← II *st*. germ. plemena vrše upade u Italiju (Cimbri, Teutoni). Time počinju dugotrajne borbe između Rimljana i Germana, koje su izazvale zauzimanje jednog dijela germ. teritorija od strane rim. legija i do utvrđivanja

definitivne granice (limes) na liniji Rajna—Dunav. Rimljani su u Njemačkoj osnovali niz gradova: Mogontiacum (Mainz), Augusta Treverorum (Trier), Lauriacum (Lorch), Colonia Agrippina (Köln), Castra Vetera (Xanten) i dr. U njima su sačuvani značajni spomenici rim. arhitekture. Sistematski se istražuju tragovi i ostaci limesa, a od vojnih logora najbolje je istražen i djelomično rekonstruiran kastel kod Saalburga. Slobodna germ. plemena na sjeveru rim. limesa razvijaju i dalje svoju autohtonu kulturu, ali pod utjecajem rim. civilizacije i ona doživljuje velike promjene. Al. S.

PREDROMANIKA. **Merovinška (500—700) i karolinška umjetnost (800—950).** Umjetnost za dinastije Merovinga nema neposredan udio u postanku njem. umjetnosti; ona ipak potvrđuje žilavost ideala kasne antike i izvan Italije, a jednako i značaj starokršćanske umjetnosti u razdoblju radikalnog idealizma što ga već u svom početku upoznaje karolinška umjetnost, koja je inače više naginjala realizmu. Merovinška arhitektura živi od preuzetih oblika starokršćanskoga doba. Tek je razdoblje karolinške umjetnosti ostvarilo primjere monumentalne arhitekture, od koje su se mogli u okviru »karolinške renesanse« očekivati novi poticaji za stvaranje umjetničkih središta i na teritoriju istočno-franačke države, neposrednog prethodnika njem. državne tvorevine Otona. Iz doba Bonifacijeva misionarskog djelovanja u njem. zemljama, kad su izgrađivane prve crkve, nema sačuvanih spomenika, ali se oni spominju u izvorima (Regensburg, Eichstätt). Germansko-barbarski svijet nije u povijesti arhitekture ostavio nikakvih tragova monumentalnih koncepcija; u suprotnosti s ostavštinom Gota i Langobarda, razvoj arhitekture Karolinga utvrđen je s dovoljno specifičnim spomenicima. U crkvenoj arhitekturi prevladava centralni tlocrt koji prihvaća i arhitektura samostana, samostanskih crkava i carskih palača (Pfalz—palas); to se vidi prema podacima o samostanskoj crkvi i samostanu iz 829 u St. Gallenu (dvostruki kor) i prema dokazanom palasu i sačuvanoj kapeli u palači Karla Velikoga u Aachenu (Aachener Münster). Značajniji sačuvani spomenici crkvene arhitekture nalaze se na Petersbergu kod Fulde, u Werdenu a. R., u bazilikama u Münsteru, Schlüchternu, Dompeteru, Niederzellu (Reichenau), Oberzellu, Steinbachu, Hersfeldu, Höchstu, Essenu, Michelstadtu (stupci umjesto stupova). Iz kasnoga karolinškog doba sačuvan je — kao najznačajniji spomenik — temelj stare katedrale u Mainzu, što ga djelomično obuhvaća sadašnja crkva St. Johann (900). Centralni tlocrt susreće se i kod crkve u dvoru u Würzburgu i kod crkve St. Michael u Fuldi. Ostatak samostanske arhitekture pokazuje portik u Lorschu, a ostaci carskih palasa Karla Velikoga nalaze se i u Ingelheimu i u holand. Nymegenu. Dvorska kapela Karla Velikoga u Aachenu (798—805) najstarija je sačuvana građevina od kamena na njem. tlu i prava dvorska crkva a ne samo grobnica. Ona se oslanja na centralni oktogonalni nacrt crkve S. Vitale u Ravenni; u njoj su oživljeni ant. uzori i u plastici, slikarstvu kao i u cijeloj dekorativnoj umjetnosti toga vremena. Germanski odnosno langobardski ornamentalni motivi (pleterni ornament, petlja, dvotračni ili višetračni pleter, spirala) javljaju se uz plošno stilizirane i često fantastične životinjske i biljne ornamente — baštinu primitivnih barbarskih plemena; ta se dekoracija može takmičiti s bogatstvom i formalnom dotjeranošću ant. tradicije. Plošnost i linearizam te barbarske ornamentalne umjetnosti žive usporedno s prostorno-plastičnim ant. idealom dvora i crkve (karolinška renesansa), ali ipak ne prodiru dalje osim u područje sitne ornamentalne umjetnosti, u kojoj se lako prilagođuju tendencijama općega stilskog razvoja i kreću u granicama krajnjeg spiritualizma i realizma karolinškoga doba. Plastika (nakit, specifični reljefni predmeti od bjelokosti, korice i tome slično, Ada-grupa) i slikarstvo (iluminacija) prelaze svojom tematikom u epičnost, premda ilustracija knjige sadržajno ne prelazi granice vjerske simbolike i idejno je povezana s crkvenim učenjem. Statuarne plastike iz karolinškoga doba tako reći i nema; od metalnih predmeta naročit je primjer Tassilov kalež u Kremsmünsteru (kraj VIII *st.*). Središta slikarske produkcije su samostanski iluminatorski skriptoriji, najznačajniji u srednjoj Evropi: Schola Palatina (na dvoru u Aachenu), Metz, Fulda i St. Gallen. Među rukopisima karolinškoga doba ističe se Godescalcov evangelijarij Karla Velikoga (781/82, Ada-grupa, čuva se u Parizu), Adin evangelijarij (škola Aachen, Trier, Lorsch, čuva se u Trieru), Zlatni evangelijarij Ludovika Pobožnoga (Ada-grupa, u Bibliothèque Nationale u Parizu), Codex millenarius (Kremsmünster), Codex aureus iz St. Emmerana (poslije 850, München), molitvenik Karla Ćelavoga (München), Apokalipsa u Trieru, Psalterium aureum u St. Gallenu. U opreci prema merovinškoj minijaturi, pojavljuje se u karolinškoj iluminaciji knjiga purpurna pozadina, zlato i srebro, a uz crtež perom i uz akvarel još i gvaš. Cijela je zamisao — u skladu s osnovnom umjetničkom težnjom — realističnija, prema tome bliža prirodi. Razumljivo je da nema mnogo spomenika zidnoga slikarstva i mozaika; rijetki se sačuvani primjeri zidnih slika iz IX *st.* nalaze u Lorschu i u Trieru (St. Maximin).

U doba njem. careva Otona posebnu pojavu predstavlja prijelazna predromanička umjetnost (950—1100), s markantnim plastičnim i kubičnim oblicima koji istovremeno izražavaju arhaičnu monumentalnost. Glavni su spomenici toga razdoblja kao prvobitne koncepije romanike: benediktinska crkva u Limburgu a. d. H.; opatijska crkva u Hersfeldu; zap. kor katedrale u Trieru; katedrala Otona Velikoga u Magdeburgu; Gernrode (St. Cyriakus); Wimpfen (St. Peter); Köln (St. Pantaleon, St. Georg, St. Maria im Kapitol); katedrale u Essenu, Augsburgu i Regensburgu (Obermünster); Gandersheim; Echternach; počeci katedrale u Strassburgu (1015—45), Limburg; počeci katedrale u Speyeru (1025); Reichenau-Mittelzell; proširenja katedrale u Trieru (s uzidanom jezgrom ostatka bivše sudske dvorane iz poganskoga doba, 550); katedrala u Konstanzu; na tu se arhitekturu mogu nadovezati ruševine saske benediktinske crkve u Paulinzelli (poč. XII *st.*). Prototip je toga doba St. Michael u Hildesheimu, bazilika sa dva pobočna broda, sa dva poprečna broda (na istoku i zapadu) koji svojim krakovima znatno izlaze iz korpusa longitudinalnih brodova, ujedno građevina sa dva kora; ist. kor ima znatno produženu apsidu, zapadni tri manje apside (križište je istaknuto, a glavni brod pokriven je stropom, te je sav prostorni sistem raščlanjen tako da se na križištu stvara novo prostorno tijelo koje znači oblikovno pojačanje prostorno-plastičnog osjećaja).

Spomenici kiparstva toga razdoblja obuhvaćaju arhitekturnu plastiku pa i statuarnu srednju i sitnu plastiku (nadgrobni spomenici u stolnoj crkvi u Merseburgu; brončana vrata iz 1015 i Bernwardov svijećnjak — tzv. Bernwardsäule u Hildesheimu; rezbarena vrata crkve St. Maria im Kapitol u Kölnu; brončana vrata stolne crkve u Augsburgu; »Geronov križ« u katedrali u Kölnu). Prema načelima apstraktne stilizacije oblikuju se i predmeti zlatarstva, nakit i oprema liturgijskih predmeta, korice liturgijskih knjiga itd. Utjecaj bizant. umjetnosti, čija su djela raširena po cijeloj Evropi, vidljiv je u monumentalnoj i u sitnoj dekorativnoj umjetnosti (izrađevine od bjelokosti, npr. ostaci oltarskog antependija Otona I, korice knjiga itd.). Primjeri monumentalnoga slikarstva i iluminacija knjiga pojavit će se u okviru romanike koja, na podlozi načina XI *st.*, ostvaruje sasvim novo i u Njemačkoj duboko ukorijenjeno i izvanredno bogato umjetničko osjećanje, koje uzrokuje retardaciju pojave gotike.

ROMANIKA. **Arhitektura.** Matica je romanike Francuska, odakle dolaze poticaji i u Njemačku, ali ipak s tolikim zakašnjenjem, da se u Njemačkoj može doba romanike pratiti čak do sredine XIII *st.* (u to se vrijeme u Francuskoj gotika razvila do svoga klasičnog vrhunca). U stilskom razvoju njem. romaničke arhitekture karakteristike su: a) razvoj tlocrta (»vezani sistem« u suštini isti kao u Francuskoj); b) organiziranje prostora (pojačanje prostorno-plastičnog osjećaja, polukružni bačvasti svod, svodni luk ili svodni pojas, raščlanjenje prostora u obliku križa u tlocrtu, a posljedica je toga jako istaknut transept, kor s deambulatorijem, kapelama i apsidama, kor podignut iznad kripte, gradnja empora i stupaca, strujanje glavnih linija u više smjerova kod »bazilike sa stupcima« s jednakomjernom ritmizacijom prostornih jedinica, prostorna dominanta na križištu brodova — »Vierung«); c) formalno značenje elemenata (funkcija stupaca kao uporište ljuske stijena, masivnost i robustna materijalnost korpusa kao izraz konstruktivne snage u smislu statičke tektonike, uvođenje novih oblika kapitela inspiriranih oblicima geometrijskih tijela, krnje piramide, kocke i kugle, s pretežno visokoromaničkim kockastim kapitelom — Würfelkapitell, kapitelom u obliku čaše — Kelchkapitell i lista — Blattkapitell, kapitelom s impostom, uvođenje fabulističkih motiva i fantastične životinjske figuralike na kapitelima); d) organizacija vanjske mase (zbog uvođenja dvostrukih transepata i korova, izvanredno bogatstvo arhitekture zvonika, naglašena materijalnost, zidići, vijenci, friz lukova — Rundbogenfries, lezene, slijepe arkade i slijepe patuljaste galerije, polukružni završeci prozora i portala, žljebasti, konzolni i kockasti a i klinasto urezani friz kao izraz dekorativnoga plastičnoga raščlanjivanja arhitektonske ljuske, u zidove koso urezani portal ili prozor — Leibung, figuralni ukras portalnog stupovlja i timpana). Posred kvadrata križišta konstruira se korska pregrada s ambonima (Lettner).

U njem. romanici razmjerno se dugo održao konzervativni bazilikalni tip crkve s ravnim stropom. Nadsvodivanje se uvodi kao napredniji sistem gradnje u Rajnskoj oblasti tek u drugoj pol. XII *st.*, a drugdje tek u XIII *st.* Zato Njemačka posjeduje dovoljno primjera tipa rane romanike, a paralelno poprima u nekim primjerima — uz arhitekturnu plastiku — dekorativni sistem lukova, arkada i lezena prema načinu lombardijskoga stilskoga kruga. Potpuno dosljedno provodi njem. romanika »vezani sistem« ravnine tla (kvadrat nad križištem mjera je za ostala svodna polja; jedan svodni kvadrat glavnoga broda prate po dva manja svodna kvadrata u pobočnim brodovima). Građevine s križnim svodom većinom su rebrasto nadsvođene; bačvasti je svod rjeđi oblik.

U skupini glavnih njem. spomenika romanike na prvom je mjestu saski Hildesheim (crkva St. Michael sa dva kora i dva transepta, s ravnim i oslikanim

KATEDRALA U BONNU, XII *st.*

stropom, posvećena 1186; katedrala iz 1122—90; St. Godehard, bazilika s ravnim stropom, s ritmičkom izmjenom potpora, sa dva zvonika na pročelju, s oktogonalnom kupolom nad križištem, deambulatorijem i vijencem kapela, 1133); bazilika u Quedlinburgu s najstarijom kriptom, 1070—1129; katedrala u Braunschweigu; Bremen; Paderborn; Soest; Hamburg; Magdeburg; Osnabrück, Münster; Paulinzella u Saskoj, velika benediktinska crkva (1105—19).

Formalno su najizražajnije i svojom arhitekturom najmonumentalnije romaničke crkve u Rajnskoj oblasti: katedrala u Mainzu (kraj XI *st.* — oko 1130, zap. transept i kor iz prve pol. XIII *st.*, simetrična razdioba mase sa dva transepta, dvije kupole nad križištima, po dva zvonika na ist. i zap. fasadi, friz s plitkim lukovima, dekorativna galerija); na sličan način građena katedrala u Speyeru (oko 1080 — oko 1110, pregradnja 1200, unutrašnjost s bazilikalnim proporcijama brodova, rebrasti svod i stupci s polustupovima); opatijska crkva u Maria-Laach; katedrala u Wormsu (1171—92), vanjštinom slična katedralama u Mainzu i Speyeru; St. Kastor u Koblenzu; katedrala u Bonnu; župna crkva u Andernachu. Posebno bogatstvo romaničke arhitekture pokazuje porajnski Köln: St. Maria im Kapitol (posvećena 1049, u Drugom svjetskom ratu razorena, prvobitna centralna koncepcija, uzdužni zap. dio broda kasniji dodatak, polukružni trikonhos na istoku, jugu i sjeveru, približavanje karolinškom idealu arhitekture); motiv trikonhosa na istoku, jugu i sjeveru zastupan je i u crkvi St. Aposteln (poč. XII *st.*, kor oko 1200, brod XIII *st.*, već spomenuti tipični završetak ist. dijela građevine i u Njemačkoj omiljeni motiv dekorativne galerije); Gross-St. Martin (oko 1200); St. Gereon (posvećena 1069, pregrađivana u XII i XIII *st.*); Schwarzrheindorf kod Bonna. U juž. Njemačkoj značajne su građevine: katedrale u Augsburgu (994), Bambergu (bazilika sa stupcima 1004—12, kasnije pregradnje, sadašnja građevina uglavnom iz XIII *st.*) i u Freisingu (započeta 1159). Kao naročitu »lombardijsko-južnonjemačko-alpsku« tlocrtnu grupu predstavljaju neke crkve koje se, prema M. Zadnikaru, oslanjaju na starokršćanske bazilikalne tradicije: St. Emmeran i St. Jakob u Regensburgu, katedrala u Freisingu, Prüfening, Straubing, Steingaden, te katedrala u Augsburgu. To su trobrodne bazilike s ravnim stropovima, bez transepta i sa tri polukružne apside; taj je tip zastupan i u Sloveniji. U cijeloj juž. Njemačkoj proširuju se iz opatije Hirsau (Hirsauer Bauschule; s prototipom — tamošnjom Aurelijevom crkvom, 1059—71) benediktinske građevinske reforme iz Clunyja: ravno pokrivene trobrodne bazilike sa stupovima, bez kripta, s ist. transeptom, obično ravno završenim korom, s predvorjem između zap. zvonika; katkad se javlja i zvonik u sredini pročelja; dojam je jednostavan i stvaran (kockasti kapitel, lezene i frizovi s lukovima su rijetki do 1150).

ISTOČNI GRIJEH, freska na stropu crkve St. Michael u Hildesheimu, oko 1200

**Slikarstvo.** Rano srednjovj. slikarstvo obuhvaća u prvom redu oslikavanje knjiga ili minijaturno slikarstvo, zatim slikarstvo u staklu, a i zidno pa čak i slikarstvo na dasci. Na prvom je mjestu iluminacija knjiga, neobično plodna u ranom razdoblju njem. romanike, a značajna i po kvaliteti i raznolikosti radova. U doba Otona vrlo je živahna djelatnost iluminatorskih škola, koja traje do kraja XI *st.* (»otonsko slikarstvo«). Ponekad se nastavljaju nastojanja karolinškoga slikarstva, no tehnička i formalna strana vidljivije je povezana s razvojem naratívnog i do određene mjere realistički usmjerenog slikarstva. Prijelaz iz posljednjeg doba karolinške renesanse preko otonskog slikarstva do visoke romanike ne pokazuje oštre stilske granice, a utjecaji zap. i ist. (bizant.) kulturnih središta sve su uočljiviji. Pojedina iluminatorska središta ili škole još djeluju u drugoj pol. ili potkraj X *st.* — Reichenau: Geronov evangelijarij (Darmstadt); Codex Egberti (Čedad/Cividale); evangelijarij u münchenskoj biblioteci. Kao i Adin evangelijarij, svi se ti rukopisi oslanjaju na karolinške uzore. Ovamo se ubraja bamberška Apokalipsa iz prve pol. XI *st.* — Trier-Echternach: Codex aureus s kraja X *st.* (Gotha); Registrum Egberti (minijatura sa slikom Otona II između četiri narodnosti u Chantillyju; minijatura sa slikom sv. Grgura u trierskoj biblioteci; evangelijarij Otona III iz Bamberga (kraj X *st.*, München); iz sredine XI *st.* nepotpuno evanđelje u Bibliothèque Nationale u Parizu; evanđelje u Uppsali izrađeno po narudžbi Henrika III; evanđelje u Escorialu (Codex aureus). S kraja XI *st.* ilustrirani životopis sv. Willibrorda (Gotha). — Kölnska škola: sakramentarij sv. Gereona (Bibliothèque Nationale u Parizu). Kölnska grupa ovisi o trierskoj školi, iako je nešto konzervativnija. Među najistaknutijim rukopisima Gornje rajnske oblasti bio je »Hortus deliciarum« (1165—75), koji je 1870 izgorio u Strasbourgu. Od sjevernonjem. djela ističe se evangelijarij iz Quedlinburga (Gernrode). — Bavarska škola: sakramentarij Henrika III (München); evanđelje Henrika II (Vatikan); najznačajnije je djelo te škole Utin evangelijarij s poč. XI *st.* (München).

Djela zidnog slikarstva još se uvijek proširuju novim otkrićima. Među najpoznatija idu zidne slike u Soestu u Westfaliji (1166), u katedrali u Braunschweigu, u Burgfeldenu u Švapskoj (druga pol. XI *st.*), u Niederzeltu na otoku Reichenau (oko 1100), u Knechtstedenu, Schwarzrheindorfu, Kölnu (St. Maria im Kapitol, St. Gereon) — sve iz XII *st.* Prijelaz iz otonskog u romaničko zidno slikarstvo može se najbolje pratiti u gornjonjem. središtima; mjerodavan je utjecaj reichenauske škole koja se nastavlja u Burgfeldenu i Niederzeltu. U oblasti donje Rajne postoji najveći broj dobro sačuvanih romaničkih fresaka (Knechtsteden; St. Martin, St. Gereon i kripta St. Maria im Kapitol u Kölnu; dvostruka crkva u Schwarzrheindorfu; u opatiji Brauweiler; katedrala u Emmerichu). Iz XIII *st.* sačuvani su tragovi zidnih slika u Bonnu, a freske u St. Gereonu u Kölnu možda su mlađe (1220—30). Završetak romaničkog stila obilježuje prijelaz iz oštro izlomljenih nabora i cik-cak rubova odjeće »ranogotičkog crtačkog plastičnog stila« (F. Stelè), kako se afirmirao u Rajnskoj oblasti, u Saskoj i Tiringiji i kako je odjeknuo i u našim krajevima (u uništenoj minoritskoj crkvi u Ptuju, 1260—70, a sačuvan na zap. empori katedrale u Gurku/Krki u Koruškoj), kao »ranogotički crtački stil.« — Spomenici slikarstva na staklu nalaze se i u Neuweileru u Alzaciji (Musée de Cluny u Parizu) i u Strasbourgu. Iz posljednje četvrtine XIII *st.* potječu oslikani prozori kora crkve St. Kunibert u Kölnu (radionica majstora *Gerlacha*). Manje je značajno slikarstvo toga razdoblja u fragmentarno sačuvanom materijalu Bavarske. U slikarstvu na staklu poznatije je središte Tegernsee u juž. Bavarskoj, a oslikani prozori katedrale u Augsburgu idu u najstarije sačuvane figuralne prikaze u toj tehnici. Međusobnu srodnost pokazuju i prvi počeci oslikavanja knjiga svjetovnog sadržaja, povezani s razvojem književnosti i pjesništva toga razdoblja (ilustracije viteške epike, npr. ep o Rolandu). U taj krug idu značajni »Vagantenlieder-Codex« (München), te ilustrirani rukopisi legenda i životopisa svetaca, popularnih ličnosti i događaja iz svakodnevnoga života. U tehničkom pogledu koloriranje se vrši na dva načina. Prvi, koji prevladava naročito u juž. pokrajinama, njeguje lazurnu, tanku i prozirnu boju, dok se drugi smjer očituje debelim i gušćim namazom (Deckfarbe). Zlatna je pozadina u romanici gotovo pravilo. U salzburškoj školi još su se u prvom stadiju pridružile težnje irsko-anglosas. smjera iz Reichenaua, a zatim prevladava faza regensburškog skriptorija s očitim bizant. utjecajima. Upravo je ta faza dala niz bogatih primjera minijaturnog slikarstva potkraj romanike (v. *Austrija*). — Rukopisi kruga pokrajine Franken od sredine XIII *st.* dalje približavaju se tirinško-saskoj školi (psaltir u Bambergu). Težnje koje se očituju u stilu oštro lomljenih linija na kraju romanike, gotika izbjegava, i na taj se način tradicija kasne romanike više ne nastavlja. Za slikarstvo na ploči prijelaznog razdoblja ima tek malo primjera oltarskih slika (Sv. Trojstvo iz Soesta u Westfaliji, sada u Berlinu).

**Skulptura.** Brončana vrata u Hildesheimu obnavljaju još kasnoant. i starokršćansku tradiciju u okviru karolinške renesanse. Kiparstvo romanike posiže za potpuno novim sredstvima oblikovanja. Ranoromanička faza skulpture dopušta u plošnom stilu ranoga Srednjeg vijeka relativno veću plastičnost, čak i neku dinamičnost; pri tom nastaju kontrasti između dinamički tretiranih tjelesa i plohe reljefa, između kretnja figura i plošnosti kompozicije. Plošni karakter te skulpture jasno je determiniran u svom odnosu podređenosti samoj arhitekturi. I njem. portalna i ostala arhitekturna plastika pokazuje jasno taj odnos i ne odstupa od kompozicijskih načela skulpture u drugim evr. zemljama (pojava srednjovj. idejnog i stilskog univerzalizma). Iako se njem. materijal ne može mjeriti sa značajnijim materijalom u području Francuske, gdje se uočavaju i prvi počeci statuarne skulpture (»Portail royal« u Chartresu), preporod skulpture i statuarne plastike potvrđuju značajnija djela i na njem. tlu. Skromna je i ukočena arhitekturna skulptura u Saskoj i Westfaliji; naprednije oblike i plastičan izražaj šire škole i radionice koje su pod utjecajem Francuske. Značajniji su spomenici u Magdeburgu (katedrala), nadgrobni spomenik Henrika Lava i njegove žene Matilde u katedrali u Braunschweigu, »zlatna vrata« katedrale u Freibergu i. Sa., raspeće u katedrali u Halberstadtu, rezbarije, križevi od bjelokosti, bronce, zlata i srebra u brojnim crkvenim riznicama, draguljarski radovi, ukrasni predmeti i predmeti za upotrebu, naročito relikvijarij. Posebno mjesto zauzima brončani lav u Braunschweigu, zatim figuralni svijećnjak u Erfurtu i krstionica u katedrali u Hildesheimu. Značajna figuralna plastika javlja se na portalima romaničkih katedrala. Alzaško područje s portalnom plastikom u Strasbourgu predstavlja međugranično područje između Francuske i Njemačke. Neosporno njem. podrijetla je portalna skulptura katedrale u Bambergu; Trier, Worms, Mainz i Köln ne razvijaju bogatiju arhitekturnu plastiku, barem ne u tolikom izboru i obujmu kao u razvojno značajnijoj franc. plastici. Ponegdje treba voditi računa o utjecajima klesarskih radionica Lombardije (ornamentalna klesarska plastika u sklopu arhitekture). U katedrali u Aachenu nalaze se Marijina škrinjica i crkveni svijećnjak cara Fridrika Barbarosse (rad majstora *Wiberta*). — U juž. Njemačkoj

romanička plastika manifestira se kod brončanih vrata katedrale u Augsburgu, kamena plastika u Sv. Emmeranu u Regensburgu, plastika u kripti katedrale u Freisingu, na figuralno ukrašenoj pregradi kora u Wessobrunnu (sredina XIII *st.*) itd. Već se vrlo rano javljaju obrisi udomaćenog rezbarstva na području Bavarske i Franačke. Od romanike dalje može se pratiti stilski razvoj kiparstva na specijalnom području rezbarenja oltara i raspela (predjeli Bavarske obrasli šumom te alpske, predalpske i srednjonjem. pokrajine). Naročito središte monumentalne plastike predstavlja škola u Bambergu, koju posebno reprezentira skupina proroka u koru katedrale u Bambergu. Sve se više afirmira figuralna plastika nadgrobnih spomenika u kamenu i bronci (npr. brončana nadgrobna ploča nadbiskupa Fridrika Wettinškog u katedrali u Magdeburgu, sredina XII *st.*), ograđa od kovine (Posljednji sud u katedrali u Mainzu), plastika u Naumburgu.

GOTIKA. **Arhitektura.** Za njem. gotiku, koja se pojavljuje otprilike sto godina kasnije negoli u Francuskoj, vrijedi posebna periodizacija koja uglavnom sadržava dva razdoblja.

Prvo razdoblje (oko 1200 — oko sredine XIV *st.*) obuhvaća prodor oblika franc. gotike na njem. tlo. Drugo razdoblje traje do kraja XV *st.*, iako se oblici uporno održavane kasne njem. gotike već miješaju s oblicima sjevernjačke renesanse (ovi prodiru iz naprednije susjedne Nizozemske i iz Francuske u cijelom XV *st.*); to vrijedi napose za slikarstvo i kiparstvo. Iživljavanje njem. kasne gotike toliko je intenzivno, da se njeni odjeci uočuju još usred italijanizacije, odnosno manirizma i barokizacije. Pravilo konzervativnosti i retardacije vrijedi osobito za provincijalna mjesta udaljena od kulturnih žarišta. Broj spomenika gotike u Njemačkoj ne zaostaje za drugim zemljama.

Najraniji primjeri — katedrale u Magdeburgu, Limburgu/Lahn i u Bambergu — još ne otkrivaju realizaciju i harmoniju jedinstvenoga gotičkog organizma. S »prijelaznim stilom« između romanike i gotike povezane su cistercitske reforme arhitekture; te reforme zadiru u sam razvoj dublje negoli sama ostvarenja benediktinskih težnja (Maulbronn, Sebalduskirche u Nürnbergu, katedrala u Bambergu, u Austriji katedrala u Beču, cistercitske crkve u Heiligenkreuzu, Lilienfeldu, Zwettlu). Pravom gotičkom arhitekturom mogla bi se smatrati tek Marijina crkva u Trieru (1227 — sredina XIII *st.*, neposredan utjecaj franc. uzora u fazi između Pariza i Reimsa). U isto doba nastaju: Elisabethkirche u Marburgu/Lahn (1235—1360); cistercitske crkve u Ebrachu (1200—85) i Heisterbachu (1202—33). Red cistercita smatra jednim od glavnih zadataka uvođenje gotike u svoje građevine (drugi su primjeri u Westerwaldu, zatim Altenbergu). To je cilj i prosjačkih redova — dominikanaca, premonstratenza, franjevaca, minorita (npr. crkva dominikanaca u Koblenzu, crkva minorita u Kölnu).

Monumentalno usavršenom gotikom djeluje peterobrodna katedrala u Kölnu, nesumnjivo najznačajnija njem. gotička crkva. Kamen temeljac položen je 1284 — na mjestu gdje su postajale crkve u nekoliko stratusa, od karolinškog doba — a gradnja je nastavljena 1322; u istom je stoljeću dovršen dio juž. pobočnih brodova. Pročelje se gradi do 1450, ali nije dovršeno; pobočni brodovi su građeni do 1516; objekt je dovršen tek u XIX *st.* Ta impozantna i harmonično završena katedrala nadmašuje — nakon izgradnje velikih zap. zvonika i pročelja — svu ostalu njem. gotiku (sporno je pitanje njezina graditelja koji je primijenio afirmirani tip Amiensa). Ona je jedinstven i neponovljiv primjer evr. graditeljstva, koje ima korijene svoga majstorstva samo u Francuskoj i Njemačkoj. U raniju fazu gotike idu: katedrala u Halberstadtu (XIII *st.*, pregrađena u XIV *st.*); Xanten (ist. dio prema franc. uzoru iz XIII *st.*, ostalo iz XIV *st.*); katedrala u Regensburgu (gotizacija započeta 1275, i kor je iz XIII *st.*, zvonici su završeni u XIX *st.*). Katedrala u Strasbourgu nastala je u vrijeme dok je ovaj grad pripadao Njemačkoj, no ona se opravdano ubraja u djela franc. graditeljstva (glavni gotički brod završen je 1275, a fasada započeta 1277). Na njem. tlu srodne su joj katedrale u Freiburgu (unutrašnjost iz 1235) i u Wimpfenu (1269—1300). Gotovo sve značajnije crkve doživljuju kasnije »restauracije«; restauracije su bile skromnijih razmjera, ako se radilo o objektu koji je gradila utjecajnija »Bauhütte«. — Gotici je otvoren put na njem. tlo između 1190 do 1220 spajanjem svih tipičnih elemenata gotičkoga građenja, kako to naročito pokazuju primjeri u Bambergu, Limburgu i Naumburgu koji se inspiriraju katedralom u Laonu. U drugoj etapi daje njem. gotika vlastiti doprinos; to dokazuju Elisabethkirche u Marburgu i Liebfrauenkirche u Trieru u vrijeme »specifične njem. gotike« (Deutsche Sondergotik), kao i tipična skupina dvoranskih crkava (Hallenkirche) koje označuju završno razdoblje njem. gotičkoga graditeljstva. Dvoranski sistem predstavlja u kasnom Srednjem vijeku novu dispoziciju crkvenoga prostora: pobočni brodovi dosežu jednaku ili gotovo jednaku visinu što je ima glavni brod, a istovremeno dobivaju i njegovu širinu; time je ostvareno jedinstvo i povezivanje prostora. Ta pojava nastupa mjestimice već u XIII i XIV *st.* u Njemačkoj i u susjednim zemljama koje su od nje politički zavisne. Dvoranska crkva postaje tipično i normativno dostignuće njem. kruga u toku cijeloga XV *st.* Pojedini elementi arhitekture (»Dienste«, rebra, konzole, potporni lukovi, fijale, »Wimpergi«, triforiji, mrežišta, rozeton iznad zap. pročelja, oštri šiljci piramidnih tornjeva, tornjića, zabata, prozora i prenatrpanih portala — naročito portala s golemim timpanima — sve je stavljeno u službu dinamičnog vertikalizma s krajnjom negacijom zida i materijalnosti) uskoro gube svoju logiku i ograničenost funkcionalne konstrukcije. Hipertrofija oblika i nagomilavane slikovitih efekata trebali bi pripomoći dekorativnom shvaćanju razmrvljenje arhitektonske materije, koja svom snagom uzliječe u visine i na taj način simbolički navješćuje neku podvojenost u vrijeme kasnogotičkog naturalizma, kad se javljaju naprednije struje u slikarstvu, plastici i cjelokupnom kulturnom životu kasnoga Srednjega vijeka.

Dvoranske crkve su katedrala u Erfurtu, Johanniskirche u Osnabrücku, Lorenzikirche u Nürnbergu, Frauenkirche u Münchenu, impozantna katedrala u Ulmu (s najvišim zvonikom u Njemačkoj, 1377—1471, dogradnja u XVI *st.*). Od nje starija nürnberška crkva Sv. Sebalda dobila je gotički kor 1361—77. Katedrala u Augsburgu gotizira se od 1321. U Bavarskoj su najveće kasnogotičke dvoranske crkve Frauenkirche u Münchenu (1468—88) i Frauenkirche u Ingolstadtu, a u Zapadnoj Falačkoj St. Martin u Ambergu. Lijep primjer zvjezdastih i mrežastih svodova pokazuje Annenkirche u Annabergu (Saska). Radionica majstora *Petra Parlera* (i njegove porodice graditelja i kipara) iz Schwäbisch-Gmünda sudjelovala je kod izgradnje praške katedrale i crkava u drugim krajevima. *Hansa Stethaimera* zovu »ocem bavar. kasne gotike«.

BOGORODICA S DJETETOM, XI *st.*
Paderborn, Diözesanisches Mus.

Posebno mjesto u kasnom Srednjem vijeku zauzima profano graditeljstvo u bogatim trgovačkim gradovima (patricijske kuće s erkerima, trgovačka skladišta, upravne i javne zgrade), npr. dvorana grada Marburga, vijećnica u Nürnbergu, Kölnu, Mainzu, Regensburgu, Ulmu i dr. U nizinama sjev. Njemačke prevladava zidanje opekom (vijećnice u gradovima Hanse uz Sjeverno i Istočno more, Lübeck, Wismar, Rostock, Stralsund, Greifswald, Gdańsk/Danzig, Riga, Reval, Bremen, Hamburg; značajnije katedrale grade se u Lübecku i ostalim gradovima njem. Sjevera). Vijećnice u Malborku/Marienburgu i Gdańsku/Danzigu i tvrđavna arhitektura njem. viteškog reda u Malborku/Marienburgu najreprezentativniji su primjeri toga stila i doba. Građevina od opeke s drvenim gredničkom stropa tradicionalan je i autohtono razvijeni tip njem. Sjevera; tu tehniku upotrebljavaju susjedne zemlje (Nizozemska, dijelom Belgija, Skandinavija i djelomice Engleska). Kanatni sistem (»Fachwerkbau«) prevladava uglavnom u profanom graditeljstvu, ali se javlja i u gradnji crkava i u monumentalnoj reprezentativnoj arhitekturi i razvija se do vlastitih slikovitih rješenja (u unutrašnjosti bogati mrežasti svodovi). Posljednje kasnogotičke crkve grade se još u XVI *st.* (Halle/S., Marienburg). Srednjovj. kompleksi feudalnih objekata i utvrđeni gradovi postoje u srednjoj Njemačkoj i u Rajnskoj oblasti (palas u Goslaru, palas Henrika Lava u Braunschweigu, Wartburg kod Eisenacha.)

**Slikarstvo.** U doba romanike mogli su se bez zapreke oslikavati zidovi crkava, ali u uvjetima gotičkoga razrješavanja zidova slikarstvo ne raspolaže površinama za veće cikličke kompozicije te reducira svoju djelatnost. Unatoč tome postoji u gotici razvoj zidnog slikarstva usmjeren prema sve većoj dinamičnosti i obogaćenju kolorita. Nastupom gotike sve se grane slikarstva približavaju tendencijama realizma i naturalizma koji su tad nastajali (Giotto, Burgundija, minijaturno slikarstvo pariske škole, nizoz. utjecaji). U zidnom slikarstvu zrele gotike nadmašena je razina romaničkog Reichenaua. Svečana smirenost i plošnost s frontalnim stavom figura, koji se temelji na kasnoant. i bizant. uzorima, ustupa pred živim pokretima tijela i obuhvatanjem prostora, što ga još nije poznavalo zidno slikarstvo XII *st.* (Knechtsteden; St. Martin, St. Gereon i kripta u St. Maria im Kapitol u Kölnu; dvostruka crkva u Schwarzrheindorfu; opatija Brauweiler; stolna crkva u Emmerichu). I kod iluminiranja knjiga i u slikarstvu na staklu očituju se stremljenja za novim sredstvima u prikazivanju tjelesnosti i prostornosti. Prvo razdoblje njem. gotičkog slikarstva obuhvaća razvoj od 1250 do 1400. Reakcija na oštro lomljeni stil draperije kasne romantike ukazuje na prijelaz prema relativnom smirenju. U prvoj pol. XIV *st.* slike religioznog i profanog sadržaja otkrivaju pojednostavljenje izraza osjećajnosti i ljupkosti, a istovremeno pokazuju na posvećivanje veće pažnje prostoru i svjetlosti. Moglo se očekivati da će pokrajine uz Rajnu, koje su održavale življe dodire sa Zapadom, biti prve zvane da provedu reforme i u Njemačkoj (Basel, Konstanz, Freiburg i. Br., Worms, Mainz, Trier, Limburg/Lahn, Köln, Koblenz). Bogati trgovački grad Köln postao je značajno kulturno središte a ujedno i središte kölnske slikarske škole koja ima vodeći položaj u cijelom XIV *st.* (St. Andreas i St. Severin u Kölnu). Zanimljivo je pratiti razvoj pučkoga genrea i sve jači utjecaj profane tematike (Konstanz, vijećnica u Kölnu). Od posebnog je značenja vladanje Karla IV (1346—78) i njegova sina Václava, kad Prag postaje najvažnije kulturno žarište Luksemburgovaca, takmičeći se s ostalim evr. središtima u slikarstvu (*Tommaso da Modena, Nikolas Wurmser, majstor Theoderich, majstor Oswald*) i u oslikavanju knjiga (Václavova biblija; Majstor iz Višeg Broda/Hohenfurta u slikarstvu na pločama). U to doba Prag kao slikarsko središte oplođuje brojne njem. provincije (»češki stil«, grad Forchheim, više fresaka u Nürnbergu). U gotičkom slikarstvu starije faze održava se zlatna pozadina, ali oživljena modelacija tijela i gradacija planova po dubini i u pejzažu već jasno nagoviještu rezultate sjevernjačke naturalističke renesanse, koja postepeno napušta srednjovj. spiritualizam i apstrakciju. Drvorez crpe motive iz svagdašnjega života; on je najviše pridonio popularizaciji epskih sadržaja i novih ikonografskih tema. Cijeli se taj razvoj, koji uzima prirodu kao polazište novoga umjetničkog izraza, javlja i u nizu oslikanih rukopisa (psaltir iz Passaua, Biblia pauperum iz Benediktbeurena — »Deutsche Armenbibel«). U sjev. Njemačkoj najznačajniji su spomenici toga razdoblja: zidne slike u Jakobskirche u Lübecku, slikarstvo na

staklu u Wiesenkirche u Soestu, slikarstvo na dasci u Soestu i u Mindenu, te u oslikavanju knjiga »Svjetska kronika« Rudolfa iz Emsa i »Saska svjetska kronika« u Bremenu. — U Njemačkoj je na razvoj novoga stila utjecala osjećajnost trubadurske i ljubavne lirike (»Minnedienst«). Pariska minijatorska škola uz to oblikuje poseban nježni stil i elegantne crteže svijetlim bojama; uz inicijale pojavljuju se na rubovima rukopisa tzv. »drôleries«, crtežom izražena životna vedrina i humor. U Njemačkoj se — kao paralelna pojava — razvijaju popularne ilustracije pjesama Waltera von der Vogelweide, Wolframa von Eschenbach, Gottfrieda von Strassburg. Tradicionalnim temama pridružuju se basna »Reinecke Fuchs«, tematika mrtvačkoga plesa i karakteristični prikazi iz života. Umjesto koloriranog crteža pojavljuje se gušći i sočniji kolorit u tehnici gvaša, figure su odjevene u suvremene nošnje, a iz kompozicija nestaju uzorak nalik na sag i zlatna pozadina romanike. Realističan prikaz pejzažne pozadine postaje cilj prema kome idu sva nastojanja i u budućnosti; slikarska središta u njem. pokrajinama nastoje se, s većim ili manjim uspjehom, prilagoditi toj težnji. Značajna su ostvarenja minijaturnog slikarstva: pasional princese Kunigunde (1312), »Putni brevijar« kancelara Johanna von Neumarkt (u Pragu), »Mariale Arnestura iz Pardubica«, Václavova zlatna bula, velika »Njemačka biblija« (u Beču). — Živahna narativnost i osjećaj za prirodnu tjelesnost odražava se i u slikarstvu na staklu (vitrail), koje u gotici ima posebno značenje. Veća se pažnja posvećuje i oltarnom slikarstvu (oslikani oltarni postrani nastavci kao prethodnici ploča krilnih oltara, koje su usko vezane s razvojem slikarstva u tehnici tempere u XV *st.*).

**Skulptura.** Elementi, koje starija literatura često navodi kao karakteristiku romanike, na temelju novijih proučavanja utvrđeni su kao gotički. Nije bila dovoljno uočena okolnost, da arhitektura ne dobiva svoj plastični ukras već u toku gradnje, a uzori što ih graditelji preuzimaju iz Francuske često su preživjeli. U cjelini je raznolikost njem. kiparstva gotike povezana s pojedinim pokrajinskim školama i radionicama. Vodeće mjesto sredinom XIII *st.* zauzima franačka škola s bogatom skupinom plastike u katedrali u Bambergu. Pretpostavlja se da je majstor bamberške radionice morao raditi u Reimsu, odakle je u svoju domovinu donio tekovine novoga stila, iako ih je preoblikovao na svoj način (»Posljednji sud« i likovi Crkve i Sinagoge na Kneževskim vratima bamberške katedrale; kipovi na juž. portalu, osobito kipovi cara Henrika II i carice Kunigunde; u unutrašnjosti katedrale konjanički kip nepoznatog vladara tzv. »Bamberger Reiter«; figure u ist. koru). — U to doba drugo središte predstavlja Nürnberg, gdje stil prve pol. XIV *st.* dokumentira »Posljednji sud« na juž. pobočnim vratima crkve St. Sebaldus. U sredini stoljeća nastala su »Nevjestina vrata« koja vode u predvorje sjev. broda (mudre i lude djevice, Adam i Eva). Kulminaciju nürnberške škole predstavljaju grupe iz radionice figura u terakoti i majstori »Lijepog zdenca« (»Schöner Brunnen«, kraj XIV *st.*). Švapska škola iz Rottweila afirmirala se u Würzburgu i Augsburgu. Ona je zastupana i u plastici crkve u Schwäbisch-Gmündu (sjedište radionice majstora *Petra Parlera*). Radionica iz Gmünda afirmira se u Augsburgu, Ulmu, Rottweilu, a njen predstavnik *P. Parler* odlazi u češ. prijestolnicu (kip sv. Václava u praškoj katedrali, 1373 i portretne biste triforijske galerije, plastični ukras na kuli [Staroměstska brana] mosta u Pragu). Karakter umjetničkih radova imaju i nadgrobne ploče, koje postoje u velikom broju u svim zemljama Njemačke. U sjev. Njemačkoj plastika katedrala u Naumburgu, Magdebrugu, Braunschweigu i Erfurtu odrazuje sav razvoj donjosaskog i donjofranačkog područja, gdje kao regionalna osobitost dolazi do izražaja specifična arhitektura od opeke.

**Primijenjena umjetnost** javlja se u različnim tehnikama obrade metala (zlatarstvo, kovano željezo, lijevano željezo odnosno bronca), obogaćenim iskustvima Francuske i Italije. Saska se ističe spomenicima lijevanim u bronci i rezbarstvom u bjelokosti. Već navedenim primjerima u Freibergu i./Sa. i u Naumburgu mogu se pribrojiti značajna djela u Wechselburgu i Halberstadtu (Liebfrauenkirche) i u Hildesheimu (St. Michael). U Wechselburgu zauzima značajno mjesto »Raspeće« (rezbarija), a figuralni ukras zap. portala katedrale u Naumburgu može se smatrati jednim od najviših dometa saske škole. Smisao za ljepotu forme udružuje se s težnjom za individualizacijom u portretu; draperija koja se prilagođuje tijelu ukazuje na evoluciju njem. plastike, gdje se gotička osjećajnost stapa s ljubavlju prema prirodi i prema njezinoj suštini. Ukoliko i ima u plastici katedrale u Strasbourgu njem. utjecaja, to se mora pripisati sintezi nadahnuća dvaju naroda. Kao što je *Nicolas de Verdun* djelovao osamdesetih godina XIII *st.* u Kölnu, tako je kod plastičnog ukrašivanja zap. portala katedrale u Strasbourgu mogla djelovati radionica njem. majstora, ali odgojenog na franc. uzorima.

XV STOLJEĆE. **Arhitektura.** I Njemačku su zahvatile promjene umjetničkog razvoja evr. Sjevera. Do tada je Njemačka predstavljala područje retardacije u usporedbi sa susjednom Francuskom, matičnom zemljom romanike i gotike. Ni u XV *st.* taj se odnos u biti nije promijenio, ali se pojava sjevernjačke renesanse mora osvijetliti kao posve samostalno iživljavanje novih realističkih tendencija, neovisno od zakonitosti tal. razvoja. Zato je i kriterij razvoja sjev. zemalja — a među njima i Njemačke — drugačiji negoli kriterij koji se obično upotrebljava od antike nadalje na teritoriju juž. Evrope, odnosno područja Mediterana. Renesansa i humanizam slijede u Njemačkoj iste ciljeve kao i u drugim evr. zemljama, ali je ipak potrebno voditi računa o idejnosti i uvjetima što se susreću u Njemačkoj kao trajna komponenta cjelokupnog razvoja kulture i umjetnosti a i društva, koje je usponom blagostanja pružilo mogućnosti za ostvarenja svojih umjetničkih težnja. Sjevernjačka renesansa potakla je i u Njemačkoj nove snage, a napose specifične naturalističke komponente koje se u tom likovnom krugu mogu smatrati movensima naprednijih težnja u razdobljima idealističke umjetničke koncepcije.

U XV *st.* vodili su kroz Njemačku važni putovi svjetske trgovine u smjeru jug—sjever, odnosno istok—zapad. Bogati porajnski gradovi razvili su plodan umjetnički život, a obrt i trgovina pružili su građanskom staležu najšire mogućnosti materijalnog i duhovnog razvoja (izumi, Gutenbergovo iznašašće tiskanja knjiga). Arhitektura je ostala vjerna gotičkim oblicima; gotika postaje u fazi svoga kasnog procvata vrlo slikovita, razigrana i poletna. Povezivanje kora s uzdužnim brodom kao i izgradnja glavnog i pobočnih brodova do jednake visine označuju postizanje prostornog jedinstva, koje je postalo pravilo kasnogotičkih dvoranskih crkava. U Njemačkoj ne uvodi XV *st.* nov stil, već gradi na temeljima tranije gotičke tradicije. Stare se katedrale pregrađuju, odnosno proširuju, i tako »dobivaju kasnogotičke oblike, dodatke, za koje je bilo potrebno angažirati sve

*KREUZTOR* U INGOLSTADTU

veći broj građevinarskih i klesarskih majstora. Oni nisu više anonimni; u arhitekturi se ne susreću samo klesarski znakovi, nego i dokazi o prisutnosti i određene

ŽUPNA CRKVA U MITTENWALDEU, XIV/XV *st.*

ličnosti u smislu afirmiranja renesansnog individualizma. Osim crkava nastaju brojne nove profane građevine (»Römer« u Frankfurtu, »Gürzenich« i gradski toranj u Kölnu). Nizoz. arhitektura je nizom svojih značajnih ostvarenja poticala njem. susjeda, te upravo Rajnska oblast predstavlja značajno ishodište novih impulsa. U području južnonjem. i bavar. dvoranske arhitekture najznačajniji je majstor *Hans Stetheimer*, a nove generacije porodica graditelja djeluju i drugdje (*Ulrich von Ensigen* i njegovi nasljednici u Ulmu; dvoranske crkve švapskih radionica u Augsburgu, Stuttgartu i Esslingenu; franačke radionice u Schwabachu, Nürnbergu i Regensburgu; *Hans Beham st.* u Nürnbergu; kompleks kuća porodice Fugger u Augsburgu; Albrechtsburg u Meissenu; brojne novogradnje i pregradnje u Westfaliji gdje su se udomaćile dvoranske građevine). Mnoštvo lokalnih varijanta može se jedva uočiti, a nove se pobude šire i na Sjever i na Istok, u područje sjevernonjem. načina građenja od opeke (Peterskirche u Rostocku, peterobrodna crkva St. Nikolai u Lüneburgu, Annenkirche u Annabergu, Katharinenkirche u Brandenburgu, vijećnica u Goslaru).

SV. MARTIN I PROSJAK, oko 1240. Bassenheim, župna crkva

**Slikarstvo.** Pretežno idealističke koncepcije značajne su za slikarstvo na ploči još na početku XV *st.*, a održale su se u kölnskoj školi i poslije prve trećine XV *st.* U zemljama uz juž. i gornju Rajnu i u susjednoj Švapskoj utjecaj je nizoz. realizma i burgundske renesanse mnogo jači. Na početku stoljeća dominiraju veliki rezbareni oltari, koji imaju oslikana samo pobočna krila; isti majstor radi plastiku, pozlatu (»Fassung«), polihromiranje i oslikavanje oltarnih ploča. I u slikarstvu kao i u kiparstvu afirmira se u doba prvih triju desetljeća »mekani stil« koji napušta tvrdoću oštroga nabora; on uvodi mekši tok draperija, ljepotu ritma i (ponajviše u manjim formatima) nešto intimno ljupko i dopadljivo (tip »lijepih Madona«). S područja rezbarstva mekan stil prelazi i u grafiku, osobito u drvorez. Jedan je od prvih slikara u početku stoljeća majstor *Bertram*, za kojega je utvrđeno da je djelovao u Hamburgu (»Grabower Altar« sa scenama muke Isusove); on je vodeći majstor sjevernonjem. slikarstva u doba ekspanzije češ. odnosno praške škole. Drugi je slikar koji radi u to doba u Hamburgu majstor *Francke*. Utvrđene su njegove veze s franc. iluminacijom knjiga, i on po tome ne slijedi majstora Bertrama već se priklanja izvoru elegantnoga »mekanoga« stila i ide u red najznačajnijih kolorista toga razdoblja. Srodan je majstoru *Konradu von Soest*, glavnom predstavniku westfalskog slikarstva u prvoj četvrtini XV *st.* Konradov utjecaj dopire do Kölna, gdje je ljupkost idealističnog »mekanog« stila bila još uvijek aktuelnija negoli naturalistički opis nizoz. realista ili majstora s Bertramovom koncepcijom. Konradov način pokazuje jak lirski zanos i smisao za finese dvorskoga burgundskog minijaturnog slikarstva koje voli laku poeziju, raskoš, dopadljivost i vedrinu kolorita. Konrad je tipični zastupnik toga smjera u njem. slikarstvu. Senzibilnost idealističke komponente, koja odlučno prevladava u kölnskoj sredini, ostvario je već majstor *Wilhelm* u drugoj pol. XIV *st.* (slika sv. Veronike u München u). Vodeći je predstavnik kölnske škole sredinom stoljeća *Stephan Lochner* (o. 1410—1451); on sretno spaja realističke elemente s idealističkom tradicijom stare kölnske škole. Lochnerova najznačajnija slika »Poklonstvo triju kraljeva« (1440; danas u kölnskoj katedrali) pokazuje, da ga stilske tekovine Burgundije i Nizozemske nisu još uspjele potpuno pridobiti. Utjecaji nizoz. realizma očituju se jače kod drugih majstora slikanja na ploči (*Majstor Marijina života*, *Majstor Tomina oltara* koji je zvan i *Majstor sv. Bartolomeja*), a dijelom i kod grafičara. Mnogostrani poticaji dolaze i od kölnskog drvoreza (drvorezi knjige »Prachtbibel«). — Oživljuje i slikarstvo na staklu pored slikarstva na ploči, u koje sve snažnije prodire svladavanje prostora i dubinskog rasporeda uz pomoć arhitekture i pejzažne štafaže, a napušta se reljefni stil srednjovj. tradicije. Njemačka postaje vodeća zemlja u razvoju drvoreza i bakroreza, reproduktivne i izvorne grafike koja je u službi umnožavanja zadanih sadržaja i ikonografskih tema. Slikanje na ploči napreduje samo u usporednim inovacijama na području grafike koju oplođuju nebrojene radionice duž Rajne od Bodenskog jezera do Kölna i Xantena. Slikarstvo Gornje rajnske pokrajine brže se koristi susjedstvom burgundskog dvora, a narudžbe dobiva u vezi s održavanjem crkvenih koncila u Konstanzu i Baselu. Najstariji majstor toga područja, *Lukas Moser*, pokazao je na svojoj slici »Sv. Magdalena na putu u Marseille« (u Tiefenbronnu) razmjerno prostranu pejzažnu pozadinu, a na istoj slici u drugoj polovini kompozicije (»Pričest sv. Magdalene«) scenu s gotičkom arhitekturom, bez obzira na činjenicu da je giotteskna tipičnost u prikazivanju lica tada već zastarjela sastojina slikarskog zraza. Vrhunac stremljenja prema realnom pokazao je u njem. zemljama do sredine XV *st.* Švicarac *Konrad Witz*. — Najraniji majstor njem. bakroreza pripada gornjoj Rajni i naziva se *Majstor igraćih karata* (1446). Uz njega se razvija i *Majstor E. S.* koji je razvio bakrorez do umjetničke i tehničke visine. Nadmašio ga je jedino *Martin Schongauer* (oko 1450—1491), najznačajniji slikar i grafičar XV *st.*; školovanjem kod Rogiera van der Weyden postaje značajni posrednik kod usvajanja naprednih nizoz. stremljenja. Schongauer je u prvom redu crtač; njegovi bakrorezi postali su čuveni, kao kasnije i Dürerova djela, i izvan Njemačke. Sačuvano je 113 njegovih signiranih bakroreza, a od slika na ploči sigurno je njegov rad samo »Marija u ružičnjaku« (u Colmaru, St. Martin). U području srednje Rajne najznačajniji je slikar posljednje četvrtine XV *st.* *Majstor kućne knjige*. Utjecaji flam. i nizoz. umjetnosti postaju trajni i sve jači (u Kölnu *Majstor Uzašašća Marijina* i *Majstor Marijina života*; u Nürnbergu *Hans Pleydenwurff*; u Tirolu *Michael Pacher*; u krugu švapskog slikarstva *Bartholomäus Zeitblom*). Zeitblom označuje prijelaz u XVI *st.* a jednako i *Majstor sv. Obitelji*, *Majstor sv. Severina* i već spomenuti *Majstor Tomina oltara*. U salzburškim krajevima glavni je predstavnik slikanja na ploči potkraj stoljeća *Rueland Frueauf st.*, te njegov sin *Rueland Frueauf ml.* i *Konrad Laib* iz Švapske. U grafici preuzima vodeće mjesto Nürnberg (*Michael Wolgemut*, *Veit Stoss*, *Albrecht Dürer*), a jednako su značajne i tamošnje radionice slikanja na ploči *Hansa* i *Wilhelma Pleydenwurffa* i *Michaela Wolgemuta*.

H. BACKOFFEN, Ploča nadbiskupa Uriela od Gemmingena, detalj Mainz, katedrala

**Skulptura.** Njem. skulptura XV *st.* nastavlja uglavnom stilsku tradiciju gotike, jačajući njezine naturalističke elemente i stvarajući veći broj kiparskih djela od drva, kamena i bronce. Ta djela pokazuju visoku umjetničku razinu, a uz to i plodnost koja se javlja samo još u doba univerzalnoga baroka. Isticanje oštro lomljenih nabora prelazi u dekorativnu razigranost, koja je specifična za svaku kasniju fazu pojedinoga stila (slikovitost, »gotički barok«). U prvoj pol. XV *st.* prodiru glavne tekovine novoga realizma iz Burgundije preko Švicarske i Gornje Rajne u Švapsku i u zemlje uz Donju Rajnu, a u drugoj pol. stoljeća nizoz. utjecaji i utjecaji sa sjeveroistoka. Kamena plastika u početku je u zastoju; umjetničkom vrijednošću ističu se samo radovi značajnijih majstora (*Nikolaus von Leiden*, *Konrad Meit*, *Majstor Hartmann* u Ulmu, *Hans Multscher* i *Jörg Syrlin st.*, u Tirolu i u Austriji *Michael Pacher*, u Nürnbergu *Veit Stoss*, *Adam Krafft*, *Peter Vischer*, u Würzburgu *Tilman Riemenschneider*). Krafft je oštar i suzdržan, odgojen u sredini baštinjene kasnogotičke mističnosti (nadgrobni spomenik u crkvi St. Sebald; tabernakul u crkvi St. Lorenz u Nürnbergu)

Veit Stoss je radio dva decenija i u Poljskoj (drveni glavni oltar u krakovskoj Marijinoj crkvi, završen 1489). Stossova je kompozicija bogata tematikom, a osim toga otkriva patos i raspoloženje produbljene gotičke osjećajnosti. Ta osjećajnost nadahnula je i tirolskoga slikara i rezbara Michaela Pachera (glavni oltar u St. Wolfgangu u Salzkammergutu, 1481) i Tilmana Riemenschneidera iz Nürnberga (umro 1531). Od njem. kipara najbliži je sjevernjačkim naturalističkim tendencijama Peter Vischer st. (oko 1455—1529). Najznačajnije je njegovo djelo grobnica sv. Sebalda u istoimenoj crkvi u Nürnbergu, s baldahinskom arhitekturom sa tri kupole koja pokriva kovčeg. Ostala su njegova djela u Magdeburgu, Wrocławu/Breslau, Innsbrucku, Regensburgu, u Egidijevoj crkvi u Nürnbergu, u Brandenburgu i Aschaffenburgu. Proizvode umjetničkog obrta i sitne dekorativne radove od raznovrsnih materijala izvode radionice u Nürnbergu. Među nürnberškim majstorima (»Kleinmeister«) ističe se *Peter Flaetner*. Kao što su u razvoju njem. slikarstva bili značajni uzori nizoz. slikari Rogier van der Weyden i Dirk Bouts, tako se tadašnje njem. kiparstvo ugleda u Nizozemca Clausa Slutera koji je, djelujući u Dijonu, dao franc. kiparstvu najbolja djela toga razdoblja.

XVI STOLJEĆE. **Arhitektura.** Polarizacija evr. umjetnosti nije bila nikad tako oštro izražena kao u graditeljstvu na prijelazu iz XV u XVI *st.*: tal. renesansa crpla je iz riznice antike i oblikovala tip palazza; ta je građevina bila izraz dostojanstva patricija prožetih humanističkim duhom kao i kneževskih porodica na čelu tal. država i država-gradova. Arhitektura germanskoga sjevera predugo je ustrajala u tradiciji svojih većinom još malograđanskih srednjovj. nazora, pa u biti nije ostvarila ništa novo. Uske i tijesne kuće s visokim zabatima, strmim pročeljem i skošenim krovovima daju tipičnu sliku tijesnih njem. gradova još u cijelom XVI *st.* Arhitektura nastoji samo još oko vanjskoga obogaćenja ornamentalnim i dekorativnim elementima (tornjići, balkoni, erkeri, volute, kartuše, stupići, pilastri, groteske, sitna ukrasna plastika [»Laubwerk«, »Bandwerk«, »Rollwerk«] itd.). Novo doba nije bitno mijenjalo prostorni raspored naslijeđene arhitekture, a ono što je preuzimalo dolazi bilo iz Italije (u okviru isprepletanja sjevernjačke i tal. renesanse), bilo iz susjedne Nizozemske koja je u tom pogledu jednako bez određene stilsko-funkcionalne orijentacije kao i ostali evr. Sjever. Kasna gotika u biti još uvijek daje arhitekturi vizuelni biljeg (svodovi sa sistemom mrežastih i zvjezdastih rebara). Najranija je građevina njem. renesanse Fuggerkapelle u sklopu Annakirche u Augsburgu (1509—12). Jedini su objekti što pokazuju monumentalnija dostignuća kneževski dvorci, kojima se ponekad mogu naći uzori u drugim zemljama. Sve češće dolaze u krajeve pod njem. vlašću tal. graditelji. Značajniji primjeri arhitekture reprezentativnih vladarskih rezidencija su dvorac Pjastovića u Brzegu/Brieg u Šleskoj, dvor u Dresdenu (dvorište) i utvrđeni grad u Heidelbergu, koji je kompleks različnih dopuna (najčišća renesansa je Ott-Heinrichsbau, započet 1556; kasniji Friedrichsbau, djelo *Hansa Schocha*, 1601—07, djeluje već barokno; u bujnoj dvorišnoj fasadi jasno se ukrštavaju nizoz. i tal. utjecaji). Dvor u Heidelbergu djelomično je srušen u ratovima (1689—93), ali se i kao ruševina slikovito usklađuje u vedutu okolice. Uz Nürnberg je značajno središte renesansne arhitekture Augsburg. U Kölnu je dograđen trakt uz gradsku vijećnicu u obliku tal. arkadnog portika s loggiom na katu. Osobitu pažnju zaslužuju nove vijećnice, trgovačke kuće i kuće patricijskih porodica u bogatim i kulturnim središtima uz značajne evr. prometne magistrale (te građevine često služe kao uzor skromnijim provincijskim ambicijama). Značajni su objekti: rezidencija u Landshutu (djelo tal. graditelja), rezidencija u Münchenu sa »carskim dvorom«, stari dvor i Neues Lusthaus u Stuttgartu, dvor u Aschaffenburgu, dvorci Hartenfels u Torgauu i u Wismaru (asocijacija na Certosu di Pavia), vijećnice u Rothenburgu o./T., Strasbourgu, Kölnu, Görlitzu, Lübecku, Emdenu, Augsburgu, Nürnbergu i Bremenu; »Zeughaus« u Augsburgu, »Gewandhaus« u Braunschweigu, zgrada mesarskog ceha u Hildesheimu, kuće »Pellerhaus« u Nürnbergu, »Haus zum Ritter« u Heidelbergu i slične građevine u Braunschweigu, Hildesheimu, Hamelnu itd., a napose arhitektonski ansambl »Fuggerei« (započet 1519) u Augsburgu. Potpuno pod tal. utjecajem, kao glavno djelo crkvene arhitekture njem. renesanse, nastala je dvorska crkva St. Michael u Münchenu (1583—97) prema uzoru rimske crkve Il Gesù.

LJUBAVNI PAR, švapska škola, oko 1470. Cleveland, Mus. of Art

**Slikarstvo.** Njemačka je dala potkraj XV i u prvoj pol. XVI *st.* velikog umjetnika *Albrechta Dürera* (1471—1528). Učio je u radionici nürnberškog majstora *Michaela Wolgemuta*; na putovanjima upoznao je tekovine njem., nizoz. (1520, 1521) i tal. (1494, 1505) renesanse, a u Nürnbergu je osnovao 1495 vlastitu radionicu. U svojoj je umjetnosti sintetizirao tradiciju sjevernjačke gotičke dramatičnosti s invencijom i znanjem renesansno obrazovanog umjetnika. Svojom stvaralačkom snagom i širokim horizontom on postaje vodeći njem. slikar i grafičar onoga vremena; poznavalac je prirode i proučava zakonitosti perspektive, anatomije i kolorita. Svoju izvanrednu lik. nadarenost dokazao je već kao crtač, a njegova ostvarenja u grafici imaju posebni karakter intimnosti i izvornosti grafičke tehnike. Poslije prvobitnog objektivno-deskriptivnog realizma nastupa razdoblje zreloga majstorova stila koji se stalno razvija, usredotočujući se sve više na bitno a napuštajući sporedne detalje. Susret s tal. renesansom označuje opredjeljenje prema širokim, čistim i smirenim oblicima u kojima se ipak javlja nemir ličnog doživljaja i strastvene subjektivne ispovijesti. Dürerova djela (oko 70 slika, 100 bakroreza, 350 drvoreza i 900 crteža) zahvaćaju široku tematiku: autoportret, portret, pejzaž, figuralnu kompoziciju, religiozne, mitol. i alegorijske kompozicije. Dürerove teoretske rasprave odnose se na nauku o mjerenju, na fortifikaciju i proporciju (1526, 1527, 1528). Njegov stil, jednostavan i iskren, ne predstavlja samo likovnu interpretaciju stvarnosti, nego je istovremeno izraz umjetnikova intimnog duševnog raspoloženja, osobnog temperamenta i misaone dubine. — U Augsburgu slika u smislu renesanse *Hans Burgkmair st.* (1473—1531) s jakim sjevernjačkim elementima i s onom osnovnom linijom koju očituje u svom načinu i *Hans Holbein st.* (umro 1524). Tješnje se oslanja na metode i duh tal. umjetnosti njegov sin portretist *Hans Holbein ml.* (1497—1544). On radi u rodnom gradu Augsburgu, u Švicarskoj i u Londonu, gdje postaje dvorski slikar Henryja VIII. Holbein ml. ide u red najvećih portretista evr. slikarstva (Bogorodica načelnika Meyera, Georg Giesze, Jane Seymour, Henry VIII i niz psihološki značajnih portreta iz Engleske s detaljnom realizacijom fizionomije). — Potpuno individualno raspoloženje izražava vizionarno uzbuđeni *Matthias Gotthard Nithart* (Grünewald) iz Aschaffenburga (umro 1530), umjetnik sugestivne mašte i jarkog svijetlotamnog kolorita. Njegovo je čuveno djelo krilni oltar za crkvu u Isenheimu (sada u Colmaru), kompozicija s obilježjem patetične dramatike i specifične ikonografske ekspresivnosti. — Nastojanja njem. renesansnog slikarstva, dopunjena oblicima tal. renesanse, obilježuju djelo Alzašanina *Hansa Baldunga-Griena*, a i opus najznačajnijeg saskog majstora *Lucasa Cranacha st.* (1472—1553) i njegova sina *Lucasa Cranacha ml.* (1515—1586). U njihovim slikama prevladavaju još jaki naturalistički i maniristički elementi, a odrazuje se pučki adaptirana vjerska poezija i udio srednjovj. doktrine; obe su te komponente prožete humanističkim osjećajem za didaktično predočivanje alegorično-simboličkog sadržaja. U Erfurtu radi *Hans Brosamer*, u Soestu *Heinrich Aldegrever* pod Dürerovim utjecajem, a u Ulmu *Bartholomäus Zeitblom* i *Hans Schüchlin*. Posebno značenje ima krug podunavskog manirizma na prijelazu iz kasne gotike u njem. renesansu (Dunavska škola — Donauschule); u njemu se donekle iživljava još srednjovj. baština, ali u okviru živahnog epskog prikazivanja tema i puku pristupačnog opisa događaja i pejzaža. Vodeći je majstor Dunavske škole regensburški slikar, grafičar i graditelj *Albrecht Altdorfer*. On se uz to ubraja u skupinu slikara zvanih »Kleinmeister« (v.), među kojima prevladava interes za bakrorez (Altdorfer, nürnberška porodica Beham, Georg Pencz, Aldegrever, Brosamer, Hopfer u Augsburgu), a svi su ovi bakroresci pod jačim ili slabijim Dürerovim utjecajem.

**Skulptura.** Oko godine 1500 kiparstvo se u prvom redu usmjeruje na zadatke ukrašivanja, iako u prvim decenijima još rade vodeći majstori prethodnog razdoblja — kipari prijelazne faze iz XV u XVI *st.*, *Veit Stoss*, *Tilman Riemenschneider* i *Peter Vischer*, koji daju značajna originalna ostvarenja. Oblikovanju reljefa na nadgrobnim spomenicima pomažu naročito crteži, bakrorezi, drvorezi i djela sitne dekorativne umjetnosti koja je obogatila i područje plaketa, spomen-novaca i medalja — grana koje su stekle značajno mjesto i u tal. renesansi. Predstavnici navedenih struka su *Hans Backoffen* (Mainz), *Conrad Meit* (Worms), u švapskom Augsburgu (kapela Fugger) *Adolf* i *Hans Daucher*, na bavar. tlu *Stephan Rottaler*, u Beču *Michael Dichter* (portret graditelja katedrala Antona

Pilgrama), kipari spomenika cara Maksimilijana u Innsbrucku, te *Peter* i *Hans Vischer* i *Peter Flaetner* u Nürnbergu; u medaljerstvu napose *Hans Schwarz* (Nürnberg) i *Friedrich Hagenauer* (Augsburg). Nizoz. rezbareni oltari preplavljuju gradove i crkve naročito u sjev. Njemačkoj.

BAROK XVII i XVIII ST. Njem. renesansa bila je na vrhuncu oko 1530; poslije toga je pomrla posljednja velika generacija njem. umjetnika. Otada su vjerski ratovi, uzrokovani Lutherovom reformacijom, ubrzali i razbuktali hist. zbivanja tolikom snagom, da nije bio moguć veći zamah u umjetničkom životu, bez obzira na to što je protestantizam sam po sebi bio nesklon lik. životu i lik. oblikovanju svojih ideja. Potkraj XVI *st.* pobijedila je katolička protureformacija; ona je i u umjetničkom razvoju Njemačke značila početak novoga stvaralačkog doba i pobjedu tal. renesansnih i baroknih lik. stremljenja. Habsburgovci su zavladali u Španjolskoj (Karlo V), izborili su sebi njem. carsku krunu, u Pragu je u doba Rudolfa I oživio novi umjetnički život (maniristi *Bartholomäus Spranger*, *Hans von Aachen*). Jedini njem. umjetnik evr. značenja u tom vremenu, slikar *Adam Elsheimer* (1578—1610), prenio je svoje djelovanje u Rim. U Njemačkoj je Tridesetogodišnji rat prouzročio opću bijedu i pustošenje. Hansa je bila na izmaku snage; poslije otkrića Amerike stagniraju njezine luke i gradovi, nekad središta srednjovj. kulture. Građanstvo, koje je na kraju Srednjega vijeka u političkim odlukama i u upravi gradova imalo vodeću riječ, podvrgava se kneževskom apsolutizmu i samovolji plemićkih staleža. Sedamnaesto stoljeće doba je pobjede katoličke protureformacije koja je u Njemačkoj obuhvatila juž. zemlje a na sjever doplrala samo u Porajnje (do Westfalije). To je doba kneževskog apsolutizma po uzoru franc. monarhije Louisa XIV. Njemačka je bila politički podijeljena na stotinjak oblasti, kneževina i manjih državica, a jedino su centralističke tendencije pojedinih vladarskih porodica mogle ostvariti nove uvjete materijalnog blagostanja i obnovu intenzivnije graditeljske djelatnosti.

**Arhitektura.** Uobičajena periodizacija razvoja arhitekture dijeli razdoblje 1550—1750 na kasnu renesansu, na doba Tridesetogodišnjega rata, na njem. rani (do 1680) i njem. kasni barok (do 1730); na ovaj se nastavlja njem. rokoko koji traje preko sredine XVIII *st.* Već je ukazano na to, s kolikom se ustrajnošću i žilavošću iživljava kasnogotički estetski ideal još i u renesansi, u cijelom XVI *st.* U Njemačkoj nastaju brojni teoretski traktati koji propagiraju tekovine tal. renesanse, a u prvom redu tal. graditeljstva (H. Blum, W. Dietterlein, G. K. Erasmus, J. Furtenbach st., N. Goldmann, C. Sturm, Ch.-Ph. Dieussart, P. Decker, J. B. Fischer von Erlach). Prvi je njem. likovni historik toga vremena slikar i bakrorezac *Joachim von Sandrart* (1606—1688), autor djela »Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste« (Nürnberg, 1675—79). Osnivaju se slikarske škole i akademije, a umjetnički je život osobito oživio u okviru sve značajnijih graditeljskih djela.

A. DÜRER, *Martirij sv. Ivana Evanđelista*, drvorez iz ciklusa »Apokalipsa«

MAJSTOR H. L., *Krunidba Marijina*. Breisach, katedrala

Plemstvo i crkva kod gradnje reprezentativnih dvoraca i crkava obilno primjenjuju oblike tal. renesanse i tal. baroka. Sve lik. grane udružuju se u ukrašivanju vanjštine i unutrašnjosti arhitekture.

Iz Italije dolaze tal. graditelji naročito u juž. katolički dio Njemačke koji je bio najpristupačniji oblicima iluzionistički slikovitog i iracionalno zanesenog baroka. U sjev. protestantskim njem. zemljama prevladavaju trezniji holand. utjecaji. Općenito je barok sjev. zemalja smireniji i prožet racionalističkim shvaćanjem.

U XVII *st.* još djeluju strani graditelji. U juž. krajevima najznačajnija su djela: katedrale (Salzburg i Passau), praške i bečke palače, Theatinerkirche u Münchenu (1664—75, Agostino Barelli), dvorac Ludwigsburg kod Stuttgarta (G. D. Grisoni, P. Retti); isusovačka crkva u Mannheimu (P. Egell). — Među njem. graditeljima su *Georg Beer* (Lusthaus u Stuttgartu), *Paul Francke* (Marienkirche u Wolfenbüttelu), *Heinrich Schickhardt* (u Švapskoj), *Elias Holl* (Zeughaus u Augsburgu). U profanoj arhitekturi u gradnji kneževskih dvoraca očituju se na sjeveru klasicističke težnje prema načelima A. Palladija (tzv. engleski trakt zamka u Heidelbergu). Značajne su rezidencije Kaiserhof u Münchenu i dvorac u Dresdenu, vijećnice u Bremenu i Paderbornu, »Kaiserhaus« u Hildesheimu, a u Hannoveru »Leibnizhaus«. — U XVIII *st.* sagrađena je dvorska crkva u Dresdenu (Gaetano Chiaveri, 1738—1754). U Münchenu *Joseph Effner* zastupa prijelazni stil u rokoko (dvorac Nymphenburg, palača Preysing). U cijeloj juž. Njemačkoj ističu se braća *Asam* kao slikari i kipari u dekoraciji unutrašnjosti crkava. Glavno je njihovo graditeljsko djelo crkva Ivana Nepomuka u Münchenu. U Pragu djeluje porodica *Dientzenhofer* (posebno *Kilian Ignaz D.*). U Würzburgu je razvio u službi Schönborna intenzivnu djelatnost *Johann Balthasar Neumann* (1687—1753); njegova su glavna djela raskošna biskupska rezidencija (započeta 1720), koja ide u najljepša ostvarenja baroka u Njemačkoj (stubište, carska dvorana s freskama G. B. Tiepola, prostori za stanovanje u stilu rokokoa). U Dresdenu je najznačajnije djelo »Zwinger« (1710—22), kojim se proslavio *Matthäus Daniel Pöppelmann* (1667—1736). Ta je zgrada zamišljena kao svečana dvorana za priredbe (arena, galerije i prostorije za primanja); u povijesti graditeljstva Novoga vijeka ona predstavlja svojom slikovitošću i dekorativnom notom vrhunac kasnobarokne razigranosti. U Dresdenu je značajno arhitektonsko djelo i Frauenkirche *(Georg Bähr)*, najmonumentalnija protestantska crkva u Njemačkoj (centralna građevina s kupolom). U Berlinu rade Francuzi i Nizozemci u službi izbornoga kneza; njihovo je glavno djelo zgrada Zeughaus (1694—1706). Njem. graditelj i kipar *Andreas Schlüter* (1664—1714) najistaknutiji je barokni majstor njem. Sjevera. U Berlinu je preuzeo gradnju kraljevske rezidencije (1699—1706). I Schlüterova arhitektura otkriva umjetničku snagu i samostalno shvaćanje reprezentativnog baroka. Tek je XVIII *st.* postalo doba vodećih njem. graditelja i arhitekata.

U duhu klasicističkih ideja proširen je dvor Charlottenburg. Prvi arhitekt Fridrika Velikoga, *Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff* (1699—1753), gradio je prema načelima klasicizma, a unutrašnjost zgrada ukrašivao je u stilu rokokoa. Glavna su njegova djela pregradnja palače u Potsdamu, dvorac Sanssouci i opera u Berlinu. Uz graditeljstvo Bavarske ističe se i franačka škola: među Dientzenhoferovim tvorevinama, koje su pridonijele prodoru praškoga baroka u Njemačku, značajne su katedrala u Fuldi i dvor u Pommersfeldenu. U Münchenu je u doba rokokoa radio Francuz *François Cuvilliés* (1695—1768) koji je dekorirao münchensku kraljevsku rezidenciju i ljetne dvorce (Amalienburg u parku Nymphenburga, Residenztheater, nadbiskupska palača i niz plemićkih palača).

**Skulptura.** Barokno je kiparstvo u toku cijeloga XVII *st.* pod utjecajem Nizozemske i Italije; osamostaljuje se tek u drugoj pol. XVIII *st.* U smislu baroknih programa ukrašivanja trebalo je da se u kiparstvu i slikarstvu udruže figuralna djela, ornament, dekoracija izvedena u različitim tehnikama (mramor, marmoriranje, drvo, intarzija, štuk); to dolazi do izražaja u arhitekturnoj i u sitnoj ukrasnoj plastici, a naročito u sklopu velikih zadataka dekoriranja reprezentativnih objekata. Kiparski ukras dolazi do jakog izražaja kod gradskih zdenaca i vodoskoka na trgovima (augsburški vodoskok *Adriaena de Vries*; u Nürnbergu »Tugendbrunnen« *Benedikta Wurzelbauera* i »Gänsemännchen« iz 1557), kod reljefnih ploča, bista i konjaničkih spomenika, te u oblikovanju mitol. i alegorijskih kompozicija. U unutrašnjosti crkava vlada raskoš u oltarnoj plastici i u rezbarstvu propovjedaonica i crkvenih klupa. Utjecaj Berninija i Borrominija širi se usporedno s italijanizacijom u razdoblju visokog baroka, kad se njem. plastika počinje obogaćivati stvaralaštvom vlastitih snaga. Glavni su majstori *Matthias Rauchmüller* i *Christoph Jammitzer*, a u porculanskoj plastici *Johann Joachim Kändler* (Meissen). Uskoro se afirmiraju manufakture porculana Höchst, Frankenthal, Ludwigsburg, Nymphenburg, Berlin i Fürstenberg kao središta sitne plastike (poslije Böttgerova otkrića porculanske sirovine). Vodeći su majstori u štuku *Egid Quirin Asam* i *Johann Peter Wagner*. U poč. XVIII *st.* glavni je predstavnik kiparstva *Balthasar Permoser* (1651—1732, dekoracija »Zwingera« u Dresdenu i »Belvederea« u Beču). Nesumnjivo je najznačajnija ličnost *Andreas Schlüter* iz Hamburga, koji u Berlinu i Pruskoj radi i kao graditelj i kao kipar (spomenik izbornog kneza Fridrika III u Königsbergu/Kalinjingradu; konjanički spomenik Velikog izbornog kneza, 1703; maske umirućih vojnika na Zeughausu; nadgrobni spomenik Fridrika I u katedrali — sve u Berlinu). — U juž. Njemačkoj najviši domet njem. i austr. kiparstva predstavlja *Georg Raphael Donner* (1693—1714). Njegova je plastika mješavina tal. baroka i elegancije franc. ranog klasicizma, a poprima i značajke lepršavog rokokoa. Glavna su Donnerova djela u dvorcu »Mirabell« u Salzburgu, u Bratislavi, Beču i Krki/Gurku.

**Slikarstvo.** Utjecaj tal. manirizma predstavlja prijelazan stupanj uoči ranoga baroka. Njemačku je preplavilo mnoštvo stranih slikara, a među domaćim dominantna je ličnost *Adam Elsheimer*. On je prvi u Rimu formirao stil herojskoga pejzaža i u njemu ostvario atmosfersku rasvjetu prožetu intimnim štimungom, primjenjujući osvjetljivanje i sjenčanje (chiaro-scuro). Prethodnik je mnogih majstora herojskog pejzaža, između ostalih i Cl. Lorraina. U krugu venec. kolorista školovao se *Hans Rottenhammer* iz Münchena. U Augsburgu radi *Matthias Koger* a u Nürnbergu *Joachim von Sandrart*. Holand. pučki genre i dostignuća holand. majstora svjetlosti s kolorističkom svijetlo-tamnom paletom privlače pažnju sve širega kruga njem. slikara, no oni ostaju u granicama prosječnosti. Jedina grana, koja pokazuje samostalnost, monumentalno je slikarstvo majstora freske, koji se inspiriraju uzorima tal. zidnog i stropnog slikarstva visokog baroka. Njem. umjetnici školuju se pretežno u Italiji; u domovini preuzimaju znatnije narudžbe pri oslikavanju plemićkih dvoraca, unutrašnjosti crkava, samostanskih refektorija i biblioteka. — Katolička juž. Njemačka bila je najzahvalnije područje rada za majstore fresaka. Ideal Pietra da Cortona i Andree Pozza, a kasnije G. B. Tiepola, nadahnjuje bavar. slikara fresaka dekoratera *Hansa Georga Asama* a također i njegova sina *Cosmasa Damiana Asama ml. Januarius Zick* (1702—62) ukrašuje stropove dvoraca u Würzburgu i u Rajnskoj oblasti. U drugoj pol. XVIII *st.* u Bavarskoj su stekli ugled *Johann Jakob Zeiller* i njegov bratić *Franz Anton Zeiller*. — Većina sjevernonjem. slikara dobiva poticaje za pejzaž, genre i portret iz Nizozemske i Francuske. Specijalizacija u tematici dovela je do opće pojave diferencijacije već kod školovanja (slikari bitaka i animalisti *Georg Philipp Rugendas*, *August Querfurt*, slikar tapeta u stilu rokokoa u Darmstadtu *Johann Konrad Seekatz*). — U drugoj pol. XVIII *st.* raste interes za ant. grč. i rim. umjetnost (inicijator J. J. Winckelmann). Usporedno s prodorom klasicizma javljaju se nove tendencije, no juž. Njemačka zbog sklonosti za slikovitost ustraje uz ideale visokog i kasnog baroka i rokokoa. — Minijaturi se posvećuje *Ismael Mengs*, a njegov sin *Anton Raphael Mengs* bio je čuven i izvan Njemačke (Madrid, Petrograd, Beč). U Dresdenu djeluju *Anton Graff*, *Johann Christian Klengel* i *Daniel Chodowiecki* (1726—1809) iz Danziga/Gdanska. U Kasselu rade brojni slikari iz porodice *Tischbein*. Istaknuti su slikari potkraj XVIII *st.* — svaki u svom djelokrugu — *Jacob Asmus Carstens* iz Šleske (1754—1789), pejzažist *Joseph Anton Koch* iz Tirola, glavni predstavnik klasicizma J. L. Davida *Gottlieb Schick* (1776—1812), te predstavnici rane romantike u poč. XIX *st.* *Philipp Otto Runge* (1777—1810) i *Caspar David Friedrich*. — *A. R. Mengs* je doduše nastojao prevladati sheme rokokoa i tražio nove uzore u klasičnom Rimu, ali ni on a ni niz portretista *(Anton Graff* i *Angelika Kauffmann)* ne predstavljaju takve stvaralačke snage, da bi se moglo govoriti o preporodu njem. umjetnosti.

XIX STOLJEĆE. **Arhitektura.** Schlüterov kraljevski dvor u Berlinu završio je u klasicističkom stilu *Wilhelm Knobelsdorff*. Većina novih dvoraca i obnovljenih postojećih građevina u Potsdamu i u Berlinu nosi pečat nove klasicističke estetike (doraski stil stupova kod Brandenburških vrata, 1794). Njem. graditeljstvo (s unutrašnjom dekoracijom) bilo je posljednjih decenija XVIII *st.* ovisno o uzorima franc. umjetnosti i o franc. pomodnom ukusu prema kome se ravnaju njem. kneževski dvorovi a i građanski stalež. Poslije Francuske revolucije proširuje se ideal klasicizma i u Njemačkoj, i to u svim fazama razvoja što ga je prešao u Francuskoj (od stila Louis XVI do napoleonskoga empirea). U domovini Lessinga, Herdera, Goethea, Schillera i L. van Beethovena sve intenzivniji kulturni život postavljao je nove zadatke i arhitekturi koja je pošla putovima klasicizma. Stara je umjetnost bila umjetnost vlastodržaca, a nova — na čelu sa slikarom J.-L. Davidom u Francuskoj, a u Njemačkoj s Winckelmannovim prijateljem *Mengsom* i kolonijama njem. slikara u Rimu (»Deutschrömer«) — trebala bi pripadati građanskoj klasi. U doba antikiziranja budi se i u

E. Q. ASAM, *Uzašašće Marijino*. Rohr, opatijska crkva

J. B. NEUMANN, crkva u Vierzehnheiligenu

NEPOZNATI MAJSTOR, *Knez Lichnowsky*, oko 1830

Njemačkoj idealistička sklonost za rim. carsko doba, no to je načelo »romantike« i čuvstva suprotno »klasičnom načelu« u smislu Hegelove dijalektike. Hist. eklekticizam oponaša stare načine oblikovanja, uzori su mu klasika a istovremeno i romantika. Romantika uzima sadržaje iz Srednjeg vijeka, ideal joj postaje gotika kao razdoblje spiritualizma i mistike. Ta se raspoloženja otkrivaju u prvoj pol. XIX *st.* u različnim smjerovima koji idu za obnovom starih izražajnih sredstava arhitekture.

Najznačajniji je graditelj u prvoj pol. XIX *st.* klasicist *Karl Friedrich Schinkel* (1781—1841), koji je gradio većinom u Berlinu (Schauspielhaus, 1818—21, Altes Museum, Zvjezdarnica, zatim Altstädter Hauptwache u Dresdenu, crkve u Werderu, Potsdamu, Nikolaikirche i univerzitet u Halle/S., dvorac Babelsberg kod Potsdama). Schinkelovi imitatori podigli su brojne klasicističke građevine u svim većim gradovima Njemačke. U Münchenu su nastale poznate Propileje (*Leo Klenze*; njegova su djela još Walhalla kod Regensburga, Ruhmeshalle i Gliptoteka u Münchenu). Teoretski protivnik gotike *Gottfried Semper* («Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten«, 1861—63) ukazuje na značenje arhitekture antike i renesanse, te nastavlja po njihovim uzorima (građevine u Dresdenu, politehnika i zvjezdarnica u Züricu, nacrti za Dvorske muzeje u Beču). U drugoj pol. XIX *st.* potpuno dominiraju historicizam i eklekticizam, napose u gradovima koji se naglo razvijaju. Posebna arhitektonska rješenja traže palače državne uprave, burze, izložbeni objekti, parlamenti, gradske vijećnice, kazališta, muzeji, znanstvene ustanove, a i novi objekti što ih traže razvoj tehnike i industrijalizacija proizvodnje.

**Skulptura.** U Berlinu radi *Gottfried Schadow*, bliz Thorvaldsenovu formalnom klasicizmu, a utjecaj *G. R. Donnera* doseže do Münchena. Shvaćanje i način širom Evrope priznatih kipara A. Canove i B. Thorvaldsena našli su svoje imitatore i štovatelje i u Njemačkoj *(Johann Heinrich Dannecker)*. Ostali značajniji kipari *Christian Rauch* (u Berlinu), *Ludwig Schwanthaler* (u Münchenu), *Max Klinger* (u Leipzigu), pa *Reinhold Begas* i *Adolf Hildebrand*, izvode niz spomenika i portretnu plastiku, a djelomice tretiraju figuru na način genrea u okviru građanskog ukusa eklektičnog epigonstva XIX *st.* *Anton Dominik Fernkorn* (1813—1878) radi najprije u Münchenu, a od 1840 pretežno u Beču (spomenici vladara i vojskovođa).

**Slikarstvo.** Akademije i slikarske škole obrazuju sve veći broj školovanih slikara koji zastupaju ideale klasicizma i romantike. Posebna uloga pripada krugu nazarenaca *(Friedrich Overbeck, Peter Cornelius, Wilhelm Schadow, Joseph Führich, Julius Schnorr von Carolsfeld)* koji se oduševljavaju za religioznu tematiku, a koji se općenito ubrajaju u »njemačko-rimsku školu«. U vrijeme eklekticizma, klasicizma i romantike izbijaju na čelo slikar hist. kompozicija *Wilhelm von Kaulbach* i ilustrator narodnih pripovjedaka *Moritz von Schwind*, pa *Alfred Rethel* i prvi pobornik realizma, snažni i svestrani *Adolf Menzel* (1815—1905). U Münchenu dolazi do izražaja slikar genrea *Karl Spitzweg*. Vrlo širok krug slikara crpe sadržaje iz književnosti i pjesništva, a uz hist. teme oblikuje genre, idilu, mrtvu prirodu i portret.

F. Šc.

XX STOLJEĆE. Godina 1871 donijela je Njemačkoj »ispunjenje vjekovnih težnja« — ujedinjenje mozaika malih državica; pruski kralj prestao je biti primus inter pares i postao carem države koja je teritorijem daleko nadmašila onu Fridrika Velikog a približila se opsegom srednjovj. Carstvu. Njemačka je, prvi put nakon napoleonskih vremena, opet postala jedan centralni državni organizam, a dobivanjem kolonija (od 1884) i uporišta na različnim tačkama Istočne hemisfere uvrštena je u niz velevlasti. Razumljivo je, da su ti uspjesi i afirmacija nove države potakli zanimanje za nju u inozemstvu, a unutar nje same doveli do prenaglašenih ambicija o »kulturnoj misiji« i ekspanzionizmu. U okviru intenzivnijeg razvoja kulturne djelatnosti dobivaju i lik. umjetnosti svoju određenu misiju, obojenu spomenutim ambicijama. Ipak je u nekim granama i te kako prisutan utjecaj pobijeđene Francuske, koji znači prodor naprednih stremljenja u prvim decenijima novoga stoljeća; time dolazi do izražaja kozmopolitski faktor u njem. umjetnosti. Upravo je sukob tradicionalizma i avangardističkih tendencija zaoštrio rješavanja problema umjetnosti i na teoretskom planu. Smisao za formuliranje teoretskih načela i racionalnog eksplicirania priroden je i imanentan u psihi njem. naroda; nerijetka je stoga pojava, da se rješavanju likovnih problema prilazi cerebralno a ne spontano. Većina velikih i prijelomnih pokreta u prvim decenijima XX *st.*, koji su općenito smatrani inovacijom njem. kulture, zapravo su plod drugih kulturnih zona koje su ih ostvarile pod drugim imenima i uz druge parole. Pošto su recipirani u Njemačkoj i pošto su u novoj sredini dobili novo (ujedno pogodnije i univerzalnije) ime i teoretsku fundaciju, općenito su prihvaćeni kao njem. doprinos evr. kulturnoj zajednici. Nerijetko je pojedini spontani poticaj druge sredine (u prvom redu Francuske, zatim Skandinavije, Austrije, a i rus. folklorne komponente) u Njemačkoj izrastao do »Weltanschauunga« i dobio literarno-teoretsku fundaciju. Ali ima umjetničkih nastojanja i poticaja, koji bez njem. nagnuća prema teoretskom postavljanju ne bi dobili svoje značenje i evr. opravdanost. Karakteristično je i prihvaćanje likovnih inicijativa koje dolaze s onu stranu granica. Štaviše, u Njemačkoj su mnoge strane individualnosti stekle afirmaciju prije nego u domovini. Ta se tradicija provlači od brojnih arhitekata, kipara i slikara XVIII *st.* do u XX *st.* G. Coubert je ranije priznat u Njemačkoj nego u Francuskoj, i u Njemačkoj je imao više izravnih sljedbenika. Sigurno je da bez lucidne intervencije amatera K. E. Osthausa, galerijskog direktora H. v. Tschudija, teoretika umjetnosti W. v. Uhdea, a naročito bez značajnog udjela historika umjetnosti J. Meier-Graefea i F. Burgera franc. impresionizam ne bi bio tako rano uočen kao prekretnica i najznačajnija orijentacija u okviru novije umjetnosti. A i franc. umjetnici XX *st.* (neoimpresionisti, fauvisti, kubisti) afirmirali su se — posredovanjem svojih njem. sumišljenika — ranije u Njemačkoj nego u Francuskoj. Karakteristično je za njem. sredinu, s kolikom je pasioniranošću u prvoj pol. XX *st.* prihvaćala (do 1932) a zatim odbijala (1932—45) najrevolucionarnije tekovine lik. stvaralaštva, neprestano raskidana između dva ekstrema.

**Arhitektura.** Impulsi za sve izrazitija tehnička rješavanja građevnog objekta osjećaju se već u posljednja dva decenija XIX *st.* Oni se javljaju kao novum u vrijeme koje kod projektiranja monumentalnih i značajnijih objekata nepokolebljivo održava tradiciju tzv. Wilhelmovske škole (produženi odnosno obnovljeni historicizam koji se afirmira nakon ujedinjenja Njemačke 1871). Taj »stil« daje svoja tipična ostvarenja za ranih godina vladanja Vilima II (nova vijećnica u Leipzigu, *H. Licht* 1899—1905; dogradnja vijećnice u Münchenu, 1900—06; Bayrisches Nationalmuseum u Münchenu, *G. v. Seidl* 1894—1900; nova vijećnica u Frankfurtu/M., *F. v. Hovens* i *L. Nehers* 1900—08). Istovremeno s tim sterilnim eklekticizmom očituju se poticaji teoretičara arhitekture koji ukazuju na postulat funkcionalnosti i na respektiranje svojstava građevnog materijala. Industrijalizacija i novi način života, što ga je ona izazvala, uvjetovali su nagao porast gradova, aglomeracije oko njihovih jezgara, a time je nametnut i postulat suvremenoga planiranja grada, saobraćajnica i cijelih sklopova urbanih naselja.

Ideja o reformi u graditeljstvu provlači se od sredine XIX *st.* do početka novoga stoljeća, ali se očituje samo u pojedinačnim ostvarenjima. Tek je inicijativa reformatora primijenjenih umjetnosti, Flamanca Henrija van de Velde, Holanđanina H. P. Berlagea i Austrijanca Otta Wagnera dala poticaje za radikalni preokret. Stapanjem individualističkih i naturalističkih tendencija u suprotnosti

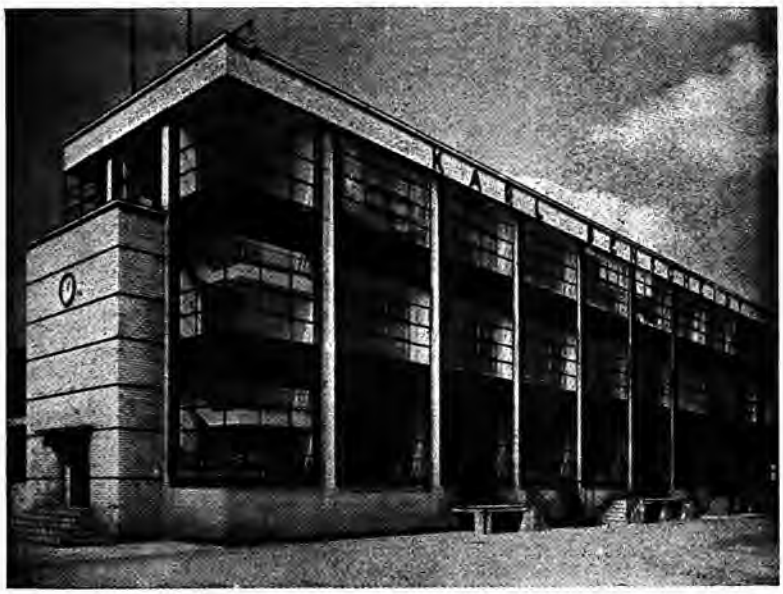
A. MENZEL, *Meissonier u atelieru*

prema historicizmu ostvaren je u Njemačkoj »Jugendstil«, jedna od brojnih manifestacija opće evr. pojave »Stila 1900« koja ima svoj izvor u počecima bečke Secesije (v. *Austrija* i *Secesija*). Prema načelima O. Wagnera, njegovih sumišljenika i sljedbenika, arhitektura ima biti u skladu sa svojom namjenom, a ljuska zgrade ima odgovarati unutrašnjem rasporedu (iz tog načela proizlazi i tendencija prema jednostavnosti). Idejno naglašena jednostavnost nije u praksi postignuta još u cijelosti (nedostaci u plansko-konstruktivnoj koncepciji; nasljedstvo ornamentike: tekući floralni ornament), ali je upravo taj »stil« polazna tačka svih naprednih stremljenja u arhitekturi a ujedno i doba školovanja najistaknutijih pobornika kasnijega funkcionalizma i purizma. Malen broj sačuvanih djela u Njemačkoj obilježuje logičnu prijelaznu fazu. Nove tendencije postižu najviši domet i prvu afirmaciju 1901 na izložbi u Darmstadtu. Pokušaji reforme u njem. arhitekturi imali su značajan udio u preobrazbi evr. arhitekture u poč. XX *st.*

Jedan od poticaja prijelomnoga značenja u reformi arhitekture daje *Hermann Muthesius* (1861—1927) publiciranjem svoje knjige o engl. kući, zalažući se za primjenu nekih engl. dostignuća u njem. arhitekturi. Paralelno sa više takvih izoliranih inicijativa ostvaruje se sasvim programska i konkretna djelatnost na Kunstgewerbeschule u Weimaru, kojom od 1900 upravlja *Henri van de Velde* (1863—1957); on kao teoretik odbija svaku nepotrebnu dekoraciju i na arhitektonskim rješenjima i kod predmeta koji idu u područje primijenjenih umjetnosti. Od namještaja i opreme, koji nose još značajke »Stila 1900«, weimarska škola pod njegovom upravom prelazi na izrazito arhitektonske probleme (planiranje manjih stambenih zgrada s primjenom engl. dostignuća iz vremena intimnog romantizma i uz racionalizaciju detalja arhitekture), stvarajući tako bazu za novi pokret koji će nakon dva decenija proizaći iz te škole. — Jedno od revolucionarnih ostvarenja nove arhitekture koja tek traži svoju pravu fizionomiju, pokazujući novu svijest arhitekta u planiranju — u jednostavnosti i primjeni geometrijskih oblika a ne u imitaciji tradicionalnih šablona — jest robna kuća »Wertheim« u Berlinu (1896—1904) arhitekta *Alfreda Messela* (1853—1909), izvedena u kamenu (u ono vrijeme njem. građevni propisi nisu još dopuštali primjenu betona kod višekatnica) s velikim membranama od stakla. To je ujedno jedno od najranijih djela koja označuju liniju vodilju nove graditeljske škole: ne samo izgradnja stambenih zgrada već i davanje posebne stilske značajke građevinama koje su karakteristika mašinske ere — tvornicama, školama, upravnim zgradama, bolnicama. Potpunijem i logičnijem afirmiranju tog novog smjera pridonijelo je osnivanje organizacije »Deutscher Werkbund« 1907, koja prvi put osigurava sudjelovanje umjetnika u industriji. Program Werkbunda traži suradnju s industrijom, realnu aktivnost a ne larpurlartističke krilatice; sugerira se, da se zgradama novoga vremena dade monumentalni karakter koji im nameće njihova namjena. Na čelu programa Werkbunda stoji *H. v. d. Velde*. Taj program daje već prije Prvoga svjetskog rata prva svoja ostvarenja: kolodvori u Leipzigu (*W. Lossow* i *M. Kühne*, 1909—14) i u Stuttgartu (*P. Bonatz* i *F. E. Scholer*, 1913—27), Chilehaus u Hamburgu (*Fritz Hoeger*), tvornica turbina AEG u Berlinu (1909, *P. Behrens* koji sudjeluje i kod oblikovanja proizvoda te tvornice) i dr. Tom razdoblju pripada djelatnost nekolicine istaknutih arhitekata: *Paul Schultze-Naumburg* (1869—1949), *Fritz Schumacher* (1862—1947), *Theodor Fischer* (1862—1938), te nekolicine čija će glavna djela nastati nakon Prvoga svjetskog rata: *Peter Behrens* (1868—1939), autor svečane dvorane izložbe Werkbunda u Kölnu i njem. ambasade u Petrogradu, *Hans Poelzig* (1869—1936), *Ludwig Hilberseimer* (1885—), *Walter Gropius* (1883—) i dr. U tom vremenu dolazi do živog udjela primijenjenih umjetnosti kod opreme; nastoji se postići ravnoteža u svim detaljima, te usklađenost i cjelovito djelovanje (*Bernhard Pankok*, 1872—1943).

Prvi svjetski rat predstavlja cezuru u aktivnosti, no ujedno i sazrijevanje latentnih koncepcija. I poslijeratne socijalne promjene otvorile su mogućnosti da se primijene nove ideje koje su se iskristalizirale za vrijeme stagnacije građevne djelatnosti. Moderna arhitektura dobiva svoje pravo mjesto. Jedan od temeljnih problema jest izgradnja stambenog prostora uz respektiranje načela ekonomičnosti i praktičnosti. Jednostavnost oblika inspirirana je i ostvarenijima kubista i pokreta »De Stijl«. — »Vođama modernoga graditeljstva upravlja puritanski idealizam. Njih je obuzeo fanatizam da u građevini prikažu kao vrednote: nove zadatke i nove materijale i nove socijalne uvjete, te da njihovom primjenom i usklađenjem realiziraju određenu duhovnu strukturu« (*M.* Taut).

Iz naprednih nastojanja Kunstgewerbeschule u Weimaru izrastao je, uz sudjelovanje nekolicine arhitekata, »Bauhaus« (v.) 1919. U radionicama »Bauhausa« koji je uz arhitekturu obuhvaćao i sve prateće grane lik. i primijenjenih umjetnosti, stvarani su i predmeti za svakodnevnu upotrebu. Animator »Bauhausa« W. Gropius stvorio je od te ustanove avangardističku tribinu moderne umjetnosti; njena ideja preživjela je i preseljenje u Dessau (1925) i ukinuće (1933), te se i nakon Drugoga svjetskog rata formiralo nekoliko »Bauhausa« koji nastoje produžiti ideju o jedinstvenom saživljavanju svih umjetnosti (Chicago, München, Ulm). Mada je Gropius 1928 napustio »Bauhaus«, on i dalje zastupa osnovna načela: strogost, ritam i usklađenost svih dijelova arhitekture, koja se manifestiraju u njegovoj zgradi »Bauhausa« (Dessau). Gotovo identična načela povezuju njem. arhitekte toga vremena, bez razlike da li pripadaju organizaciji »Bauhausa« ili ne. To su: *Erich Mendelsohn* (1887—1953), *Bruno Taut* (1880—1938), *Max Taut* (1884—), *Adolf Rading* (1888—), *Hans Scharoun* (1893—), *Ernst May* (1887—), te — uz Gropiusa najznačajnija individualnost — *Ludwig Mies van der Rohe* (1886—). Arhitektura XIX *st.* stavila se u službu glorificiranja nijemstva i hist. uloge Carstva. Ta nacionalna angažiranost uvjetovala je njeno prilagođivanje njem. »narodnosnoj formi«. Moderna arhitektura XX *st.* (»Das Neue Bauen«) išla je ukorak s novim socijalnim i ekonomskim težnjama, njen je izraz bio kozmopolitski. Ona prestaje biti apolitična, ona se veže uz progresivne političke ideje, te je baš u doba najjačih previranja u Njemačkoj (1925—33) dosegla svoju vrhunsku tačku.



W. GROPIUS i A. MEYER, tvornica Fagus u Alfeldu/L., 1911

**Skulptura.** Ograničenost tematike omogućila je njem. skulpturi razvoj samo u formalnom pogledu. Već je djelovanje *Adolfa Hildebranda* (1847—1921) obilježilo smirivanje oblika i novoklasički način izražavanja, a djela grafičara i slikara *Maxa Klingera* (1857—1920) i realističke kreacije animalista *Augusta Gaula* (1869—1921) predstavljaju prijelaz u secesiju. Taj je pokret tražio znatan doprinos kipara naročito u dekoraciji pročelja i interieura (tekući vegetabilni motivi koji se prepliću među reljefnim figurama giganata i djevica sentimentalnog izraza, variranje u raznobojnom materijalu: pozlaćene rešetke, šarolikost dekorativne plastike i reljefa u mramoru i umjetnom kamenu, štuk). Najmonumentalnije kiparsko-arhitektonsko ostvarenje prvih decenija XX *st.*, koje se po zamisli i djelovanju na gledaoca vraća na Walhallu, Hermannsdenkmal i Deutsches Eck u Koblenzu, jest »Völkerschlachtdenkmal« u Leipzigu (1898—1913) *Bruna Schmitza* sa skulpturama *Franza Metznera* (1870—1919). Uz veći broj kipara koji se u tematici i tehnici nisu mnogo udaljili od klasične sheme i obrade, ističu se *Bernhard Hoetger* (1874—1949), *Hugo Lederer* (1871—1940), *Richard Scheibe* (1879—), *Edwin Scharff* (1887—1955) i dr. Nove putove ekspresionizma pronalaze *Ernst Barlach* (1870—1938), koji nastavlja staru pučku tradiciju drvorezbarstva, dajući joj širok raspon dramatičnosti, *Käthe Kollwitz* (1867—1945), grafičarka snažne ekspresivnosti, *Georg Kolbe* (1877—1947) koji u svojim figurama plesačica pokazuje znatne utjecaje Rodina, te animalisti *Ewald Matare* (1887—) i *Renée Sintenis* (1888—). Posebnu je lirsku komponentu, sa jako naglašenim smislom za prostornost, uveo u njem. plastiku *Wilhelm Lehmbruck* (1881—1919). *Rudolf Belling* (1886—) počinje intenzivniju skulptorsku djelatnost kao apstraktist; kasnije prelazi u figurativnost, zadržavši od apstrakcije krajnju redukciju oblika. Predstavnici novih stremljenja prije 1933 jesu profesor keramike na »Bauhausu«, lirik s arhajskim reminiscencijama *Gerhard Marcks* (1889—) te jedan od glavnih predstavnika apstraktne plastike i jedan od vođa »Dade« *Hans Arp* (1887—). Dubok trag u preorijentaciji (koja je trajala jedva desetak godina) njem. plastike ostavili su kraći boravci stranih kipara avangardista nakon 1918 (A. Pevzner, N. Gabo, a u prvom redu A. Arhipenko). U jednom poslijeratnom desetljeću nadoknađen je proces koji se kod slikarstva postepeno razvijao u predratnom razdoblju.

**Slikarstvo.** Kraj XIX *st.* donosi prekid s balastom prošlosti, emancipaciju od klišeja akademizma i svjesno nastojanje prema »modernizmu«. Ta su nastojanja ostvarena u münchenskoj i berlinskoj Secesiji, za ono vrijeme naprednim likovnim pokretima. I bečka Secesija znatno se odrazila u Njemačkoj. Ovi su pokreti, uz neka lokalna lik. nastojanja, pripremili tlo za afirmaciju još revolucionarnijih lik. stremljenja u prvoj pol. XX *st.* — Već u posljednjim decenijima XIX *st.* osjeća se težnja prema prikazivanju prirode kao intimnog i lokalno određenog pejzaža — njem. prirodni lirizam — koji se nadovezuje na smireni način *Hansa von Marées*a (1837—1887), a suprotstavlja se hladnom realizmu Lenbacha, dekoraterstvu s hist. natruhom Kaulbacha, Pilotyja i Makarta te specifičnom idilično-patetički-groteskom načinu Böcklina. Prva je značajnija manifestacija lokalnih slikarskih smjerova osnivanje umjetničkog udruženja »Neu-Dachau« 1888 koje vodi *Adolf Hölzel* (1853—1934), inicijator modernizacije nastave na umjetničkim školama i teoretik nauke o boji. I kasnije nastale likovne grupe s lokalnim obilježjima (karakterističan pejzaž, život domaćeg puka, specifična atmosfera), kao što je Worpswede kod Bremena (1895, sudjeluju: *Otto Modersohn*, *Fritz Overbeck*, *Heinrich Vogeler*, *Fritz Machensen*, *Hans am Ende* i kao najznačajniji član *Paula Modersohn-Becker*) s karakterističnim idealiziranim sjevernonjem. pejzažem i životom seljaka, te grupa »Die Scholle« u Münchenu (1899) — označuju postepeni prijelaz prema suvremenijim lik. orijentacijama, prema ranom ekspresionizmu. Gotovo u isto vrijeme formiraju se pravci s različitim umjetničkim postulatima, a uz njih vegetiraju umjetničke škole (Düsseldorf, München, Dresden, Berlin) koje nastavljaju tradiciju akademizma (rijetki su izuzeci pojedini nastavnici koji se prilagođuju duhu vremena).

Najznačajnija umjetnička ličnost, predstavnik velikog i istinskog slikarstva još u vrijeme izbijanja »modernističkih« pokreta, jest *Wilhelm Leibl* (1844—1900)

koji stoji izvan reformatorskih pokušaja i nezavisan o svakoj službenoj školi. — Devedesetih godina ostvario se i u Njemačkoj specifičan »impresionistički« izraz (atmosferski tretirani pejzaži, sa širokim rasponom palete) koji predstavljaju *Max Liebermann* (1847—1935), *Fritz Uhde* (1848—1911), *Wilhelm Trübner* (1851—1917), *Max Slevogt* (1868—1932) i *Lovis Corinth* (1858—1925). — Secesije u Münchenu (1892) i Berlinu (1893) nemaju ono novatorsko značenje kao Secesija u Beču 1897. To se vidi i po fizionomiji izložaba (München 1893: Böcklin, Courbet, Liebermann) i po vodećim ličnostima (München: Franz Stuck, W. Trübner, Wilhelm Uhde; Berlin: predsjednik Liebermann). Tek su revija »Pan« (urednik J. Meier-Graefe, uz sudjelovanje E. Muncha, F. Vallottona i P. Signaca) 1895 te »Jugend« i »Simplicissimus« (1896) jasnije odredili smjer onom širokom pokretu evr. karaktera, koji se u Njemačkoj nazvao »Jugend-Stil« (v.), a koji u slikarstvu nosi neke značajke simbolizma. — U poč. XX st. opaža se reakcija protiv internacionalnog impresionizma u novom smjeru koji se javlja istovremeno s kubizmom u Francuskoj i s futurizmom u Italiji. U tom novom smjeru (kojemu je naziv »ekspresionizam« dao vjerojatno H. Walden) naglašene su vrednote ekspresivnosti na štetu vrednota forme. Ekspresionizam (v.) se najintenzivnije usredotočuje na rješavanje kolorističkog problema, dajući slici glavni akcent bojom. Težnja za naglašenom ekspresijom dovodi do rastvaranja oblika; figuralna komponenta žrtvuje se dekorativnom elementu slike. Formiranje novog izraza traje jedno desetljeće (do 1910), a u drugom (1910—20) ekspresionizam potpuno dominira u njem. slikarstvu. — Likovna grupa »Phalanx«, osnovana 1900 u Münchenu, otvara 1902 slikarsku školu, a na njeno čelo stupa donedavni student akademije *Vasilij Kandinski* (1866—1944) koji će petnaestak godina zauzimati jedno od vodećih mjesta umjetničkog života Münchena i Njemačke. Lik. život postaje sve intenzivniji (1903 braća Cassirer osnivaju u Berlinu reviju »Kunst und Künstler«; 1904 Deutscher Künstlerbund u Weimaru uključuje na korporativnoj bazi sve njem. umjetnike bez razlike na orijentaciju; 1904 uspjela Cézanneova izložba u »Herbstsalonu« u Berlinu i izložba neoimpresionista u »Phalanxu« u Münchenu). Na Rajni se formira posebna grupa slikara-ekspresionista *(Jan Thorn-Prikker, Heinrich Campendonk, Heinrich Nauen, Wilhelm Morgner, Helmuth Macke)* kojoj su značajke: sklad živih boja koje podsjećaju na srednjovj. vitraile, stilizacija i ornamentalno rješavanje, inspiracija srednjovj. rajnskom umjetnošću. Za razvoj moderne umjetnosti bilo je od velikog značenja osnivanje grupe slikara »Die Brücke« (v.) u Dresdenu; u njezinom programu ukazuje se na »novi realizam sa socijalističkom primjesom« koji se može postići »osamostaljenjem boje«. U grupi se udružuju *Emil Nolde* (1867—1937), *Ernst Ludwig Kirchner* (1880—1938), *Karl Schmidt-Rotluff* (1884—), *Erich Heckel* (1883—), *Otto Mueller* (1874—1930) i *Max Pechstein* (1881—1955), a pristupaju im i Noldeov učitelj *Christian Rohlfs* (1849—1936) koji do ekspresionizma dolazi posrednim putem od naturalizma, te na neko vrijeme *Cuno Amiet, Axel Gallen-Kalella* i *Kees van Dongen*. — Srodnost ekspresionizma s fauvizmom upućuje nekoliciu slikara (*Hans Purrmann, Oskar Moll* i dr.) da u Parizu osnuju Matisse-Schule. — God. 1909 Kandinski osniva u Münchenu »Neue Künstlervereinigung« u kojoj su okupljeni Rusi *Alexei von Jawlensky* (1864—1941) i *Marianne von Werefkin* (1870—1938), Austrijanac *Alfred Kubin* (1877—) i Nijemci *Gabriele Münter* (1877—), *Alexander Kanoldt* (1881—1939), *Adolf Erbslöh* (1881—1947), *Karl Hofer* (1878—1955) a od 1911 i *Franz Marc* (1880—1916); svi oni odreda traže nov izraz u eksperimentu. Suradnja Kandinskoga i Marca na knjizi »Der Blaue Reiter« i Kandinskovo postepeno prilaženje apstrakciji (1910 njegov prvi apstraktni akvarel) dovodi do njegova napuštanja Künstlervereinigunga i formiranja nove grupacije »Der Blaue Reiter« 1911—12, u kojoj uz inicijatore njenoga programa Kandinskoga i Marca sudjeluju *G. Münter, A. Kubin, August Macke* (1887—1914), *Heinrich Campendonk* (1889—1957), *Ludwig Meidner* (1884—) i *Wilhelm Morgner* (1891—1927). God. 1912 prilazi im Švicarac *Paul Klee* (1879—1940), uz čiju će osebujnu individualnost biti još znatno vrijeme povezano njem. slikarstvo. »Blauer Reiter« (v.) priređuje 1911 izložbu u Gal. Thannhauser, a iduće godine izlaže zajedno s grupom »Die Brücke« koja se godine 1913 raspada. Tih nekoliko predratnih godina ispunjeno je znatnim lik. i kulturnim zbivanjima: 1910 osnovan je avangardistički pokret »Sonderbund westdeutscher Künstler und Kunstfreunde«, na čijim su izložbama u Düsseldorfu zastupana i djela Renoira, Cézannea, Van Gogha, Gauguina i Seurata; 1910 kritičar *Herwarth Walden* osniva časopis »Der Sturm«, istoimenu galeriju i (1916) umjetničku školu, tiska futuristički manifest, članak R. Delaunaya o putovima umjetnosti, privlači Münchenu Austrijanca *Oskara Kokoschku* (1886—), izlaže prvi put u Njemačkoj djela Arhipenka i Chagalla; 1911 Kandinski piše svoj teoretski spis »Das Geistige in der Kunst«.

Prvi svjetski rat značio je prekid kontinuiteta u razvoju slikarstva; grupe su se raspršile, neki su se umjetnici vratili u svoje domovine, a znatan broj slikara izgubio je život na ratištu. Posljednje godine carskog despotizma i militarizma, mizerija, pa uspon arivista i plutokrata — sve su to teme najjetkijega kritičara njem. života *Georgea Grosza* (1893—1959); uz njega kroz satiru promatraju to razdoblje *Otto Dix* (1891—) i *Ludwig Meidner* (1881—). — Još za vrijeme rata, u kolopletu bezizglednosti i beznadnosti javlja se iracionalni protest koji ismijava i deklasira sve tradicionalne vrednote lik. izražavanja i estetske maksime. »Dada« i nadrealizam, rezultati tih sumornih raspoloženja, izrasli su iz ekspresionizma sa sasvim uskim krugom pripadnika — oni su produkt nekolicine esteta subjektivista (*Max Ernst*, 1891—; *Richard Hülsenbeck*, 1892—; *Kurt Schwitters*, 1887—1948; *Raoul Haussmann*, 1886—; *Hans Arp*, 1887— i dr.). Oba su pokreta u svom kratkom trajanju (1917—20) osvojila tek malen broj pristaša. Nadrealizam je u nekoliko slučajeva našao put prema novom realizmu. Kad je rat završen, javlja se pokušaj koncentracije svih lik. umjetnika bez obzira na orijentaciju. Članovi bivše »Brücke« organiziraju 1919 »Novembergruppe«; prilaze joj arhitekti *(Gropius, Mendelsohn)*, kompozitori, filmski radnici, literati, zatim pripadnici »Dade«, njem. kubisti i futuristi, realisti. U revolucionarno doba oni objavljuju revolucionarni program: »Mi stojimo na plodnom tlu revolucije. Naš je bojni zov: Sloboda, Jednakost, Bratstvo. Naše okupljanje proizlazi iz jednakosti ljudskog i umjetničkog shvaćanja. Mi smatramo da je naša najotmenijja dužnost da svoje snage posvetimo etičkoj izgradnji mlade i slobodne Njemačke...«. No takva se heterogena grupacija morala raspasti, odnosno postepeno se osipati. Iz nje se izdiferenciralo nekoliko samostalnih smjerova i orijentacija. Iz realističkog smjera sa socijalnom notom izdvojila se struja koja je težila tome da se objekt prikaže jasno i razumljivo: »Neue Sachlichkeit« (Nova stvarnost) izrašćuje paralelno sa socijalnim kretanjima, pa je dijelom prožeta tim utjecajima (kao i tal. pokret »Valori plastici«). Ovom smjeru pripadaju *Alexander Kanoldt* (1881—1939), *Max Beckmann* (1884—1950), *Otto Dix, Franz Radziwill* (1895—), *Georg Schrimpf* (1889—1938), *Karl Hofer* (1878—1955) i *Heinrich Davringhausen* (1894—). Izvanredno važnu ulogu vrši i u slikarstvu u to prijelomno doba »Bauhaus« koji lansira ideju o stapanju ekspresivnih i konstruktivnih lik. tendencija u novi »Gesamtkunstwerk«, u kojemu bi se sve grane umjetnosti međusobno upotpunjavale i ostvarile izbalansiranu cjelinu. Od slikara sudjeluju u radu Bauhausa: *Vasilij Kandinski, Oskar Schlemmer* (1888—1943), *László Moholy-Nagy* (1895—1946), *Lyonel Feininger* (1871—1956), *Johannes Itten* (1888—), *Josef Albers* (1888—), *Georg Muche* (1895—) — gotovo odreda nova imena koja je Gropius umio okupiti uz svoju ustanovu. Rusi Antoine Pevsner, Nahum Gabo i El Lissitzky, koji su početkom dvadesetih godina boravili kraće vrijeme u Njemačkoj i surađivali s »Bauhausom«, imali su značajan udio na djelomičnoj orijentaciji »Bauhausa« prema konstruktivizmu (predstavnik mu je *Werner Gilles*, 1894—). — Jedan dio »Novembergruppe« usmjerio se prema apstraktnom ekspresionizmu; taj smjer, koji će se ponovno glasno javiti nakon tridesetak godina, obuhvatio je u svojim redovima prijašnje pripadnike »De Stijla« (*Fritz Vordemberge-Gildewart*, 1899—; *Cesar Domela*, 1900—), dadaiste *(Kurt Schwitters)*, ekspresioniste *(Wilhelm Morgner)* i slikare »Nove stvarnosti« *(Heinrich Davringhausen)*. Potkraj dvadesetih godina već se formirala generacija slikara apstraknih tendencija: *Max Ackermann* (1887—), *Josef Albers* (1888—), *Herbert Bayer* (1900—), *Adolf Richard Fleischmann* (1892—), *Otto Nebel* (1892—), *Hans Richter* (1888—), *Otto Ritschl* (1885—). Vodeće su ličnosti toga smjera i toga vremena *Willi Baumeister* (1889—1955), *Otto Freundlich* (1878—1943), *Hans Hartung* (1904—) i *Wols* (Alfred Otto Wolfgang Schulz, 1913—1951). — Kao sjećanje na »Modrog jahača« osnovali su Jawlensky, Kandinski, Feininger i Klee grupu »Die Blauen Vier«. — U poč. tridesetih godina njem. je slikarstvo na raspuću. Samo su predstavnici starije generacije (Liebermann, Slevogt, Nolde i grafičarka K. Kollwitz) te neki istaknuti pobornici novoga (među njima konsekventni G. Grosz) sačuvali svoju prvobitnu lik. fizionomiju uoči presudnih zbivanja.

DOBA NACIONALSOCIJALIZMA (1933—45). Nacionalsocijalizam je neposredno nakon uzurpacije vlasti proglasio sva moderija umjetnička stremljenja plodom »internacionalnog Jevrejstva« i »boljševičke propagande«; njem. umjetnici koji su stekli internacionalno priznanje smatrani su a priori neprijateljima »narodnosne ideje« (Volksgedanke). Zatvara se »Bauhaus«, nonkonformističke umjetnine uklanjaju se iz izložbenih dvorana, nepoćudnim umjetnicima zabranjeno je djelovanje, sastavljen je popis predstavnika »izopačene umjetnosti« (v. *Entartete Kunst*), priređuju se izložbe »boljševičke« umjetnosti. Te su mjere — uz stotinjak Jevreja — pogodile i stotine Nijemaca koji moraju tražiti novo polje djelatnosti u emigraciji. Nacistička Njemačka ostala je na umjetničkom polju pauperizirana; na akademijama je uz ponovo oživljeni akademizam zavladao monumentalno-herojski kliše koji je imao dati odraz »germanskog htijenja«. U prvi red iskrsavaju dotad nepoznata imena, osim donekle u skulpturi.

E. BARLACH, *Čovjek koji pjeva*. Berlin, Staatliche Mus.

**Arhitektura.** Pseudoklasicističke atrape iste sheme nižu se u arhitekturi domova za majke i djecu, lijetovališta »Kraft durch Freude«, bolnica, kasarna, nacističkih »smedih kuća«, škola za obuku visokih stranačkih vođa zasnovanih kao srednjovj. tvrđave, vijećnica, kinematografa — s obligatnim portikom i visokim krovom, kamenim natprozornicima i nadvratnicima te raskriljenim orlom na vrhu srednjega trakta.

Realizacije ranijih faza bile su principijelno osuđene, jer nisu bile »izraz njem. duha«. Nova nacistička arhitektura imala je značiti povratak na »njem. stil« Schinkela, a afirmaciju je imala steći monumentalnošću. Ta nastojanja oko tražene grandioznosti manifestirala su se i u urbanističkim rješenjima (Ost—West—Achse u Berlinu); kod ovih prostranih saobraćajnica postignut je efekt suprotan onome koji se tražio: zgrade uz rub tih avenija gubile su se u praznini

prostora. — Nekolicina arhitekata ostvarila je veća djela (u smislu načela nacističkih koncepcija), no ona unatoč svojoj zamašitosti ne predstavljaju razvojnu etapu u arhitekturi XX *st. Paul Ludwig Troost* (1878—1934) projektant je Königsplatza u Münchenu i objekata oko njega, te nefunkcionalne i arhitektonski mrtve izložbene zgrade Haus der Deutschen Kunst (v.) u Münchenu. *Albert Speer* (1905—) gradi u Nürnbergu stadione i terene za stranačke parade (srušeno), paviljon Njemačke na međunarodnoj izložbi u Parizu 1937 te novu Državnu kancelariju i Ost-West-Achse u Berlinu. *Werner March* (1894—) konstruira sportski kompleks za Olimpijadu u Berlinu 1936. — Najveći broj građevina iz doba nacizma kao i velik broj starijih zgrada uništen je u Drugom svjetskom ratu.

**Skulptura.** Od pripadnika starije generacije djeluju *Karl Albiker* (1878—; figure atleta za berlinski stadion), *Josef Wackerle* (1884—; stilizirane figure konja i vodiča, Neptunova fontana u Münchenu), *Georg Kolbe* (1877—1947; aktovi, atleti), *Fritz Klimsch* (1870—; lirski intonirani ženski aktovi). Novom naraštaju pripadaju: *Fritz Koelle* (1895—1953; prikazi radnika i rudara s asocijacijama na C. Meuniera), *Joseph Thorak* (1889—1952; reljefi i figuralne kompozicije s tematikom nijemstva i nacionalsocijalizma) te službeni glorifikator stranke, autor figura boraca, atleta, beživotnih muških i ženskih aktova, *Arno Breker* (1900—). Cijela plastika toga doba u malo slučajeva prelazi granice dekorativnosti.

**Slikarstvo.** Kao u drugim granama lik. umjetnosti, i u slikarstvu vlada konformizam. Slikari se ne udaljuju od predviđenog niza tema: seoski život i rad, germanski pejzaž s naglašenom simboličkom notom, prozračna alpska krajina intonacije Ludwiga Richtera iz XIX *st.*, bezbrojni portreti nacističkih vođa, fridericijanske teme inspirirane ciklusom A. Menzela, mitologije-travestije, genre-scene, vrlo često na rubu pornografije, i prema kraju vladavine sve češće — motivi vojnika i fronte. Sva ta produkcija nije ostavila traga u razvoju njem. slikarstva.

U Drugom svjetskom ratu golem je broj spomenika sasvim uništen ili teško oštećen: dvor u Aschaffenburgu; Fuggerei u Augsburgu; kraljevski dvor, arsenal, dramsko i operno kazalište, katedrala i robna kuća Wertheim — sve u Berlinu; dvor u Bruchsalu; vijećnica u Braunschweigu; rezidencija u Karlsruheu; znatan broj arhitektonskih spomenika u Kasselu; katedrala i veći broj najstarijih crkava u Kölnu; rezidencija u Darmstadtu, Zwinger, Japanski dvorac, Frauenkirche, Hofkirche i opera u Dresdenu; Römer i Goetheova kuća u Frankfurtu/M.; katedrala i Frauenkirche u Halberstadtu; cijela hist. četvrt u Hamburgu; glavni kolodvor u Leipzigu; katedrala i Marienkirche u Lübecku; dvor u Mannheimu; katedrala u Mainzu; katedrala, rezidencija i galerijske zgrade u Münchenu te dvorci Nymphenburg i Schleissheim; katedrala i biskupska rezidencija u Münsteru; cijeli renesansni i srednjovj. dio Nürnberga; katedrala u Paderbornu; rezidencija i Nikolaikirche u Potsdamu; dvor u Stuttgartu; katedrala i Liebfrauenkirche u Trieru; katedrala u Ulmu; gradska crkva, Goetheova kuća i kazalište u Weimaru; katedrala u Wormsu; kapela Schönborn, Neumünsterkirche i rezidencija u Würzburgu.

M. LIEBERMANN, *Papageienallee*

Postepeno se pristupilo obnovi. U Njemačkoj Demokratskoj Republici na bazi planske socijalističke izgradnje i obnove: racionalno korištenje i obnova industrijskih i s njima povezanih objekata (novopodignuti socijalistički gradovi Eisenhüttenstadt i Hoyerswerda), prosvjetnih i kulturnih institucija (tehnički fakultet u Dresdenu, medicinski fakultet u Leipzigu, kazalište grada Dessau, opera u Leipzigu, palača kulture »Wilhelm Pieck« u Bitterfeldu, zdravstveni centar Berlin-Buch); nanovo su izgrađene ili znatnim dijelom pregrađene oštećene gradske četvrti (Altmarkt u Dresdenu, stari dio Leipziga, Karl-Marx-Stadta/Chemnitza, Gubena, magistrala Unter den Linden i Karl-Marx-Allee — bivše Ost-West-Achse i Alexanderplatza u Berlinu). Većina ovih građevina i cijelih blokova očituje neodlučnost između tradicije, racionalnosti, djelomičnog naslijeda arhitekture razdoblja 1933—45 i poslijeratnog historicizma staljinske koncepcije. Najveći zahvati obnove spomenika provedeni su u Dresdenu (Zwinger, Hofkirche, Opera), Berlinu i Weimaru. — U Berlinu-Weissensee sagrađena je nova Visoka škola za lik. i primijenjenu umjetnost, a u Dresdenu je uspostavljena jedna od najznačajnijih svjetskih umjetničkih kolekcija, Gemäldegalerie. Novije arhitektonske tendencije i otvorenije prilaženje funkcionalizmu pokazuje, između ostalih realizacija, sportska dvorana uz stadion u Schwerinu. — U skulpturi i slikarstvu dugo je vremena zadržana isključivo orijentacija socijalističkog realizma. Od djela plastike ističu se Spomenik junacima Crvene armije u Berlinu i Spomenik-mauzolej (s figuralnom grupom) žrtvama nacističkog logora u Ettersbergu.

U Saveznoj Republici Njemačkoj proces obnove i izgradnje ne podleži toliko generalnom planu, koliko lokalnoj inicijativi i mogućnostima; tek u drugoj fazi razvoja preuzimaju pokrajinske vlade akciju u svoje ruke. Neki su sektori obnovljeni vrlo brzo, a neki su ostali nekoliko godina po strani od svakog zahvata. Izgradnja novih objekata nije isprva predstavljala neku izrazitu fizionomiju; nastavljalo se prema uvriježenim principima. Potkraj pedesetih godina nastupa znatan preokret: grade se na nekonvencionalan način palača Saveznog parlamenta u Bonnu i opera u Kölnu, projektira se building »Hannibal« za 5000 stanara u Stuttgartu. Značajnu prekretnicu predstavlja međunarodna izložba graditeljstva, »Interbau 57« u Berlinu, na kojoj su prikazani tipovi zgrada za stanovanje, komunalne službe, kulturne ustanove i rekreaciju. Izvedeni su projekti istaknutih arhitekata ist. i zap. hemisfere (W. Gropius, O. Niemeyer, O. Senn, H. Stubbins, A. Aalto, L. Baldessari, P. Vago), kojih ostvarenja predstavljaju pobjedu funkcionalnosti uz primjenu novih građevnih materijala. Time je dana inicijativa za izmjenu smjernica novije zapadnonjem. arhitekture. Tome pridonosi i ponovno aktiviranje ideja »Bauhaus« na Neue Schule für Gestaltung u Ulmu (od 1955). — U plastici se javljaju, uz ostvarenja konvencionalne fakture, radovi kipara koji naginju apstrakciji. Među njima su *Karl Hartung* (1908—), *Bernhard Heiliger* (1915—), *Hans Uhlmann* (1900—). U slikarstvu dolazi do izražaja jaka težnja prema nefigurativnosti; tu orijentaciju predstavljaju *Willi Baumeister* (1889—1955), *Bernhard Schultze* (1915—), *Fritz Winter* (1905—), *Erich Buchholz* (1891—), *Rupprecht Geiger* (1908—), *Karl Otto Götz* (1913—), *Gerhard Hoehme* (1920—), *Wilhelm Imkamp* (1906—), *Georg Meistermann* (1911—), *Wolfgang Paalen* (1907—), *Theodor Werner* (1886—), *Ernst Wilhelm Nay* (1902—), *Fred Thieler* (1916—), *Alexander Camaro* (1901—), *Rolf Nesch* (1893—), *Mac Zimmermann* (1912—) i dr. Z. Ša.

LIT.: OPĆA DJELA: *W. Bode*, Geschichte der deutschen Plastik, Berlin 1886. — *R. Dohme*, Geschichte der deutschen Baukunst, Berlin 1886. — *J. v. Falke*, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, Berlin 1888. — *H. Janitschek*, Geschichte der deutschen Malerei, Berlin 1890. — *G. Dehio*, Geschichte der deutschen Kunst, I—IV, Berlin-Leipzig 1919—34. — *Isti*, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, I—V, Berlin 1925—28. — *A. Goldschmidt*, Die deutsche Buchmalerei, I—II, Florenz i München 1928. — *W. Pinder*, Vom Wesen und Werden deutscher Formen, I—IV, 1935—51. — *H. Weigert*, Geschichte der deutschen Kunst, Berlin 1942. — *A. Hultegger*, Evolution de la peinture en Allemagne et dans l'Europe centrale des origines à nos jours, Paris 1949. — *A. Stange*, La peinture allemande, Paris 1950.

PRAGERMANSKO I BARBARSKO DOBA. KAROLINZI I MEROVINZI: *P. Clemen*, Merowingische und karolingische Plastik, Bonn 1892. — *R. Borrmann*, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien, Berlin 1898—1928. — *A. Haupt*, Die älteste Kunst besonders die Baukunst der Germanen, Leipzig 1909. — *J. Hoops*, Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, I—IV, Strassburg 1911—13. — *E. Zimmermann*, Vorkarolingische Miniaturen, Berlin 1916. — *P. Frankl*, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, HdKW, I—II, 1916—18. — *G. Kossina*, Die deutsche Vorgeschichte, Leipzig 1921. — *F. Adama v. Scheltema*, Die altnordische Kunst, Berlin 1924. — *F. Lübbeke*, Die Plastik des deutschen Mittelalters, I—II, München s. a. — *F. Koepp*, Die Römer in Deutschland, Bielefeld i Leipzig 1926. — *E. Gall*, Karolingische und ottonische Kirchen, 1930. — *H. Wismann*, Grab und Grabmal Karls des Grossen. Eine Untersuchung über Wesen und Herkunft des Westbaues des Münsters zu Aachen und der karolingischen Westwerke, Heidelberger Dissertationen, 1933. — *S. Ferri*, Arte romana sul Reno, Milano 1933. — *C. Schuchhardt*, Vorgeschichte von Deutschland, München i Berlin 1934. — *H. Kühn*, Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands, Berlin 1935. — *O. Gruber*, Das Westwerk, Symbol und Baugestaltung germanischen Christentums, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 1936. — *F. Adama v. Scheltema*, Die Kunst unserer Vorzeit, Leipzig 1936. — *W. A. v. Jenny*, Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter, 1940. — Ausgrabungen und Funde (Berlin), 1958, Heft 4/5.

ROMANIKA: *P. Clemen*, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916. — *E. Lüthgen*, Romanische Plastik in Deutschland, Bonn-Leipzig 1923. — *H. Beenken*, Romanische Skulptur in Deutschland im 11. und 12. Jahrhundert, Leipzig 1924. — *E. Panofsky*, Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts, München 1924. — *A. Goldschmidt*, Die deutschen Bronzetüren des Mittelalters, Marburg 1926. — *R. Benz* i *A. v. Schneider*, Die Kunst der deutschen Romanik, 1929. — *H. Weigert*, Die Kaiserdome am Mittelrhein, Speyer, Mainz und Worms, 1933. — *H. Jantzen*, Ottonische Kunst, 1944. — *A. Boeckler*, Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit, 1952.

GOTIKA: *H. Wilm*, Die gotische Holzfigur, ihr Wesen und ihre Technik, Leipzig 1913. — *K. Gerstenberg*, Deutsche Sondergotik, München 1913. — *C. Glaser*, Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei, München 1916. — *R. Kemstedt*, Die Anfänge der Gotik in Deutschland, Leipzig 1921. — *W. Pinder*, Die deutsche Plastik des XIV Jahrhunderts, München 1924. — *K. H. Clasen*, Die gotische Baukunst, HdKW, Wildpark-Potsdam 1930. — *W. Gross*, Die Hochgotik im deutschen Kirchenbau. Der Stilwandel um das Jahr 1250, Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 1933. — *A. Stange*, Deutsche Malerei der Gotik, I—III, Berlin 1934—38. — *W. R. Deusch*, Deutsche Malerei des 14. und 15. Jhdts., 1940. — *F. Winkler*, Altdeutsche Tafelmalerei, München 1942.

XV *ST.*: *E. Heidrich*, Altdeutsche Malerei, Jena 1909. — *L. Réau*, Les primitifs allemands, Paris 1910. — *F. Burger*, *H. Schmitz* i *J. Beth*, Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, I—III, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1913—19. — *A. Stange*, Deutsche Kunst um 1400, 1923. — *O. H. Förster*, Die kölnische Malerschule vom Meister Wilhelm bis Stephan Lochner, Köln 1923. — *W. Worringer*, Die Anfänge der Tafelmalerei, Leipzig 1924. — *W. Pinder*, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter

bis zum Ende der Renaissance, I—II, HKW, Wildpark-Potsdam 1924—28. — *H. Brockmann*, Die Spätzeit der kölner Malerschule, Bonn 1924. — *E. Kirschbaum*, Deutsche Nachgotik, Augsburg 1930. — *C. Glaser*, Les peintres primitifs allemands, Paris 1931. — *H. Busch*, Meister des Nordens, 1940. — *G. Kaun*, Deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts, Calw-Stuttgart 1949.

XVI *ST.*: *G. Bezold*, Baukunst der Renaissance in Deutschland, Stuttgart 1900. — *W. Lübke*, Geschichte der Renaissance in Deutschland, I—II, Esslingen 1914. — *A. Stange*, Die deutsche Baukunst der Renaissance, München 1926. — *A. Feulner*, Die deutsche Plastik des XVI. Jahrhunderts, Florenz i München 1926. — *G. Glück*, Die Kunst der Renaissance in Deutschland, Berlin 1928. — *C. Horst*, Die Architektur der deutschen Renaissance, Berlin 1928. — *W. R. Deusch*, Deutsche Malerei des 16. Jahrhunderts, Berlin 1935. — *O. Benesch*, The art of the Renaissance in Northern Europa, Cambridge, Mass., 1945.

XVII *ST.*: *C. Gurlitt*, Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland, Stuttgart 1889. — *M. Sauerlandt*, Die deutsche Plastik des XVII. Jahrhunderts, München 1906. — *J. Braun*, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten, I—II, Freiburg i. B. 1908—10. — *M. Wackernagel*, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern, HdKW, Berlin-Neubabelsberg 1915. — *W. Drost*, Barockmalerei in den germanischen Ländern, HdWK, Wildpark-Potsdam 1920. — *W. Weisbach*, Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin 1921. — *W. Pinder*, Deutsche Barockplastik, Königstein i. T. — Leipzig 1923. — *A. Feulner*, Die deutsche Plastik des XVII. Jahrhunderts, München i Florenz 1926. — *P. du Colombier*, L'art français dans les cours rhenanes, Paris 1930. — *K. Lohmeyer*, Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks, Wien 1931. — *W. Hager*, Die Bauten des deutschen Barock, 1942. — *H Tintelnot*, Die barocke Freskomalerei in Deutschland, 1951.

XVIII *ST.*: *W. Pinder*, Deutscher Barock, die grossen Baumeister des XVIII. Jahrhunderts, Düsseldorf-Leipzig 1912. — *A. Feulner*, Bayerisches Rokoko, München 1923. — *M. Sauerlandt*, Deutsche Porzellanfiguren des XVIII. Jahrhunderts, Köln 1923. — *Isti*, Die deutsche Plastik des XVIII. Jahrhunderts, Florenz i München 1926. — *R. Hamann*, Die deutsche Malerei von Rokoko bis zum Expressionismus, Leipzig 1927. — *A. Feulner*, Skulptur und Malerei des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, HdKW, Wildpark — Potsdam 1929.

XIX *ST.*: *C. Gurlitt*, Die deutsche Kunst des XIX. Jahrhunderts, Berlin 1907. — *L. Justi*, Deutsche Malkunst im XIX. Jahrhundert, Berlin 1921. — *R. Oldenbourg* i *H. Uhde-Bernays*, Die Münchener Malerei im 19. Jahrhundert, I—II, München 1922, 1927. — *R. Hamann*, Die deutsche Malerei des XIX. Jahrhunderts, Leipzig 1924. — *E. Waldmann*, Die Kunst des Realismus und Impressionismus, Berlin 1927. — *F. Landsberger*, Die Kunst der Goethezeit, Leipzig 1932. — *W. Herrmann*, Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts, 1932. — *F. Schumacher*, Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800, 1935. — *W. R. Deusch*, Malerei der deutschen Romantiker und ihrer Zeitgenossen, Berlin 1937. — *H. Beenken*, Das 19. Jahrhundert in der deutschen Kunst, 1944.

XX *ST.* DO NACIONALSOCIJALIZMA: *W. Kandinsky* i *F. Marc*, Der Blaue Reiter, München 1912. — *W. Kandinsky*, Über das Geistige in der Kunst, München 1912. — *O. Fischer*, Das neue Bild, München 1912. — *E. L. Kirchner*, Chronik KG Brücke, 1913. — *H. Bahr*, Expressionismus, München 1916. — *H. Walden*, Einblick in die Kunst: Expressionismus, Futurismus, Kubismus, Berlin 1917. — Schöpferische Konfession, Berlin 1920. — *R. Hülsenbeck*, Dada siegt! Eine Bilanz des Dadaismus, Berlin 1920. — Dada-Almanach, Berlin 1920. — *E. v. Sydow*, Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei, Berlin 1920. — Staatliches Bauhaus [Weimar 1919—1923], Weimar-München 1923. — *W. Müller-Wulckow*, Bauten der Arbeit, Wohnbauten und Siedlungen, Bauten der Gemeinschaft, I—III, Königstein i. T.-Leipzig 1929. — *G. A. Platz*, Die Baukunst der neusten Zeit, Berlin 1930. — *E. Waldmann*, La peinture allemande contemporaine, Paris 1930. — *W. Grohmann*, Une école d'art moderne, le »Bauhaus de Dessau«, Académie d'une plastique nouvelle, Cahiers d'art, 1930, 5. — *L. Justi*, Von Corinth bis Klee, Berlin 1931. — *H. Klumpp*, Abstraktion in der Malerei: Kandinsky, Feininger, Klee, Berlin 1932. — *W. Gropius*, The new architecture and teh Bauhaus, New York 1936. — *P. Thoene*, Modern German art, London 1938.

NACIONALSOCIJALIZAM: *W. Willrich*, Säuberung des Kunsttempels, Berlin 1937. — *W. Rittich*, Architektur und Bauplastik der Gegenwart, 1938. — *A. Speer* i *R. Walters*, Neue deutsche Baukunst, 1940. — *B. E. Werner*, Deutsche Plastik der Gegenwart, 1940.

POSLIJE DRUGOGA SVJETSKOG RATA: — *G. F. Hartlaub*, Die Graphik des Expressionismus in Deutschland, 1947. — Der Blaue Reiter, der Weg von 1908 bis 1914 (katalog izložbe), München 1949. — Die Maler am Bauhaus (katalog izložbe), München 1950. — *L. Grote*, Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, München 1954. — *W. Haftmann*, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1954. — *H. M. Wingler*, Der Blaue Reiter, Feldafing 1954. — *Isti*, Die Brücke, Feldafing 1954. — *L. Schreyer*, Erinnerungen an Sturm und Bauhaus, München 1956. — *R. Hülsenbeck*, Dada, Quadrum, 1956. — *L. G. Buchheim*, Die Künstlergemeinschaft Brücke, Feldafing 1956. — *H. Hoffmann*, Neue deutsche Architektur, 1956. — *H. K. Röthel*, Moderne deutsche Malerei, Wiesbaden 1957. — *B. Myers*, The German Expressioniste, New York 1957. — *P. Seltz*, German expressionist painting, Berkeley 1957.

*VIDI PRILOG*

E. L. KIRCHNER, *Trg sa crvenim tornjem*. Essen, Volkwang Kunstmus.

**NJEMAČKI (VITEŠKI) RED** v. *Viteški redovi*

**NJIRIĆ, Nikola,** kipar (Ljubač, 6. IX 1921—). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Radovi s područja memorijalne plastike: Spomenik palim borcima (1950, Samobor); *Rade Končar* (1957, Zagreb). R.

**NJIVICE,** selo kod Radeča, Slovenija. U njegovoj neposrednoj blizini otkrivena je 1934 pećina s naseljem iz početnih faza mlađeg paleolitika (primitivno oruđe od kosti i kameni artefakti).

LIT.: *S. Brodar*, Nova paleolitska postaja v Njivicah pri Radečah, GMDS, 1935. M. Juk.

# O

**OBALJ,** selo i kraj u gornjem toku Neretve, Hercegovina.

Na lokalitetu *Brdo,* pokraj današnje crkve i groblja, nalaze se 34 stećka raspoređena u nekoliko grupa na preistor. gromilama. Nekoliko je stećaka ukrašeno: poviiene linije sa trolistovima, štit sa mačem, rozete, polumjeseci, ljudske i životinjske figure. Najljepši je jedan visoki sanduk sa frizom od ljiljana, zatim sa prikazom jelena i likom konjanika sa kacigom. Na stijeni nad kanjonom Neretve dižu se ostaci staroga grada Oblja, pravougaona oblika (30 × 23 *m*) sa nekoliko kula na uglovima; spominje se 1444 i 1454 kao utvrda u župi Zagorje.

LIT.: *L. Thallóczy,* Studien zur Geschichte Bosniens und Serbiens im Mittelalter, München—Leipzig 1914, str. 361—62. — *M. Dinić,* Zemlje hercega Svetoga Save, Glas SAN, 1940, 182, str. 217. — *M. Vego,* Naselja bosanske srednjevjekovne države, Sarajevo 1957, str. 83 i 159. — *Š. Bešlagić,* Kalinovnik, Sarajevo 1962, str. 66—71. Š. Bić.

**OBELISK** (grč. ὀβελίσκος obeliskos, deminutiv od ὀβελός obelos *koplje, ražanj*), visoki, uski, monolitni kameni stubac (pilon) kvadratnog presjeka koji se prema vrhu sužuje i završava malom četverostranom piramidom; ovaj je završetak obložen pločama od zlata, elektrona ili mjedi.

Prvotno kultni simbol boga sunca. Javlja se osobito često u egipat. umjetnosti, obično ukrašen hijeroglifima s pohvalama vladarima. Pred ulazom u hram smještena su najčešće po dva obeliska. Većina ih je nastala za XVIII i XIX dinastije u Karnaku i Luksoru. O. je isječen iz pećine i dogotovljen u ležećem položaju u kamenolomu, a zatim prevezen i postavljen. U Luksoru se nalazi najviši u Egiptu sačuvani o. (23 *m*), postavljen u čast kraljice Hatšepšut. Neki su obelisci još u ant. doba preneseni u Rim (o. na trgu S. Giovanni in Laterano visok 32 *m*), a neki su u novije doba dospjeli u Pariz, Carigrad, London i New York. Obelisci su poznati i u mezopotamskoj umjetnosti (2 *m* visoki o. kralja Salmanasara I iz ← XII *st.,* ukrašen reljefima) i u etiopskoj umjetnosti (stela u Axūmu). U renesansnoj i baroknoj arhitekturi javljaju se obelisci malih dimenzija kao dekorativni element (tal. *guglia*). M. Ve.

**OBERLÄNDER, Adolf,** njemački slikar i karikaturist (Regensburg, 1. X 1845 — München, 29. V 1923). Učio u münchenskoj akademiji kod K. Pilotyja; posvetivši se karikaturi surađuje od 1863 u humorističkom listu »Fliegende Blätter«, za koji je izradio stotine satiričkih crteža. Ističu se njegovi crteži životinja, kojima daje antropomorfna obilježja. Izbor karikatura publicirao u 12 albuma (1879—1901).

**OBLAK, Floris (Frančišek),** slikar i grafičar (Vrhnika, 6. III 1924 —). Završio 1949 Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani (G. Stupica), a 1951 grafičku specijalku (B. Jakac). Unatoč povremenim sklonostima za dekorativnost, uglavnom je realist. Slika figure i mrtve prirode, a najviše autoportrete u ulju (preko 20 iz razdoblja 1954—63). Samostalno izlagao u Ljubljani 1954, 1956, 1957, 1960. L. Me.

**OBLAK-HERMANNSTHAL, Amalija,** slikarica (Ljubljana, 22. VII 1813 — Beč, 29. II 1860). Učila u Ljubljani (M. Langus) i u Beču (L. Kupelwieser). Poznati su njeni portreti (M. Čop, F. Hladnik), genre-prizori i mrtve prirode.

LIT.: *Kukuljević,* SUJ. K. D.

**OBLIK** v. *Udruženja, umjetnička*

**OBOD** v. *Vranjina*

**OBORCI,** selo zap. od Travnika, Bosna. Ostaci rim. naselja. Na položaju *Crkvina* ruševine kasnoant. bazilike iz druge pol. V *st.* Građevina je tipski vrlo bliska bazilici u Majdanu kod Mrkonjić Grada. Relativno mali naos zbijen je između sporednih prostorija, uglavnom nepoznate namjene. Prezbiterij je od naosa odijeljen sa dva stupa koji su nosili trijumfalni luk. Unutar bazilike otkrivene su 4 nadsvođene grobne komore sa uzdužnim klinama za polaganje mrtvaca.

LIT.: *Đ. Basler,* Bazilika u Oborcima, Naše starine, 1960, VII, str. 59—72. Đ. Br.

**OBOROVO,** izduženo naselje uz lijevu obalu Save, nizvodno od Zagreba; povodi se u orijentaciji za okukom rijeke koju prati glavni put. Spominje se u srednjovj. listinama prvi put 1334 kao posjed. Velika jednobrodna barokna župna crkva sv. Jakoba, zidanica s baroknim inventarom, sagrađena je 1755, zamijenivši prvotnu drvenu građevinu koja se spominje 1642. U mjestu se nalaze i dvije kapelice sa djelomično sačuvanim baroknim inventarom. A. De.

**OBRAD HVALJENOV (Obrad Hvalenović),** klesar u XIV *st.,* rodom iz Bara. Klesao kamene ukrasne dijelove za kuće i palače u Dubrovniku. God. 1330 otišao na rad Stjepanu II Kotromaniću u Zahumlje i ostao tamo tri godine.

LIT.: *C. Fisković,* Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955, str. 68. N. Bć.

**OBRADOVIĆ, Boža,** vajar (Beranje, 12. X 1910 —). Umetničku školu završio u Beogradu 1935, kao učenik P. Palavičinija. Od 1936 izlaže na kolektivnim izložbama. Posle Drugoga svetskog rata izvajao veći broj spomenika: spomenik streljanim u Skeli kod Obrenovca (1951), spomenik Milunu Miniću u Minićevu (1954) i dr. Najviše radi bronzane statuete i plakete: *Talac, Ranjenik, Dragoljub Gošić, Moša Pijade, Veljko Petrović.* U portretu insistira na sličnosti sa modelom polazeći sa pozicija realizma; ponekad se u njegovoj skulpturi javlja i nota ekspresionizma. K. Pav.

**OBROVAC,** gradić na rijeci Zrmanji, Hrvatska. Oko 3 *km* jugozap. nalazilo se u antici značajno naselje na platou današnje Cvijine gradine (stare Clambetae), gdje su 1903 vršena arheol. istraživanja; otkriven je dio urbanističke cjeline ant. naselja, s ostacima gradske ulice i zgrada, od kojih su najznačajniji ostaci hrama i termalni uređaji. Nađeno je i mnogo rim. natpisa i ulomaka skulpture i arhitekture. Iz Clambetae vodila je rim. cesta prema Medviđi *(Hadra)* s jedne, a prema Lici uz Zrmanju s druge strane. Dio nalaza bio je do Drugoga svjetskog rata pohranjen u lokalnom muzeju.

LIT.: *A. Colnago* i *J. Keil,* Archäologische Untersuchungen in Norddalmatien, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien, 1905, 8, Beiblatt, str. 31. M. Su.

**OCEANIJA,** zajednički naziv za otočne skupine u srednjem i jugozap. dijelu Tihog oceana. Obuhvaća Polineziju, Melaneziju, Mikroneziju i Novi Zeland; u pogledu kulture i umjetnosti nema među njima oštrih granica.

Rasprostranjenost pojedinih kulturnih elemenata rezultat je postepenog naseljavanja, dugotrajnih strujanja stanovništva i kasnijih uzajamnih utjecaja. Umjetnost domorodaca Oceanije — poznata po predmetima koji su se izrađivali i upotrebljavali u vrijeme otkrivanja ovoga dijela svijeta i kasnije — stilski se razlikuje u pojedinim područjima. Velik dio tvorevina povezan je s religioznim životom i mitol. predodžbama: skulpture u vezi s božanstvima i duhovima, osobito duhovima predaka, maske (predodžbe duhova), te mnogi drugi kultni i ritualni predmeti. Nastojanje za umjetničkim oblikovanjem odražava se i na oružju, veslima, predmetima u kućanstvu, rezbarijama na građevinama, muzičkim instrumentima i dr. Glavni je materijal drvo, pa je drvorezbarstvo osobito razvijeno. Uz to se najviše upotrebljava školjka i kornjačevina,

nešto malo kamen, pa likovina, tzv. »tapa«. Obradba metala nije bila poznata. Najčešće su ukrasne boje: crvena, crna, bijela i žuta. Ornamenti su pretežno geometrijski, ali se susreću i ljudski i životinjski, a rjeđe biljni motivi.

Polinezijska je umjetnost profinjenija od većeg dijela melanezijske, dok mikronezijska nije osobito razvijena. Na sva tri područja izrađuju se kultne figure, većinom drvene. One predstavljaju, npr. na otočju Fiji, plemenska božanstva statična izgleda; u centralnoj Polineziji one su često apstraktne rezbarije u drvu; na Havajskom otočju figure su dijelom naturalističke, s jednostavnom glavom, a dijelom imaju velike glave groteskna izgleda. Na otočju Marquises ima velikih i malih kultnih statua, često od kamena. U spomen slavnih muškaraca i žena izrađuju se na Novom Zelandu figure statična izgleda, s reproduciranim tetoviranjem na licima. Uskrsni otok (Isla de Pascua) poznat je po golemim kamenim statuama, smještenim na otvorenim prostorima, sasvim gruba izgleda, s konturama oštrih linija; one su vjerojatno povezane s kultom, neke vjerojatno s kultom predaka. Na otoku ima i osebujno stiliziranih drvenih figura religioznoga karaktera. Kultne figure, statična, neemocionalna izgleda, poznate su i u Mikroneziji. U Melaneziji su ritualne skulpture često velikih razmjera. Na Novoj Gvineji često su urešene perjem, tapom i ratanom (vrsta palme); manje skulpture, neobojene, sa pomno izvedenim detaljima, predstavljaju duhove, spomen na umrle, ili služe kao stupovi kuća. U čast duhova, pokojničkih i drugih, izrađuju na Novoj Kaledoniji figure statične ali snažnog izraza. Figure u čast predaka na Novim Hebridima, izrađene od drva, stoje uz rub prostora za ceremonije. Njihove glave, odnosno lica, često su veoma velike. Figure u spomen umrlih na otočju Admiralty prizmatična su ili cilindrična oblika.

U Oceaniji ima primjeraka skulpture izvedene s osjećajem za oblik i estetski izraz. Na jednom od otočića Solomona ističu se ženske figure ritualne namjene, u naravnoj veličini, crne, s urezanim detaljima obojenima bijelo. U nekim područjima Nove Gvineje ljudske lubanje se prekrivaju glinom koja se modelira i oboji, tako da predstavljaju glave. Rezbaren ukras susreće se i na građevinama, osobito na Novom Zelandu, gdje se ističu rezbareni zabati kuća, okviri vrata i prozora, a katkada čitave prednje strane kuća. Te rezbarije izgledaju često poput čipke i prekrivaju cijele površine. Motivi se sastoje od obilja zavojitih linija, ažura, spirala, a često i stiliziranih ljudskih likova. Na otočju Karolini često je prednja strana obredne zgrade ukrašena rezbarijama, ili je oslikana. Na obrednim zgradama na Novoj Gvineji rezbare se i bojadišu stupovi u dubokom reljefu; često predstavljaju figure ili samo glave, ili su u geometrijskim oblicima. Na Novoj Kaledoniji rezbareni su u dubokom reljefu i obojeni stupovi na ulaznim vratima kuća poglavica.

Predmeti svakodnevne upotrebe također se ukrašuju. Novi Zeland odlikuje se bogato rezbarenim čamcima, osobito krmama i visoko uzdignutim ukrasima na pramcu. Rezbarijama u drvu, sličnim novozelandskim, ističe se otočje Marquises. Oruđe se ukrašuje spiralnim, ovalnim i potkovičastim motivima. Stalno se ponavljaju mali ljudski likovi kao dijelovi velikog uzorka. Lijepo su oblikovane i rezbarene kijače na otočju Fiji, Samoa i Tonga. U Melaneziji se obiljem lokalnih i regionalnih varijanata ističe Nova Gvineja. Tehnički su osobito usavršena, a napose na susjednom otoku Trobriand, djela s područja Massim u ist. dijelu otoka, vrlo lijepa izgleda koja podsjećaju na novozelandsku umjetnost. Ukras su spirale i volute. Naročito su lijepe rezbarije na pramcima čamaca, često u obliku stiliziranih ptica, kombinirane s geometrijskim ornamentom. Melanezijci rezbare oružje, kijače i štitove različitih oblika, uzoraka i boja. Na otočju Admiralty rezbare se koplja i bodeži. Na otočju Solomon vrijedni su pažnje ukrasi na bubnjevima, čamcima, veslima (često u obliku čučećih figura i s geometrijskim uzorkom, a bojadišu se crveno, crno, bijelo), pa na kijačama i koplijima (obično dvije glave ili figure). Značajna je na ovom otočju upotreba crne boje te intarzija školjaka. Na Novoj Gvineji ima lijepih primjeraka podložaka za šiju (prilikom spavanja) poput stolčića sa stalkom; stalak može biti ukrašen stiliziranom ljudskom ili životinjskom figurom. Ukusno je ukrašen pribor za uživanje betela: spremice, mužari, spatule, često sa stiliziranom ljudskom figurom na dršku. — Tapa se mnogo izrađivala u Polineziji (Havajsko otočje, Fiji i dr.); bojena je i ukrašavana ponajviše geometrijskim uzorcima.

Tetoviranje tijela osobito je razvijeno na otočju Société; ornament je geometrijski s naturalističkim biljnim i životinjskim motivima. Na otočju Marquises i Novom Zelandu tetoviraju se velike površine tijela i lice.

Upotreba maski karakteristična je za Melaneziju. Na Novoj Gvineji izrađuju se maske od tapa i od drva, a često su obojene. Ima ih s dugim nosovima ili kljunovima, te sa životinjskim glavama. Na Novoj Kaledoniji ima ih uskih i dugih, te obojenih. Na Novim Hebridima maske su ovalne, konične, u obliku romba ili poput šljema. Na otoku New Britain one se odlikuju osobitim oblicima; neke su cilindrične ili konične, neke u oblicima životinjskih glava, često pomno obojene. Na otoku New Ireland karakteristične su velike maske s visokim rezbarenim i obojenim dijelovima sa strana uz glavu ljudskog ili životinjskog lika. — Pod utjecajem civilizacije iščezava tradicionalna kultura domorodaca, pa mnogi ovdje spomenuti radovi već pripadaju prošlosti.

LIT.: *R. Linton* i *P. Winger* (suradnja *R. d'Harnoncourt*), Arts of the South Seas, New York 1946. — *M. Leenhardt*, Arts de l'Océanie, Paris 1947. — *G. Archey*, South Sea Folk, Auckland 1949. — *A. Métraux*, L'Île de Pâques, Paris 1951. — *Te Rangi Hiroa*, The Coming of Maori, Wellington 1952. — *L. Adam*, Art primitif, Paris 1959. M. Im.

**OCULUS** (lat.; *oko*), u arhitekturi, naziv za omanji prozor kružnog oblika; srodan mu je *oeil-de-boeuf* (v.).

**OČEVIJE,** selo ist. od Vareša, Bosna. Po arhitektonici stambenih zgrada (sa jednim, dva pa i tri trijema, te visokim drvenim krovovima i organizacijom pristupa) ide u red najzanimljivijih ruralnih cjelina u BiH.

Na istoimenoj rječici, koja protječe kroz naselje, postoji još danas 8 kovačnica (»majdani«) koje su sačuvale tradicionalan pučki način proizvodnje željeznih predmeta (sjekire, ralice, sačevi, motike, lopate, potkovice i sl.). Majdani su drvene konstrukcije s mjestimičnim podzidama od kamena. Uz njih se nalaze i manje drvene kućice koje služe kao skladišta za ugalj i proizvedene predmete. U posljednje vrijeme, kod većine kovačnica tehnički uređaji su modernizirani. Spomeničku vrijednost Očevija dopunjavaju stari seoski mlin, stupa za valjanje sukna (suknara) na vodeni pogon, drvena crkva i stećci u seoskom groblju.

LIT.: *S. Tihić*, Spomenici tehnike u Bosni i Hercegovini i njihova zaštita. Naše starine, 1960, str. 155—64. S. Ti.

**OČURA.** Na brdu izvan naselja sjeveroist. od Radoboja stoji jedna od najvećih gotičkih crkava Hrvatskog Zagorja, posvećena sv. Jakovu (prije sv. Mariji). Jednobrodna građevina s poligonalnim svetištem ima s obje strane po jednu sakristiju, a uz lijevu zvonik. Svetište ima križni svod. Uz visok trijumfalni luk je propovjedaonica (spominje se od 1665). Brod je barokiziran 1752. U Drugome svjetskom ratu crkva je teško stradala zajedno s gotičkim zidnim slikama (konstatirana dva sloja; gornji pod utjecajem Slovenije) i s baroknim inventarom (glavni oltar s hrv. kronostihom iz 1770.) Drveni kip Bogorodice oko 1500.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VjHAD, 1914. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, str. 125—74. A. Ht.

**ODEJON** (grč. ὠδεῖον odeion, od ᾠδή ode *pjesma*; lat. *odeum*), u ant. grč. arhitekturi građevina namijenjena za muzičke i deklamatorske priredbe. Ima oblik grč. kazališta, ali je manjih dimenzija i, zbog akustike, redovno natkrivena.

Prvi o. podigao je oko ← 442 u Ateni Periklo (srušen ← 86); služio je za muzička natjecanja. U izvorima se spominju građevine ove vrste u Sparti i Korintu, a njihovih ostataka ima u Patrasu, Efezu i Gortini (Kreta). Najbolje je

OCEANIJA. Okvir vrata s Novog Zelanda

OCEANIJA. Maska s otoka New Ireland

sačuvan atenski o. što ga je 161—65 dao podići Herod Atik. Smješten je na juž. obronku Akropole, ima strmo polukružno stepeničasto gledalište a u orhestri povišeni podij za izvođače. Iskopan je 1857; u najnovije vrijeme služi za muzičke i plesne priredbe.

Kod Rimljana ima identičan oblik i namjenu *theatrum tectum* (natkriveno kazalište). Građevine ove vrste postojale su u Rimu (Domicijanov ili Trajanov odeum), u Aosti, Taormini, Smirni, Nikopolu (Epir), Patari, Kartagini i dr. Ovom tipu građevine pripada i tzv. malo kazalište *(Teatro coperto)* u Pompejima.

LIT.: *M. Bieber*, Denkmäler zum Theaterwesen, Berlin—Leipzig 1920. — *O. Boneer*, The Odeum, Harward 1932. S. Bić.

**ODENSE,** grad u Danskoj na otoku Fyn. Spominje se prvi put 988 (»svetište Odinovo«); od 1020 biskupija. Najstariji arhitektonski spomenik *Frue Kirke* romanička je građevina iz XII *st.*, kasnije pregrađena u gotičkom stilu. Katedrala sv. Knuta iz XIV *st.*, s grobnicama kraljeva, ide među najznačajnije dan. gotičke građevine. Samostanska crkva ivanovaca potječe iz XV *st.*; na mjestu samostana izgrađen je 1719—20 kaštel. U gradu su općinski i dijecezanski muzej, te memorijalni muzej H. C. Andersena u njegovu rodnom domu.

**ODERISIUS DA BENEVENTO,** talijanski kipar i ljevač bronce u XII *st.*, možda podrijetlom iz Normandije. Izradio je, kako to svjedoči natpis, između 1119 i 1127 brončana vrata romaničke katedrale u mjestu Tróia (juž. Italija). Njegova vrata benediktinske crkve u Capui (1122) i crkve S. Bartolommeo u Beneventu (1150) nisu sačuvana.

**ODESSA,** glavni grad istoimene oblasti Ukrajinske SSR i luka na Crnom moru. U antici je na tom području bio niz tranzitnih pristaništa koja su povezivala grč. crnomorske kolonije sa stepskim zaleđem. Za Seobe naroda izgubio im se svaki trag. Sredinom XIV *st.* postoji na mjestu današnje Odesse naselje Hadžibej koje u XVI *st.* ulazi u sastav Krimskog kanata. U drugoj pol. XVIII *st.* Turci ovdje podižu utvrdu Eni-Dunja koju 1789 osvajaju Rusi. Po pretpostavci, da je na tome mjestu bila grč. naseobina *Odisos*, prozvan je 1795 novi grad Odessom. Teško je stradao za Drugoga svjetskog rata.

O. se planski izgrađivala 1794—1814. Karakteristične su velike ravne i široke avenije. U prvoj pol. XIX *st.* sudjeluju u izgradnji Odesse istaknuti predstavnici rus. klasicističke arhitekture A. I. Melinikov, E. S. Kozlov, F. Boffo i T. de Thomon. U središtu grada nastaje 1826—31 prema projektu A. I. Meljnikova jedan od najzanimljivijih arhitektonskih ansambla — dvije zgrade koje tvore polukružni trg sa spomenikom što ga je izradio kipar I. P. Martos. Od trga, otvorenog prema Primorskom bulvaru, spušta se k moru monumentalno Potemkinovo stubište sa 200 stuba i 10 širokih podesta. U tom razdoblju nastaju klasicističke zgrade *Stara burza* (G. Torricelli i F. Boffo) i palača Voroncov (F. Boffo); nešto su ranije podignute zgrade bolnice (T. de Thomon) i galerije slika. U razdoblju eklekticizma i historicizma u drugoj pol. XIX *st.* nastale su zgrade univerziteta, kazališta (bečki arhitekti F. Fellner i H. Helmer), nove burze (A. Bernardazzi), naučne biblioteke (F. P. Nestruh) i dr. Brojne zgrade kao i novogradnje iz sovjetskog razdoblja uništene su ili oštećene za Drugoga svjetskog rata; poslije rata provodi se generalna obnova grada. M. My.

**ODGOJ, LIKOVNI.** Odgajanje i obučavanje u oblasti lik. umjetnosti posebno je područje opće ljudske civilizacije, uslovljeno u vremenu i prostoru različitim idealima, teoremima, filozofskim stavovima i naročito posebnom socijologijom likovnog svijeta. To područje uključuje u svoju djelatnost kriticizam, estetiku i historiografiju. Uglavnom se ta djelatnost vrši od davnina prenošenjem različnih lik. tehnika ili bolje rečeno lik. zanata od generacija na generaciju, ili u užem obiteljskom krugu ili u širim društvenim odnosima. Kasniji razvitak kreće se prema ustanovljivanju raznovrsnih tipova škola ili radionica.

Cilj je likovnog obrazovanja priprema novih naraštaja bilo za profesionalnu likovnu djelatnost, bilo za djelatnost u vidu općeg obrazovanja. U jednom i u drugom slučaju odgoj se vrši praktično i teoretski. Praktično je obrazovanje u biti učenje i vježbanje u rješavanju od lakših prema težim zadacima u samom materijalu, da bi likovna kreativnost mogla postati zaokruženom i gotovom izražajnošću — novom prirodom umjetničkog djela, bilo da je u pitanju velika ili malena darovitost. Teoretsko obučavanje sadrži učenje i vježbanje, kako bi se što pravilnije spoznavalo i ocjenjivalo umjetničko djelo u svim svojim aspektima, to jest ona ostvarena nova priroda, koja jedina s punim pravom ima tu oznaku nasuprot svemu onome što se, pogotovo u današnjici, agresivno nameće kao »umjetničko djelo« a u svojoj je biti negiranje bilo kakvoga ljudskog osnovnog poimanja umjetnosti. I takva djelatnost može nositi pečat vremena, ali ni u jednom slučaju ne vrši onu društvenu funkciju koju je svaka prava i trajna vrednota na planu umjetnosti vršila od pamtivijeka pa sve do danas.

Presudnu ulogu imaju u lik. odgoju različite dobi u životu pojedine darovitosti, od djetinjstva preko mladenaštva te pune muškosti do starosti. Izvan svake je sumnje, da igra djece s bojama i šaranjem može imati naročito značenje. U prvom redu kao test i svjedočanstvo, po kojemu pedagog može pravilno ocijeniti tu malenu svijest i spoznati kako se ona razvija sa svim svojim pozitivnim i negativnim svojstvima. Opterećivanje, ma i indirektno, djetinjske svijesti zadacima, kojima ona nije dorasla, ne vodi dobru; nikakva dresura ne može povoljno djelovati na dječju imaginativnost, koja je na svoj način življa nego kod odraslijih. Kod dječjeg crteža treba imati u vidu, da je taj kompleks u svijesti dieteta jednako periferan kao i kompleksi likovnih izražajnosti defektnih svijesti duševnih bolesnika ili kriminalaca. Pravilan likovni odgoj mora na spoznaji o defektnosti perifernih kompleksa svijesti razvijati što izrazitiju i puniju svijest, a ne obratno — razvijati kao naročitu osebujnost periferni mutež jedne svijesti u razvitku. Smisao je lik. odgoja, da svijest što potpunije razvija i uzdigne. Svaki je pedagog prvotno neka vrsta katalizatora, što sređuje, pročišćava i uzdiže svijest svojih đaka, a ne ono lice koje svoje učenike opterećuje nakrcavanjem školske materije, prečesto i suvišne. Pravilan se likovni odgoj vrši tako da se mladenačka svijest pomaže, da joj se otkrivaju njene vlastite osobine, da se uzdiže i upućuje prema jasnoći i bistrini sve do onih vidovitosti, istina vrlo rijetkih, koje može pravilno usmjerena darovitost doseći u umjetničkom djelu; taj doseg treba da bude samosvojan, a ne poprimanje načina i kopiranje svojih nastavnika. Takav odgoj isključuje svaku masovnost, jer nužna povezanost između đaka i odgojitelja ne može u potpunosti nastati u širokom već jedino u ograničenom krugu. Jednako se ozbiljan lik. odgoj nemože vršiti u povremenim tečajevima. Iskustvo govori, da je minimum za postizavanje pozitivnih rezultata u višim likovnim školama bar šest godina predanog rada na izučavanju samog zanata, koji se može i mora naučiti.

OCEANIJA. Kip s Uskrsnog otoka

Već tisućljećima traju na likovnom terenu kretanja u pojedinim fazama poput plime i oseke: kretanja uzdizanja, koja se nakon postizavanja vrhunskih razina neminovno sunovraćuju duboko u silazne faze sve do rasula. Ta se kretanja odrazuju možda ponajbolje u likovnom odgoju u različitim vremenima i različnim prostorima. Suprotno uzlaznim fazama koje stvaraju stil, silazne faze običajno ponajprije ponavljaju stilove prošlosti (npr. u antiki helenizam, te XIX *st.*), a zatim se upućuju u mutež i metež, dajući svjedočanstva svoga vremena bez svakoga stila. Likovni odgoj ne samo da odrazuje sva ta kretanja, već jasno i nesumnjivo pokazuje i uzroke uzdizanja kao i opadanja.

**Egipat i Prednja Azija.** Još od davnina na terenu Prednje Azije i Nila taložile su se prerazlične civilizacije, koje nose mnoga slična obilježja uvjetovana samim geografskim i klimatskim prilikama. Egipatska umjetnost bila je osnovana na vjeri u zagrobni život a ostvarila je grandiozne arhitektonske spomenike, ostvarenja velikih i znalačkih konstruktora, koji su svoje realizacije čvrsto povezivali sa skulpturom i slikarstvom. Takav je konstruktor proizlazio iz vladajuće svećeničke kaste te je bio visoko cijenjeni dostojanstvenik. Likovni se odgoj vršio u zatvorenom krugu unutar svećeničke kaste, prenoseći sva saznanja i tajne zanata od generacije na generaciju. — Nije bilo mnogo drugačije ni u Elamu, u Asiriji i u Babiloniji, što potvrđuju iskopine i arheol. ispitivanja.

**Indija.** Likovno razvijanje u Indiji već se u pradavnim danima u mnogome razlikuje od razvitaka u Prednjoj Aziji i u Egiptu. Po svojim značajkama indij. je likovnost osebujna; i ona se razvijala iz religioznosti, a njena posebnost nošena je religioznom propagandom budizma, koji je dopirao sve do krajnjeg azij. Istoka. U uzlaznim su fazama vodeći anonimni graditelji bili čvrsto povezani s kiparima i slikarima. Školovanje se nije tražilo samo za profesionalne majstore, već je ono bilo uključeno u obrazovanje najviše društvene kaste (ksatriya). U poč. IV i V *st.* ustanovljene su i vladarske i privatne škole za odgoj u slikarstvu i muzici. U to je vrijeme utvrđen obrazac i struktura tih škola i radionica; njihovo je djelovanje bilo zamašno, kako to svjedoči lik. razvitak Indije. U taj se osebujan svijet kroz tisućljeća slijevaju bujice napadača sa svih strana: Grci, Parti, Skiti, Huni, Mongoli i narodi Islama. U borbama nastaju novi oblici civilizacije i umjetnosti. Islam uspijeva da u simbiozi s Indijcima ostvari posebnu svoju varijantu u kojoj važan udio tvore preuzeti indij. elementi u arhitekturi, kiparstvu i slikarstvu. U likovnom odgoju ta islamska varijanta zadržava esnafski sistem, kakav je postojao i u Bosni.

Konačna propast indij. tradicija došla je kao posljedica evr. utjecaja. Za vrijeme engl. kolonijalne uprave osnivaju se u važnijim centrima ustanove prema evr. akademijskom kalupu. Oko 1900 otvaraju se pojedine likovne škole u duhu nacionalnoga pokreta; škola u Calcutti nastala je na inicijativu Rabindranatha

Tagore i Subhasa Chandra Bose, uz pomoć učitelja iz Engleske. Danas ima u Indiji svaki univerzitet posebni odjel za lik. umjetnost, ali uza sve to »uskrsavanje neke renesanse likovne umjetnosti Indije na bazi davne tradicije vrši se vrlo sporo« (J. Auboyer).

**Kina, Koreja, Japan.** Jednako kao u Indiji, i u *Kini* su u davnini graditelji, majstori slike i plastike svi odreda anonimni.

Slikarstvo je od najranijih epoha proizlazilo iz kaligrafije. U toku povijesti kin. umjetnosti poznato je više kaligrafsko-slikarskih škola i radionica. Za dinastije Sung bile su osnovane i više škole poput kakvih akademija; te su se slikarske škole i akademije isticale karakteristikama i posebnostima prema pojedinim epohama i regionalnim središtima. U području primijenjene umjetnosti pojedini su rodovi i obitelji majstora čuvali kao veliku tajnu recepte svojih postupaka, npr. kod dragocjenih keramičkih rukotvorina način pripravljanja gline, sastojinu cakline a pogotovo bojenje i pozlaćivanje. Tako je bilo i kod lijevanja bronce, a pogotovo kod izrađivanja predmeta prevučenih lakom. Ti su se recepti i postupci predavali od generacije do generacije kao tajne pojedine radionice. Majstori sa svojim suradnicima učenicima bili su udruženi u zadruge poput evr. srednjovj. cehova.

*Koreja* je značila most, kojim je kin. utjecaj prelazio na otočje Japana. Korejski likovni kompleks je, uz neke male razlike regionalnog značaja, istovetan s kineskim, te je razumljivo da se i lik. odgoj u svemu poklapao s kineskim. Kina je bila ne samo velika učiteljica Koreje već i umjetnosti što se razbujala u Japanu.

*Japan.* U jap. likovnom kompleksu ponajviše se izdižu slikarstvo i primijenjena umjetnost, a arhitektura i kiparstvo kao da su u drugom planu uza sve osebujnosti građevina i značajnih kiparskih realizacija. Pojedini slikari, crtači i majstori odgajali su se u zanatskim radionicama. Napose je osebujni i profinjeni sklad linija, forma i boja jap. drvoreza rezultat vjekovnoga likovnog odgoja, koji je kroz različne škole i radionice tu tehniku podigao na takvu visoku razinu, kakva nije dosegnuta ni u jednoj azij. izražajnosti. Oko 1750 javlja se poslije jednobojnog drvoreza dvobojni, a kasnije se u toku razvitka drvoreza uključuje sve više boja.— Jap. vjekovni razvitak na polju umjetnosti bio je vitalniji i elastičniji nego kod drugih azij. naroda; danas je vidljivo nastojanje, da se u lik. odgoju prebaci most preko ponora vjekovnih razlika između jap. pozitivne umjetničke tradicije i evr. umjetnosti te da se ta izrazita azij. izražajnost poveže i sljubi s evr. najsuvremenijim stremljenjima.

**Indokina i Indonezija** I u tim se krajevima lik. odgoj vršio tako da se zanat predavao od oca na sina; to se vršilo sve do ulaska strane kolonijalne vlasti. Pod tom vlasti odgoj se vršio u dva smjera. U prvome se preuzimao u potpunosti zapadnjački lik. izraz (samo sa sadržajem većinom iz života domorodaca) pod vodstvom franc. učitelja ili pak đaka iz Vietnama ili Laosa, koji su se školovali u Parizu. Svakako je bivša École des Beaux Arts u Hanoiu pokazala stanovite rezultate; bila je to prva lik. akademija franc. tipa na azij. tlu. Drugi je smjer obuhvatio primijenjene umjetnosti u posebnim školama Arts et métiers, u kojima se nastojalo na temelju tradicija oživjeti one zanate i one karakteristike koje su na tom terenu bile u prošlosti važne i osebujne. U Kambodži oživjela je izradba predmeta u srebru i emalju bez puke imitativnosti starih uzora, u Tajlandu prastara azij. tehnika u niellu, a najvažniji su rezultati postignuti na Javi u obnovi batik-tehnike, koja se proširila čitavim svijetom kao vrsta ukrasa taganog tekstila.

**Grčka i Rim.** Već u homerskom periodu graditelj se naziva τέκτων *(tekton)*; graditelji su bili konstruktori, a po svom praktičnom znanju i teoretskoj spremi i učitelji u građevinarstvu; za razliku od običnih građevinara kasnije vrijeme ih naziva arhitektima (ἄρχω arho *vladam* i τέκτων *konstruktor*). Već po toj etimologiji arhitekt je osoba koja upravlja majstorima, a istovremeno ih vodi i poučava. Pojam konstruktora i u ant. Grčkoj i u rim. periodu obuhvaća najraznovrsniju djelatnost i u drvu i u metalu, a tek kasnije uglavnom u kamenu. Konstruktori su bili i tehničari i vojni inženjeri, graditelji luka i cesta, arsenala i kanala, brodograditelji i osnivači različitih sprava i oružja za civilne i vojne potrebe. Bili su državni namještenici za pojedine potrebe (machinatores, magistri i geometri). Kao i danas, i u antiki nije bila strogo odijeljena arhitektonska djelatnost od tehničko-inženjerske, a to se odražavalo i u odgoju. Prije no što je đak ušao u radionicu jednome majstoru, prošao je školu u kojoj se učilo čitanje, pisanje i računanje, a obrazovao se u muzici i gimnastici; u Grčkoj su te discipline važile kao osnovne. Obrazovanje u radionicama smatralo se kao daljnja etapa, gdje je đak stjecao i praktično i teorijsko znanje. Po Pliniju ml., u prvoj pol. ← IV *st.* osnovao je Pamfil školu u Sikionu; uz teoriju naročitu je važnost polagao na vještinu crtanja i na poznavanje geometrije, posebno je nastojao razvijati likovnu osjećajnost svojih đaka. U Rimu je bilo lik. obrazovanje za vrijeme Augusta sistematizirano u formiranju službenih učiteljskih kadrova u cilju odgoja arhitekata. Ta je sistematizacija postala još određenija u svojoj strukturi u doba careva, o čemu svjedoči brojna dokumentacija. Osnivane su građevinarske škole u koje su ulazili mladići od 18 godina, da bi u 5—6 godina završili naukovanje; taj je studij bio produživan upravo na akademskim programima pod vodstvom znamenitih graditelja. Posebne privilegije imali su i pedagozi slikarstva.

**Srednji vijek.** Jedna je od glavnih značajka toga razdoblja, da su skulptura i slikarstvo potpuno ovisni o arhitekturi, izuzevši iluminaciju i na Zapadu i na Istoku. Likovni se odgoj vrši u cehovima, a postoje i posebne pisarsko-slikarske škole vezane uz samostane počevši od Italije (Monte Cassino) pa širom Evrope sve do zap. Irske. — U radionicu se ulazilo u dječačkoj dobi. U početku je takav dječak drobio i miješao za majstora boje, preparirao drvene daske ili platna za slikanje i miješao žbuku za freskalne dekoracije. Upoznavao je zanat, crtao i precrtavao majstorove studije i djela drugih majstora. To bi se šegrtovanje dokraćilo, kad je majstor pred čitavim cehom ukazao na dokaz šegrtove vještine, da je sposoban da bude proglašen za kalfu. Kalfa je zatim morao provesti na putovanju stanovito vrijeme, a poslije toga imao je realizirati svoj majstorski rad, da bude primljen kao punopravni član zadruge — pravi samostalni majstor svoje struke.

**Renesansa.** I u ranoj i u kasnoj renesansi, ne samo u njenom žarištu u Italiji već i u cijelom evr. Zapadu, lik. odgoj nastavlja se u cehovskoj strukturi. Dječaci ili mladići, koji su se javljali u radionice pojedinih majstora da bi izučili zanat, sklapali bi s majstorima posebne ugovore u kojima su navedeni svi uvjeti; najčešći je bio slučaj, da majstor uzima đaka u radionicu i da snosi teret za njegovo odijelo i hranu; uključen je bio i stan, a đak je za uzvrat morao raditi za majstora. Majstor je često posinio svog đaka, npr. F. Squarcione posinio je ugovorom dječaka Mantegnu. U radionicama se odgoj vršio praktičnim radom, a ujedno je đak morao studirati perspektivu i proporciju crtajući po radovima svoga majstora ili drugih majstora onog centra, ili po prirodi. Crtež je bio baza za praktično i teoretsko izobražavanje, jednako kao i u srednjovj. radionicama.

U toku XV *st.* sve se snažnije afirmira shvaćanje, da je umjetnost znanost svoje vrste te da istinita umjetnička kreacija zavređuje sasvim drugu valorizaciju no obična ručna vještina. Tu novu valorizaciju potiču spisi L. B. Albertija, Francesca di Giorgio i Piera della Francesca. Ti spisi raspravljaju ne samo o lik. umjetnosti kao izrazu jedino estetskog ideala, već govore o arhitekturi, kiparstvu i slikarstvu kao izražavanju misli, koje otkrivaju još nepoznate znanstvene zasade posredstvom vizuelne kreacije. Mjesto prijašnjih recepata, ikonografija, rasprava i tumačenja pojedinih praktičnih vještina začinjenih dogmatikom Srednjega vijeka, sada se raspravlja teoretski na osnovi novih saznanja. Sačuvani kodeksi univerzalnog stvaralaštva svijesti Leonarda da Vinci to potvrđuju u pojedinostima i u cjelini. On je bio u biti veliki obretnik i veliki preteča budućnosti, i kao takav idejni i idealni pedagog koji nije djelovao samo kao uzor svojim fiksiranim mislima, već je crtežima djelovao na radikalnu izmjenu čitavog lik. odgoja.

Izvršena je, dakle, promjena i u lik. obrazovanju profesionalaca kao i u općem odgoju kultiviranih slojeva. Tu izmjenu ponajbolje ilustrira »Dvorjanin« (»Cortigiano«) B. Castiglionea; u tom se djelu spominje, kako treba da se obrazuju djeca plemića i patricija, i to ne samo u poznavanju lik. umjetnosti već i u praktičnom obučavanju crtanja i slikanja. Kod takvog odgoja bio je crtež *(disegno)* stavljen u središte kao osnova i glavni predmet. Za Leonarda slikarstvo stečeno iskustvom jest znanost; u svojim spisima on stalno ističe da saznanje ne prijeći imaginaciju, koja je toliko važna za svako kreativno djelovanje. Nekoliko godina kasnije G. Vasari u drugom izdanju svojih »Vita« (1568) utvrđuje u predgovoru osnovnu koncepciju za odgoj umjetnika: »U duhu je ostvarena zamisao, koju ruka izražava, a koju zovemo crtež (disegno)... za taj crtež mora biti ruka što bolje vježbana kroz više godina studija... da uzmogne dostići u crtežu što veću savršenost umjetničkog djela kao čistom i jasnom izrazu umjetničkog saznanja.« I u Cellinijevoj autobiografiji nalaze se tačni opisi školovanja (zlatarske radionice) kao i podaci o socijalnom i ekonomskom stanju učenika. Obično se broj đaka ograničavao na 12; zapis da je u Padovi F. Squarcione imao 137 đaka nije vjerojatan. U Firenci je utemeljio 1563 Cosimo de' Medici prvu akademiju pod upravom Vasarija. To je bila prva izrazito planski organizirana lik. ustanova, suprotna radioničkom odgoju, sa tačno ustanovljenom praktičnom i teoretskom nastavom. Ona je bila izrazita akademija crteža (Academia del disegno), a najvažniji je predmet bio studij po modelu. Osnutak te akademije poklapa se sa svršetkom renesanse i ulazom u rani barok.

Kasnije su osnovane istovetne ustanove u Bologni i Rimu, a zatim i u drugim centrima Italije. U takvom akademskom obrazovanju razrasla se nova akademska dogmatičnost. Uporedo s akademijama nastavlja se i obrazovanje u radionicama pojedinih umjetnika. Te su slobodne radionice bile za đake više privlačive od akademije; u nje su navraćali mnogi stranci koje je privlačila Italija i njezina umjetnost. Likovni je centar Evrope bio potkraj XVI *st.* i u XVII *st.* Rim.

**Novije doba.** Rimu postaje u XVII *st.* takmac Pariz, gdje je 1648 osnovana Académie des Beaux-Arts u svrhu praktičnog i teoretskog lik. obrazovanja, usmjerenog prema idealima ljepote na temelju ant. uzora. Program je već u početku odudarao od programa ranijih tal. akademija: one su vršile odgoj koji je proizlazio iz razvitka tal. visoke renesanse, dok se pariska striktno držala klasičnog ideala ljepote i sklada. U praksi se odgoj na toj akademiji vršio u prve dvije godine precrtavanjem odljeva ant. skulpture, zatim se nastavio dvije godine crtanjem po živome modelu postavljenom u pozi antiknih statua. Poslije toga pristupalo se slikanju takvog modela u daljnje tri godine, sa završnim natječajem za »Prix de Rome«. Čitav je studij trajao najmanje sedam godina. Tačno takav raspored preuzet je u akademijama koje su kasnije osnivane u Evropi (Nürnberg, 1652; Haag 1656). U Londonu je 1770 osnovana »Royal Academy« pod upravom J. Reynoldsa.

U XIX *st.* postavilo se pitanje lik. odgoja pred posvema drugačije zadatke. Uslijed širenja industrijalizacije i otkrivanja sve znatnijih tehničkih mogućnosti nisu iz tradicionalnih formulacija mogla proizlaziti nikakva nova rješenja. Umjesto arhitekta dolazi u prvi plan već u drugoj pol. XIX *st.* tehničar koji se služi novim sredstvima (željezo, beton i staklo). U arhitekturi ponavljali su se svi prošli stilovi od romanike do klasicizma, u skulpturi se rastvarao oblik do »impresionističkih« maglenih zahvata, u slikarstvu se uz prerazna arhaiziranja rastvarala forma u šarenilo kaleidoskopa, a slijedile su fantastične stilizacije secesije ili Jugendstila ili Art nouveaua. Bilo je to vrijeme pod nesumnjivim pečatom dekadanse, vrijeme bez stila. U tom velikom proturječju istakao se svojim idejama J. Ruskin, tražeći da se umjetnički obrt oslobodi svake veze s industrijalizacijom i da se vrati na cehovske radionice, a primijenjena umjetnost uzdigne na pravu umjetničku razinu. Ruskinove zasade prvi je primijenio u odgoju W. Morris; pojedine njegove primjene uočljive su i u kasnijem programu »Bauhausa«. God. 1888 Ch. R. Ashbee osniva školu »Guild and School of Handicraft« s postulatom, da se u lik. odgoju mora premostiti provalija nastala između svevlada stroja i same umjetnosti i tehničkih vještina. Ista se problematika rješavala i u Evropi i u Americi u pojedinim odgojnim zavodima. U Berlinu vodio je H. Muthesius »Werkbund«, dok je u Engleskoj 1915 pokrenuta škola »Design and Industries Associating.« U Švicarskoj i u Njemačkoj osnovana je cijela mreža odgojnih zavoda primijenjene umjetnosti, a bilo je i lik. škola uz pojedine industrije. Gropiusov »Bauhaus« (v.) sva je ta različita stremljenja i reforme odgoja sažeo i ujednostavnio, držeći se beskompromisno načela čvrste povezanosti svih grana umjetnosti pod vodstvom arhitekture. Cilj odgoja bio je slobodno razvijanje darovitosti uz praktični rad u laboratorijima. Uglavnom je to bila škola primijenjene umjetnosti pod vodstvom arhitekata. Ona je prva potcrtala kolektivno i uzajamno izvođenje predmeta u praktičnim radionicama. Prožeta je bila ideologijom komunizma; u njoj su se odgajali đaci sa svih kontinenata i pripadnici različitih rasa. Bauhausov plan, program i metoda lik. odgoja proizveli su golem utjecaj; to dokazuje širenje njegovih smjernica po cijelom svijetu, i to ne samo na terenu arhitekture već u svim granama umijeća. Program Bauhausa nasljeđivan je u lik. odgoju u različitim zemljama Evrope i

Amerike u mnogobrojnim varijantama, ali poslije Drugoga svjetskog rata u ponekim je od tih varijanata unakažen te se u lik. odgoju postizavalo upravo obratno no što je to Gropius početno zamislio. Umjesto jedinstvenog shvaćanja o povezivanju svih grana umjetnosti u cjelinu počelo je već između dva rata agresivno iživljavanje lik. anarhičnog muteža i meteža pod vodstvom slikara ekstremnih usmjerenja, ekstremnih sve do negiranja samog objektivnog svijeta, a prema tome i samog života. A svaka umjetnost — kao i u nju uključen likovni odgoj — društvena je nadgradnja, i ona od jučer, i ona od danas, a i ona od sutra. Ona u svojoj biti, izvirući iz života i društvenosti, afirmira taj život, obogaćuje ga i izdiže, a štaviše i nadživljuje u rijetkim i jednokratnim pojavama velikih stvaralaca. Ta društvena nadgradnja uslovljena je ljudskim životima, poimanje same prostornosti uvjetovano je osjećajima ljudi, shvaćanje plastičnih oblika duboko je bilo a i sada je vezano u različitim klimama i sredinama posebnim odnosima prema životu i čitavoj životnosti ljudstva, dakle u prvom redu prema potrebama čovjeka i njegove zajednice (S. Giedion, »Architektur und Gemeinschaft«, 1956). Čovjek gradi svoj stan, građevine, gradove, čitava naselja za sebe i prema sebi. Slika i modelira za sebe i prema svom osjećaju i imaginaciji (Giedion), a ne slika i ne modelira za neka izvanzemaljska bića. A kad niječe sam život iz kojeg proizlazi cijela društvena nadgradnja, tada je to neminovan znak spuštanja i raspadanja čitavog lik. razvitka, u kojem i svaki lik. odgoj postaje suvišan.

ODISEJ U ZEMLJI LESTRIGONACA, helenistička freska. Rim, Vatikanska biblioteka

Većina nastavnika Bauhausa još je prije kataklizme, koju je prouzročio nacizam, izbjegla iz Njemačke i nastavila pedagoškim djelovanjem u Londonu i u Sjevernoj i Južnoj Americi. U Americi je u poč. XIX *st.* počeo lik. odgoj u pojedinim akademijama ustanovljenim prema evr. uzoru, naročito prema uzoru londonske akademije: New York Academy of Fine Arts (1802); Pennsylvania Academy of Fine Arts (1807) i National Academy of Design, New-York (1826). Različiti lik. odgojni zavodi u XIX i XX *st.* bili su škole privatne i slobodne, gdje su predavali nastavnici dobrim dijelom emigranti iz Evrope; to je bio i slučaj I. Meštrovića, koji je bio na školi u Syracusi a zatim u South-Bend Indiana. Osim toga uz pojedine univerzitete (Princeton, 1831; New York University, 1832; Michigan, 1852; Yale 1868) osnovane su zbirke i muzeji umjetnina, da bi đaci mogli pomoću originala studirati povijest umjetnosti. Znatnu su odgojnu aktivnost vršili i veliki muzeji, npr. u New Yorku Metropolitan Mus. i u Washingtonu National Gall., koji imaju u svom sastavu i velike dvorane za predavanja iz oblasti umjetnosti.

U Rusiji je na velikom prostranstvu postojala i na sjeveru i na jugu bogata i osebujna umjetnost. Postojao je i lik. odgoj već u ranom Srednjem vijeku, a kasnije nastaju brojne škole ikonopisaca. Spominju se imena majstora ikona i njihovih đaka. Svakako je od svih škola bila upravo izvanredna škola A. Rubljova u prvim decenijima XV *st.* Kasnije je značajna moskovska škola koja traje sve do poč. XVII *st.*, kada Petar Veliki evropejizira Rusiju. Akademija u Petrogradu osnovana za vrijeme carice Jelisavete sredinom XVIII *st.* bila je naizmjence pod utjecajem njemačkim ili francuskim; u njoj su predavali povremeno angažirani strani umjetnici, no potkraj XVIII *st.* ona je već potpuno u rukama rus. umjetnika, slikara i kipara školovanih pretežno na Zapadu.

Sličan proces u lik. odgoju trajao je i u Poljskoj; nakon diobe Poljske održavala se pod Austrijom jedino lik. akademija u Krakovu, koja je među austr. akademijama imala posebno značenje. Bila je i prema bečkoj akademiji naprednija po izboru nastavnika među kojima su bili najbolji polj. umjetnici. Na njoj se školovala čitava generacija Hrvata i Srba iz Bosne. — U Pragu su se na akademiji, na kojoj je nastavnik bio i V. Bukovac, još prije Prvoga svjetskog rata i za vrijeme rata školovali pojedini slikari i kipari iz Hrvatske. — Feudalna ili polufeudalna Madžarska forsirala je iz političkih razloga razvitak peštanske lik. akademije dajući naročito povlastice i stipendije nemađarima, među njima i Hrvatima i Srbima. Nešto slično se događalo u Rumunjskoj pod dinastijom njem. podrijetla, gdje je osnovana lik. akademija prema srednjoevr. shemi, na kojoj su povremeno bile angažirane nastavničke sile iz evr. središta.

Likovni odgoj na terenu Južnih Slavena u njihovom istočnom dijelu trajao je na bazi bizant. tradicije od ranoga Srednjeg vijeka pa dalje sve dok nije osmanlijski val zapljusnuo Balkan. Već prije razvijale su se različne škole preuzimajući ikonografiju i recepte zidnih slika većinom iz monaške republike na brdu Atosu. Uglavnom su postojale tri glavne škole tog vanrednog živopisa, koje su u svojim bogatim varijantama ne samo odudarale od moldavskih i ruskih, već su predskazivale razvitak i ducenta i trecenta u Italiji. Portreti vladara i njihove genealogije govore življe nego svi napisi i zapisi o toj lik. djelatnosti kao i o lik. odgoju u strogim i definitivnim hijeratskim realizacijama. Tri su glavne škole: raška, moravska i zetska; one se slijevaju i traju zadržavajući karakteristike sve do baroka i klasicizma vojvođanskih škola pod srednjoevr. utjecajem (V. Petrović i M. Kašanin).

Na Zapadu, na teritoriju kontinentalne Hrvatske traje lik. odgoj na cehovskom ustrojstvu centralne Evrope, a na uskom jadranskom pojasu u slobodnom Dubrovniku, te u pojasu pod Venecijom s otočiem i Istrom ima slično ustrojstvo u mediteranskoj varijanti. Na teritoriju Slovenije proces se razvijao pod njem. utjecajem, kao što je to bilo i na sjeveru Hrvatske (Varaždin).

U XIX *st.* nastali su u novim političkim situacijama na cijelom teritoriju Južnih Slavena i novi oblici u zamecima lik. odgoja. U tim su počecima škola i kasnijih akademija na istoku bili svakako utjecajni kao prvi nastavnici Česi J. Věšin i I. Mrkvička u Bugarskoj, u Srbiji Čeh K. Kutlik, u Bosni pojedini stranci, u Hrvatskoj stranci među njima Slovak I. Zasche i pojedinci Slovenci kao M. Stroy prije prve hrvatske ekipe, koja je proizašla iz krajiških škola crtanja. U Sloveniji su gotovo svi ti pioniri bili Slovenci.

Svi ti razvici nastajali su u drugoj pol. XIX *st.* i u poč. XX *st.* Likovni je odgoj poprimao zapadnjačku strukturu bilo pod imenom obrtnih škola, bilo kasnije pod imenom akademija. Jedna od prvih takvih ustanova bila je zagrebačka Obrtna škola koju je osnovao I. Kršnjavi 1882. Slijedila je 1895 Umetnička škola u Beogradu, te 1907 Viša škola za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, koja 1921 postaje akademija. Lik. akademija u Beogradu ustanovljena je 1937, a u Ljubljani 1946. Slovenija je već ranije imala niz obrtnih škola različnih struka, a u poč. XX *st.* pojavu internacionalnog značenja u A. Ažbeu, koji je kao izraziti lik. pedagog vodio privatnu crtačku školu u Münchenu, u kojoj su se odgajali i Slovenci i Hrvati i veliki broj Srba i Rusa. Pojava trojice Hrvata J. Račića, M. Kraljevića i V. Becića odigrala je u hrv. razvitku svojim primjerom važnu odgojnu ulogu. — Struktura akademije u Zagrebu od svog početka nije se mnogo izmijenila (dvije godine crtež, dvije godine slikanje i daljnje dvije godine specijalka, uz uobičajene teoretske predmete). Nakon dolaska I. Meštrovića 1923 okupili su se na akademiji brojni studenti iz cijeloga Slavenskoga Juga. U svim trim jugosl. akademijama, provodila su se različita nastojanja, pogotovo u crtačkoj nastavi (Babićev raspored, kasnije proširen od K. Hegedušića). U beogradskoj se akademiji isticao pedagoški rad Petra Dobrovića, naročito u slobodnim večernjim tečajevima. U Crnoj Gori i Makedoniji počeo je poslije Oslobođenja rad u višim školama. Drugačija i viša je bila razina u Sarajevu, kao i pojedinih ustanova specijalno primijenjene umjetnosti u Splitu te klesarstvu u Korčuli. Duž nove Jugoslavije proradile su mnoge škole na terenu primijenjene umjetnosti.

LIT.: *G. Compayre*, Histoire critique des doctrines de l'éducation en France depuis le 16-ième siècle, Paris 1879. — *J. W. Harper*, Education and Social Life, London 1907. — *P. Natorp*, Philosophie und Pädagogik, Berlin 1909. — *A. Binet*, Les idées modernes sur les enfants, Paris 1910. — *P. Monroe*, A Text-book on the history of education, London 1919. — *G. H. Luquet*, Le dessin enfantin, Paris 1927. — *H. Read*, Education through art, London 1945. — *W. Lange-Eichbaum*, Genie, Irrsinn und Ruhm, München i Basel 1956. — *G. G. Jung*, Erinnerungen-Träume-Gedanken, Zürich 1963. Lj. Bć.

**ODIGITRIJA** v. *Marija*

**ODISEJ** (grč. Ὀδυσσεύς Odysseus; lat. *Ulixes*), u grč. mitologiji, mudar i odvažan ratnik, kralj Itake, Penelopin muž a Telemahov otac. Borio se deset godina u Trojanskom ratu; poslije razaranja Troje lutao deset godina po moru *(Odiseja)*. Najznačajniji doživljaji tih lutanja vezani su uz lotofage, kiklope, Kirku, sirene, Scilu i Haribdu, nimfu Kalipso i lijepu Nauzikaju. — U lik. umjetnosti antike O. je prikazivan s pastirskom kapom na glavi (statua u Vatikanskom muz. u Rimu). Iz vremena helenizma sačuvane su brojne freske s prikazima događaja iz Odisejeva života (tzv. odisejski pejzaži) u vilama Rima i Pompeja. U novije vrijeme prizore iz Odisejeva života slikali su Pinturicchio, A. Carracci, P. P. Rubens, S. Rosa, W. Turner, A. Böcklin, L. Corinth i dr. Ž. D.

**ODJEĆA** (engl. *dress*, *clothing*; franc. *vêtement*; njem. *Kleidung*; tal. *vestimenti*). Odjećom čovjek zaštićuje tijelo; njezina forma i materijal uvjetovani su prvenstveno klimom kao faktorom geografskog položaja.

Tropska o. nosi se uglavnom oko bokova; često se produžuje u neku vrstu pregače (npr. u Egiptu Staroga vijeka). Suptropska o. sastoji se od košuljaste donje odjeće i od og.tača, zračna je i široka; neki dijelovi tijela ostaju nepokriveni (npr. kod starih naroda u Sredozemlju, a danas još u zemljama uz Indijski ocean). Nije krojena, a uglavnom ni šivena.

Borealna o. usko je prilegnuta i pokriva cijelo tijelo; sastoji se od košulje, hlača, suknje, čarapa, obuće i pokrivala za glavu. Šivena je, a djelomično i krojena; nosili su je u staro doba narodi prednje Azije i juž. Evrope te sa nekim varijantama sjevernoevr. narodi. Suptropska i borealna o. čine podlogu na kojoj se razvila odjeća evr. čovjeka.

Arktička o. izrađena je od krzna, kojim je pokriveno cijelo tijelo osim lica. Sastoji se od hlača, haljetka, čizama, rukavica i kukuljice (npr. kod Eskima).

Osim praktičnog značenja, o. ima i društveno, moralnu i estetsku funkciju. Različita odjeća može označivati staleške razlike ili zvanja.

O. nekoga vremenskog razdoblja ili neke etničke skupine može dobiti obilježja nošnje. Nošnja je naziv za jedinstvenu odjeću neke narodne cjeline (narodna nošnja) ili za neku lokalno ograničenu odjeću (pučka nošnja). Način odijevanja, koji prolazno dominira i stalno se mijenja, naziva se moda (od lat. modus *način*; franc. naziv la mode nastao je u XVII *st.*).

*Prethistorija.* Prvi pokušaji krojačke vještine nalaze se u kameno doba; nađene su igle od kosti i krojački pribor od kamena. Na spiljskim crtežima ima likova odjevenih ljudi: muškarci imaju neku vrstu čizama, a žene zvonolike suknje i visoku obuću. U mlađe kameno doba — u vezi sa uzgajanjem životinja (dobivanje vune) i iskorišćivanjem biljaka (prerada lana) — sve se više izrađuje odjeća od tkanina; o tome svjedoči upotreba preslice i tkalačkog stana na kamene utege. Iz toga vremena kao i iz brončanog doba ima odjevnih predmeta nađenih u tresetištima i grobištima Evrope. U odjeći tzv. primitivnih naroda zadržali su se mnogi prastari oblici (bedrene marame od lišća, kože ili tekstila; traka oko bedara; različit nakit na tijelu i glavi; bojenje i tetoviranje).

*Egipat* (← 4000 do ← 500). Kod Egipćana muška se o. sastojala od kratke pregače, što je oko bedara drži pojas. Pregače mogu biti i dugačke, a nose se jedna iznad druge. Ženska je odjeća također vrsta usko prilegnute pregače koja seže do ispod pazuha; na tijelu je drže naramenice. U doba Novoga carstva u egipat. nošnju ulazi sirijska krojena košulja kalasaris. Ona je plisirana (nabrana), kao i različite vrste plašteva koji se pojavljuju uz nju. Važan je element odjeće okrugla ogrlica u jakim bojama, koja svojim bogatstvom upućuje na društveni položaj pojedinca. U cijelosti se egipat. o. u toku stoljeća vrlo malo mijenjala. Odjeća vladajućega društvenog sloja ističe se samo skupocjenijim materijalom i bogatstvom nakita, a odjeća vladara specijalnim insignijama. Materijal za izradbu odjeće je fino obrađeni lan i pamuk.

*Egejski krug* (← 2000 do ← 1100). Zasebno mjesto između egipat. i grč. nošnje ima o. otoka Krete, koja je zadržala neke prastare oblike. Ženska je o. zvonolika, horizontalno podijeljena suknja i usko prilegnuti, sprijeda otvoreni prsluk. Muškarac nosi bedrenu maramu ili dvije pregače sa širokim pojasom oko struka.

*Grčka* (← 700 do ← 150). Temeljni je element komad tkanine, većinom pačetvorinast, koji nije krojen, a na ramenima je spojen i drapiran. U nekim su slučajevima postrani rubovi tkanine sašiveni. Muškarci se odijevaju u kratku odjeću (hiton). Ženska je o. uglavnom dugačka (peplos), potpasana ili nepotpasana, sastavljena na ramenima kopčom. Uz hiton i peplos prebacuje se i velik drapirani plašt (himation). U lovu, u ratu i na putu muškarci nose još i kratak plašt (hlamida), pričvršćen na desnom ramenu. U starije doba materijal za odjeću bio je vuna, a kasnije tanke tkanine od lana ili pamuka pomiješana sa svilom. Pod orijentalnim se utjecajem javlja ukrašivanje odjeće metalnim vezivom.

*Rim* (← 700 do 476). U toku prvih stoljeća o. je pretežno ovojna draperija uz koju se nosi i košulja. Za razliku od grč. odjeće, u Rimu ima više varijanata unutar jednog tipa. Osnovna muška o. (tunica) isprva je kratka, potpasana, bez rukava; kasnije postaje duža, s krojenim rukavima. Kod izlaska iz kuće stavlja se veliki plašt polukružna oblika (toga); to je najviši domet ant. drapirane odjeće. Toga se izrađuje od tanko predene bijele vune. Nose je samo slobodni građani, a ukrašenu crvenim porubom (clavus) senatori i vitezovi. Ženska o. koja se nosi u kući također je duga tunika (tunica interior). U javnosti i na ulici nosi se još jedna tunika (stola). Preko nje dolazi drapirani plašt, kojim se može pokriti i glava (palla). Posebno je pokrivalo glave tanka koprena (flameum). U toku stoljeća toga postaje sve kraća, a tunika sve vidljivija. Nov je tip odjeće dalmatika u obliku košulje s poludugim rukavima, vrlo često otvorena sa strane; stavlja se povrh tunike. Materijal je tanko ispredena vuna, lan, pamuk, a kasnije i svila uvezena tzv. »svilenim putom« iz Kine preko Sirije.

*Bizant* (oko 300 — oko 1453). Na formiranje bizant. odjeće utječu tradicija kasne antike i jaki orijentalni elementi. Muška i ženska o. sastoji se od tunike s dugim rukavima, opasane oko bokova. Velik plašt, pričvršćen fibulom na desnom ramenu, pokriva veći dio tijela. Mušku odjeću karakterizira velika izvezena pačetvorina na prsima i na leđima plašta, koja označuje društveni položaj nosioca (tablion). Na ženskoj odjeći izvezena je na rubu haljine oko vrata i oko rukava široka pruga; na glavi je bogat ukras. Materijal je svila i svila miješana s vunom. Utkane zlatne niti i zlatno vezivo, našiveno biserje i drago kamenje čine odjeću teškom i neprikladnom za drapiranje. Odjeća ima strogo hijerarhijski karakter; točno je određeno, kako se koji stalež smije odijevati (materijal, boja, količina i vrsta ukrasa).

Srednjovj. Evropa povodi se za bizant. dvorom. Ustaljeni tipovi bizant. odjeće održavaju se vrlo dugo, naročito u reprezentativnoj odjeći balkanskih zemalja i Rusije.

*Romanika* (800—1200). U toku prvih stoljeća Srednjega vijeka način odijevanja nije se mnogo mijenjao. Klasična grč.-rim. odjeća isprepleće se s nošnjom ant. Perzije, Galije i balkanskih naroda, čija se nošnja sastojala od kratkoga haljetka, hlača i plašta. Odjeća feudalaca povodi se za bizant. uzorima. Muška i ženska o. prilično su jednake, a tom razlikom da muškarci ispod dugih tunika nose još i hlače pričvršćene uz gležnjeve nekom vrstom obojaka. Potkraj XIII *st.* dolazi u sve veću upotrebu tip poncho-ogrtača s kukuljicom.

*Gotika* (1200—1480). Odjeća se bitno izmijenila. Dominira odijelo krojeno po tijelu. Počinje oštra razlika između muške i ženske odjeće. Muška o. postaje izrazito uska i kratka; da bi se mogla navući, razrezuje se i zatvara brojnim dugmetima. Hlače su usko priljubljene nogavice, koje prelaze i na stopalo. Plašt gubi na značenju; kapuljača s malom pelerinom postaje najkarakterističnija muška nošnja rane gotike. Žene se odijevaju u dvije haljine. Gornja nema rukava, a ispod velikih proreza oštro se ističu oblici tijela u pripijenoj donjoj haljini koja ima duge rukave. U toku XIV i XV *st.*, naročito na dvorovima burgundskih vladara, kasnosrednjovj. odjeća poprima fantastične oblike; u muškom se kostimu javljaju neobično šiljaste cipele, tijesni i krajnje utegnuti haljeci, viseći rukavi nazubljenih rubova, krznom ukrašeni dugački ogrtači s povlakom, veliki ili vrlo visoki šeširi, mnoštvo zvončića prišivenih posvuda po odjeći. Ženski kostim karakteriziraju dugačka povlaka, porubi od krzna, duboki šiljasti izrez oko vrata, dugački viseći rukavi, fantastični ukrasi na glavi (henin).

*Renesansa.* God. 1480—1510 oblici tal. mode nameću se ostaloj Evropi. Za renesansni period karakteristični su paralelni pravilni nabori, koji ističu ljepotu materijala s bogatim šarama. Na muškom se kostimu javlja veliki izrez (décolleté), koji otkriva bijelu, na rubovima izvezenu košulju. Ženska o. gubi povlaku i počinje se dijeliti na suknju (obično dvije, jedna drapirana iznad druge) i na korset, također s vidljivom košuljom u četvrtastom décolleteću. — Odjeća dobiva mnogo proreza naročito oko 1510—1550, kad je prodro jak utjecaj njem. ukusa; pronijeli su ga njem. vojnici plaćenici. Ekonomska i politička premoć Španjolske odražava se i u modi oko 1550—1600. To je vrijeme kulminacija krojačkog umijeća: tijelo služi izlaganju bogato ukrašena remek-djela krojačke vještine i fantazije; skrivaju se prirodni oblici, a naglašavaju se samo pojedini dijelovi. Na ženskoj se odjeći definitivno formirao korset ukrućen metalnim šipkama i pojavila se prva široka suknja pojačana metalnim kolutima (vertugale). Oblici muške odjeće ustalili su se: o. se sastoji od dužeg ili kraćeg haljetka, od kraćih ili duljih hlača ispunjenih konjskom strunom, od nogavica ili čarapa što sežu ili do polovice bedara ili do ispod koljena, od polukružna kratka plašta (»španjolski plašt«). Javlja se novi ukrasni element: čipka koja nalazi najširu primjenu u modnom kostimu, na rubovima golemih ogrlica od uškrobljena platna, na manšetama rukava itd.

*Barok* (1620—1715). U prvim decenijima XVII *st.* centar je mode bogata građanska Holandija. Oblici odjeće, naročito ženske, vraćaju se prirodnijim linijama. Nestaje krutost i utegnutost, o. dobiva bačvast oblik. Kod muškoga kostima dominiraju luksuz, obilje nakita, raznolike fantastične varijante haljetaka i hlača. Vrhunac težnje za reprezentativnošću dolazi do izražaja u Francuskoj na dvoru Louisa XIV. Kasniji period karakterizira dugi haljeci koji su inspirirani vojničkim kaputima, izvezeni prsluci, goleme manšete, čipke, gajtani, vezenje zlatom, goleme vlasulje i trorogi šeširi. Ženska odjeća produžuje figuru; gornja suknja ima povlaku pričvršćenu straga na istaknuti podložak (tournure), a na glavi je visoka vlasulja s napravom od čipaka, perja i žica (fontange). U periodu poslije smrti Louisa XIV — u stilu régence (1715—30) — ponovno se u ženskoj modi vraća široka suknja preko obruča od riblji kosti (panier), vlasulje postaju malene, a cijela figura dobiva oblik čunja.

*Rokoko* (1730—1770). U tom se razdoblju iscrpljuje i završava renesansna kostimna tradicija utegnutoga haljetka i suknje. Panier postaje izvanredno velik i omogućuje obilje dekorativnog ukrasa (cvijeće od svile, volani od čipaka i tila, svileno i zlatno vezivo, aplikacije i sl.). Régence i rokoko dotjerali su žensku i mušku odjeću (kaput s dugim skutovima, kratke hlače, bijele čarape) do rafinirane tehničke i umjetničke tvorevine.

*Klasicizam* (1770—1795). U posljednju četvrt XVIII *st.* uključeno je nekoliko međusobno isprepletenih stilskih komponenata: pretjerani i već degenerirani rokoko, pomodne reminiscencije na antiku i elementi engl. mode koja vuče podrijetlo od praktične građanske odjeće, lovačke i jahačke nošnje te različitih vojničkih odora. Engl. je utjecaj naročito važan za formiranje novoga tipa muške odjeće, fraka.

*Directoire* (1795—1804). U tome kratkom prijelaznom periodu svi su se predašnji oblici razvili gotovo do karikature, naročito »antikni« elementi u ženskoj odjeći, a »engleski« u muškoj. Žene se odijevaju u prozirne »košulje« i »tunike«; nestao je korset, a struk je smješten visoko ispod prsiju. Pojavljuje se šešir karakterističan za daljnjih pola stoljeća (capotte). Za muški kostim značajni su frakovi velikih ovrstnika i dugih skutova, dugačke hlače, čizme i visoki šeširi (cilindri).

*Empire* (1804—1815). Osnovni tipovi iz prošlog perioda zadržavaju se uz neke promjene, ali počinje udaljivanje od ant. uzora. Izvezeni i aplicirani ukrasi čine odjeću teškom. U muškom se kostimu definitivno afirmiralo nošenje dugih hlača (pantalona); dokoljenice i vezivom ukrašeni frak nose se samo prilikom dvorskih svečanosti. Formiraju se principi suvremene muške odjeće: utilitarnost i uniformnost, te prikladnost odjeće za pojedine djelatnosti i prigode.

*Bidermajer — historicizam* (1815—1890). Industrijalizacija u proizvodnji tekstila i modnog pribora dovodi do sve bržih promjena u odijevanju. Pod utjecajem romantizma i o. se inspirira ranijim epohama; ona postaje »gotička«, »renesansna« ili »baroksna«. Za vrijeme Drugoga carstva ponovo se u Francuskoj javlja suknja s obručima pod nazivom »krinoline«. Najveći obujam doseže krinolina šezdesetih godina XIX *st.*; postepeno se sploštjava, postaje ovalna, te konačno ostaje samo kao mali potporanj draperijama na stražnjem dijelu suknje (cul de Paris). U muškoj se odjeći pojavio tzv. »complet«: kaput, prsluk, hlače — sve od jednakoga materijala i u istoj boji. Izrađuju se specijalna odijela za ljeto, za sport i slično.

*Pokušaji reforme — secesija* (1890—1910). Nastojanja oko reforme — u smislu zahtjeva higijene — pojavila su se već pedesetih godina XIX *st.* ponajprije u Americi, no prihvaćena su samo kao gimnastička odjeća za žene i kao kupaći kostim (Annie Bloomer). Pokušaji belg. arhitekta H. van de Veldea da stvori funkcionalnu haljinu nisu uspjeli; jedino je dekorativni inventar secesije preplavio žensku odjeću. Novi je tip ženske odjeće kostim (tailleur), cjelina od suknje, kratkog kaputića i bluze. Tvornički izrađen po standardnim mjerama (konfekcija), kostim zauzima od toga doba dominantno mjesto u ženskoj garderobi.

*Prve pojave funkcionalizma* (1910—1920). Do pred Prvi svjetski rat ženska se o. još uvijek nije oslobodila nasljeđa iz prošlosti: korseta i duge suknje s povlakom. Javljaju se slobodnije i prirodnije linije inspirirane jap. kimonom, nestaju korset i podsuknja, a noga postaje vidljiva ispod dugih, drapiranih, mjestimično prorezanih haljina. U toku Prvoga svjetskog rata sve ove tendencije funkcionalizma i utilitarizma potpuno prodiru u način ženskog odijevanja.

*Doba funkcionalizma — suvremeno doba* (1920—1964). Nastaju kimoni i ovijene suknje, haljine postaju sve kraće, o. pada ravno, a struk se spušta sve niže na bokove. Formira se tip tzv. haljine-košulje, u namjeri da se ukine ženstvenost u tradicionalnom smislu. Kosa se reže gotovo na muški način (la garçonne). Postignuta je krajnja, gotovo karikirana, funkcionalnost. Muška je o. doživjela manje promjena, jer su se njeni osnovni oblici pojavili već u doba Francuske revolucije. Praktični tipovi odjeće za najrazličitije profesije (radni kombinezon, vojničke odore) i za sport (dress) dopunjuju skalu muške odjeće. Kao izraz trajnoga osciliranja u ukusu i navikama, što je postalo jedna od bitnih značajka suvremenoga svijeta, moda je pedesetih godina XX *st.* počela ponovo naglašavati struk i širinu suknje koja ipak ostaje manje ili više kratka (»new look«). Hlače za određene prigode zauzele su u ženskoj garderobi definitivno mjesto. Šezdesetih godina počinju se u modi ponovo osjećati inspiracije iz nedavne prošlosti (»charleston«-stil). Ipak se i dalje održava jednostavnost kroja i eliminacija suvišnog ukrasa, budući da se o. izrađuje ponajviše konfekcijski, brzo i u velikim količinama. V. P. W.

*VIDI PRILOG*

**ODŽAK,** naziv za dvorac feudalaca turskog doba. Sastavni je dio većeg arhitektonskog ansambla kome glavni akcent daje kamena kula. O. služi isključivo za stanovanje. Za razliku od kule, koja je sva od kamena, o. je samo u prizemlju od tvrde građe, dok mu je sprat od drvenog bondruka sa ispunom od ćerpiča. U unutrašnjosti potpuno odgovara bogatijoj orijentalnoj stambenoj kući.

LIT.: *H. Kreševljaković,* Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini, Naše starine, 1954, str. 71—86.

**OEBEN, Jean-François,** francuski umjetnik-stolar (Njemačka [Eusbern?], 1710/20 — Pariz, 21. I 1763). Stupa 1751 u Parizu u radionicu Ch.-J. Boullea u Louvreu; poslije njegove smrti postaje 1754 »ménusieur et ébéniste du roi«.

Radi za Louisa XV, markizu Pompadour i aristokratske poslodavce. Najznačajniji je majstor u svojoj struci u doba kasnoga rokokoa. Suradnici su mu brat Simon, te J.-F. Leleu, M. Carlin i J.-H. Riesner koji poslije njegove smrti preuzima vodstvo radionice. U osobitoj cijeni bili su Oebenovi sekreteri i fotelji. Glavno mu je djelo bogato ukrašeni pisaći stol Louisa XV, što ga je 1769 dovršio Riesner (Pariz, Louvre) — po A. Feulneru »najznačajniji primjerak franc. pokućstva uopće«. Pojedini komadi namještaja iz Oebenove radionice (stolovi, komode, konzole, toaletni i šivaći stolići, sekreteri) nalaze se u Londonu (South Kensington Mus. i Wallace Coll.) i u Münchenu (Residenzmuseum). Njegov je unuk E. Delacroix.

LIT.: *A. Feulner,* Kunstgeschichte des Möbels, Berlin 1930. — *F. de Salverte,* Les ébénistes du XVIII^e siècle, Paris 1934. S. Bić.

**OECUS** (od grč. οἶκος oikos *kuća*), u rim. antičkoj arhitekturi, naziv raskošne dvorane čije su stropne konstrukcije nosili stupovi. O. tetrastylus ima 4 stupa, o. corinthius nizove stupova uz stražnji zid i uz lateralne zidove, a o. aegyptius 2 reda stupova koji dijele prostoriju na 3 broda.

**OEIL-DE-BOEUF** (franc.; *volovsko oko*; engl. *bull's eye*, njem. *Ochsenauge* i *Rundfenster*), 1. u arhitekturi, kružni ili ovalni prozor u zidu, frontonu, kupoli i sl., čest u franc. graditeljstvu u doba baroka. Takvim je prozorima bilo osvijetljeno predvorje apartmana Louisa XIV u dvoru Versailles; tu je nastao taj naziv, kasnije i sinonim za predsoblje.

2. Manje konveksno ogledalo, obično u masivnom okviru.

**OELTJEN, Jan,** njemački slikar (Jaderberg, Oldenburg, 15. VIII 1880 —). Studira u Berlinu i u Münchenu; razvija se pod utjecajem secesije i grupe »Die Brücke« do vlastitog ekspresionističkog izraza. Slika u ulju i akvarelu, a radi i kao grafičar (drvorez, bakropis). Od 1930 živi u Ptuju gdje ima njegovih portreta, akvarela i grafičkih ciklusa s motivima iz vinogradarskog života u Halozama. God. 1934 izlaže sa svojom suprugom slikaricom Elzom Kasimir-Oeltjen u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani, 1955 u Ptuju s I. Mežanom, a 1961 priređena je retrospektiva njegovih djela u Ptuju i u Mariboru.

LIT.: Katalog izložbe u Mariboru, 1961 (s lit.). — *B. Rudolf,* Profil slikarja Jana Oeltiena, Nova Obzorja (Maribor), 1961, str. 154—60. F. St.

**OEUVRE** (franc.; *djelo*), naziv za sveukupno, životno djelo pojedinog umjetnika (v. *Opus*).

**OFSET** v. *Tisak*

**OGGIONO, Marco d'** v. *Marco d'Oggiono*

**OGLEDALO.** Već u brončano i latensko doba javljaju se, kao toaletni pribor, ogledala načinjena od poliranih metalnih ploča. I u egipat. grobovima sačuvala su se brojna ogledala — bakrene, brončane i srebrne okrugle ploče s bogato ukrašenim dršcima od drva, slonove kosti i fajanse. Okrugla metalna ogledala s drškom od slonove kosti dolaze i u krugu kretsko-mikenske kulture. U Grčkoj se metalna ogledala javljaju od — VII *st.* Držak predstavlja žensku figuru u punoj plastici, a naličje ogledala ukrašeno je često gravirama, ponajviše mitol. sadržaja. Takva ogledala dolaze i kod Etruraca. U Rimskom carstvu javljaju se (II i III *st.*), pored metalnih, i staklena ogledala kod kojih se ispod staklene ploče stavljaju olovni, kositreni, rijeđe zlatni listići. Slična se ogledala javljaju kasnije u Bizantu. U Srednjem vijeku mala su džepna metalna ogledala sastavni dio ženskog toaletnog pribora. Od metala se ogledala izrađuju sve do renesanse, kad se proširuje upotreba staklenih ogledala s amalgamom žive i kositra (u izvorima se spominju već u XIII *st.*). Poznata je bila proizvodnja ogledala u Nürnbergu koja je, uz flam. proizvodnju, opskrbljivala cijelo evr. tržište sve do XVI *st.* U XVI *st.* razvija se proizvodnja ogledala u Muranu; odavde je prenose u Francusku muranski majstori. U XVII *st.* izrađuju se već velika zidna ogledala kojima se ukrašavaju cijele dvorane (*Galerie des glaces,* Versailles). Otada se javljaju velika ogledala kao predmeti namještaja u svakoj imućnijoj kući. U doba rokokoa uređuju se u pojedinim dvorcima posebne prostorije kao »dvorane ogledala« (*Spiegelsaal,* Amalienburg uz Nymphenburg kod München). U XIX i XX *st.* ogledala postaju neophodna potreba svake kuće, bilo kao zaseban predmet pokućstva (viseća ogledala, ogledala na konzolama; kasnije tzv. psihe), bilo kao sastavni dio ormara, toaletnih stolića, komoda i sl., dok mala ogledalca postaju rekvizit svake ženske torbice. M. Ve.

**OGNJANOVIĆ, 1. Jovan** (? — između 1478 i 1482), duborezac i majstor umetničkog zanata, poreklom iz Novog Brda, od 1440 u Dubrovniku. Rodonačelnik dubrovačke umetničke porodice Ognjanovića. Radio škrinje, štitove, barut za bombarde, gvozdene krevete. Sarađivao sa dubrovačkim slikarima.

**2. Petar** (? — verovatno 1502), najstariji sin Jovana, slikar; specijalizovao se u obradi drvenih sanduka i u bojadisanju tekstila. Izuzetno, i uz saradnju drugih slikara, radio i oltarske pale. Jedno vreme kod njega je učio slikarstvo Nikola Božidarević.

**3. Pavle** (? — posle 1494), sin Jovanov, slikar; sarađivao s bratom Petrom, a docnije se bavio trgovinom tekstilom s ital. gradovima.

**4. Ivan** (? — posle 1512), sin Petra O., slikar. Radio u Dubrovniku i, izgleda, u Bosni. I on se bavio trgovinom.

LIT.: *V. J. Đurić,* Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963. V. Đu.

**OGRIN, Simon** ,slikar (Vrhnika, 6. X 1851 — 3. V 1930). Isprva pomočnik kipara i rezbara A. Götzla u Ljubljani; 1872—75 uči kod slikara J. Wolfa u Ljubljani, zatim na akademiji u Veneciji (do 1877). Zajedno s J. Wolfom slikao freske u Vipavi. God. 1877—79 studira na akademiji u Beču i ilustrira »Zvon«. Radio je pretežno za crkve freske i oltarne slike u ulju, pored toga i genre-prizore, a rijetko pejzaže. U njegovom slikarstvu ima kasno klasicističkih tendencija i utjecaja Nazarenaca. Vješt crtač, koloristički je manje izražajan.

BIBL.: *Spomini slovenskega slikarja,* ZUZ, 1922, str. 43—56 i 135—49; *Kratko navodilo za slikanje al fresco,* 1925.
LIT.: *V. Steska,* Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 337—42. K. D.

**OGULIN,** gradić u Gorskom Kotaru podno Kleka, Hrvatska. Srednjovj. grad, sa dvije visoke zaobljene kule, bio je opasan zidinama; zajedno s gotičkom kapelom sv. Križa podignut je prije 1500 nad dubokim Đulinim ponorom Dobre, vjerojatno za Bernardina Frankopana. Na grad — koji je duže vremena služio kao tamnica — postavljena je 1958 spomen ploča na tamnovanje Maršala Tita.

Oko grada razvilo se mjesto, od 1746 štopsko središte. God. 1835—40 grade se ulice i trg po planu Ivana Schnekela Trebersburškog. Na glavnom trgu, među skladnim katnicama iz doba Vojne Krajine, župna je crkva sv. Križa (1781) s inventarom kasnobarokno-klasicističkog tipa. U parku je česma klasicističkih oblika (1847, preinačena 1882). Na ikonostasu pravoslavne crkve sv. Georgija nalazi se zapis: Zucalo 1854 Vienna. Crkvu je dao podići 1857—68 Lazar Mamula u duhu historicizma. U Lamostu je kip Immaculata na ant. kolumni i kapela sv. Roka (1840). Na juž. groblju je srednjovj. kapela sv. Jakova s romaničkim i gotičkim detaljima na zvoniku. Na zap. groblju je srednjovj. kapela sv. Petra s trapezoidnim svetištem. Preko Dobre pruža se kameni most iz XIX *st.*

LIT.: *Gj. Szabo,* S. G. — *M. Magdić,* Topografija i povijest Ogulina, Zagreb 1926. A. Ht.

**OHMANN, Friedrich,** austrijski arhitekt (Lavov, 21. XII 1858 — Beč, 6. IV 1927). Učio u Beču na Visokoj tehničkoj školi (H. Ferstel i O. König) i na akademiji (F. Schmidt). Prof. u Beču i Pragu, 1899—1907 glavni arhitekt bečkog dvora; od 1904, pored O. Wagnera, upravitelj majstorske škole za arhitekturu na bečkoj akademiji. Gradio u Pragu, Liberecu, Magdeburgu (Kaiser-Friedrich-Mus.) i Beču (dvor, regulacija rječice Wien i dr.). Projektirao više spomenika. Po njegovim je nacrtima izgrađen Arheološki muzej u Splitu. Izradio urbanističke planove za Beč, Prag i Salzburg. Arhitektura Ohmanna izražena je u sintezi novih građevnih tendencija i neoklasicističkih reminiscencija.

**OHMUČEVIĆ-GRGURIĆ, 1. Petar,** slikar u XV *st.* Prema I. Kukuljeviću, naslikao portret bosanskoga kralja Stjepana Tomaševića, na kome se i potpisao glagoljicom i datirao ga 1482.

Podatak Kukuljevićev odnosi se na sliku »Krist i donator« (venecijanski slikar XV *st.* ?) koja se nalazi u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA, a potječe iz Kraljevse Sutjeske. Prema predaji, lik donatora, koji kleči, prikazuje kralja Stjepana Tomaša (1441—61). Na stražnjoj strani slike nalijepljena je pergamena s genealoškim stablom velikaške porodice Ohmučević; legende su pisane bosančicom, a autor je Petar od Istije (Ivelije) u XVI *st.*

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *A. Solovjev,* Postanak ilirske heraldike i porodica Ohmučević, Gl.SND, 1932, XII, str. 79—126. N. Bć.

**2. Jelena,** slikarica i vezilja (Dubrovnik ili Slano, 1569 — 15. VIII 1610). Slikala minijature i bavila se vezenjem na svili.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. N. Bć.

**OHRID,** grad na severoist. strani Ohridskog jezera, Makedonija. Razvoj gradskog naselja Ohrida traje u kontinuitetu kroz čitav rim. period, te kroz vreme rane Vizantije i dalje u zrelom Srednjem veku. Naselje *Lihnidos* na komunikaciji Via Egnatia postaje u IV *v.* sedište episkopije koja se održava do VI *v.* Od kraja IX *v.* izrasta O. u centar crkvene prosvete i hrišćanske kulture pod vodstvom prosvetitelja Klimenta i Nauma; od poč. XI *v.* postaje središte svetovnih ustanova i arhiepiskopije čija aktivnost traje do XVIII *v.* Kao arhiepiskopski grad bio je rezidencija brojnih feudalaca kroz puna četiri stoleća, sve do potpadanja pod osmanlijsku vlast. U ovom neprekinutom kontinuitetu gradskog naselja s jakim crkvenim, političkim i privrednim životom bilo je uvek društvenih snaga koje su podržavale kulturnu i umetničku aktivnost — naručilaca koji su davali sredstva za građenje crkava i manastira i za njihovo dekorisanje živopisom, mozaicima i elementima plastike.

Znatan broj spomenika iz svih perioda života Ohrida svedoči o umetničkim dostignućima, o umetnicima, o umetničkim strujanjima i prijemljivosti prema umetnosti u ovoj sredini.

Najstariji objekti iz rim. perioda su kameni natpisi i fragmenti skulpture (u Narodnom muzeju) i spoljiji uzidani u građevine kasnijih perioda. Najnovija istraživanja konstatovala su postojanje delova ant. teatra koji se nalazio u blizini ist. zida citadele. Sačuvani su i značajni tragovi spomenika iz ranovizant. perioda: temelji crkava nad kojima je podignuta kasnija crkva sv. Sofije, i kod iskopavanja otkriveni kapitel teodosijanskog tipa. Bazilika kod izvora »Studenčište« kraj Ohrida, sa podnim mozaicima, također pripada ovom periodu.

Ant. Lihnidos i srednjov. Ohrid obuhvatali su prostor današnjeg starog Ohrida. Grad — verovatno iz Samuilovog vremena — bio je opasan bedemima koji su dopirali do obale jezera. Zidovi (visoki 10—16 *m*) bili su zaštićeni kulama a u podgrađe se ulazilo kroz dve gradske kapije: Gorna Porta i Dolna Porta. Na najvišem području zaštićenog podgrada nalazila se fortificirana citadela Gorni Saraj. Glavni ulaz u citadelu flankiran je dvema kružnim kulama, zidanim od lomljenog kamena i čvrsto povezanim s juž. bedemom citađele. Pretpostavlja se da i kule datiraju iz Samuilovog vremena. Osim ovih vrata postoje još jedna sa sev. strane citadele, ali jednostavnije konstrukcije.

Značajnu grupu spomenika čine oni iz kasnijeg Srednjeg veka (IX—XIV *v.*). — Najstarijom građevinom ove grupe smatra se manastirska *crkva sv. Pantelejmona* koja je otkrivena na lokalitetu »Imaret«. Manastir je osnovao sv. Kliment u IX *v.*, namenivši mu ulogu žarišta kulture maked. Slovena. U manastiru je sv. Kliment iz osnova obnovio postojeću trikonhu dodavši joj na zap. strani pravougaonu prostoriju u kojoj je smešten njegov grob. Istraživanja su pokazala da su oba ova dela građevine nadograđivana u XII i XIII—XIV *v.*, sudeći po tragovima dekoracije. Kasnije, po dolasku Turaka, crkva je bila pretvorena u džamiju, a nakon njenog rušenja podignuta je u XVII ili XVIII *v.* druga džamija čiji delovi i sada postoje.

Nešto poznija ali poznatija i arhitektonski izrazitija je *bazilika sv. Sofije*. Na osnovu izvesnih podataka smatra se da je crkvu sv. Sofije podigao tadašnji ohridski arhiepiskop Leon (1035—56). Pouzdanije je poznato da je Sv. Sofija bila katedralna crkva do XV ili XVI *v.*; tada je i ona pretvorena u džamiju. U prvim decenijama XIV *v.* ohridski arhiepiskop Grigorije sagradio je pred narteksom sadašnji egzonarteks sa otvorenom galerijom. On je naručio i skulptiranje amvona, čiji su delovi sačuvani na jednom mimbaru, što su ga Turci konstruirali od amvona. U XII ili poč. XIII *v.* sagrađene su, izgleda, kapele iznad dijakonikona i protezisa. U XIV *v.* podignuta je kapela iznad stepeništa koje vodi u galeriju narteksa. Ispitivanja su pokazala, da je prilikom pretvaranja crkve u džamiju zazidano prizemlje i galerija egzonarteksa, da je srušena kupola, da je uz sev. zid crkve nadodan otvoren trem, a živopis je u crkvi prekrečen. Tako je trobrodna krstoobrazna bazilika sa kupolom dobila sadašnji izgled orijentalne beskupolne bazilike. Živopis u crkvi je iz nekoliko perioda. U naosu postoje dva sloja živopisa, jedan iz XI i drugi iz XII/XIII v. Živopisu iz XI *v.* pripadaju freske u oltarnom prostoru — najvećim delom očišćene posle Oslobođenja — potom u dijakonikonu, protezisu, na sev. i juž. zidu transepta, na zap. zidu naosa i na nižoj zoni sev. zida. Živopis u narteksu također pripada XI *v.*, izuzev jedan portret. Freske iz XI *v.* sadrže sve odlike monumentalnog zidnog slikarstva. Živopisu XII/XIII *v.* pripadaju freske u kapeli iznad dijakonikona, potom drugi sloj živopisa u naosu i jedna freska u ranijem tremu crkve. Živopis u kapeli iznad stepeništa i u galerijama narteksa i egzonarteksa pripada XIV *v.* U crkvi su sačuvani delovi i fragmenti ikonostasa, čiji su pluteji i stubići dekorisani u niskoj plastici pojedinim hrišćanskim simbolima i dekorativnim motivima.

Iz nešto kasnijeg perioda je *crkva sv. Bogorodice Preslavne (Perivleptos)*, nazvana i imenom sv. Klimenta nakon prenošenja svečevih moštiju iz crkve sv. Pantelejmona. Crkvu je sagradio 1295 veliki heterijarh Progon Zgur. Devolski episkop Grigorije dograđio je 1365 sev. paraklis, a pretpostavlja se da je u XIV *v.* dograđen i paraklis s južne strane. Nakon pretvaranja Sv. Sofije u džamiju, ulogu katedrale preuzela je ova crkva. Ona ima osnovu upisanog krsta nadvišenog osmostranom kupolom. Prostrana apsida je profilirana stepenastim nišama a bogata keramoplastika oživljuje izgled cele fasade. Crkvu su živopisali zografi Eutihije i Mihailo; njihovi su potpisi otkriveni na nekoliko mesta u detaljima fresaka. U rasporedu kompozicija prisutan je stilski osnov monumentalnog zidnog slikarstva, sa živim narativnim scenama. Živopis u ovoj crkvi, obeležen kolorističkim efektima i usmeren dramatskoj ekspresiji, predstavlja raniju fazu slikarske radionice zografa Eutihija i Mihaila. Dobro je sačuvan, a poslednjih godina podvrgnut konzerviranju. U crkvi je sačuvan izvestan broj značajnih ikona i starih rukopisa.

U XIV *v.* jedino se pouzdano mogu datirati crkve sv. Nikole Bolničkog i sv. Klimenta (Stari sv. Kliment), a po osobinama arhitekture i živopisa tom vremenu bi pripadale crkve: Sv. Jovan Bogoslov (Kaneo), Sv. Bogorodica Bolnička, Sv. Bogorodica Čelnica, Mali sv. Vrači, Sv. Dimitrije i Sv. Nikola Arbanaški. — Jednobrodnu crkvu *sv. Nikole Bolničkog* sagradio je u prvoj pol. XIV *v.* ohridski arhiepiskop Nikola. Poznato je, potom, da je u XVII *v.* uz juž. zid crkve dograđen paraklis. Jedna vrata crkve bila su ukrašena rezbarenim motivima. Unutrašnjost crkve živopisana je u XIV *v.*; na vanjskim zap. i juž. zidovima, iznad živopisa iz XIV *v.*, nalazi se sloj živopisa s kraja XIV *v.* — Jednobrodnu *crkvu sv. Klimenta* (Stari sv. Kliment) sagradio je 1378 godine sveštenik Stefan. Živopis je sačuvan delimično. — *Crkva sv. Jovana Bogoslova* (Kaneo; tako nazvana po bliskom istoimenom ribarškom naselju), na steni iznad jezera, ima krstoobraznu osnovu. Zidana je od naizmeničnih redova kamena i opeke, sa očuvanom keramoplastikom na oltarnoj apsidi. U turskom periodu na zap. i sev. strani dograđeni su tremovi. — Jednobrodna *crkva sv. Bogorodice Bolničke* ima transept koji podignut visoko fungira kao kupola. Crkva je kasnije proširena pošto je porušen zap. zid. Od tri sloja živopisa prvi je sačuvan neznatno, a drugi je prilično oštećen. Ikonostas u ažurnoj rezbi je iz XIX *v.* — *Crkva sv. Bogorodice Čelnice* sa oltarom nad samim gradskim zidom ima sada dvobrodni raspored. Fragmentarno sačuvani živopis ukazuje na stil XIV *v.* — Jednobrodna *crkva Mali sv. Vrači* sa delimično sačuvanim živopisom iz XIV *v.* ima ikonostas u duborezu (verovatno iz XVII *v.*). — *Crkva sv. Dimitrija* je jednobrodna građevina sa živopisom koji se može datirati u XIV *v.*; prema komponentama arhitekture iz tog vremena je i jednobrodna *crkva sv. Nikole Arbanaškog* (u ruševinama).

ANĐEO, detalj freske u crkvi sv. Sofije u Ohridu

Iz turskog perioda je *crkva sv. Konstantina i Jelene*, bliska arhitektonskom obliku Sv. Bogorodice Bolničke. Sagradio ju je i živopisao jeromonah Partenije. Kasnije je uz juž. stranu dograđen paraklis. Živopis crkve je dobro sačuvan. — Iz tog razdoblja je i *Sv. Bogorodica Kamensko*, podignuta u XVII *v.* od kamena, dograđivana 1832 i u poč. XX *v.* Živopis i ikonostas izradili su mijački rezbari u XIX *v.* Značajnu komponentu u starom delu grada predstavlja građanska arhitektura: karakteristične višespratne zgrade XVIII i XIX *v.*, koje znače visok domet našeg starijeg graditeljstva. — Posle Oslobođenja u Ohridu postoje dve muzejske ustanove: Narodni muzej i Umetnička galerija, sa znatnim istorijskim i umetničkim zbirkama.

LIT.: *H. Gelzer*, Der Patriarchat von Achrida, Atenische Mitteilungen, 1902. — *F. Mesesnel*, Ohrid, Skoplje 1934. — *M. Čorović-Ljubinković*, Crkva Stari sveti Kliment u Ohridu, Starinar, XV, 1940. — *D. Koco*, Klimentoviot manastir »Pantelejmon« i raskopkata pri »Imaret« vo Ohrid, Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet, Skopje 1948, 1. — *Isti*, Crkvata sv. Sofija vo Ohrid, ibid., 1949, 2. — *V. R. Petković*, Pregled. — *A. Deroko*, SG. — *D. Koco*, Okolu datiranjeto na crkvata Konstantin i Elena vo Ohrid, Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet, Skopje 1954, 7. K. Pet.

**Umetničko duborezačka škola,** osnovana 1925 u Debru sa ciljem da se nastave stare rezbarske i ikonografske tradicije mijačkih majstora, preseljena je 1928 u Ohrid. Tečajeve su posećivali učenici gimnazije, službenici i zanatlije. Interes za izučavanje duboreza i postignut uspeh prve generacije polaznika doprineli su da škola dobije 1929 stepen redovne četvorogodišnje škole sa odeljenjima za duborez, ikonografiju i fasaderstvo. God. 1941—44 škola je radila pod imenom Državno promišljeno učilište. Posle 1945 produžuje rad kao Sredno učilište za priložni iskustva »Maksim Gorki«. Od 1946 radi kao rezbarska škola, a 1949 je pripojena novoosnovanoj školi za primenjenu umetnost u Skoplju. — Od osnivanja škole pa do 1949 ona je dala 69 diplomiranih rezbara, 7 ikonografa i 6 »zgradostroitelja«. N. P. T.

**OINOHOE** (grč. οἰνοχόη), u ant. Grčkoj, naziv za metalni ili keramički vrč kojim se ulijeva vino u čaše. Dekoracija na o. izvodi se bojama ili, kad je od metala, u tehnici iskucavanja.

**OKEANIDE** v. *Nimfe*

**OKER** (lat. ochra od grč. ὠχρός ohros *blijed, žut*; caput mortuum), mineralna boja koja se sastoji većinom od željeznih oksida: hematit (crveni) i limonit (žuti i smeđi oker). U slikarstvu se upotrebljava i u varijantama: terra di Siena, terra di Umbria, giallo di Verona i rosso di Verona. Kao slikarska boja poznat je već od prethistorije. Crveni tonovi su gusti, a žuti lazurni.

**OKIĆ,** srednjovj. grad uvrh osamljenog brda juž. od Samobora, Hrvatska. Nepravilnog je tlocrta, s kružnom kulom kraj ulaza i romaničkom kapelom.

Spominje se od 1193. Bio je u posjedu Okićkih knezova, Babonića, Frankopana, M. Korvina i T. Bakača Erdődyja; 1616 spominje se kao napušten. — U blizini je župna crkva sv. Marije s poligonalnim svetištem, starija građevina, pregrađena 1893. Pred glavnim je pročeljem oktogonalni zvonik s predvorjem.

U crkvi je barokni inventar (oltari, propovjedaonica, krstionica), a pred crkvom figuralno ukrašena ulazna vrata iz 1691. — Pod Okićem je i župna crkva sv. Martina, jednobrodna, s pobočnom kapelom; pred glavnim pročeljem je trijem, a iza malog svetišta zvonik sa strijelnicama, u gornjem dijelu oktogonalan; ispod niega je sakristija.

*Gj. Szabo*, SG. — *A. Horvat*, O Okić-gradu, Otkrića, 1957, 4. — *S. Gvozdanović*, Okić, Bulletin JA, 1960, 2—3. A. Ht.

**OKLAD** (od rus. *обкладка; обкладывать окружить нешто нечим, прекрити нечим неку површину*), ocrt, oblik nekog predmeta; u primijenjenoj umjetnosti, riza tj. okov (od srebra, zlata ili mjedi, ponekad pozlaćen) na ikoni (v. *Ikona*).

**OKONINA,** selo na Savinji kod Gornjega Grada, Slovenija.

Crkva sv. Jakoba spominje se prvi put 1426. Ima tlocrt u obliku križa. Ist. krak — svetište (sagrađeno 1731) nadsvođeno je i ima kupolu s laternom. Pobočni krakovi (kapele) također su nadsvođeni. Iznad dvostrešnoga krova starijega zap. kraka izdiže se zvonik, odozdo pravokutan i uključen u zap. stijenu, a iznad krova osmerokutan. Zanimljivi su glavni barokizirani zlatni oltar i dva pobočna oltara iz prve pol. XVIII *st.*

LIT.: *A. Stegenšek*, Dekanija Gornjegrajska, Maribor 1905, str. 55—59. M. Juk.

**OKOVI** (engl. *mounting*, franc. *buée*, njem. *Beschlag*, tal. *ferratura*), metalni dijelovi kod pokućstva, prozora i vrata koji služe za zaštitu i učvršćivanje. Tokom stoljeća, njihova posve funkcionalna namjena prelazi u dekorativnu. Od rim. doba do gotike i renesanse izrađuju se okovi od kovana željeza, a od XVII *st.* dalje od fino ukrašene mjedi i bronce; često se pozlaćuju.

**OKRUGLIĆ, Ivan,** minijaturist u XV *st.* Radio u Dubrovniku. Obvezao se 1453 Ivanu Gunduliću i Niži Radoniću da će im ispisati i ukrasiti minijaturama veliki misal za crkvu sv. Nikole na Prijeku u Dubrovniku.

LIT.: *C. Fisković*, Dubrovački sitnoslikari, Prilozi — Dubrovnik, 1950, 6. N. Bć.

**OKTASTIL** (**oktostil**; od grč. ὀκτώ okto *osam* i στῦλος stylos *stup*), hram sa po 8 stupova na užim stranama, tj. na pročelju i začelju (Partenon u Ateni, Artemizij u Efezu i dr.).

**OKTISI,** selo severozapadno od Struge, Makedonija. Crkva sv. Nikole novijeg je datuma, a sagrađena je na ruševinama ranohrišćanske bazilike iz V/VI *v.* Arheol. iskopavanjima 1958 otkriven je veći deo podne mozaične dekoracije u narteksu i naosu sa geometrijskim, floralnim i životinjskim predstavama simboličkoga karaktera.

LIT.: *D. Koco*, Srednovekovnite spomenici vo Struga i Struško, Godišen Zbornik na filozofskiot fakultet vo Skopje, 1951, 4. — *Isti*, Ranohristijanski baziliki vo oblasta na Ohridskoto ezero, Zbornik na Narodniot muzej vo Ohrid, Ohrid 1961. P. M. P.

**OKTOGON** (grč. ὀκτώ okto *osam* i γωνία gonia *ugao, kut*), u geometriji, ploha s osam kutova; u arhitekturi, centralna građevina osmerokutnog tlocrta (npr. dvorska kapela katedrale u Aachenu), osmerokutni prostor u prolazu unutar većega građevnog objekta.

**OKTOIH** ili **OSMOGLASNIK** v. *Knjige, crkvene*

**OKUNJEV (Okun'ev), Nikolaj L'vovič,** ruski istoričar umetnosti (Halanj, 5. V 1886 — Prag, 22. III 1949).

CRKVA BOGORODICE PERIVLEPTOS U OHRIDU

Posle završenih studija arheologije, istorije i klasične filologije kod D. V. Ajnalova, učestvovao 1911 u iskopavanjima grada Ani u Jermeniji, čemu je posvetio i svoj prvi veći naučni rad. Sledeće godine obilazi Krim, Kijev, Černigov, Vladimir, Suzdalj i druge značajne umetničke centre u Rusiji. Od 1913 naučni sekretar Ruskog arheološkog instituta u Carigradu koji je u to vreme pripremio istraživačku ekipu za rad u Makedoniji i Srbiji. Prvi svetski rat omeo je te planove, pa se O. vraća u Rusiju i postaje docent na univerzitetu u Petrogradu; 1917 predaje na Novorossijskom univerzitetu u Odessi, odakle emigrira u Carigrad. Od 1920 predaje na Filozofskom fakultetu u Skoplju, 1922 odlazi u Prag; tamo postaje 1925 nastavnik a 1935 prof. Karlovog univerziteta za istoriju umetnosti Vizantije i ist. Slovena. Istovremeno radi i u Institutu Kondakova i redakciji časopisa »Seminarium Kondakovianum« i »Byzantinoslavica«.

Naučni interes Okunjeva obuhvata uglavnom umetnost Jermenije, Rusije i balkanskog područja. Najveći deo života posvetio je proučavanju arhitekture i živopisa naših srednjov. spomenika. Mada je pokušavao da obradi čitavo područje naše stare umetnosti, posebnu pažnju poklanjao je freskama XIII *st.* Pored niza studija šire problematike započeo je objavljivanje ilustrovanih i monografskih radova o pojedinim spomenicima. U svom naučnom metodu nije se zadržavao samo na deskripciji i ikonografskim ispitivanjima, već i na analitičkom objašnjavanju stila. Kao proučavalac istorije vizant. umetničkog kruga, i kao vaspitač danas istaknutih vizantologa i istoričara umetnosti, zauzima jedno od najznačajnijih mesta u razvoju te mlade nauke.

BIBL.: *Храм св. Софии в Константинополе*, Старые годы, XI, 1915; *Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве южных Славян*, Сборник в честь на В. Н. Златарски, София 1925; *La decouverte des anciennes fresques du monastère de Nerez*, Slavia, 1927, VI; *Стопы св. Георгия*, Seminarium Kondakovianum, I, 1927; *Архитектура Пскова и некоторые ея особенности*, 1928; Monumenta Artis Serbicae, I, 1928, II, 1930, III, 1931, IV, 1932; *Crkva sv. Đorđa u Starom Nagoričinu*, Gl.SND, 1929, V; *Crkva sv. Bogorodice Mateič*, ibid., 1930, VII—VIII; *Состав росписи храма в Сопочанах*, Byzantinoslavica, 1929, I; *Алтарная преграда XII века в Нерези*, Seminarium Kondakovianum, III, 1929; *Fragments de peintures de l'eglise Saint Sophie d'Ochrida*, Mélanges Charles Diehl, II, Paris 1930; *Lesnovo*, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans, I, Paris 1930; *Портреты королей-ктиторов в сербской церковной живописи*, Byzantinoslavica, 1930, II; *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, ibid., 1931, III; *Arilje*, Seminarium Kondakovianum, VIII, 1936; *Mileševo*, Byzantinoslavica, 1938, VII; *Монастырь Морача в Черногории*, ibid., 1939, VIII.

LIT.: *J. Myslivec*, Nikolaj Lvovič Okunev, Byzantinoslavica, 1949, X/2. — *S. Radojčić*, Nikolaj Lvovič Okunjev, Starinar, 1951, II. Mi. Jo.

**OKVIR** (engl. *frame*, franc. *cadre*, njem. *Rahmen*, tal. *cornice*), obrub umjetničkoga djela (slike, grafike, reljefa, napete tapiserije, mozaika) ili ogledala, vrata, prozora i sl., načinjen od drva, metala, mramora ili drugog materijala. Okvir štiti i izolira djelo, ističe ga ili usklađuje s prostorom, a ujedno omogućuje da se ono pričvrsti na određeno mjesto.

Svaka stilska epoha obilježuje i okvire svojim karakterističnim dekorativnim elementima. Najstariji okviri bizant. ikona i prenosivih oltarića rađeni su od plemenitih kovina (zlato, srebro), rjeđe od drva. Na Zapadu su gotičke slike i retabli XIII i XIV *st.* često sačuvali originalne okvire, izrezbarene u istom komadu drvene ploče na kojoj je izvedena slika. U tom razdoblju prevladava gotička arhitektonska koncepcija okvira sa svim bogatim dekorativnim elementima preuzetim iz građevinarstva (šiljasti luk, stupići, polustupići, kružišta, mrežišta, ruže, fijale, križni cvjetovi, rakovice, puzavice). Okviri su redovno pozlaćeni, rjeđe obojeni. — U renesansi se nastavlja dominacija arhitektonskog okvira kod velikih oltarnih pala, uz primjenu renesansnih oblika i dekorativnih elemenata (baze, arhitravi, polukružni lukovi, zabati, stupovi s klasičnim kapitelom, pilastri, vijenci koje reljefno ukrašavaju palmete, medaljoni, putti, te vegetabilni, figuralni i geometrijski motivi). Raznoliko su obojeni; prevladava zlatna boja kojom se ističe ornament, dok modra služi kao osnova; katkada se ostavlja prirodna ili tonirana boja drva sa skromnom primjenom zlata. Manji broj renesansnih okvira raden je od bijelog mramora, a u nekim ranijim primjercima ima i intarzija. Mnogi umjetnici toga vremena sami su koncipirali i okvire za svoje slike, među njima Filippino Lippi, S. Botticelli i Michelangelo. Osobito harmonični okviri izrađivali su se u Firenci i Sieni; oni se u znatnoj mjeri razlikuju od okvira nastalih u Lombardiji, Veneciji, Pijemontu i dr. Slike koje su ukrašavale građanske intérieure imaju redovito jednostavnije i skromnije okvire. U razdoblju renesanse razvila se i karakteristična okrugla forma okvira za slike kružnog oblika *(tondo)*. — Barokne okvire karakterizira pokrenutost oblika, težnja za efektima i raskoš koja katkada prelazi u prenatrpanost. Okviri su bogato profilirani, ukrašeni bujnim akantovim lišćem i drugim vegetabilnim motivima, zatim tordiranim stupićima, puttima, vazama, volutama i kartušama; u većini slučajeva su pozlaćeni, a rjeđe polihromirani. — Rafinirani ukus rokokoa u XVIII *st.* modificira monumentalnost i pompoznost baroknog okvira; ornamenti s vijugama, kovrčicama, školjkasti ukrasi i bizarni spletovi cvijeća i lišća postaju nježniji, prozračniji i vedriji. Motivi okvira apliciraju se na stijenama i stropovima prostorija, bilo da se izvode u reljefu i štuku, ili se oslikavaju i pozlaćuju. Posebnom raskoši odišu okviri ogledala. Pozlata još uvijek dominira. — U Holandiji i Njemačkoj bili su u XVII i XVIII *st.* uobičajeni jednostavni smeđi ili crni okviri, katkada s uskom zlatnom letvicom na njegovoj unutarnjoj strani. — U XIX *st.* stari se okviri u mnogo slučajeva zamjenjuju novim; pri tom se primjenjuju jednostavne, mirne klasicističke odnosno bidermajerske forme, a u upotrebu dolaze i pseudostilski okviri. Neki umjetnici uokviruju svoje slike također u pretenciozno dekorativne »Blondel-okvire«. — U XX *st.* uokvirenje se često svodi na obrubljivanje slike jednostavnom drvenom toniranom letvicom ili metalnim okvirom.

LIT.: *M. Guggenheim*, Le cornici italiane della metà del secolo XV allo scorcio del XVI, Milano 1897. — *E. Bock*, Florentinische und venezianische Bilderrahmen aus der Zeit der Gotik und Renaissance, München 1902. — *L. Dami*, Cornici di specchio del '500, Dedalo, 1920—21, str. 625. Lj. Ga.

**ŌKYO, Maruyama,** japanski slikar (Anatamura, 12. VI 1733 — Kyōto, 31. VIII 1795). Sin seljaka, obrazovao se u školi smjera Kano, kopirao djela kin. majstora.

OLIMJE

Upoznavši evr. slikarstvo i grafiku nastoji spojiti tradicionalni jap. duh i profinjen osjećaj za prirodu s elementima evr. perspektive i modelacije. Virtuoznom lakoćom slika pejzaže, a ostaje bez premca u prikazivanju ptica u letu; služi se širokom skalom osobito živih boja. U Kyōtu osnovao školu (Maruyama-škola) koja zauzima po svom realizmu značajno mjesto u jap. slikarstvu kasnoga razdoblja Tokugawa; pripada joj nekoliko stotina majstorovih učenika i kasnijih sljedbenika. Pored pejzaža, O. je slikao animalističke i genre-motive, narativne kompozicije, prikaze erotičnih scena, velike dekoracije za hramove i palače, te slike-crteže na paravanima.

LIT.: *Hakoya*, Maruyama Ōkyo, Tokyo 1917. S. Bić.

**OLAH, Šandor,** slikar (Magyar Oseke, Rumunija, 5. XI 1886 —). Srednju umetničku školu završio 1904 u Budimpešti; između 1905 i 1911 bio na akademijama u Budimpešti i Münchenu. Živi u Subotici. Radi realistične figure i pejzaže. Izlagao u Budimpešti, Münchenu, Novom Sadu i Subotici. K. Pav.

**OLBRICH, Josef Maria,** austrijski arhitekt (Opava, ČSSR, 22. XI 1867 — Düsseldorf, 8. VIII 1908). Učenik K. Hasenauera i O. Wagnera s kojima je povremeno surađivao. Do 1899 radi u Beču, zatim u Darmstadtu i u Düsseldorfu. Pored J. Hoffmanna i M. Fabianija osnivač bečke Secesije.

J. M. OLBRICH, kuća u Darmstadtu, 1901

Olbrichovo je najznačajnije djelo izložbena zgrada Secesije u Beču (1898) kao prva realizacija novih arhitektonskih tendencija s dekorativnim oblikovanjem u smislu nove orijentacije, karakteristične za secesiju. Ta je zgrada bila od posebnoga kulturno-hist. značenja kao ognjište tadašnjih novih umjetničkih tendencija. Osnivanjem umjetničke zajednice (Künstlerkolonie) u Darmstadtu, skupina arhitekata (P. Behrens, Olbrich i dr.), kipara i slikara realizirala je u okviru izložbe arhitekture (1901) smion program koji se osnivao na potpunoj reformi likovnih umjetnosti, pri čemu je vodeća uloga pripala arhitekturi. O. je gradio u Darmstadtu, Kölnu, Strasbourgu i Düsseldorfu; projektirao je mnoge izložbene zgrade i intérieure, među ostalim na svjetskim izložbama u Parizu (1900), Torinu (1902) i St. Louisu (1904). Izveo je velik broj osnova za proizvode umjetničkog obrta i mnogo crteža (oko 1000 listova).

BIBL.: *Ideen*, Wien 1900; *Architektur*, I—III, Berlin 1902—14.
LIT.: *J. A. Lux*, J. M. Olbrich, Berlin 1919. M. Muš.

**OLEOGRAFIJA** (od lat. oleum *ulje* i grč. γράφω grafo *pišem*), naziv za tehniku reproduciranja, kao i za samu reprodukciju slikarskoga djela u višebojnom tisku; pri tom se primjenjuje postupak kromolitografije da bi se postigla imitacija slike u ulju, otisnute na papir koji imitira platno. Potkraj XIX *st.* o. je mnogo doprinijela popularizaciji slikarskih djela, a i širenju kiča (v. *Reproduktivne tehnike*).

**OLIB,** otok s istoimenim selom u zadarskom arhipelagu, Hrvatska, s tragovima naselja iz doba antike na lokalitetu *Mirine*. Na ulazu u luku sagrađena je XVII—XVIII *st.* kula za obranu sela. Župna crkva sv. Stošije, sagrađena 1632, ima barokne oltare. — U uvali *Banjve* ostaci ruševina samostana i crkve podignute pod kraj XVII *st.*

LIT.: *V. Pulišić*, Olib, Preko 1929. N. Bć.

**OLIFANT** (od lat. elephantus *slon*), rog od slonove kosti ili plemenitih metala, često bogato ukrašen reljefima (ratne i lovne scene, životinje, biljni ornamenti). Neki olifanti nose obilježja bizant. i islam. umjetnosti. Upotrebljavali su se u Srednjem vijeku u lovu i ratu. Spominju se često u srednjovj. viteškoj literaturi.

**OLIMJE,** mjesto u blizini Sutle u Štajerskoj, Slovenija. Prvi put se spominje 1208; kroz Srednji vijek u posjedu je krških biskupa.

Od prvobitnoga renesansnoga grada (iz 1525—50) sa četiri ugaone kule i s kvadratnim arkadnim dvorištem sačuvan je samo juž. trakt sa dvije preuređene kule. Grad je dugo bio u vlasti hrv. feudalaca. God. 1663 predan je pavlinskom redu iz Lepoglave; 1665—80 grad je preuređen u samostan i prigrađena mu je crkva Marijina Uzašašća (s brodom i nizom kapela te užim pravokutnim prezbiterijem); 1766 dograđena je kapela sv. Franje Ksaverskoga. Pored bogate ranobarokne crkvene opreme, prezbiterij ukrašuju iluzionističke freske I. Rangera (1740). Franjevačku kapelu oslikao je freskama A. Lerchinger (zanimljivi biblijski motivi koji su u vezi s farmacijom); on je oslikao i pavlinsku baroknu apoteku u jugozap. kuli. Daljnje preinake grada usliiedile su 1710, 1781 i 1807. — Crkva sv. Andreja iznad Olimja, iz XV *st.*, ima otvoren zvonik istarsko-primorskog tipa i kamenu gotičku propovjedaonicu.

LIT.: *F. Minařik*, Olimje, Historična lekarna v sliki in besedi, Maribor 1955. — *J. Curk*, Olimje, Celjski zbornik, III, Celje 1959. *M.* Juk.

**OLIMP** (grč. Ὄλυμπος Olympos), planinski masiv u Tesaliji, Grčka. U grč. mitologiji O. je boravište bogova. Jedini je bog, koji nikada ne posjećuje Olimp, Had sa ženom Persefonom i božicom Hekatom. Bogovi stanuju na Olimpu u raskošnim palačama koje je ukrasio Hefest; u njima oni provode dane u razonodi, uživajući nektar i ambroziju.

**OLIMPIJA** (grč. Ὀλυμπία Olympia), starogrčko svetište u Elidi na Peloponezu, posvećeno kultu Zeusa i Here; mjesto održavanja panhelenskih Olimpijskih igara. Svetište je istraženo iskapanjima 1875—81 (E. Curtius).

Najranije kamene građevine u Olimpiji potječu iz ← VI *st.* Centralni je dio svetišta *(altis)* zidom ograđeni prostor unutar kojega se nalazi hram Zeusa, dorski peripter (64,10 × 27,66 *m*), građen oko ← 460. U hramu se nalazila Fidijina hrizelefantinska statua Zeusa. Skulpture na zabatima s prikazima borbe lapita i kentaura (zap. zabat) i pripreme za utrku kola pred Zeusom (ist. zabat), te reljefi metopa (Heraklova djela) idu među vrhunska ostvarenja grč. skulpture klasičnoga razdoblja. Nedaleko od hrama stajala je statua krilate Nike, djelo Peonija (oko ← 420). Sjev. od Zeusova hrama je peterostrana građevina, grob heroja Pelopa *(Pelopion)* i dorski hram Here *(Heraion)*, jedan od najstarijih hramova Grčke. U njemu je stajao Praksitelov Hermes, koji je otkriven prilikom iskapanja. Zap. od Heraiona su ostaci okrugle jonske građevine *(Filippeion)* koju je u ← IV *st.* sagradio Filip II (Aleksandar Veliki?); u njoj su se nalazile statue Aleksandra i njegovih predaka, rad kipara Leohara. Sjev. od Filippeiona je pritanej. Ist. od Heraiona su ostaci egzedre koju je u II *st.* izgradio Herod Atik, a do nje niz riznica pojedinih grč. gradova iz ← VI i ← V *st.* Pred terasom, na kojoj su riznice, nalazi se omanji dorski hram, dok ist. stranu altisa zatvara građevina iz vremena helenizma (tzv. »trijem jeke«) i omanja pravokutna zgrada nepoznate namjene. Izvan altisa nalazi se niz građevina iz helenističkoga (stadion, hipodrom, buleuterij, palestra, gimnazij, gostinjac *Leonidaion*, trijemovi i dr.) i iz rim. doba (terme, Neronova palača itd.). Ž. D.

**OLIVERO, M.,** talijanski slikar XIX *st.* Boravio u Splitu 1892 i izradio šest velikih slika — veduta Splita i okolice; rađene

fotografskom tačnošću, značajan su prilog za kulturnu povijest Dalmacije.

LIT.: *D. Kečkemet*, Split i okolica na slikama M. Olivera, Bulletin JA, 1959, 2. N. Bć.

**OLOVKA** (engl. *lead pencil*, franc. *mine de plomb*, njem. *Bleistift*, tal. *matita*), pisaljka, suhi materijal za crtanje.

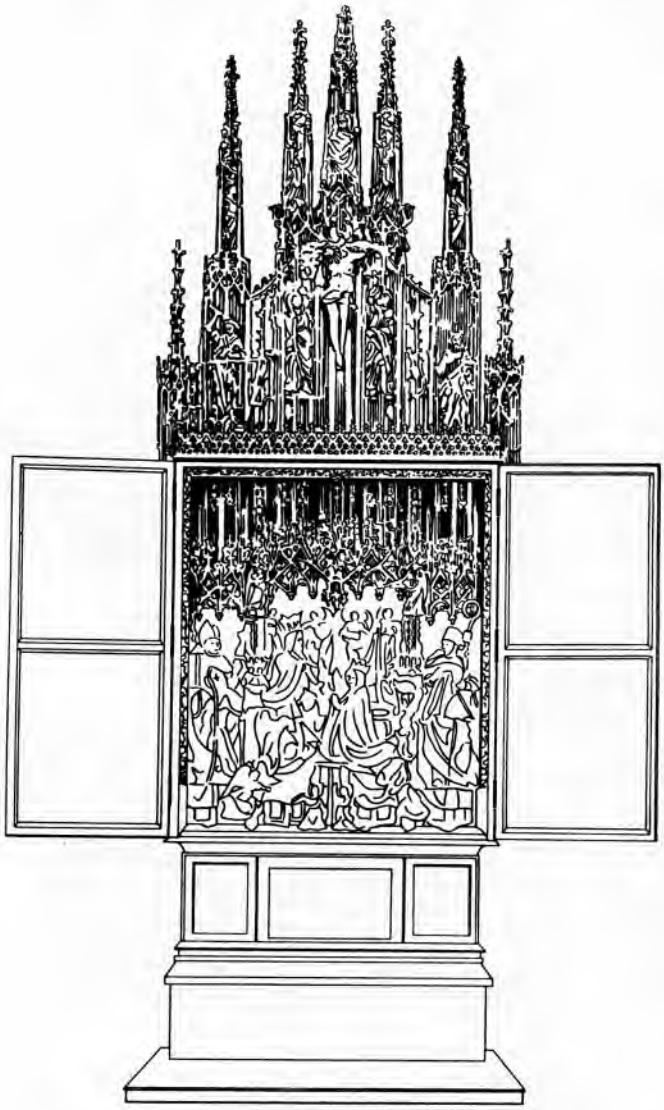
Uložak (mina), umetnut u drveni štapić, proizvodi se od grafita koji se miješa s glinom; što je manji sadržaj gline, to je olovka mekanija i daje gušći i masniji trag. Tvornice (među najstarijima su F. Staedtler u Nürnbergu oko 1660, K. Faber u Nürnbergu 1760 i J. Hardtmuth u Beču 1790) proizvode olovke za umjetnički i tehnički crtež u 13 standardnih gradacija tvrdoće (6H—6B). Naziv o. potječe od ranijih pisaljka izrađenih od mješavine olova i cinka. — O. s uloškom od crne krede, koja daje zasićen potez, zove se *krejon* (engl. *blacklead*, franc. *crayon noir*); krejoni se proizvode i u bojama. Z. Ša.

**OLOVO,** metalni element, modrikastobijel i sjajan kad je svježe nasječen; ubrzo oksidira i potamni. Težak je, a veoma kovak i mekan.

Poznato je oko ← 5000, pa već iz prethistorije potječu rijetki figuralni predmeti od olova, npr. žensko božanstvo iz Troje, neki nalazi iz Mikene te bogata hallstattska nalazišta u Frögg-Veldenu i u Roseggu iz vremena oko ← 1000 (goli muškarci, jahači, kola sa životinjama). U Starom vijeku upotrebljavalo se o. za izradbu dekorativnih posuda (nalazi iz Pompeja, posuda iz Rima u British Mus.), votivnih kipića i različitih sitnih predmeta. Neke smatraju igračkama, no većinom su to zavjetni darovi, a neki možda i hodočasničke uspomene, pa prikazuju veoma smanjene kopije monumentalnih skulptura. Više tisuća takvih predmeta nađeno je u ant. svetištima u Sparti, a velik broj i u drugim mjestima Grčke; prikazuju Posidona, Hermesa, ratnike, različite muške i ženske likove, životinje, a ima i ornamentalnih aplika. Znatan broj primjeraka olovne figuralne plastike rim. doba naden je u Sisku (sada u Arheološkom muzeju u Zagrebu). Posebno su zanimljive olovne pločice s reljefima, nastale u vezi s orijentalnim kultovima u donjem Podunavlju (veći broj naden u našim krajevima). Iz Kupe kod Siska potječe pločica iz rim. doba, koja spada među »tabellae defixionum«, kakvima su se služili za vračanje. Astrolozi pridavali su o. planetu Saturnu, koji donosi propast i smrt. Stoga su i neki egipat. papirosi propisivali upotrebu olova kod vračanja. Iz vremena od ← V *st.* do IV *st.* našlo se preko tisuću olovnih pločica s tekstovima čaranja, po različitim krajevima tadašnjega grčkog i rimskog svijeta.

U Srednjem vijeku često su u grobove crkvenih dostojanstvenika stavljali pastorale, kaleže i patene od olova. Od olova su također izrađivane hodočasničke uspomene sa svetačkim likovima. Našlo ih se mnogo (iz XII—XV *st.*) na većim evr. hodočasničkim mjestima. Olovne marke (franc. *méreaux*) s različitim oznakama upotrebljavane su u Srednjem vijeku u Francuskoj i dr. pa do kraja XVIII *st.* U radionicama različitih obrtnika označivale su cijenu radova, na trgovima se njima potvrđivalo da su plaćene pristojbe, a služile su i za mnoge slične svrhe. Tintarnice su često izrađivane od olova sve do XIX *st.*, a nerijetko su ukrašivane. Iz Srednjega vijeka sačuvane su dekorativne oplate krovova, žljebova i konstruktivni dijelovi od olova (npr. u Bourgesu u Francuskoj). U St. Wolfgangu (Gornja Austrija) sačuvan je 2 *m* visok olovni zdenac s kipom sv. Wolfganga (majstor Lienhard Rannmacher iz Passaua, 1515). Sredinom XVI *st.* lijevani su u Harzu od olova kipovi kreposti i mana, lusteri i dr.

U bivšem dvorskom vrtu u Münchenu nalazilo se u XVI *st.* devet kipova muza; 1653 izveo je J. du Quesnoy ml. za vrt palače brabantskih vojvoda u Bruxellesu pozlaćene olovne skulpture orla i Herkula; holand. kipar Larson izradio je 1654 u Berlinu 12 kipova djece za Lustgarten, a 1655 »plombier« (ljevač olova) Pierre de la Haye za park Versailles grupu za fontanu »Amor s labudom«. God. 1667—74 raden je za »labirint« u Versaillesu niz kipova životinja lijevenih po modelima različitih kipara i obojenih u prirodnim bojama. Većina ostalih olovnih skulptura za Versailles bila je isprva pozlaćena, ali je pozlata s vremenom isprana, pa su prevučeni prirodnom olovnom patinom. To su grupe za različne basene, cvjetne partere i sl. Za park dvorca Marly rađene su u XVII *st.* grupe i reljefi, možda po modelima A. Coysevoxa. Neke olovne kipove izveli su franc. kipari potkraj XVII i u poč. XVIII *st.* za Pariz, a franc. kipar A.-C. Lamoureux izradio je 1681—88 za København velik konjanički spomenik kralja Kristijana V. U XVIII *st.* nastao je niz drugih olovnih skulptura za Versailles i za Pariz. U parku Monceau postavljen je 1783 kip Crnkinje obojen u prirodnim bojama (J.-A. Houdon). U Nancyju su sačuvani veliki olovni zdenci s kipovima iz XVIII *st.* Nekoliko austr. kipara istaklo se monumentalnim olovnim skulpturama: G. R. Donner izvodi zdenac austr. rijeka u Beču 1739, zdenac s Perzejem i Andromedom u dvorištu stare bečke vijećnice, velik konjanički kip sv. Martina u Bratislavi, Pietà u katedrali u Gurku i dr. — B. Moll radi spomenik Marije Terezije u Celovcu 1765, konjanički kip Franje I 1781, sarkofage carice Elizabete Kristine, supruge Karla VI, 1751, dvostruki sarkofag Marije Terezije i Franje Lotarinškog u kapucinskoj grobnici u Beču 1754. J. Hagenauer autor je kipa Marije pred salzburškom katedralom 1771, a F. X. Messerschmidt kipa Marije Terezije u ugarskom kraljevskom ornatu 1760. Među olovnim skulpturama nastalim u Njemačkoj u XVIII *st.* ističu se sarkofazi kralja Fridrika I i kraljice Sofije Šarlote u Berlinu po modelima A. Schlütera. U Engleskoj se često u XVIII *st.* lijevalo u olovu, npr. kopije »Merkura« Giovannija da Bologna. Mnoge kipove izveo je za engl. vrtove J. van Nost 1686—1729. U Dublinu je njegov sin J. van Nost ml. izradio kipove Williama III i Georgea II. U XIX *st.* nastale su tek malobrojne olovne skulpture u Francuskoj; u Beču se još potkraj XVIII *st.* istakao M. Fischer, autor Mojsijina zdenca 1798, a četiri druga njegova bečka olovna zdenca nastala su početkom XIX *st.* U XIX *st.* kipovi su izrađivani većinom od cinka umjesto od olova. Često su od olova lijevane igračke s različitim likovima vojnika. — U jugosl. narodnoj umjetnosti nalaze se na nekim drvenim predmetima obljevi od kositra ili od olova, kao što se to radi također npr. u gorskim područjima Madžarske, a i u Francuskoj, Skandinaviji i u Rusiji pa i u Sredozemlju; primjeri toga postupka dopiru sve do ist. Azije.



OLTAR, shema prema krilnom oltaru M. Pachera u crkvi u St. Wolfgangu

LIT.: *H. Lüer*, Kunstgeschichte der Unedlen Metalle, Stuttgart 1904. — *L. Weaver*, Englisch Leadwork, London 1909. — *H. O. Hoffmann*, The metallurgy of lead, London 1918. — *J. Brunšmid*, Rimsko čeranje na olovnoj pločici iz Kupe kod Siska, ViHAD, XIV, 1915—1919. — *H. Clouzot*, Les arts du métal, Paris 1934. — *A Bauer*, Rimska olovna plastika, ViHAD, 1936. I. Bh.

**OLOVO,** varošica u ist. Bosni.

U okolici se nalazi jedanaest srednjovj. nekropola sa ukupno 262 stećka. Najbrojniji su na nekropolama u Musićima, Slavnju, Križevićima i Boganovićima; najviše je sarkofaga (168), zatim ploča (51) i sanduka (43). Sarkofazi su relativno niski, što je karakteristično za veći dio ist. Bosne; redovno su dugački, prema dolje suženi i imaju postolja. Orijentacija spomenika je različita, a 61 primjerak je ukrašen. Najčešći ukrasni motivi su spirale, rozete, tordirane vrpce, čovječja ruka sa mačem, kopljem ili osamljena; rjeđe se javljaju kružni vjenčići, krugovi i polumjeseci. Osim prikaza jedne žene nema figuralnih predstava. Mnoge spirale su date u vidu S-vijuge. Prikazi krstova su jednostavni i ponekad komponirani sa spiralama ili rozetama. Klesarsku školu olovskog kraja karakterizira malen broj tipiziranih motiva, nedostatak figuralnih predstava i veoma niski sarkofazi; neki od njih podsjećaju na kuće brvnare sa krovom od šindre. Nekropole olovskog područja su datirane u period od kraja XIV do kraja XV *v.*

LIT.: *A. Benac*, Olovo, Beograd 1951. Š. Bić.

**OLSZEWSKI, Karol Ewald,** poljski slikar i grafičar (Černovcy, 25. I 1884 —). Studirao na akademiji u Münchenu kod H. Habermanna; tu druguje s hrv. slikarima J. Račićem, M. Kraljevićem i V. Becićem te s književnicima J. Kosorom i B. Lovrićem. — Usavršava se u Parizu, a zatim boravi stalno u Münchenu. Slika portrete, a kasnije su mu glavni motivi ptice koje prikazuje u višebojnom bakropisu.

LIT.: *M. Peić*, Prijatelj velike trojice, Globus, 1955, 80.

**OLTAR** (lat. altare, alta ara *visok žrtvenik*; engl. *altar*, franc. *autel*, njem. *Altar*, tal. *altare*), žrtvenik na koji se stavljaju darovi božanstvu i uz koji se vrši vjerski obred.

Postoji u različitim politeističkim i monoteističkim religijama Staroga vijeka. Isprva prikladan kamen, zatim konstrukcija od gline, drva, kamena, metala i dr., na otvorenu ili u zatvorenu mjestu. Razlikuju se žrtvenici za krvne žrtve, na koje se kod obreda izlijevala krv, te za beskrvne žrtve, na koje su se stavljale plodine, vino i sl.

Kod Grka i Rimljana (v. *Ara*) glavni žrtvenik nalazio se obično ispred ulaza u hram, no podizali su ga i na vrhuncima bregova, na trgovima, grobovima, u kućama i dr. Ukrašavali su ga vijencima i vrpcama, a kadšto ostavljali na njemu lubanje žrtvovanih životinja; neki od tih motiva javljaju se i na lik. ukrasu žrtvenika. Ponegdje su izgrađeni kao veliki objekti: npr. Zeusov žrtvenik u Olimpiji i u Pergamonu. Kod Jevreja je u jeruzalemskom hramu bio žrtvenik za kađenje ispred svetišta, a u predvorju hrama žrtvenik za žrtve paljenice, na kojemu je uvijek gorjela vatra. Kršćanski oltar je stol Gospodnji (mensa Domini); na njemu se vrši glavni dio bogoslužja koji se naziva i beskrvnom žrtvom novoga zavjeta. Vrši se na spomen Posljednje večere, a oltarskim sakramentom (euharistija) naziva se tijelo i krv Isusa Krista pod prilikama kruha i vina.

U katoličkoj crkvi gornja pačetvorinasta oltarna ploča (mensa) ima se sastojati od jednoga jedinoga prirodnoga kamena koji se ne mrvi; u njemu je u maloj udubini *sepulchrum* koji sadržava moći svetaca, a poklopljen je kamenom. Podnožje mora biti kameno, no dovolino je da od kamena budu strane ili stupovi, na kojima počiva mensa. O. se pokriva sa tri oltarnika, a s prednje strane mora biti *palij* ili *antependij* (v.). Na oltaru treba da stoji križ između najmanje dva svijećnjaka. Uz podnožje križa je *kanonska tablica*, a sa strane su poslanice, jastuk ili *legil* za misal. *Svetohranište* (ormarić) u kojem se u katoličkoj crkvi čuva euharistija, isprva je bilo u udubini zida kraj oltara; u doba gotike toj svrsi služi *kustodija* u obliku tornjića uza zid crkve. Postepeno je od X *st.* prevladao propis, da svetohranište treba da bude na samom oltaru, nepokretno i zaključano, a u njemu ne smije biti ništa osim posvećene hostije za pričest u za to određenoj posudi *(ciborij)*. Pred svetohraništem mora stalno gorieti barem jedna *svjetiljka* s maslinovim uljem ili pčelinjim voskom. Već u Konstantinovo doba javljaju se iznad oltara natkrovlja na stupovima (lat. *tabernaculum*, *šator; tegurij; ciborij*). U Srednjem vijeku čuvala se euharistija u tzv. *euharistijski j golubici* koja je visjela s natkrovlja iznad oltara.

U pravoslavnoj crkvi cijelo svetište služi kao oltar; uzdignuto je na 1—2 stube od sredine hrama i odvojeno *ikonostasom* od prostora za vjernike. U sredini svetišta nalazi se *sv. prijesto* (časna trapeza), četverouglasta, najčešće kamena ploča na 1 ili 4 stupa. U ploču se prilikom osvećenja hrama stavljaju mošti svetaca. Trapeza je pokrivena sa 2 pokrivača, od kojih je donji bijeli — *košulja*, a drugi je od skupocjena tkiva — *pokrivač* (endytion). Na sredini trapeze je *antimins* (antimension) od svilena ili lanena platna, u kojem je ušiven dio mošti. Na antiminsu je prikazano skidanje Krista s križa i polaganje u grob. Antimins je umotan u laneno platno *iliton*, a povrh ilitona položena je knjiga jevanđelja. Na antimins se pri vršenju sv. žrtve stavljaju *sv. darovi*. Pored toga na trapezu se stavlja *raspeće* i *ručni krst*, *2 svijećnjaka* i *2 ripide*, te *darohranilnica* (obično metalan kovčežić u obliku crkvice, u kojem se čuvaju sv. čestice za pričešćivanje) i *daronosnica* (manja metalna kutija, također obično u obliku crkvice u kojoj se nosi pričest bolesnicima). U zidu sjev. od sv. prijestola je udubljenje nazvano *žrtvenik* (u starini prothesis) u kojemu se pripremaju sv. darovi (hljeb i vino) za euharistijsku žrtvu. U prvim stoljećima kršćanstva na taj žrtvenik u obliku stola stavljali su vjernici svoje priloge (hljeb i vino). Kraj žrtvenika je *umivaonik* za svećenika. U toku liturgije svećenik prenosi sv. darove na *diskosu* i u *putiru* na časnu trapezu, gdje se zatim vrši posvećenje darova i pričešćivanje. Juž. od sv. prijestola je *đakonikon*, posebno odjeljenje ili ormar za čuvanje posuđa, ikona i dr. za službu božju. Ist. od sv. prijestola uza sam zid je uzvišenje od 2—3 stube, na kojemu je sjedište za episkopa, a u nižem redu desno i lijevo su sjedišta za svećenike (saprestolja).

U pravoslavnoj crkvi je samo po jedan časni prijesto, a u katoličkoj crkvi nalaze se pored glavnog oltara i sporedni oltari; njihov broj zna doseći i 40. Svaki katolički o. treba da ima i svoj naslov (redovno po pojedinom svecu). Prvotni naslov glavnog oltara ima biti isti kao i naslov crkve.

Oltarne slike u katoličkoj crkvi nisu propisane, ali ako postoje, nad oltarnom menzom stoji slika naslova crkve. Gornja slika ili skulpturalni dio oltara zove se *retabl* (lat. retrotabulum *stražnja ploča*). Počeo se razvijati uglavnom od XI *st.*; isprva je bio ukrašena spremnica za relikvije u obliku lijesa (tumba) na stražnjem dijelu oltara. Od XIV *st.* razvila se ta stražnja konstrukcija u retabl koji ima središnji dio i dva krila te se otvara poput ormara *(krilni oltar)*; u središnjem dijelu nalazi se često skulptirana grupa ili kip a rjeđe slika. Podnožje krilnog oltara je *predela*, uobičajena od XV *st.*, u kojoj se kadšto nalaze relikvije, a na niezinoj izduženoj površini su skulpture ili slike. Na krilima su reljefni ili slikani likovi i prizori. Ta pokretna krila bila su u Srednjem vijeku radnim danom zatvorena a blagdanom otvorena. Iz pokretnih razvila su se uskoro nepomična krila, tako da o. dobiva trodijelni oblik. I na ovim krilima su skulpture ili slike. Retabli su već u gotici građeni na katove, a taj se običaj održao i kasnije. U renesansi pretežu retabli s nepomičnim krilima. Barokni retabli dobivaju valovite i prostorno veoma razvedene forme, a ukrašeni su pored skulptura i slika mnoštvom stupovlja, zabata, voluta i drugih dekorativnih elemenata. Klasicistički su oltari znatno jednostavniji u strukturi i pretežno su plosnati. U novije vrijeme o. se često posve oslobađa retabla i svodi na prvobitne osnovne elemente.

Pored nepomičnih oltara (altare fixum, immobile) postoje mali *prenosivi oltari* (altare portatile, altare mobile) koji služe izvan crkve. U pravoslavnoj crkvi to je antimins, a u katoličkoj imaju osnovni oblik omanje ploče; u njoj je kamen koji pokriva relikvije. U doba romanike takvi su oltari bogato dekorirani emajlnim pločicama i drugim ukrasom.

Reformacija se vratila shvaćanju oltara kao stola, pa neke reformirane općine upotrebljavaju za pričest jednostavne drvene stolove. Evangelici su povezali oltar s propovjedaonicom iznad oltara.

LIT.: *L. Mirković*, Pravoslavna liturgika, I—II, Sremski Karlovci 1918 i Beograd 1926. — *J. Braun*, Der christliche Altar, I—II, München 1924. — *H. M. Wiener*, The altars of the Old Testament, 1928. — *D. Kniewald*, Liturgika, Zagreb 1937. I. Bh.

**OLJKA, GORA (Gora Oljka),** mjesto iznad Polzele u Štajerskoj, Slovenija. Barokna crkva sa centralnim brodom, prezbiterijem kvadratičnog tlocrta i plitkim kupolama sagrađena je 1754—57. U lagano razvedeno crkveno pročelje uključena su dva zvonika. Ispod svetišta nalazi se zbog izravnavanja terena kripta. Od bogate stare crkvene opreme (iz 1757) ističe se oltarska slika »Krist na Maslinovoj gori« (F. Bergant).

LIT.: *M. Marolt*, Dekanija Celje, 2, Maribor 1932, str. 263—70. M. Juk.

**OMČIKUS, 1. Petar,** slikar (Sušak, 6. X 1926 —). Školu za primenjenu umetnost završio 1944, Akademiju likovnih umetnosti 1947 u Beogradu. Kao član »Jedanaestorice« izlagao na Rijeci i u Beogradu 1949—52. Od 1952 živi u Parizu.

Inspirisan primorskim pejzažom i ambijentom, slika isprva figurativne kompozicije intenzivnoga kolorita, zatim se postepeno orijentiše ka lirskoj apstrakciji. Slika kompozicije, često velikih dimenzija, u kojima koloristički ritmovi nose sečanja na akorde boja rodnog kraja. Samostalno izlagao u Beogradu 1951, u Londonu 1955, u Parizu 1957 i 1961. Radove šalje povremeno na skupne izložbe (Riječki salon, ULUS); redovno izlaže u Parizu u Salon de Mai i u sklopu »Réalités nouvelles«.

LIT.: *M. Seuphor*, Dictionnaire de la peinture abstraite, Paris 1957, str. 235. K. Ać.

**2. Sofija,** slikarica (Lovinac, 23. III 1890 —). Slikarstvo studirala kod Lj. Babića i na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Radi pejzaže, figure i intérieure. Izlagala s klubom likovnih umjetnica u Dubrovniku (1937), na izložbi Pola vijeka hrvatske umjetnosti u Zagrebu (1938—39), s A. Krizmanić u Gospiću i Splitu (1940) i na Izložbi hrvatskih umjetnika u Zagrebu (1940). D. Bar.

**OMČIKUS-BOKŠAN, Kosara** v. *Bokšan, Kosara*

**OMERSA, Nikolaj,** slikar i ilustrator (Idrija, 3. XII 1911 —). Diplomirao 1937 na zagrebačkoj akademiji (T. Krizman, M. Tartaglia). Nastavnik na Školi za umjetnički obrt u Ljubljani, a od 1954 na tamošnjoj Akademiji likovnih umjetnosti.

Izlagao u Ljubljani sa skupinom »Neodvisni« (prvi put 1937), ističući se od početka kao koloristički senzibilan pejzažist, što je u biti ostao do danas. Slika u ulju i gvašu motive iz Ljubljane (*Kongresni trg*, 1942; Ljubljana, Moderna gal.) i iz Pirana, mrtve prirode, portrete i aktove; od brojnih autoportreta ističe se autoportret iz 1943 (Ljubljana, Moderna gal.). Za ilustracije omladinskih knjiga (M. Šega, P. Golia, F. Bevk, H. G. Wells, J. Jurčič, M. Aymé, Z. Grey, R. Kipling) dobio triput Levstikovu nagradu (1948, 1955, 1958). Samostalne izložbe: Kranj 1957, Ljubljana 1958 i Maribor 1959.

LIT.: *L. Menaše*, Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958, str. 41, 89—90, 133. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 175—77. L. Me.

**OMIŠ,** gradić na ušću rijeke Cetine, Hrvatska. Zbog povoljnoga položaja naselje već u doba antike pod imenom *Oneum*; iz te faze sačuvani su različni natpisi, arhitektonski ukrasni dijelovi i skulptura.

U X *st.* sagrađena je na desnoj obali rijeke preromanička *crkva sv. Petra* (lokalitet Priko) koja se spominje u ispravama hrv. narodnih vladara. Vanjski zidovi raščlanjeni su lezenama, a nutarnji nišama. Nad križištem uzdužnog i kratkog poprečnog broda nalazi se kupola; ona daje posebnu monumentalnost toj građevini, koja je jedinstven primjer ove vrste u Dalmaciji. Arheol. iskapanjima 1961 otkrivena je njena prvobitna apsida, pa je na temelju ostataka izvršena rekonstrukcija. U crkvi su uzidani starokršćanski arhitektonski ukrasni dijelovi. — Gradske zidine Omiša najvećim su dijelom porušene u XIX *st.*, a sačuvane su samo djelomično u juž. dijelu grada i na pristranku brda iznad njega. Ostaci zidina pokazuju romaničku konstrukciju XIII *st.* Na brijegu iznad grada je tvrđava *Starigrad* (Mirabela). — *Župna crkva* nadograđena je u XVI—XVII *st.*; zvonik je iz istog vremena. U crkvi se čuva drveni gotički križ, dvije slike ravenskog slikara Mattea Ingolija, te renesansni i barokni srebrni predmeti. U XVI *st.* sagrađena je *crkva sv. Duha* u kojoj se čuva renesansni drveni oltar sa slikom J. Palme ml. Uz crkvu je satni toranj. — U gradu je sačuvano nekoliko renesansnih i baroknih kuća s natpisima, portalima i ukrasnim detaljima. — Na groblju su gotička kapela (kasnije pregrađena), kapela obitelji Bonito iz 1602, ant. sarkofazi, te srednjovj., renesansne i barokne nadgrobne ploče ukrašene grbovima. — Franjevački samostan sagrađen u XVIII *st.* ima zbirku umjetnina, arhiv s turskim ispravama i biblioteku. Uz crkvu sv. Petra je zgrada bivšeg Ilirskog sjemeništa s natpisom iz XVIII *st.*

U omiškoj muzejskoj zbirci čuvaju se arheol., kulturnohist. i etnografski predmeti s područja grada i susjednih Poljica. Ističe se i privatna zbirka obitelji Radman, koja čuva kamene ulomke iz doba gotike i renesanse, te kulturno-hist. predmete XVIII—XIX *st.* vezane uz ovu obitelj.

LIT.: *K. Prijatelj*, Pala Palme mlađeg u Omišu, Abramićev zbornik, Split 1957. — *N. Bezić*, Crkva sv. Petra na Priku u Omišu, Prilozi — Dalmacija, 1960, 12. — *Ista*, Novi nalaz u crkvi sv. Petra na Priku u Omišu, ibid., 1961, 13. N. Bć.

**OMIŠALJ,** gradić na sjeverozap. dijelu otoka Krka, Hrvatska. Smješten je na strmim liticama duboko uvučene uvale; tu je već u prethistoriji postojalo gradinsko naselje.

Uz glavni ulaz podignut je 1420 kaštel krčkih knezova (srušen poč. XX *st.*). U nepravilnom tlocrtu ulica, s kućama u nizovima kojima je raspored uvjetovala konfiguracija tla, glavne arterije vode iz luke i polja, od nekadašnjih gradskih vrata do trga s ložom, zvonikom i župnom crkvom. Zvonik, odvojen od crkve, gradili su 1533—36 domaći majstori Pere iz Omišlja i Vid iz Kotora Vinodolskog. Župna crkva sv. Marije, sijelo glagoljaškog ruralnog kaptola, nadsvođena je trobrodna romanička bazilika (spominje se 1213) u kojoj je u XVI *st.* dograđena kupola i kvadratični kor, a u XV i XVI *st.* prigrađen niz kapela. Prozorni ružu izradio je 1405 majstor Sinoga. U crkvi su ulomci pleterne dekoracije (IX—X *st.*), ranosrednjovj. kapiteli, glagoljski natpisi, renesansni drveni rezbareni oltar i poliptih sv. Ivana od mletačkoga slikara Jacobella del Fiore

(XV *st.*); u sakristiji je lapidarij i liturgijski pribor (XIV—XVII *st.*). U gradu su crkve sv. Ivana (1442), sv. Jelene (1470), sv. Antuna (romanika), ruševine kneževa dvora (XIV—XV *st.*), stambena kuća Pančirov s gotičkim arhitektonskim detaljima (XV *st.*). U ranom Srednjem vijeku sagrađena je na uzvisini u dnu luke utvrda Gradec. U obližnjoj uvali Sepen — sudeći po brojnim ostacima ant. arhitekture (zidovi, mozaici), grobovima i osobito po ruševini prostrane trobrodne ranokršćanske crkve iz V *st.* *(Mira)* — treba vjerojatno ubicirati *Fulfiniom* starih kozmografa. Crkva, sačuvana do visine krovišta, ima narteks, transept, prothesis i diakonikon. Apsida se nalazila u prostoru u obliku polukružnog paravanskog zida, omogućujući da veliki prozor na ist. zidu iza apside osvijetli svetište i srednji brod. Lokalna tradicija veže uz ovu crkvu benediktinsku glagoljašku opatiju sv. Nikole.

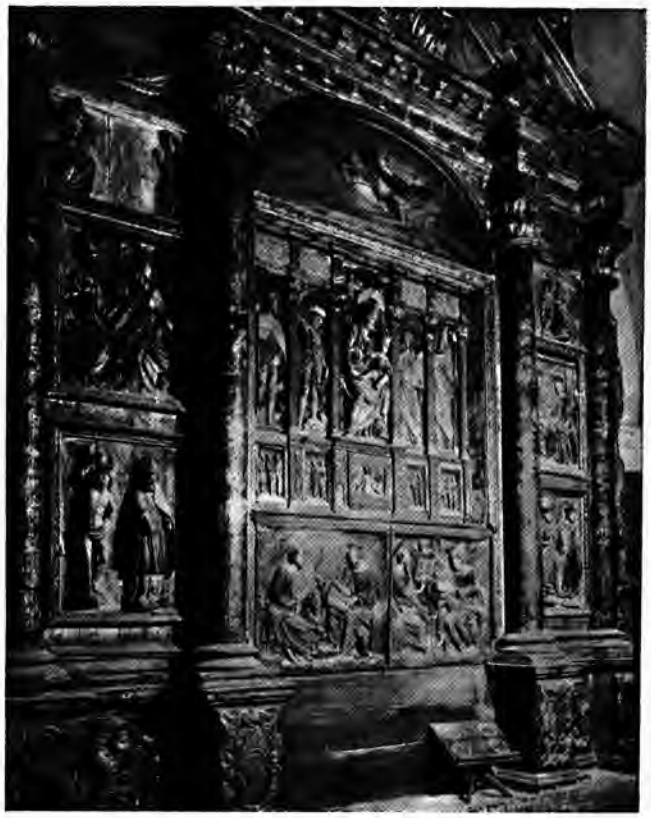
LIT.: Berichte des Landeskonservators Gnirs (Küstenland) über seine Tätigkeit, MCC, 1913, str. 163 i 179. — *V. Klaić*, Krčki knezovi Frankopani, Zagreb 1921. — *Gj. Szabo*, Spomenici prošlosti otoka Krka, Hrvatski planinar, 1930, 5. — *V. Štefanić*, Opatija sv. Lucije u Baški i drugi benediktinski samostani na Krku, Croatia sacra, 1936, 11—12, str. 28—30 i 45—51. — *J. A. Kraljić*, Omišalj, Jadranska straža, 1938, 8. — *G. Gamulin*, Oltar sv. Ivana Evanđeliste od Jacobella del Fiore u Omišlju, Riječka revija, 1957. B. F.

**OMIŠLJANIN, Vid** v. *Vid Omišljanin*

**OMOLJICA,** praistorijski lokalitet u blizini Pančeva, AP Vojvodina. Arheol. istraživanja (D. Karapandžić) pokazuju da je najstarije naselje osnovano krajem starijeg neolita (mlađa kereška faza). Poslje dužeg prekida život se nastavlja tokom starijih i srednjih faza bronzanog doba. Ovom periodu pripada najveći deo nađenog materijala. Karakteristični su sudovi s dve vertikalne drške, jednouhe šolje, dvojni sudovi i manje amfore; površina im je ukrašena kanelurama i urezanim spiraloidnim i girland-motivima. Zajedno s materijalom iz Pančeva, nalazi iz Omoljice reprezentuju rane faze bronzanog doba u Banatu (pančevačko-omoljička faza).

LIT.: *N. Vulić* i *M. Grbić*, Corpus Vasorum Antiquorum, Yougoslavie, Fascicule 3, Paris 1937, Pl. 20—23. — *M. Garašanin* i *D. Garašanin*, ANS, str. 92. — *M. Garašanin*, Jedan prilog hronologiji bronzanog doba u Banatu, Rad vojvodanskih muzeja, 1954, str. 57—65. Dr. S.

**ONATAS** (grč. 'Ονάτας), grčki kipar u početku — V *st.*; vodeći majstor eginske škole.



OMIŠALJ, drveni rezbareni retabl u crkvi sv. Marije

Autor je golemih brončanih kipova, među kojima se ističu Heraklov u Olimpiji, Apolonov u Pergamu i Demetrin u Figaliji. Za Olimpiju je izveo brončanu kvadrigu u čast pobjede Hijerona Sirakuškoga. Tamo je stajala i njegova brončana grupa, votivni dar Argivljana. Na njoj su bili prikazani grč. junaci između kojih će ždrijebom biti izabran borac s Hektorom. To je prvo djelo grč. plastike, na kojem je poznati epski sadržaj dan punim plastičnim figurama a junaci prikazani nagi. Zajedno s Kalintom izradio veliku plastičnu grupu, koja je prikazivala scenu iz borbe Mesapljana i Tarenćana.

**ONEUM** v. *Omiš*

**ONIKS** (grč. ὄνυξ onyks *nokat*), poludragi kamen. Sitnozrnasti kremeni agregat; ima slojevitu građu, u kojoj se izmjenjuju bijeli i obojeni slojevi (sardoniks, karneol, kalcedon). Od najstarijih vremena upotrebljava se za dekorativne predmete, nakit i sitnu plastiku (kameje).

**ONOFRIO DI GIORDANO DE LA CAVA,** talijanski hidrotehničar i graditelj u XV *st.* iz okolice Napulja.

Došao u Dubrovnik 1436 zajedno s Andreom de Bulbito zbog gradnje vodovoda i tu ostao do 1443. Po završetku vodovoda gradi 1438 veliku česmu kod vrata od Pila, šesnaesterostrani veliki rezervoar sa stupovima i sa šesnaest odvodnih mjesta ukrašenih reljefnim lisnatim maskaronima, pokriven kupolom, u donjem dijelu okružen odvodnim kanalom. Skulpturalni ukras česme radili su različni majstori. God. 1440 po njegovim nacrtima gradi se mala česma kod Luže za koju je kiparske ukrase izveo Pietro di Martino da Milano, pa mlinovi i stupe na strmini iznad Minčete, koje je pokretao vodovod. Onofrio je 1438—42 radio na pregradnji Kneževa dvora koji se, zbog oštećenja od eksplozije baruta 1435, preinačuje od utvrđenog zamka u gotičku palaču. God. 1439 izradio je nacrte za gradnju predzida i jarka s ist. strane Stona, na čemu radi još i 1441. Te godine utvrđuje Tumbu i Cavtat. God. 1443 predloženo je da se stalno doseli u Dubrovnik i da bude imenovan građaninom. Do toga nije došlo, te on iste godine napušta Dubrovnik.

LIT.: *P. de Diversis*, Situs aedificorum..., Programma del ginnasio superiore in Zara, Zadar 1880—82. — *G. Gelcich*, Dello sviluppo civile di Ragusa..., Dubrovnik 1884. — *R. Jeremić* i *J. Tadić*, Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika, I i II, Beograd 1938—40. — *B. Glavić*, Kneževa dvor, Dubrovački festival, 1950. — *L. Beritić*, Stonske utvrde, Anali—Dubrovnik, 1954—56. — *Isti*, Dubrovački vodovod, ibid., 1962. L. Bć.

**ONOGOŠT** v. *Nikšić*

**OPAČIĆI,** selo na Glamočkom polju u zap. Bosni. Nalazište dvaju reljefa sa prikazima ilir. bogova, Silvana (Vidasus) i Dijane (Thana). Figure su više barbarski rad, stran grčko-rim. normama; ženski su likovi u ilir. nošnji. Reljefi se datiraju u I *st.*

LIT.: *D. Sergejevski*, Dijana i Silvan, GZMBiH, 1929, II, str. 95—101. Đ. Br.

**OPAL,** amorfni mineral, poluproziran i mliječnobijel dragi kamen s karakterističnom igrom svjetla (opaliziranje i iriziranje). Među mnogim njegovim vrstama upotrebljavaju se od najstarijih vremena za izradu nakita i ukrasa: dragi opal, hidrofan (mliječno-mutan) i vatreni opal (crveni žar).

**OPALIN,** 1. mliječnobijela boja s modrikastim odsjajem.

2. Vrsta mliječno-neprozirnog i nježno obojenog stakla koje je u toku XIX *st.* služilo za različne ukrasne i upotrebne predmete.

**OPATIJA,** ljetovalište na ist. obali Istre, Hrvatska.

Ime dobilo po benediktinskoj opatiji sv. Jakova *(Abbazia St. Jacobi al Palo* ili *di Preluca)* koja se prvi put spominje 1453. U dokumentima se ne spominju ni samostan ni redovnici, već samo opat, jer je samostan bio već prije napušten, a crkvom i imanjem upravlja svećenik koji nosi naziv opata. U XVI *st.* i crkva i car raspolažu tim dobrom; 1560—1723 u posjedu je riječkih augustinaca, a od 1774 riječkog kaptola. Jednostavna kapela sv. Jakova u sadašnjem obliku izgrađena je 1506, pregrađena 1774, a proširena 1937. Osnutak ljetovališta predstavlja izgradnja *Vile Angiolina* 1844; 1882 kupuje je Društvo južnih željeznica. Izgradnjom velikih hotela počinje nagli turistički razvoj Opatije. Iako se O. kao ljetovalište naglo razvija, ona nema jedinstvenog plana. Arhitektura hotelskih objekata ima obilježja eklekticističkih hist. stilova. Oko 1910 bečki arhitekt K. Seidl gradi objekte pojednostavnjenih oblika u lokalnoj tradiciji i uklapa ih u pejzaž, no i on primjenjuje elemente hist. arhitekture (općina, sud); u dekoraciji se primjenjuje secesija.

LIT.: *P. Radics*, Abbazia, Wien 1884. — *G. Modrich*, Abbazia, Milano 1891. — *G. Kobler*, Memorie per la storia della liburnica città di Fiume, Rijeka 1896—98. — *I. Hortenau*, Dreitausend Jahre Abbazia, Rijeka 1934. I. Pć.

**OPATIJA** v. *Samostan*

**OPATOVAC,** selo na Dunavu jugoist. od Vukovara, Hrvatska. Arheol. nalazi potječu iz neolitika i brončanog doba. — U parohijskoj crkvi sv. Georgija (1802) na ikonostasu stila rokoko su prestone ikone slikara J. Halkozovića iz 1772.

LIT.: *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vijesti MK, 1958, 4. A. Ht.

**OPEKA** (engl. *brick*, franc. *brique*, njem. *Ziegel*, tal. *mattone*), građevni materijal u oblicima paralelepipeda različitih veličina (danas uglavnom 25 × 12 × 6 *cm*) koji se dobiva sušenjem ili pečenjem gline pripremljene i modelirane u tu svrhu. Sam postupak (miješanje, modeliranje, sušenje ili višekratno pečenje) kao i kemijski sastav gline utječu na kvalitetu opeke, a kvaliteta se podvrgava njezinoj namjeni.

Upotreba opeke bilo u komadima sušene gline bilo u oblicima pečene opeke vrlo je stara; prva pojava toga karakterističnoga građevnog materijala nizinā vezana je uz najstarije sumerske i asirske građevine u Mezopotamiji. Osobitost tamošnjih prvih poznatih opeka je u tome, što im je površina vaniske plohe nešto ispupčena, a veličina im je 33 × 33 × 7,6 *cm*. U Egiptu se sačuvalo mnogo primjera gradnje u opeci (palače, dijelom grobnice) iz vremena starih dinastija; opeke su bile šire, često nepečene, a nosile su žig faraona. Grci su se pri gradnji fortifikacija služili na suncu sušenom opekom, a kasnije i Rimljani (Vitruvije daje opširne upute za njihovu proizvodnju). Od I *st.* otpočinje kod Rimljana pripremanje opeka u pećima; veličinu opeke i način pripremanja određivali su propisi. U prva dva stoljeća Rimskog carstva o. se upotrebljava sama ili armirana nizom komada sedre, u II *st.* gotovo je uvijek sama, a u III *st.* nizala se naizmjence sa sedrom; takav način produžio se duboko u Srednji vijek. Kad je o. vidljivi dio stijene, često preuzima i dekorativnu funkciju, bilo u naročitom načinu nizanja u geometrijskim oblicima, ili u toniranju površine ili

u dodavanju terakote (zgrade u Pompejima, Ostiji i Rimu). Taj način ukrašivanja preuzima predbizant. i bizant. razdoblje (mauzolej Galle Placidije, crkve u Solunu), a zatim se širi u Kalabriji i u Venetu. Slične retardirane primjere pokazuju zvonici nekih crkava IX—XII *st.* u Rimu, te crkve u Torcellu i Muranu. Velike plosnate opeke (23 × 2 × 5 *cm*), koje su se tu upotrebljavale, morale su biti prelomljene da bi ispunile potkrovni vijenac; kasnije je to postao dekorativni motiv. I španjol. područja u kojima se gradilo u opeci (Aragon, Kastilija, Andaluzija) imaju također potkrovne vijence od lomljene opeke ili od opeke izvedene u kalupima, a tamne grimizne boje. Iz razdoblja VIII—IX *st.*, kad je u Evropi uglavnom pao u zaborav običaj gradnje u opeci, nađene su u Indiji male opeke ugrađene u muljevitoj žbuci, a ukrašene redovima pločica od terakote. Slična dekoracija, pod utjecajem arap. ukusa, našla je u Španjolskoj svoj najznačajniji izraz u stilu mudéjar koji obiluje ukrasima od terakota, siluetama arkada i motivima nizane opeke. Srodan ukus javlja se u Italiji u XIV i XV *st.*, dok ga nije istisnulo renesansno shvaćanje organskog jedinstva zida u mirnom nizanju opeke. Za razliku od Italije, proizvodnja opeke u ostalim evr. zemljama prestaje s rim. vladavinom a vraća se od XII *st.* pod utjecajem lombardijskih graditelja. U doba gotike, napose u sjev. Njemačkoj i Poljskoj, o. potpuno zamjenjuje kamen te se od nje izvode konstruktivni dijelovi građevine (stupovi, lukovi, rebra). Na evr. Sjeveru češća je primjena dvaput pečene opeke, grimizne, crvenosmeđe ili zelenosmeđe koja daje gradskim ambijentima naročito obilježje. Taj način građenja u opeci dolazi u Englesku u XIV *st.* posredstvom flam. graditelja. Nakon obilne upotrebe opeke kao dekorativnog materijala zidova u razdoblju romantizma i hist. stilova u XIX *st.*, ona se održava u Njemačkoj i Holandiji i u arhitekturi novijega vremena. Danas opeku sve više potiskuje primjena željeznobetonskih konstrukcija i prefabriciranoga materijala. A. De.

OPRTALJ

**OPEKA,** barokni jednokatni dvorac zap. od Varaždina, Hrvatska. Pregrađen je u doba historicizma. Bio je u posjedu Draškovića i Bombellesa. Oko dvorca je arboretum s mnogobrojnim egzotičnim drvećem.

LIT.: *Đ. Szabo,* Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *P. Ungar,* Parkovi u Hrvatskoj, Arhitektura, 1949, 18—22. — *S. Bertović,* Botaničko-hortikulturni spomenici, Zaštita prirode u Hrvatskoj, 1961, str. 143. A. Ht.

**OPISTODOM** (grč. ὀπισθόδομος opisthodomos *stražnji dio zgrade*), u grčkoj arhitekturi, stražnji dio hrama. Obično ne komunicira sa celom, nego ima ulaz s vanjske strane građevine. Služio je kao riznica.

**OPLATA** (engl. *panelling, wainscoting*; franc. *lambris*; njem. *Täfelung*; tal. *parete investita*), oblaganje stijena drvom, kamenom, keramičkim pločicama i dr., prvenstveno zbog zaštite od vlage. Može zahvatiti i strop koji je tada redovno podijeljen ukrštenim gredama u kasete (v.). U juž. krajevima o. se često ograničava na donji dio stijena (niska oplata — *lambris d'appui*), a u sjev. krajevima uzdiže se sve do vijenca ispod stropa (visoka oplata — *lambris de hauteur*). O. može biti raznovrsno umjetnički oblikovana. Kadšto je sastavljena od niza okvira s ukladama, a ponekad se uklade reljefno ističu iz okvira; okviri i uklade redovno su raznoliko profilirani i rezbareni.

O. se primjenjivala u mnogim kulturama Staroga vijeka; u Srednjem vijeku je višebojna, urešena različitim motivima. U renesansi stavljale su se u oplatu slike, a kadšto se ukrašavala intarzijom, pozlačivala i sl.; kadšto se u nju ugrađuju tajni pretinci za dragocjenosti i sl. U XVI *st.* pozlačivanje oplata je u Francuskoj toliko preotelo maha, da je Henri III to zabranio uz prijetnju strogim kaznama. Ipak su se one i nadalje bogato ukrašavale. Na gornji vijenac visoke oplate obično su se stavljale vaze, tanjuri i dr. kao ukras. — U doba rokokoa u oplatama se često slikaju erotički prizori. U drugoj pol. XVIII *st.* prevladavaju bijelo obojene visoke oplate s rezbarijama i pozlatom, koje su istisnule tapiserije. Klasicizam je i u oplatu unio ant., osobito rim. arhitektonske elemente i likovne motive. Već posljednjih decenija XVIII *st.* upotrebljavaju se umjesto drva i kamena različiti nadomjesci. U XIX *st.* dolazi do šire upotrebe tapeta koje su istisnule oplatu. One se i danas primjenjuju u dekorativne svrhe u reprezentativnim ustanovama i stanovima imućnika, a iz praktičnih razloga npr. u ugostiteljskim objektima i sl., da se zaštite stijene. — Keramička oplata stavlja se iz istoga razloga u kupaonicama, kuhinjama i dr. Od starijih primjeraka umjetnički oblikovanih keramičkih pločica za oplatu ističu se španjolsko-maurske iz doba renesanse (azulejos), te delftske iz doba baroka. U vrijeme secesije izrađuju se veliki dekorativni motivi u keramičkoj oplati, koja često prekriva ne samo unutrašnje stijene nego i vanjske zidove kuća. I. Bh.

**OPLIČIĆI,** naselje nedaleko od Stoca, Hercegovina. Na tom su području do danas preostala 102 stećka (57 sanduka, 37 ploča, 6 sljemenjaka i 2 krsta). Najznačajnija je nekropola *Ploče* sa 61 stećkom; od njih 22 imaju reljefne ukrasne i simboličke motive među kojima se ističu ljiljani u arkadama, stilizirane rozete i figure lava, srne i ptice; oni su djelo »kovača« Grubača. Na ovoj nekropoli evidentirana su i četiri natpisa u starobos. ćirilici; jedan od njih odnosi se na kneza Radivoja Vlatkovića koji »u to vrime najbolji muž u Dubravah bih«. Stećci Opličića datirani su u XV i u poč. XVI v.

LIT.: *Ć. Truhelka,* Starobosanski natpisi, GZMBiH, 1895, str. 259—63. — *Š. Bešlagić,* Stećci u Opličićima, Naše starine, 1960, str. 145—54. Š. Bić.

**OPPENHEIMER, Max** (zvan **Mopp**), austrijski slikar i grafičar (Beč, 1. VII 1885 — New York, 19. V 1954). Studirao na akademijama u Beču i Pragu, živio u Berlinu i Švicarskoj, od 1939 u USA. Pripada krugu bečkih ekspresionista. U ranijoj fazi radi pejzaže pod utjecajem Van Gogha. Prešavši na portret slika pretežno likove kompozitora i muzičara, te kompozicije s temama u vezi s muzikom. Jednake teme obrađuje i u grafici.

DJELA: *Duo; Busoni za klavirom; Kvartet Klinger; Kvartet Rosé; Thomas Mann; Heinrich Mann; Arnold Schönberg; Peter Altenberg; Artur Schnitzler; Maria Orska; Tilla Durieux; Autoportret;* velika kompozicija sa 70 figura *Simfonija* (1923). — Ilustracije djela H. Heinea i G. Flauberta, pojedinačni grafički listovi *(Kvartet).*

LIT.: *A. Stix* i *M. Osborn,* Das graphische Werk von Max Oppenheimer, 1931. S. Bić.

**OPPENORDT** (zapravo **Op den Oordt**), **Gilles-Marie,** francuski graditelj, crtač i grafičar (Pariz, 27. VII 1672 — 13. III 1742).

Učitelj mu je bio J. Hardouin-Mansart. Usavršava se 1692—99 u Italiji. Po povratku graditelj u službi vojvode Filipa Orleanskoga; pošto je vojvoda postao 1715 regent, O. je imenovan direktorom dvorskih manufaktura i intendantom parkova. Sudionik je u formiranju stila régence; crta osnove za arhitektonske detalje, dekoracije i ornamente, povodeći se za uznemirenim formama tal. kasnog baroka i obilježujući time prijelaz u rokoko. Nazvan »francuski Borromini«.

**OPPIDUM** (lat.), naziv koji antički pisci upotrebljavaju za italska odnosno keltska utvrđena naselja (Bibracte, Alesia) i refugije. Na području Rimskoga carstva o. je i naziv za naselje koje nema status ni kolonije ni municipija.

**OPREŠNIK, Ankica,** grafičar (Vitez, 13. IV 1919—). Akademiju likovnih umetnosti završila 1949 u Beogradu. Njene grafike, na granici lirskog figuralizma i asocijativnog slikarstva, jednostavne su i jasne po formi, prigušene i rafinovane u boji, a tehnički korektno izvedene.

Izložbe (samostalne): Novi Sad 1952, 1956, 1960; Beograd 1956, 1963; Zagreb 1961; Haag 1957; Rotterdam 1957; Leeuwarden 1960; Eindhoven 1960. Učestvovala na mnogim izložbama jugoslov. grafike u zemlji i u inozemstvu. K. Pav.

**OPRTALJ,** srednjovj. utvrđeni grad na uzvisini brdskog hrpta u sjev. Istri, Hrvatska.

Sučelice lođi iz XVII *st.* (trijem na stupovima, sada lapidarij) ulazi se kroz stara gradska vrata u koncentrično situirano naselje, gdje nepravilne uličice vode kroz zbijeno tkivo dvokatnih kuća na trg sa zvonikom (odvojeni kampanil) i župnom crkvom sv. Jurja. Na izvorno nenadsvođeni trobrodni prostor, što ga dijeli kolonada šiljastih lukova, dograđen je u poč. XV *st.* prezbiterij poligonalna završetka; tada je i sistem kasnogotičkoga mrežastog svoda s rebrima i figuralno ukrašenim zaglavnim kamenima protegnut i nad prostorom broda. Time se u te dvije građevne faze manifestiraju juž. i sjev. (kontinentalna) arhitektonska gotička koncepcija. U XVII *st.* crkva je produljena i izgrađeno je novo kameno pročelje. Oltarne slike potječu iz XVI, XVII i XVIII *st.* Slika iz XVI *st.* s prikazom sv. Trojstva i sv. Petra i Andrije rad je imitatora V. i B. Carpaccia (G. Fiocco). Sliku Majke Božje od Ruzarija izradio je M. Furlanetto (XVIII *st.*). U crkvi su gotički kalež i relikvijarij iz XV *st.*, ostenzorij iz XVI *st.*, pax iz XVI *st.*, kandila iz XVII *st.* i liturgijsko ruho iz XVIII *st.* Zidnih slika ima u nekoliko crkava kraj grada. U romaničkoj crkvi sv. Jelene slike iz poč. XV *st.* prikazuju u apsidi Maiestas Domini, sv. Jelenu i sv. biskupa, a na ist. zidu Navještenje. Na bočnim zidovima crkve sv. Leonarda anonim prve pol. XV *st.* prikazao je oslobađanje na smrt osuđenoga i oluju na moru (na oltaru je pala Zadranina Zorzija Venture iz XVII *st.*). U Sv. Roku radio je istarski majstor Anton s Padove, naslikavši prije 1535 u nizu polja pojedinačne svetačke likove. Opširan ciklus četvorice majstora kasnog XV *st.* nalazi se u bratovštinskoj crkvi sv. Marije. Tu je renesansno orijentirani Cleriginus III iz Kopra izveo 1471 Navještenje i svece na trijumfalnom luku, proroke u podlučju a bratime i sestre pod okriljem Bogorodičina plašta na juž. zidu. Na sjev. zidu broda jedan je od kasnogotičkih majstora treće četvrtine XV *st.* naslikao Bogorodicu i svece, dok je drugi »šareni« majstor na sjev. i na juž. zidu izveo kristološki ciklus. U gornjem nizu juž. zida četvrta je ruka, koja slijedi idealistički meki gotički stil, izvela — sada vrlo oštećeni — marijanski ciklus.

LIT.: *G. Vesnaver,* Notizie storiche del Castello di Portolo nell'Istria, Archeografo Triestino, 1883—84, 1—2, 3—4; 1884—85, 1—2. — *Isti,* Stemmi e iscrizioni venete di Portole nell'Istria, Atti e memorie SIASP, 1894, 3—4. — *G. Caprin,* Istria nobilissima, Trst 1905. — *G. Fiocco,* Carpaccio, Roma 1931, str. 95. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola, V, Roma 1935. — *P. Stelè,* Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. B. F.

**OPUS** (lat.; *djelo, način*), u antičkom građevinarstvu, termin koji — popraćen određenom pridjevskom specifikacijom — označuje različite strukture zida i vrste građevinskoga materijala, te različne tehnike oblaganja zidnih, podnih i drugih površina.

*O. quadratum* — zid građen od kamenih blokova;
*o. isodomum* — zid građen od kamenih blokova jednake visine;
*o. pseudisodomum* — zid s naizmjeničnim slojevima viših i nižih kamenih blokova;
*o. incertum* — zid građen od kamena lomljenca, koji je vezan malterom;
*o. lateritium* — zid od opeka;
*o. mixtum (listatum)* — zid građen u kombinaciji opeke i kamena;
*o. testaceum* — zid s oblogom od opeka;
*o. caementitium (structura caementitia)* — zid od maltera, pomiješanog s komadima neobrađenoga kamenja;
*o. reticulatum* — zidna obloga od kockastoga kamenja ili opeka poređanih u obliku oka na mreži;
*o. pseudoreticulatum* — zidna obloga od kamena lomljenca s glatkim vanjskim plohama;
*o. sectile (pavimentum sectile)* — obloga izvedena u različitim vrstama materijala (opeke, komadi eruptivnoga kamenja itd.);
*o. spicatum (pavimentum testaceum)* — obloga izvedena kockicama opeke, obično složenim u obliku klasa;
*o. alexandrinum* — obloga od pločica raznobojnoga granita, porfira itd.;
*o. pavimentum (quadratarium)* — pločice obloge su kvadratne i poređane u obliku šahovske ploče;
*o. scutulatum* — pločice obloge poslagane su u formi zvijezde;
*o. signinum* — vapno pomiješano s razmrvljenim opekama;
*o. segmentatum* — vapno pomiješano s komadima mramora, vapnenca itd.;
*o. musivum* — opći naziv za mozaik;
*o. tessellatum* — mozaik sastavljen od pravilnih kockica;
*o. vermiculatum* — mozaik sastavljen od pločica čiji se oblik prilagođuje konturama prikazanoga predmeta. Al. S.

**OPUZEN,** mjesto na otoku u početku delte Neretve, Hrvatska.

U Srednjem vijeku otok se zove *Posrednica*, u XIV *st.* trgovište Dubrovačke Republike. Potkraj XV *st.* spominje se na otoku tvrđava *Koš*, koju je vjerojatno gradio hrvatsko-ugar. kralj Matijaš Korvin; kasnije porušena. God. 1684 na istome mjestu Mlečani podigoše utvrdu *Fort opus* u čijoj je neposrednoj blizini nastalo današnje naselje. — U predvorju općine čuva se nekoliko ant. skulptura iz susjedne Narone.

LIT.: *P. Jerković*, Dvije stare kule na ušću Neretve, Kalendar Napredak, 1941. — *N. Bezić*, Spomenici donje Neretve, Vijesti MK, 1959, 2. N. Bć.

**ORAHOVAC,** lokalitet u Boki Kotorskoj, Crna Gora. Jednobrodna poluobličasto zasvedena crkva posvećena sv. Đorđu građena je u duhu novijih primorskih crkvica. Na svodu ima freske iz ciklusa »Dvanaest praznika« — po ikonografiji i stilu slične freskama u Sv. Trifunu u Luštici, iz XVII *v.* P. Mvić.

**ORAHOVICA,** mjesto sjeverozap. od Našice, Hrvatska.

U baroknoj župnoj crkvi sv. Križa iz 1756 nalazio se inventar iz XVIII i XIX *st.* (oltari, propovjedaonica, ormar, svijećnjaci, kotlić iz 1864); ističe se klasicistički glavni oltar tektonskog tipa. Ikonostas J. Č. Grabovana iz 1775, iz parohijske crkve u mjestu (porušena za Drugoga svjetskog rata) čuva se u Muzeju Srba u Hrvatskoj. — U parku je brončani spomenik T. Marinkovića (V. Radauš, 1951). — Južno od mjesta Orahovice na osami među brdima nalazi se sklop pravoslavnog manastira sv. Nikolaja. Prvi put se spominje 1583 pod imenom Remeta. Crkva trikonhalne osnove sa 4 stupa, koji nose tambur s visokim kubetom, slijedi tradicije moravske škole. Na stijenama je stari živopis, a novije slikarije (genealogija Nemanjića — posljednji primjer ove teme) su na stupovima. Ikonostas je slikao Pavle Simić (1869). Predmete manastirske riznice čuva Muzej Srba u Hrvatskoj: triptih (XV—XVI *st.*), ikona sv. Nikole (XVI *st.*), krst koji je okovao Stefan Ivanović (1632), panagijari, putiri, tekstil (XVII—XVIII *st.*). U manastiru se razvila znatna prepisivačka djelatnost (niz rukopisa u duhu srp. miniijatura XIV—XV *st.*). Oko manastira su konaci (stariji dio na kat iz 1777), spaljeni u Drugome svjetskom ratu; oni zajedno sa zidom, unutar kojega je toranj, zatvaraju dvorište u kojemu je crkva.

LIT.: *R. Grujić*, Starine manastira Orahovice u Slavoniji, Starinar, 1939. — *J. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII *st.*, HZ, 1949, 2. — *D. Medaković*, Bešeke o srpskoj umetnosti u oblastima stare Slavonije i Hrvatske, Starinar, 1954—55. A. Ht.

**ORAHOVICA,** ruševan manastir sv. Đorđa kod Priboja »u Dabru«, na levoj obali Lima, Srbija. Poznat i pod nazivima Maržići i Mažići.

Prvi put se spominje u poč. XIII *v.* u tipiku manastira Studenice. Prema pisanju arhiepiskopa Danila II crkvu je obnovio kralj Milutin. Manastir je stradao u požaru 1674. Od manastirske crkve, koja je imala oblik sažetog upisanog krsta, preostali su samo donji delovi zidova, građeni oblucima i pritesanim kamenom. Nad srednjim delom hrama dizalo se kube, a ist. strana bila je završena polukružnom apsidom. Priprata na zap. strani podignuta je istovremeno sa crkvom.

LIT.: *Đ. Daničić*, Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih, napisao arhiepiskop Danilo i drugi, Zagreb 1866, str. 138. — *V. Ćorović*, Spisi sv. Save, ZIJK, 1928, str. 77. — *A. Deroko*, Na Svetim vodama Lima, Gl.SND, 1937, str. 123. G. Su.

**ORAHOVO,** selo u Crmnici, Crna Gora, koje je kralj Vladislav u XIII *v.* poklonio vranjinskom manastiru. Ima filijalnu crkvu, posvećenu sv. Nikoli. Starija napuštena jednobrodna građevina, poluobličasto zasvedena sa dubljim bočnim nišama i sa zvonikom na preslicu, verovatno je ozidana u XV *v.* U novoj, većoj i sličnoj crkvi iz XVII *v.* monah Vasilije Njeguš izradio je 1663 živopis sa scenama iz osnovnog ikonografskog repertoara (danas dobrim delom upropašćen od vlage). Nevešt crtež i folklorna koloristička šarolikost osnovne su mane načina ovoga samoukog slikara koji, međutim, nije lišen vrednosti skromnog dekoratera. P. Mvić.

**ORANT (orantkinja;** lat. orans *onaj koji moli*), u starokršćanskom slikarstvu, stojeći ženski, rjeđe muški, lik s rukama uzdignutim na molitvu. Najčešće prikazuje pokojne vjernike, a katkad simbolizira i kršćansku crkvu *(ecclesia)*. U stavu oranata ponekad su u starokršćanskom slikarstvu prikazani i neki biblijski likovi (Danijel, Jona, Bogorodica).

**ORANŽERIJA** (franc. *orangerie*), staklenik, »zimski vrt« za gajenje i čuvanje naranča i juž. raslinja. Posebna građevina ili prigradnja sa staklenom plohom umjesto stijene na sunčanoj strani, te s uređajem za grijanje; kadšto ima i stakleni krov. Podiže se od doba renesanse kao dekorativni arhitektonski objekt; u baroku je redovno uz dvorce i palače (Versailles, Tuileries, Kassel, Sanssouci, biskupski dvor u Zagrebu).

**ORAOVAC, 1. Đorđe,** vajar i slikar (Niš, 3. XI 1891 — Beograd, 16. V 1955). Kao dobrovoljac učestvuje u Prvom svjetskom ratu iz kojega izlazi kao teški invalid. Umetničko-zanatsku školu u Beogradu pohađao 1922—25, studije nastavio u Parizu, kod A. Bourdellea. Po povratku u zemlju prof. vajarstva, crtanja i istorije umjetnosti na Višoj pedagoškoj školi u Beogradu. Bavio se slikarstvom i umjetničkom kritikom kao stalni saradnik »Umetničkog pregleda«. Od 1946 prof. na Školi za primijenjenu umjetnost u Hercegnovom. — U vajarstvu radi pretežno u bronzi; njegovao sitnu plastiku, stilizovanu u formi i u okviru određenih tema: portret, figurina, akt. Izlagao od 1928 u Parizu (Salon nezavisnih i Salon umjetnika ranjenih i osakaćenih u ratu), zatim u zemlji na izložbama Udruženja likovnih umjetnika. Poznatija su mu vajarska djela biste A. Rodina, H. Barbussea, Steve Todorovića, Bože Nikolića i Bore Đorđevića, a od slikarskih radova *Dvorište* (Beograd, Gradski muzej). V. Đć.

**2. Vjera,** kiparica (Beograd, 16. XI 1906 —). Studirala na Školi za primijenjenu umjetnost u Pragu i Beču, a zatim kiparstvo u Milanu. Radi uglavnom portrete i kompozicije. Sudjeluje na izložbama ULUCG-a u Cetinju, Titogradu i dr. D. Bar.

**ORAŠAC,** selo u okolici Dubrovnika, Hrvatska. Nekoć selo dubrovačke Astareje na sjeverozap. granici Republike do 1399. Crkva Gospe od Orašca obnovljena je u doba baroka. Ispod sela, na staroj granici, vide se ostaci utvrđenja i dvorac Arapovo, vjerojatno vlasništvo firentinskoga gonfalonijera P. Soderinija.

LIT.: *J. Lučić*, Dubrovačka Astareja, Beritićev zbornik, Dubrovnik 1960. N. Bć.

**ORATORIJ** (novolat. oratorium od lat. orare *moliti se*), u katoličkom kanonskom pravu, mjesto određeno za molitvu užega kruga vjernika, za razliku od crkve koja služi javnom bogoslužju i svim vjernicima. U najstarijoj fazi kršćanstva služili su kao oratoriji adaptirani ant. javni ili privatni objekti odnosno prostori (u nas u Solinu i Poreču). O. (javni, polujavni ili privatni) podizao se obično uz neku redovničku zajednicu, bratovštinu, kolegij, te kao kapela u bolnici, zatvoru i dr. Kao arhitektonski objekt čest je napose u vrijeme baroka.

**ORCAGNA, 1. Andrea** (zapravo **Andrea di Cione Arcagnolo**), talijanski slikar, kipar i graditelj (? — Firenca, potkraj 1368). Jedna od najznačajnijih ličnosti firentinskoga trecenta, uz Andrea Pisana glavni predstavnik tal. gotičke skulpture. O ranijoj fazi njegove djelatnosti nema podataka. Spominje se od 1347 kao slikar; upravlja u Firenci slikarskom radionicom, ali je sačuvan tek malen broj njegovih vlastitih djela.

Signirana je i datirana (1357) njegova oltarska pala u kapeli Strozzi u crkvi Sta Maria Novella, poliptih s Kristom trijumfatorom i većim brojem likova dekorativno-plošne fakture u bogato rezbarenom i pozlaćenom okviru; idealistička koncepcija ovih radova upućuje na utjecaje sienskoga slikarstva. Nekoliko godina kasnije izvodi ciklus fresaka u juž. pobočnom brodu crkve Sta Croce (sačuvani fragmenti *Krunidbe Bogorodice* i *Trijumfa Smrti*, koji je ikonografski bliz pisanskoj realizaciji ovoga motiva); 1367 započinje oltarsku sliku sa sv. Matijom za crkvu Or San Michele (dovršio njegov brat Jacopo di Cione). U ovim kasnijim Orcagninim radovima prevladan je dekorativni stil oltara Strozzi, a jače je izraženo prostorno-plastično oblikovanje. To je svakako u vezi s njegovim radom u kiparstvu.

God. 1352—59 nastao je, uz pomoć brojnih učenika i suradnika, njegov tabernakul u Or San Michele u formi male mramorne kapele gotičke arhitektonske strukture s izvanredno bogatim plastičnim ukrasom i polihromnim inkrustacijama, te s brojnim kipovima i reljefima (motivi iz života Bogorodice). Preciznom modelacijom postignuta je snažna izražajnost i individualizacija pojedinih fizionomija, koja ukazuje na oslobođenje od gotičkih shema. Po É. Bertauxu »Orcagna je prenio u mramor slikarstvo u kojem su, grublje izražena uslijed primjene manje podatnih tehničkih sredstava, došla do riječi najizrazitija obilježja Giottove škole«. — U izvorima se O. često spominje i kao graditelj, ali s toga područja nije poznato nijedno njegovo samostalno djelo. God.

A. ORCAGNA, dio reljefa *Uzašašće Marijino* na tabernakulu. Firenca, Or San Michele

1356—59 upravlja izgradnjom crkve Or San Michele, a 1357—67 vrši konzultativne funkcije kod izgradnje katedrale Sta Maria del Fiore, napose u vezi s njezinom unutrašnjom dekoracijom. God. 1359—60 djeluje kao capomaestro katedrale u Orvietu, gdje je izveo jedan mozaik na njezinu pročelju. — Na značenje Orcagne i na njegov velik utjecaj u razdoblju trecenta upućuje već L. Ghiberti (»Comentarii«), a kasnije G. Vasari i F. Baldinucci, koji omogućuju stanovite pretpostavke i zaključke o vrednotama nestalih majstorovih djela.

LIT.: *K. Steinweg*, Andrea Orcagna, Strasbourg 1929. — *L. M. Tosi*, Andrea Orcagna architetto, Bolletino d'arte, 1934, str. 512—26. — *H. D. Gronau*, Andrea Orcagna und Nardo di Cione, 1937. S. Bić.

**2. Jacopo** v. *Jacopo di Cione*

**3. Nardo** v. *Nardo di Cione*

**OREBIĆI,** mjesto na juž. obali poluotoka Pelješca, Hrvatska. Naseljeno je već u doba prethistorije, a u grobovima nađeni su i ostaci grč. keramike. Iz rim. doba sačuvani su natpisi, sarkofazi i sitni predmeti.

Franjevački samostan sagrađen je u XV *st.* u prelaznom stilu iz gotike u renesansu, s klaustrom, utvrđenim zidovima i ložom. U samostanu se čuvaju zbirka renesansnih i baroknih umjetnina, te zavjetne slike peljeških pomoraca. Crkvu su sagradili u XV *st.* domaći majstori, a glavni portal ukrašen je reljefom Bogorodice (rad nepoznatog sljedbenika Mina da Fiesole). U crkvi su renesansni i barokni oltari, te reljef Bogorodice, rad Nikole Firentinca. Pred crkvom je kasnogotički paviljon. — Crkva *Gospa od Karmena* sagrađena je u doba gotike, a obnovljena u baroknom stilu. U unutrašnjosti su barokne nadgrobne ploče i oltari, a u sakristiji se čuvaju srebrni zavjetni predmeti i slike pomoraca. Uz crkvu je barokna loža i ruševine dvora trsteničkog kneza. — Iz doba baroka je *crkvica Navještenja* s uzidanim starokršćanskim reljefom nad vratima zatvorenog trijema. U mjestu je *Pomorski muzej*, te kulturno-hist. zbirke obitelji pomoraca Župa i Fisković.

LIT.: *C. Fisković*, Crkve na južnom dijelu poluotoka Pelješca, Novo doba, 21. IV 1935. — *Isti*, Arheološke bilješke s Pelješca, VjAHD, 1956. — *Isti*, Bogorodica sa djetetom Nikole Firentinca u Orebićima, Peristil, 1957, 2. — *Isti*, Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesole, Radovi — Zadar, 1959. N. Bć.

**OREHOVEC,** selo sjeverozap. od Križevaca, Hrvatska. Izdužena jednobrodna župna crkva sv. Petra ima zaobljeno svetište i gotički dovratnik ispod zvonika uz glavno pročelje. U crkvi je djelomično očuvan inventar iz XVIII i XIX *st.*: oltari, krstionica, propovjedaonica, luster, »Božji grob« u obliku minijaturne pozornice. U blizini je jednokatna barokna župna kurija. A. Ht.

**OREST** (grč. Ὀρέστης Orestes), u grč. mitologiji, sin mikenskoga kralja Agamemnona. Da osveti oca, ubio (uz pomoć svoga prijatelja Pilada) majku Klitemnestru i njenoga ljubavnika Egista. Zbog toga Oresta progone Erinije, ali ga Atena i Apolon oslobađaju krivnje. Scene iz Orestova života česte su na oslikanim ant. vazama i u skulpturi.

**OREŠKOVIĆ, Ivka,** slikarica (Osijek, 23. IV 1885—). Studirala 1908—12 na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu, zatim u Beču. Nastavnica crtanja u Sušaku. Izlagala 1912 na izložbi umjetničke škole u Zagrebu. Samostalno izlagala 1918 u Zagrebu, sudjelovala na izložbama Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu, Osijeku i Sušaku, i na kolektivnim izložbama. God. 1919 izlagala na izložbi jugoslav. umjetnika u Parizu, 1926 na izložbi jugoslav. grafike i plastike u Zürichu i St. Gallenu. Od njenih radova ističu se portreti i pejzaži (akvarel, kreda, rijeđe ulje). D. Bar.

**ORFEJ i EURIDIKA** (grč. Ὀρφεύς Orfeus i Εὐρυδίκη Eurydike), u grč. mitologiji, ljubavni par čija je tragična sudbina stoljećima služila kao motiv umjetnicima.

Orfej, lijep mladić, koji pjesmom i sviranjem na kitari osvaja srca smrtnika i bogova, kroti zvijeri, pokreće drveće i kamenje, zaljubljuje se u nimfu Euridiku. Neposredno poslije svadbe Euridika je umrla od ugriza zmije. Orfej je, međutim, pjesmom ganuo vladare podzemlja i oni su dopustili Euridiki povratak na zemlju pod uvjetom da se Orfej prilikom izlaska iz podzemlja ne osvrće za njom. Kada se Orfej, gonjen velikom ljubavi, ipak ogledao za Euridikom, ona je zauvijek nestala u podzemlju. Orfeja su kasnije rastrgale Menade na zapovijed Dioniza, čiji je kult prezreo. — U lik. umjetnostima javljaju se obrade mita o Orfeju od ← V *st.* na reljefima (Orfej, Euridika i Hermes, ← V *st.*, Napulj, Mus. Nazionale) i u slikarstvu na vazama. Ranokršćanska umjetnost često prikazuje Orfeja kao Dobrog pastira. Ž. D.

**ORFELIN, 1. Zaharije,** bakrorezac (Vukovar, 1726 — Novi Sad, 19. I 1785). Kao grafičar se javlja 1755; u to je vreme u službi karlovačkih mitropolita, i za njihove potrebe organizuje malu »bakarnu tipografiju« u kojoj štampa sinđelije i gramate.

Iz 1757 potiče Orfelinova pohvalna pesma u čast ustoličenja bačkog episkopa Mojseja Putnika, izrađena u duhu savremenih barokno ukrašenih oda. God. 1761 nastaje njegov prvi veliki bakrorez *Sv. Besplotne sile* sa vedutom manastira Kovilja u Bačkoj; karakterišu ga virtuozna obrada i slikarska rešenja potpuno zapadnjačkog porekla. Barokni okviri sa scenama anđeoskih čuda nemaju više one arhitektonske strogosti koju primenjuje H. Žefarović, već je cela kompozicija bliža iluzionističkom maniru onovremene austr. umetnosti. Posle boravka u Veneciji, O. dolazi 1769 u Novi Sad gde iste godine izdaje bakrorez sa likom *sv. Đorđa*, prizorima iz njegovog života i pogledom na manastir Sv. Đurađ u Banatu; 1770 reže za karlovačku crkvu sv. Petra i Pavla bakrorez sa likovima *12 apostola* i pejzažom Karlovaca oko Donje crkve. Iste godine prelazi u Sremske Karlovce, gde priprema bakroreze za ilustrovano izdanje »Žitije Petra Velikog« u kojem je izradio posvetu carici Katarini II, carev portret, geografske karte, slike ordenja i raznih spomen-medalja, koristeći najverovatnije rus. uzore. God. 1772 izdaje veliki bakrorez, manastir *Kuveždin*, pri čemu se vezuje za nešto raniju svetogorsku tradiciju manastirskih veduta; te godine reže u bakru lik *Kneza Lazara*, kopirajući danas nepoznati Žefarovićev original. Iz 1772 potiču i dva Orfelinova antiminsa, a 1775 dovršava veliki bakrorez manastira *Krušedola* sa likovima sv. despota iz kuće Brankovića. Njegov je rad i bakrorez *Stvaranje sveta* koji se nalazi u njegovoj knjizi »Večiti kalendar« iz 1783. Prema Orfelinovom nacrtu izvedeni su barokni završeci na zvonicima Saborne crkve u Sremskim Karlovcima 1761—62.

Delo Orfelinovo predstavlja vrhunac srp. grafike u XVIII *v.* On napušta raniji linearizam, opredeljujući se za slikarska rešenja, za uspele kontraste svetlo-tamnog, za dočaravanje materije i plastične vrednosti likova.

ORFEJ, EURIDIKA I HERMES, grčki reljef iz ← V *st.* Napulj, Mus. Nazionale

LIT.: *T. Ostojić*, Zaharije Orfelin, Posebno izdanje SAN, 1923. — *M. Kostić*, Srpski bakrorez XVIII veka, LMS, 1925, 303, 2. — *V. Petrović* i *M. Kasanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *M. Kolarić*, Zaharije Orfelin, Zbornik Matice srpske, 1951. — *D. Medaković*, Iz istorije srpske arhitekture XVIII veka, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd 1963, VII—1.

**2. Jakov,** slikar (Sremski Karlovci, sredina XVIII *v.* — 25. VIII 1803), sinovac predašnjega. Od 1766 đak bečke Akademije sa koje se vraća oko 1770. Radi pretežno na crkvenom slikarstvu i na portretima.

Najvažnija su mu dela ikonostasi u manastiru Grgetegu (1774, zajedno sa T. Kračunom; zamenjen docnije Predićevim ikonostasom), u Sabornoj crkvi sremskokarlovačkoj (1780, sa T. Kračunom), u crkvi sv. Nikole u Deliblatu (1788), u crkvi Vavedenja Bogorodičinog u selu Staparu (1790), u Parabuću (sada Ratkovo) i u Velikim Radincima (1792), u Kraljevcima (1794, sada u Rumi), u selu Jarku (1797, sa S. Gavrilovićem) i manastiru Bezdinu (1802 sa S. Gavrilovićem).

O. je jedan od najznačajnijih srp. slikara u prelazno vreme od baroka ka rokokou, predstavnik smirene, skoro racionalistički izrađene varijante koju karakteriše uzdržljivost i u crtežu i u kompoziciji i u boji. Zahvaljujući studioznom konstruisanju slike, O. se koloristički odvaja od barokne dramatike svog saradnika T. Kračuna, a njegov svetao kolorit odvodi ga, naročito 1790—92, u shvatanja bliža rocailleu. — Pred kraj života kod njega se već oseća nastupajući klasicizam u jačem naglašavanju crteža, dok mu boja gubi raniju pastelnu mekoću i prozračnost. Klasicistički tvrdo deluju Orfelinovi crteži sa likovima srp. vladara prema kojima su rađene bakrorezne vinjete u Rajićevoj »Istoriji«.

LIT.: *M. Kostić*, Jedan ugovor akademskog slikara Jakova Orfelina iz 1774, Glasnik istorijskog društva u Novom Sadu, Novi Sad 1929, II, sv. 3. — *Isti*, Orfelinov i Kračunov ugovor o slikanju ikonostasa i templa Saborne crkve u Karlovcima, ibid., 1929, III, sv. 2. — *Isti*, Dan smrti Jakova Orfelina, ibid., 1930, III, sv. 3. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, sv. 2—3. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. — *D. Davidov*, Ikonostas Jakova Orfelina u Staparu, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, 1958, 2. D. Med.

**ORFIZAM** (franc. **Orphisme**), smjer u franc. slikarstvu u prvim decenijima XX *st.*, kojemu su inicijatori R. Delaunay, F. Picabia, J. Metzinger, M. Duchamp i F. Léger.

Polazeći od lik. metoda kubizma, koji po njihovu naziranju nije iscrpao sve izražajne mogućnosti, našli su stanovite poticaje i u svojevrsnom dinamizmu futurista (izložba u Parizu 1912). Ime pokretu dao je G. Apollinaire prema svojoj poemi »Bestiaire ou Cortège d'Orphée«. O. sadržava iskustva P. Gauguina, G. Seurata, kubista i nabisa. Napuštajući u znatnoj mjeri predmetnost kubizma, orfisti traže »simultanizam« i »dinamizam« jednostavnih boja koje ne ovise o tradicionalnoj komplementarnoj ravnoteži već se razbijaju poput spektra (Delaunay: »Boja sama ima biti u jednakoj mjeri oblik i sižej«). U konačnoj fazi glavni su predstavnici orfizma R. Delaunay, F. Kupka, M. Russel, S. Macdonald-Wright, P. H. Bruce i Sonia Terk-Delaunay. Zaslugom grupacije »Der Blaue Reiter« o. je u Njemačkoj primljen znatno bolje nego u Francuskoj. Poslije Prvoga svjetskog rata nestaje; njegovi dotadašnji pripadnici kreću individualnim putovima. Z. Ša.

**ORHESTRA** (grč. ὀρχήστρα orhestra, od ὀρχέομαι orheomai *plešem*), u ant. grčkom kazalištu ravan kružni prostor oko kojega se uzdiže amfiteatralno gledalište. Ovako centralno smještena o. služi kao pozornica na kojoj isprva nastupaju zborovi pjevača i plesača kod izvedaba ditiramba, a nakon formiranja tragedije glumci i zbor (v. *Teatar*).

**ORHOMEN** (grč. Ὀρχομενός Orhomenos), **1.** antički grad u Arkadiji na Peloponezu. Naseljen u prethist. doba, utvrđen u ← V *st.* U ← IV *st.* sagrađeni su novi bedemi akropole; unutar njih je otkrivena agora s trijemovima. Izvan zidova su jonski hram Artemide (← VI *st.*), teatar i ostaci rim. građevina.

**2.** Ant. grad u Beotiji, Grčka, naseljen od neolitika. U homersko doba jedan od najmoćnijih gradova Grčke. Iz toga je vremena niz grobnica u obliku tholosa (najpoznatija tzv. Riznica kralja Minija). Grad je utvrđen u arhajsko doba. Sačuvani su ostaci dorskoga Asklepijeva hrama. Iz helenističke su epohe novi gradski bedemi s kulama i vratima, a bizant. periodu pripada crkva iz XI *st.* Al. S.

**ORIGINAL** (lat. originalis *izvoran, iskonski*), u lik. umjetnostima izvorno, prvobitno djelo za razliku od njegovih kopija i imitacija, a također i falsifikata. U kiparstvu može imati karakter originala više odljeva pojedinoga djela, a u grafici određen broj otisaka koji su signirani i numerirani. U slikarstvu je rjeđi slučaj da postoji više originala jednoga djela umjetnikove ruke; u tom slučaju radi se većinom o replici ili varijanti istoga motiva ili teme.

**ORIJENTACIJA** (novolat. orientatio *usmjerivanje* od lat. oriens *istok*), u crkvenom graditeljstvu položaj glavne uzdužne osi u smjeru zapad-istok, tj. glavni dijelovi crkve — kor s apsidom i glav. oltarom — smješteni su na ist. strani. Naziv potječe iz ranokršćanskog običaja, preuzetog iz antike, da se pri molitvi vjernici okreću prema izlazećem suncu. Taj se način usmjerivanja objekta proširio u starokršćanskoj arhitekturi ist. zemalja, zatim se javlja na Zapadu, ali nije nikada prihvaćen kao isključivo načelo.

**ORIJENTALIST** (od lat. orientalis *istočni*), slikar koji obrađuje teme, motive i likove s Istoka; pojam »istočnoga«, po zapadnjačkom shvaćanju egzotičnoga, prenosi se i na sjev. Afriku.

Likovni faktor »Orijenta« javlja se u proizvoljnim i izmišljenim oblicima u slikarstvu gotike i renesanse kod prikazivanja starozavjetnih sadržaja i, napose, poklonstva kraljeva; jače izražen susreće se npr. kod Gentilea Bellinija *(Propovijed sv. Marka u Aleksandriji)* i Tintoretta *(Čudo sv. Marka)*. Orijent zaokuplja maštu slikara baroka, a u rokokou postaje u detaljima konkretniji *(turqueries, chinoiseries)*. U poč. XIX *st.* pružaju slikarima nove teme Napoleonov pohod na Egipat, pa borba Grka za oslobođenje i okupacija Alžira. Izraziti orijentalisti proizlaze iz slikarstva franc. romantizma, inspirirani dramatikom tema, neobičnošću ambijenta i likova te bogatstvom i kontrastima boja. Jedan je od prvih franc. orijentalista G.-A. Decamps (motivi iz Carigrada i Male Azije). Najviše umjetničke vrednote dosežu slike i skice E. Delacroixa (borbe, kavalkade, lovovi u Alžiru i Maroku); za njim se povode E. Fromentin, A. Dauzats, P. Marilhat i dr. Ova se tematika razvodnjuje u hist. slikarstvu akademija u traženim teatralnim efektima. — Orijentalistima se nazivaju i historičari umjetnosti koji proučavaju područja Istoka. S. Bić.

**ORLÉANS,** grad u Francuskoj, sjedište dep. Loiret. Galski *Cenabum*, u rim. doba *Civitas Aureliani*.

Najstariji je građevni spomenik iz XI *st.* kripta crkve *St-Aignan*; njezin ist. dio s deambulatorijem oko kora i sa 5 kapela (nastao između 989 i 1029) jedan je od najstarijih primjera takva rješenja korskoga prostora. Crkva je dovršena u XV *st.* u kasnogotičkom stilu. — Katedrala *Ste-Croix* bila je peterobrodna romanička građevina (kraj X i početak XI *st.*). Pošto je 1567 razorena u ratovima s hugenotima, podignuta je u XVII *st.* nova katedrala u retardiranim oblicima kasne gotike; pročelje je dovršeno u XVIII *st.* po osnovi J.-A. Gabriela. — Stara gradska vijećnica iz 1500—18 služi kao muzej (vrijedna zbirka franc. slikarstva). Nova vijećnica sagrađena je 1530 a proširena u XIX *st.* — U gradu postoji kuća Jeanne d'Arc (Djevice Orleanske), te nekoliko renesansnih palača među kojima se ističe *Maison à la coquille*. Stara jezgra grada bila je okružena zidinama; na njihovu mjestu izgrađeni su široki bulvari.

LIT.: *E. Burlay* i *R. Crozet*, Visages de l'Orleanais, 1951.

**ORLEY, Barend (Bernaert) van,** nizozemski slikar (Bruxelles, oko 1492 — 6. I 1542). U nizoz. slikarstvu jedan je od začetnika romanizma, smjera koji prekida s posljednjim retardiranim oblicima i duhom gotike, odvraća se od domaćih lik. tradicija i traži uzore u umjetnosti tal. renesanse.

O Orleyevom eventualnom boravku u Italiji nema dokaza; na njegovu orijentaciju prema »talijanizmu« mogli su utjecati bakrorezi M. A. Rainaldija a pogotovo Rafaelovi kartoni za »Djela apostolska«, koji su se nalazili 1514—19 u bruxelleskoj radionici P. van Aelsta da budu otkani u tapiserije. Oni mu postaju uzor napose za kompoziciju i crtež, a manje za primjenu boje. — O. je bio vjerojatno učenik svoga oca Valentina; spominje se u Bruxellesu od 1515, a 1518 već kao portretist na glasu postaje dvorski slikar namjesnice Margarete Austrijske; u ovoj funkciji ostaje od 1530 i kod njezine nasljednice Marije Ugarske. Najveći dio njegovih djela nastao je do 1526; nakon toga radi ponajviše nacrte za vitraile i tapiserije (genealogija kuće Nassau; lovovi cara Maksimilijana; prizori iz rim. povijesti; prozori iz bitke kod Pavije). Glavni su mu učenici M. van Coxie i P. Coecke van Aelst, a sljedbenici plejada romanista u XVI *st.*

Z. ORFELIN, *Knez Lazar*, bakrorez

DJELA: Krilni oltar s legendom o apostolima Tomi i Matiji (oko 1521); Krilni oltar s poviješću Joba (1521); krilni oltar s Posljednjim sudom (1525); portreti Margarete Austrijske, liječnika Zellea, djece Filipa Lijepog, danskoga kraljevskog para i dr.

LIT.: *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, VIII, Berlin 1930. — *J. Gossart*, Bernaert van Orley, Berlin 1930. S. Bić.

**ORLIĆ,** lokalitet kod Knina, Hrvatska. Nalaz starohrv. mačeva i bizant. zlatnoga novca. S. Ga.

**ORLIĆ, Petar,** slikar i grafičar (Krapje, 11. I 1893 —). Diplomirao na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu 1916. Nastavnik crtanja u Požegi i Zagrebu. Radio uglavnom pejzaže i kompozicije u ulju i grafici, bavio se ilustracijom (I. Brlić Mažuranić »Priče iz davnine«) i freskom. Izlagao prvi put u Zagrebu 1916, zatim u Vinkovcima i Slavonskom Brodu (1921), Osijeku (1924) i Zagrebu (1925 i 1929); sudjelovao na kolektivnim izložbama s osječkim umjetnicima, »Ladom« i Zadrugom hrvatskih likovnih umjetnika, te na izložbama jugoslav. grafike u inozemstvu. D. Bar.

**ORLIK, Emil,** njemački slikar i grafičar (Prag, 21. VII 1870 — Berlin, 28. IX 1932).

Učio u Münchenu, putovao po evr. zemljama, proveo neko vrijeme u Japanu i USA. Od 1905 nastavnik grafike u Berlinu. U ranijoj fazi slika figure, pejzaže i mrtve prirode, a kasnije se posvećuje grafici, naročito drvorezu u bojama. U toj tehnici te u bakropisu i litografiji izveo velik broj portreta (G. Hauptmann, H. Bahr, G. Mahler, W. Furtwängler, F. Hodler, R. Strauss), ilustracija, ekslibrisa, karikatura i motiva iz Japana, Indije, Španjolske, Egipta i USA. Glavne serije grafika: *Die Büchse der Pandora; Hundert Köpfe; Zuhörer und Zuschauer.* — Dao je značajan doprinos njem. primijenjenoj umjetnosti osnovama za tekstil, opremu knjiga, plakate i dr. Surađivao kao scenograf s M. Reinhardtom.

B. VAN ORLEY, *Gozba Jobove djece,* srednja ploča krilnog oltara. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts

**ORLOWSKI, Aleksander** (u Rusiji zvan **Aleksandr Osipovič Orlovskij**); poljski slikar (Varšava, 9. III 1777 — Petrograd 13. III 1832).

Učio u Varšavi, sudjelovao u ustanku 1794. Poslije boravka u Francuskoj, Njemačkoj i Italiji nastanio se 1801 u Petrogradu, gdje postaje član akademije i crtač u topografskom odjelu generalštaba; tu se prvi bavio litografijom. Nadovezujući se na Salvatora Rosu, s romantičkim shvaćanjem a uz to smislom za stvarnost radi slike, skice i crteže iz vojničkog života (Kozaci, orijentalni jahači), pejzaže s domaćim životinjama, prizore sa sela, satiričke genre-prizore, portrete i karikature. Osobito su mu uspjeli skicozni zahvati likova u pokretu. U Rusiji je ostao bez sljedbenika, ali je znatno utjecao na slikarstvo polj. romantizma.

**ORLY,** naselje na juž. rubu Pariza.

U Prvom svjetskom ratu tu je amer. vojska uredila aerodrom; 1916 je E. Freyssinet podigao dva hangara (v.) za dirižable (srušeni). O. služi između dva rata kao civilni aerodrom Pariza. Bombardiran je 1944, a 1946 ponovno otvoren za putnički promet. Izgrađen je u jednu od najvećih zračnih luka Evrope (1961). Nova pristaništna zgrada opremljena je kao mikrorajon modernoga grada. Ovo kolektivno ostvarenje franc. projektanata ide među najviše domete funkcionalnosti u suvremenoj arhitekturi. Z. Ša.

**ORME, Philibert de l'** v. *Delorme, Philibert*

**ORMOŽ,** mjesto na lijevoj obali Drave u Štajerskoj, Slovenija. Leži na terasi koja je većim dijelom bila nastanjena već u prethistorijsko (temelji ilir. kuća, brojna životinjska i ljudska plastika) i rimsko doba (kameni spomenici).

Isprva u posjedu Ptuja, ministerijala salcburških nadbiskupa koje 1278 zamjenjuju Habsburgovci. Naseobinu podno grada (burga), koja se prvi put spominje 1315, podigla su 1331 ptujska gospoda na status grada. Kasnije je ona jedna od najvažnijih obrambenih tačaka u Štajerskoj. Značajan je burg s klasicistički oslikanim dvoranama sa još vidljivim odjekom baroknog iluzionizma (1810); oko njega je park. Župna crkva sv. Jakoba ima brod s baroknim lukovima i prezbiterij koji podržavaju potporni lukovi, te stariju sjev. kapelu s trostranim završetkom čiji je gotički luk ukrašen bogatim klesarskim radovima. God. 1493—1786 u mjestu je postojao franjevački samostan.

LIT.: *F. Rakuša,* Domoznanstvo ormožkega okraja, Maribor 1886. — *B. Perc,* Prazgodovinska naselbina v Ormožu, Ptuj 1962, 2. M. Juk.

**ORNAMENT** (lat. ornamentum *ukras*), osnovni element ukrašivanja u likovnim umjetnostima, arhitekturi i umjetničkom obrtu. Termin *ornamentika* obilježava sistem ornamenata koji su tipični za određenu etničku cjelinu, kulturni krug, stil ili vremensko razdoblje. U svojoj primjeni podvrgnut principima stilizacije i nizanja, o. (ornamentalni motiv) ne služi ni narativnoj ni ilustrativnoj svrsi; ljepota je ornamentalne dekoracije u ritmičkom nizanju motiva s istaknutim dominantama i jasno naglašenim arzama. Razvijen u svim razdobljima i u svim kulturnim krugovima, o. je u mnogim primitivnim kulturama jedina manifestacija lik. doživljavanja, vršeći — pored dekorativne — izrazito magičku i simboličku funkciju (»Ornament jest i bio je u svako vrijeme simbol«, P. Wertheim). On u isto vrijeme služi i tektonskom raščlanjivanju objekta na kojemu je apliciran, otkrivajući i naglašavajući čiste vrednote oblika. U svom razvoju, o. je prešao put od naturalističkog motiva preko stilizacije do izrazito geometrijskih likova. U tom procesu često je veoma teško utvrditi genezu pojedinih geometrijskih motiva tj. odrediti, da li su oni zapravo krajnja stilizacija figuralnih motiva ili su već primarno koncipirani kao apstraktni oblici.

Formalno se ornamenti mogu grupirati u tri glav. grupe: *biljni* (u Egiptu lotos, u grčko-rim. antiki palmeta i akant, u gotici motivi povijuša i vrježa), *životinjski* (figure životinja koje prelaze u isprepletene trake, kod ornamentike germ. plemena sjev. Evrope) i *geometrijski ornamenti* (motivi na neolitičkoj keramici, ant. meandar, gotička mrežišta). Pored njih, ali u znatno manjoj mjeri, javljaju se *ornamenti sastavljeni od pismenih znakova* (egipat. umjetnost) i *ornamenti izvedeni iz pojedinih arhitektonskih oblika* (npr. motiv triglifa u grč. arhitekturi). Za pojedina razdoblja u razvoju umjetnosti, odnosno za pojedine kulturne krugove karakteristični su neki ornamenti ili grupe ornamenata (npr. u antiki — akant, palmeta, kima, meandar). Oblici kasnorimske umjetnosti IV—VI *st.* bili su ishodište kasnijoj ornamentici evr. zapada sve do perioda gotike, koja svoju ornamentiku razvija u potpuno suprotnom pravcu. Vraćajući ornamentalnu dekoraciju na klasične uzore Neronove »zlatne kuće« *(domus aurea)* iz I *st.*, renesansne groteske (Rafaelove vatikanske loggie) ostaju temelj na kojem se razvija evr. ornamentika sve do XIX *st.* Historicističko neinventivno preuzimanje ornamentike različitih stilova prošlosti dovodi oko 1900 do žestokih diskusija protiv odnosno u prilog primjene ornamenata, osobito u arhitekturi. »Nova stvarnost« odbacivala je svaki o., smatrajući ga izrazom neukusa (A. Loos *Ornament und Verbrechen,* 1907). Njoj je O. Wagner suprotstavljao tzv. funkcionalnu ornamentiku, usko povezanu s funkcijom objekta, na kojem je aplicirana; katkad se takav o. sastojao od izrazito tehničkih elemenata (npr. zupčanika). Međutim, tendencije za realiziranjem čistih ploha i oblika, bez ikakve primjene ornamenata, sve se više afirmiraju, iako paralelno s njima idu i nastojanja, da se ornamentu vrati funkcionalno i dekorativno značenje, koje je imao u prošlosti.

O podrijetlu ornamenta postoje uglavnom dva, sasvim suprotna stajališta. Prema tehničko-materijalnom stajalištu, oblikovanje ornamenta vezano je uz materiju i tehniku rada; o. je »u linijama oplemenjeni izraz primitivne proizvodne tehnike« (G. Semper). Drugo je stajalište psihološko-biološko; po njemu je o. najuže povezan s mišljenjem i osjećanjem one etničke skupine, u čijoj je sredini nastao. »U biti ornamentike leži, da u njenim proizvodima dolazi htijenje jednoga naroda do najčišćega i nepomućenoga izražaja« (W. Woringer). To psihološko tumačenje ide još i dalje, tvrdeći da primitivni ornamenti i nisu primarno »zamišljeni ni izrađeni kao ukrasi, nego kao smišljene oznake i simboli« (E. Grosse).

LIT.: *G. Semper,* Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik, München 1878—79. — *H. Balfour,* The evolution of decorative art, London 1893. — *E. Grosse,* Anfänge der Kunst, Freiburg 1894. — *W. Worringer,* Abstraktion und Einfühlung, München 1919. — *E. Cassirer,* Philosophie der symbolischen Formen, Berlin 1923. — *P. Meyer,* Das Ornament in der Kunstgeschichte, Zürich 1944. M. Šr.

**ORNAT** (lat. ornatus *ukras, oprema, nakit*), službena odjeća za svečane zgode koja se održava kao znamen tradicije. U kršćanskoj crkvi propisan je liturgijski ornat za pojedine obrede. Poseban ornat nosili su kraljevi prigodom krunidbe. U nekim zapadnoevr. zemljama nose u svečanim prilikama osobit ornat univ. profesori, suci, gradonačelnici i dr.

**OROLOGIO** (lat.; *sat, ura*), u arhitekturi, tal. naziv za toranj sa satom, nadograđen na javnu zgradu ili samostalan objekt (»sahat kula«). U Italiji postoje od XIV *st.* (Orvieto, Siena), česti su renesansni u XV *st.* (Mantova, Padova, Venecija); od doba baroka satovi se redovno ugrađuju u crkvene zvonike. U našim jadranskim krajevima postoji o. kao samostalan objekt u Cresu, Rabu, Rijeci, Zadru, Trogiru, Hvaru i Dubrovniku.

**OROSLAVJE,** mjesto kraj Zaboka, Hrvatsko Zagorje, sa dva dvorca. Veći, barokni, četverouglastog tlocrta s unutarnjim dvorištem i s cilindričnim kulama na uglovima imao je reprezentativan ulaz s verandom na stupovima. Unutrašnjost je bila oslikana mitol. scenama. Izgorio 1949. (U dvorcu je još prije rata bila smještena tvornica.) Oko dvorca je park s ribnjakom i tempiettom. Bio je u posjedu porodica Sermage i Vranyczany. — Drugi barokni dvorac zatvorenog tlocrta, skladnih proporcija, ima ulaz naglašen portalom i zabatom. U njemu su zidne slike s alegorijama. Oko dvorca je park s baroknim kipovima Satira i Flore. Dvorac su posjedovali Vojkovići, Oršići i Tucići.

LIT.: *J. Matasović,* Die Briefe des Grafen Sermage, Zagreb 1923. — *D. Jurman-Karaman,* O profanoj arhitekturi zagorskog feuduma potkraj XVIII stoljeća, Bulletin JA, 1958, 3. A. Ht.

**OROZCO, José Clemente,** meksički slikar i grafičar (Ciudad Guzmán, 23. XI 1883 — México, IX 1949). God. 1908—15 polazi akademiju u Méxiku. Neovisno od utjecaja evr. slikarstva izgrađuje poseban stil monumentalnoga simboličkog realizma; uz D. Riveru osnivač je novijega meksičkog slikarstva.

Slika u početku (1910—17) ulja sa socijalnom i revolucionarnom tematikom, a kasnije pretežno freske u kojima razvija svoj monumentalni stil statičnih volumena i ekspresivnoga kolorizma. Rustična jednostavnost likova i guste zemljane boje pokazuju nastojanje slikara da izrazi karakteristična obilježja ljudi i pejzaža Meksika. Njegova idejna angažiranost izražena je u stavu, da slikarstvo mora služiti nacionalnom i političkom osviješćivanju masa. Davši svome likovnom izrazu naglašeno nacionalni karakter, on mu je podredio i tematiku. U freskama velikih dimenzija obrađuje teme iz revolucionarne prošlosti, iz pučkoga života i iz suvremene industrijske izgradnje Meksika, dajući ih u širokim pokrenutim ritmovima u kojima dominira snaga mase i odlučnost akcije.

Tri ranija ciklusa, izvedena 1922—27 u Orizabi, nose sjećanja na renesansu intenzivirana jakom emotivnošću; crtež je čvrst, volumen istaknut, a ritam masa teži statici. U freskama rađenim 1927—32 u USA (Pomona College u Kaliforniji, New School u New Yorku, Dartmouth College u New Hampshireu) javlja se slobodniji crtež i ekspresionistički tretman boje. Punu zrelost dostiže njegov stil poslije 1934 u velikim ciklusima fresaka u akademiji, guvernerovoj palači i zgradi univerziteta u Méxiku, te u sirotištu u Guadalajari. Izveo je zatim freske u biblioteci u Jiquilpanu, pokretnu fresku za Muzej moderne umjetnosti u New Yorku (1940) u kojoj je simbolički prikazan odnos čovjeka i suvremene mehanizacije, u Vrhovnom sudu (1941), crkvi Isusa Nazarenca (1942, nedovršena) i dvorcu Chapultepec (1948) u Méxiku te u zgradi skupštine u Guadalajari (1948). — Cijeli je Orozcov opus proglašen nacionalnim spomenikom Meksika.

BIBL.: *Autobiografija,* México 1950.
LIT.: *J. Fernández,* Jose Clemente Orozco, México 1942. — *A. Neumeyer,* Clemente Orozco (u zborniku Eine Gabe der Freunde für C. G. Heise), Berlin 1950. Ž. D.

**ORPEN, William Newenham Montague,** engleski slikar (Stillorgan, Irska, 27. XI 1878 — London, 30. IX 1931).

Učio u Dublinu i u Londonu na Slade School, orijentiranoj prema franc. slikarstvu. Jedan od istaknutih engl. portretista novijega vremena. Portrete, pojedinačne i grupne, radi po uzoru na stare holand. majstore, smještajući likove u intérieur. Oštro naglašava karakterizaciju, kadšto do granica karikature. Jedno mu je od glav. djela *Homage to Manet* (Manchester, Art Gall.), grupa likova oko G. Moorea. Po narudžbi vlade radi slike iz Prvoga svjetskog rata i s mirovne konferencije (*Potpisivanje mira,* London, Imperial War Mus.).

**ORSI, 1. Lelio** (zvan **Lelio da Novellara**), talijanski slikar, kipar i graditelj (Reggio Emilia ili Novellara, 1511 — Novellara, 3. V 1587). Spominje se prvi put kao slikar 1535. Rana djela radi na način bliz Correggiu, a u zrelim vješto spaja Corregiovu rasvjetu s likovima blizim načinu rimskih i firentinskih manirista. Slika mitol. i biblijske teme u Novellari, Rimu i Parmi. Po A. Venturiju »pittore bizzaro e fantastico«. U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA nalazi se njegovo djelo *Krist na Maslinskoj gori.*

**2. Paolo,** talijanski arheolog (Rovereto, 18. X 1859 — ?, 1935). Urednik stručnih arheol. časopisa »Bullettino di paleontologia italiana« i »Archivio storico della Calabria e Lucania«. Istakao se brojnim fundamentalnim radovima iz prethistorije te grč. i rim. perioda Sicilije (Pantalica, Siracusa, Gela), kao i radovima o spomenicima ranokršćanskog i bizant. razdoblja u Kalabriji, Lukaniji i Abruzzima.

**ORSINI, Giorgio** v. *Juraj Dalmatinac*

**ORŠIĆ, Adam,** arheolog (Varaždin, 12. V 1895 —). Od 1933 kustos gradskog muzeja u Nišu, gdje je sakupio vrijednu arheol. zbirku. Vršio arheol. iskapanja na prethist. naselju Bubanj. Danas djeluje na Museo Paranese (Curitiba, Brazil).

BIBL.: *Preistoriska nalazišta u okolini Niša,* Starinar, 1935—36; *Bubanj, eine vorgeschichtliche Ansiedlung bei Niš,* Mitteilungen der prähistorischen Kommission (Wien), 1940; *Observações arqueologicas sobre sambaquis,* Revista de antropologia (São Paulo), 1954, 1; *Stratigraphic excavations in the Sambaquí of Aranjo II,* American antiquity, 1956, 4. A. S. D.

**ORTA** (turski; *sredina, središte, srednji*), u širem značenju pozornica, borilište. U džamiji razvijenijeg tipa prostor pod centralnom kupolom. U stambenoj arhitekturi o. je centralna, poligonalna, rezbarijom i polihromno dekorirana površina na drvenim stropovima (sinonim: sofraluk). Janjičarska o. je odred od oko 400 ljudi; tako se nazivala i zgrada u kojoj je odred bio smješten. Dž. Č.

**ORTOLANO** v. *Benvenuti, Giovanni Battista*

**ORUŽJE** (engl. *arms,* franc. *armes,* njem. *Waffen,* tal. *armi*), upotrebljava se za navalu i obranu. Navalno se dijeli na hladno i vatreno. Obrambeno starije oružje sastoji se uglavnom od štita, kacige i oklopa. Hladno navalno o. dijeli se na o. za udaranje (kijača, topuz, kladivo, sjekira), za sječu i bodenje (mač, sablja, špad, bodež, bajuneta), o. na motki (koplje, helebarda, glefa, partizana, korzeka), o. za daljinu (luk i strijela, pračka). — Vatreno navalno o. su mužari, bombarde, topovi, puške, pištolji i srodno oružje. Sredinom XX *st.* počelo se razlikovati spomenuto o. kao klasično od novijega reaktivnog i najnovijeg atomskog oružja.

Već u kameno doba čovjek je upotrebljavao i izrađivao različito o. za napadaj ili za obranu: drvene batine, kijače i toljage, kamene klinove, bodeže od kamena i kosti, kamene sjekire, koplja, luk i strelice. U bakreno i u rano brončano doba neke su oblike kamenog oružja isprva ponavljali u metalu, no javljaju se, npr. u zap. Evropi, naročito bodeži na drršku učvršćeni poput sjekire. Sjekire poprimaju u toku slijedećih stoljeća različite oblike, od plosnatih palštaba i keltova (s usadnom šupljinom u oštrici) do onih koji imaju cijev za nasađivanje. Oblici brončanih mačeva također su raznovrsni, a u kasnije brončano doba ističu se balčaci mačeva s antenama (bočnim volutama poput ticala). U toku ← I tisućljeća upotrebljava se postepeno sve više željezno o. Veoma raznolika su keltska željezna koplja.

Mnogi primitivni narodi izrađuju oružje od drva, kosti, roga i kamena. Neki oblici njihova oružja srodni su s prethistorijskim. Upotrebljavaju se drvene kijače i koplja, kožni štitovi, kamene sjekire, strelice, bumerangi, pračke i dr. Oni primitivni narodi koji poznaju metale izrađuju od njih oružje, kadšto srodno oruđu, oblika prilagođenih za potrebe rata odnosno lova (noževi, bodeži, mačevi, sulice, koplja, harpune). Općenito dolazi na oružju do izražaja i nastojanje za raznovrsnim načinima ukrašivanja.

U veoma razvijenoj staroegipatskoj kulturi nalaze se primjerci raskošnog oružja kao što su ratna sjekira i bodež kraljice Akhotep iz ranoga ← XVI *st.* — Području mezopotamske kulture pripadaju 4 brončana štita iz ← VI *st.*; slični štitovi iz ← V *st.,* nađeni u Etruriji i na Cipru, pridaju se feničkim radionicama. — U mikenskim grobovima nađeni su brončani mačevi i bodeži, neki urešeni reljefima ili tauširanim motivima; izvanredno su kombinirani koloristički efekti različitih slitina. Iskapanja Troje otkrila su sjekire, bodeže, koplja i štitove nalik na evropske brončanoga doba.

Grci su kasnije upotrebljavali željezno oružje za napadaj, ali šljemovi, oklopi i štitovi bili su brončani. Iz ← V do ← IV *st.* sačuvan je pored jednostavnih kaciga i niz ukrašenih s iskucanim reljefnim motivima Gorgone, sfinga i dr. Oklopi se sastoje od prsnog i lednog dijela; redovno ističu u reljefu muskulaturu tijela, no ima ih i s figuralnim motivima. Noge su štitile metalne knemide. Grci su se služili i složenijim ratnim spravama, koje su već prije njih poznavali Asirci.

J. C. OROZCO, *Hispano-America,* freska. Hanover (USA), Baker Memorial Library

Tako je ← 334 Aleksandar Makedonski kod opsade perz. Halikarnasa napadao balistama, golemim pračkama izrađenim od jakih željezom okovanih drvenih stupaca, a nategnutih pomoću užadi spletenih od volovskih crijeva i žila; zategnute čekrkom i otpuštene, bacale bi zrna na 400—500 *m*. Napadali su i katapultama, velikim »žlicama« izrađenim od debelog balvana, koji je užetima od volovskih crijeva bio utvrđen za 4 balvana ukopana duboko u zemlju. »Žlica« se pomoću čekrka zapinjala do zemlje, punila se zrnima, a zatim otpustila pa bi, udarivši o poprečnu gredu, odbacivala zrna na oko 800 *m*. Nastupali su s pretečama današnjih tenkova, s bojnim tornjevima i velikim »ovnovima« — balvanima koji bi, njišući se na lancu, udarali o zid i razbijali ga.

Rimsko stanovništvo bilo je u ← VI *st.* podijeljeno u 5 razreda. Prvi razred morao je imati za obranu šljem (galea), okrugli štit (clipeus), nazuvke (ocreae) i oklop (lorica), a za navalu strelice (tela) s lukom, koplje (hasta) i mač (gladius). Stanovnici od drugog do četvrtog razreda imali su postepeno sve manje oružja a peti razred nosio je samo pračku i kamenje. Oko ← 200 Rimljani su preuzeli iberski mač. U doba Vespazijana i Tita nosio je rim. pješak oklop i šljem, dugi mač na lijevoj strani a kraći na desnoj. Konjanici su imali dugi mač na desnoj strani, dugo koplje u ruci te štit obješen o bedro konja. U tobolcu su nosili 3 ili više džilita, ne manja od ručnog koplja, a šljemove i oklope imali su kao pješaci. Česti su nalazi rim. strelica koje nisu bile bacane rukom nego strojevima. Rimljani su već u doba punskih ratova (← III i ← II *st.*) upotrebljavali baliste, katapulte i druge strojeve. Grč. korintski šljem, koji je pokrivao cijelo lice, Rimljani su zamijenili atičkim šljemom koji štiti obraze širokim pločicama pričvršćenim šarkama o kalotu, a zatiljak štiti produžetak kalote. Na neke su šljemove stavljali pera ili konjski rep. Posebnom tipu pripada rim. brončana kaciga s vizirom u obliku bradate maske nađena u okolici Smedereva (Beograd, Narodni muzej). Šljemovi s maskom koja pokriva lice poznati su već u ant. Grčkoj, a kod Rimljana su ih vjerojatno nosili samo neki časnici. Pored limenih oklopa viših časnika, izrađivanih po tijelu nosioca, postojali su obručasti, ljuskasti i karičasti oklopi, sastavljeni od sitnih karičica ili spleteni od žice, a bilo je i kožnih oklopa mjestimice pojačanih limenim okovom. U rim. vojsci nošen je češće spretniji i lakši ovalni štit s više prihvata, a poluvaljkasti štit bio je rjeđi. Uz logore rim. legija postojale su radionice oružja. Najveće tvornice oružja bile su u I *st.* u Capui. U V *st.* spominje se u spisu »Notitia dignitatum« niz raznovrsnih tvornica oružja u Rimskom carstvu. — Germanski ratnici koji su u V *st.* zaposjeli Galiju, nisu nosili šljemove ni oklope; branili su se drvenim štitovima sa željeznim umbom (pupkom). Napadali su noževima, mačevima, sjekirama, kopljima poput piluma i sl. Balčaci i neki drugi dijelovi mačeva bili su urešeni crvenim staklom ili granatima u zlatnim ćelijama.

Ranosrednjovj. dvosjekli mač (spata), dug i širok, razvio se od latenskih mačeva, a ne od rim. kratkih gladija. U vrijeme Seobe naroda pojavljuju se i kod nas pored spata uski jednosječni mačevi zvani palaš (ili kord), koji su vjerojatno nomadskog, azij. podrijetla. U historiji cara Maurikija (582—602) spominje se da su Slaveni naoružani kratkim sulicama (svaki muškarac nosio je po dvije), drvenim lukovima i otrovnim strelicama, a neki su imali i čvrste teške štitove; sredinom VI *st.* ističe Prokopije da se nikada ne štite oklopima. Oba šljema iz Narone/Vida kod Metkovića (Beč, Kunsthistorisches Mus.) s bakrenim provjeslima, ranije pridavana VII *st.*, po novijim istraživanjima vjerojatno su onamo došla iz Italije još za vladanja Ostrogota između 495 i 535. U grobljima u Dalmaciji u IX i X—XI *st.* nađeni su mačevi dvosjekle oštrice, a vrh njihova drška ima oblik spljoštene ili naroskane gljivice; takvi su mačevi u doba Karolinga općenito raširenu zap. Evropi. Do otprilike godine 1000 mačevi imaju kratku nakrsticu, a kasnije je duža i savija se prema oštrici. Uz to su nađeni željezni vrhovi strelica, sjekire i lake sulice za bacanje. Zacijelo su upotrebljavali i buzdovan, jer se u IX *st.* na hrv. dvoru spominje čast buzdovanara. Štitovi su bili od drva i kože. Opremi ratnika pripadaju donekle i ostruge, koje se već

GRČKA BRONČANA KACIGA IZ AKSOSA, ← VI *st.* Iraklion, Muz.

BODEŽ IZ URA, oko ← 2800. Bagdad, Iraq Mus.

sredinom VIII *st.* javljaju u grobovima u Dalmaciji s rovašenim i tauširanim ukrasima, a iz kasnijih stoljeća ima ih i od pozlaćena srebra ukrašenog različitim motivima.

U zap. Evropi u XII *st.* prišivali su se na kožnatu košulju nizovi čeličnih kolutića, a neka vrst kukuljice štitila je lice ispod malene kacige u obliku krnjega stošca ili eliptične kupole. Kaciga koja pokriva cijelu glavu i lice te seže gotovo do ramena uvedena je polkraj XII *st.*; vrh joj je isprva ravan, a sredinom XIII *st.* postaje koničan. U XIII *st.* izrađivane su čelične košulje od kovanih, zakovicama spojenih malih kolutića bez kožne ili druge podloge. Potkraj XIII i u poč. XIV *st.* počinju se stavljati na ramena, koljena i laktove željezne ploče pričvršćene zakovicama na košulju od karičica, ili su te ploče vezane remenjem. I glava se pokrivala karičastim pokrivalom, a preko njega stavljala se visoka cilindrična kaciga koja se opire o ramena. Mačevi su od izvrsna čelika, dugi do 1 *m*. U XIV *st.* oklopi su već veoma razvijeni, a karičice povezuju samo na prijelazima pojedine dijelove oklopa. Kacige su različnih oblika. U XIV i u ranom XV *st.* nosi se konična kaciga (bassinet), koja je obično u stražnjem donjem dijelu imala karičast štitnik za vrat. U drugoj pol. XIV *st.* ušiljio se njen prednji dio s vizirom poput životinjske gubice. Kasnije, u toku XV *st.*, kaciga se zaoblila a umjesto karičastoga nosio se pločast štitnik za vrat. Bassinet ima šiljasto tjeme, a vizir mu se mogao zaklapati. Sačuvane su mnoge kacige toga doba zbog običaja da se stavljaju u crkvu na zid povrh groba ratnika. — Jaki oklopi izazvali su povećanje formata mačeva koji su postali dvoručnjaci, jer se zbog težine moralo njima boriti objema rukama. Kroz karike oklopa stršili su probojci poput šila.

I u našim krajevima izrađivalo se hladno oružje. Potkraj XIII *st.* nalaze se u Zadru mačari odnosno sabljari i štitari, a pored njih javljaju se u XIV *st.* oklopari i balistari. — Baliste (lukovi-samostrijeli) s kundacima i zupcima te s polugama za napinjanje luka javljaju se u Evropi već od XI *st.*, a kasnije se napinju i okretaljkama. Takve baliste izrađivali su i kod nas do XIV *st.* u Zadru i u Dubrovniku, pa su ih i izvozili u susjedne zemlje. I u drugim našim gradovima (npr. u Zagrebu) radili su različiti proizvođači oružja: strelari, lučari, tulari (izrađivači tobolaca), mačari odnosno sabljari i dr. U Srbiji se u XIV *st.* javljaju mačari koji su radili i u selima nekih manastira npr. Dečana. Majstora, koji su izrađivali oružje bilo je i u gradovima, npr. u Kotoru, koji je 1185—1371 bio pod srp. vladavinom. Ubojno oružje Srba bijahu tada koplje, mač, drvena palica ili palica okovana broncom, luk i strijela sa smrtonosnim otrovom od lišća napela (Aconitum napellus). Upotrebljavani su štitovi posebna oblika koje su Mlečani nazivali »clipei more Sclavorum«, zatim željezni šljemovi (barbute), rukavice i ogrlice pletene od žice (guanti, colari de malia) i oklopi.

Vatreno oružje pojavljuje se u Evropi u prvoj pol. XIV *st.* Nakon prvih topova, koji su imali oblik posude, kovani su topovi u obliku cijevi ili su sastavljeni od željeznih šipaka i opasani jakim obručima. Neki su bili izvođeni u jednom komadu, pa im se sprijeda punila cijev koja je straga bila zatvorena. Drugi su bili od dva komada, pa su imali cijev otvorenu na oba kraja; na stražnji kraj cijevi pričvršćivala se barutna komora (maškul), kojoj je promjer bio barem upola manji od kalibra prednje cijevi. U drugoj pol XIV *st.* počelo je lijevanje topova od bronce, a stotinjak godina kasnije od željeza. U Hrvatskoj se lijevanje topova osobito razvilo u Dubrovniku, gdje su već u drugoj pol. XIV *st.* kovane željezne bombarde, a kao prvi poznati dubrovački kovač bombarda spominje se Prepko (Pirko) 1362—63. U Zagrebu se potkraj XIV *st.* spominje Damjan, meštar bombarda. Bombarde iz XIV *st.* nađene u Kupresu i Ključu (Zemaljski muzej u Sarajevu) mogu se smatrati najstarijim sačuvanim primjercima vatrenog oružja u našoj zemlji.

U XV *st.* hladno se oružje odlikuje i oblicima i kvalitetom, no nije naročito ukrašavano. Na prsni oklop učvršćen je i štitnik za donji dio lica, a kaciga s fiksnim vizirom pokriva gornji dio. Čitavo tijelo je obuhvaćeno neprobojnim oklopom, a na vršcima obuće su dugi šiljci. Neki su ratnici nosili manje oklope, kadšto samo brigantine od kože ili tkanine, na koju su iznutra poput ljusaka bile nanizane čelične pločice, a preko toga stavljena podstava od baršuna ili svile. Tipičan šljem toga stoljeća jest salade, zaobljena tjemena a s vrlo velikim štitnikom na zatiljku. Tal. varijanta salade je barbuta, otvorena kaciga koja prekriva obraze, a ostavlja vidljive oči, nos i usta. Barbute su slične grč. korintskim kacigama, koje su im možda bile uzor. Već u XV *st.* razvio se tip tzv. armet-kacige sa štitnicima za lice, koji se učvršćuju na bradi. Oružje na motki ima različite oblike helebarda, partizana, korzeka i dr. Uz to se upotrebljavaju bojna kladiva, sjekire, mlatovi, topuzi i sl. Kao što su gladijatori u Rimskom carstvu imali posebno, često bogato urešeno oružje za obranu i napadaj, tako su i učesnici na

srednjovj. turnirima nosili naročito teže oružje ukrašeno mnogim heraldičkim elementima. Znatan centar proizvodnje oružja bio je u Francuskoj u Toursu, u Njemačkoj u Augsburgu, a u Italiji u Milanu. Već od kraja XIV *st.* čuveni su milanski oklopi; na čelu tamošnjih radionica dugo je bila obitelj Missaglia. Venecija je kovala i bogato ukrašavala raznovrsne bodeže, a u Veroni i u Veneciji izrađivali su široke sandeđei-bodeže i mačeve, od kojih neki prelaze i 1 *m* dužine; urešeni su svjetovnim ili sakralnim prizorima, a služili su pretežno za svečane prigode. Neki počasni mačevi koje je papa slao na dar kraljevima i dostojanstvenicima, zacijelo su nastali u Rimu u XIV i XV *st.* U Španjolskoj je bilo u XV *st.* vještih maurskih i španj. majstora oružara. Od sačuvanih primjeraka čuven je mač koji je navodno pripadao posljednjem emiru Granade Boabdili (1482). Njem. proizvođači oklopa u Nürnbergu i u Augsburgu mogli su se takmičiti s najboljim talijanskim. U Innsbrucku se razvilo središte proizvodnje oružja već od sredine XV *st.* Porodice oružara Treytz, Wagner, Seusenhofer, Witz i Topf izradile su u XV i XVI *st.* brojne izvanredne primjerke. U Srbiji se u XV *st.* pored mačeva javljaju i krive turske sablje, zatim puške i topovi. U Zagrebu ima u tom stoljeću mačara, nožara, strijelara, lučara, oklopara, štitara i puškara. U Zadru se spominju mnogobrojni mačari odnosno sabljari, a ovamo dolaze majstori i iz drugih naših gradova: majstor lukova Drankus Ivanov iz Zagreba, te majstor lukova Matko Pavlov i mačar Grgur Ostojić, obojica iz Požege. Dubrovački majstori izrađivali su buzdovane, mačeve i baliste, a najbrojniji bijahu oklopari koji su izrađivali i šljemove. U službu dubrovačke republike primljen je 1410 prvi ljevač topova Lilio iz Apulije; 1450 prvi put se u Dubrovniku spominju ručne puške. Ljevač topova i zvona Ivan Zagrepčanin (Joannes de Sagabria) došao je 1432 u Sienu kao vojni inženjer u pratnji hrvatsko-ugar. kralja Žigmunda; lijevao je topove i zvona u Sieni, Piacenzi i Bologni. Zvali su ga Ivanom od topova (Giovanni delle bombarde); njegov sin koji se spominje u Sieni 1470 kao Ivan, sin Ivana Zagrepčanina, preuzeo je zanat svog oca, pa su i njega nazivali Giovanni delle bombarde ili Johannes de Sclavonia. Vjerojatno je njegov rad brončana posuda za posvećenu vodu u crkvi Sta Maria di Fontegiusta u Sieni s natpisom OPVS IOVANNES DE LE BONBARDE MCCCCLXXX. U Beogradu je franc. vitez Bertrandon zapazio 1433 najveći top za kamene kugle što ga je ikada vidio, a veoma kratak za širinu grla od 52 palca. U Bosni je sredinom XV *st.* bila proizvodnja vatrenog oružja toliko razvijena, da su se i sami Dubrovčani nabavama obraćali na Bosnu; 1450 naručena je kod bos. majstora jedna bombarda najvećega kalibra, zabilježenog u dubrovačkim spisima, za kamene kugle od 400 libara. Iz Nürnberga je došao 1456 majstor Jörg gospodaru Hercegovine hercegu Stjepanu Vukčiću u službu kao puškar te je ostao kod njega više godina i salio mu nekoliko topova; 1462 zarobili su ga Turci, te je kao puškar u sultanovoj službi dospio u Aleksandriju, a zatim pobjegao u Italiju i prešao u papinu službu. U toku XV i XVI *st.* lijevali su u Dubrovniku topove i mnogi domaći majstori; među njima se ističe 1466—1516 Paskoje Miličević sa svojim sinovima.

U ranom XVI *st.* nošene su zatvorene kacige, koje su posve zakrivale glavu; laki konjanici nosili su kaciga sa štitnicima za lice, a pješaci su u drugoj pol. XVI *st.* često nosili otvoren šljem (morion). — Opadanje monumentalnog, statuarnog značaja oklopa počinje u XVI *st.* djelomice zbog toga, što su se u čeliku nastojali oponašati oblici kroja dvorske odjeće od tkiva, a povrh toga prenosili su se na metalne oklope u tehnici iskucavanja, tauširanja, niella, jetkanja i drugim postupcima ukrasi poput onih, što su bili izvezeni ili utkani na raskošnoj odjeći. Uporedo je postepeno prestajala i funkcionalnost oklopa, neotpornog protiv vatrenog oružja. Ipak se oklopi još u XVII *st.* održavaju kao paradna, reprezentativna oprema vladara i vojskovođa. — U XVI *st.* produžuju se i završci nakrstice mačeva a oko balčaka stvara se složena zaštitna košara. Potkraj stoljeća Talijani a zatim i Španjolci prave na dršcima rapira polukuglaste štitnike. — Od 1515 naslijedila je u Milanu dotadašnje proizvođače Missaglie obitelj Negroli. Velik broj njihovih remek-djela čuva madridska Armería (pretežno štitovi, kacige i slični dekorativni komadi). U drugoj pol. XVI *st.* vladala je u tal. oklopima izvanredna raskoš. Nacrte su za njih već ranije izrađivali Tizian, Leonardo da Vinci i dr., a kod izvedbe sudjeluju mnogi zlatari. Krajem XVI *st.* nastaje »schiavone«, tip mača s dubokom košarom, oružje Dalmatinaca koji su bili dužđeva garda u Mlecima. Španjolski espaderosi u Valenciji i Toledu izradili su mnoštvo izvrsnih signiranih mačeva. U Engleskoj je Henry VIII doveo nekoliko njem. kovača oklopa u Greenwich; mnogo engl. oklopa XVI *st.* pripisuje se tim majstorima, a napose Jakobu Topfu iz Innsbrucka. Augsburški kovač kaciga Lorenz Colman, koji je radio za Maksimilijana I, nastavio je rad i za njegova unuka Karla V; u madridskoj Armeriji čuva se niz njegovih izvrsnih radova, osobito oklopna oprema Karla V za turnir. Rad L. Colmana nastavlja njegov unuk Desiderius. Poznata su imena i radovi mnogih drugih njem. majstora. Oštrice iz Solingena i Passaua bile su vrlo dobre kvalitete, a oprema im naliči talijanskim.

Do poč. XVI *st.* ubrajalo se u artiljeriju i ručno vatreno oružje. Bili su to po obliku mali topovi, koji se razvijaju od XIV *st.*; palili su se isprva usijanom šipkom ili na luntu (fitilj), a zatim kokotom na luntu. Od 1517 nastaju »kolašice«

RIMSKI ŠTITNIK ZA GLAVU KONJA IZ DALJA. Zagreb, Arheološki muzej

sa čeličnim kotačićem koji se vrtio pomoću pera navijenog ključem; kotačić je svojim narovašenim rubom kresao o pirit na kokotu i iskrama palio barut. Te ručne kolašice odvajaju se u poč. XVI *st.* od artiljerije. Slijede zatim arkebuze, puške teške oko 20 *kg* koje su morala posluživati dva strijelca; jedan je podupirao puščanu cijev na rašljastoj šipki, a drugi gađao. Nakon stogodišnjeg razvitka nastaju spretnije muskete, teške samo 8 *kg*, a kasnije još lakše. Na tim puškama i na pištoljima održali su se mehanizmi s kokotom na luntu ili s kotačićem-kresivom sve do prve pol. XVII *st.*, kad je prevladao mehanizam kremenjača, koje su imale kremen u kljunu samoga kokota, pa bi taj kod odapinjanja kresnuo o istodobno nadignuto narovašeno dno poklopca tavice s barutom. Već u XV *st.* a osobito od XVI *st.* unaprijed dobivaju topovi, puške i pištolji raznovrsne ukrase s biljnim i životinjskim motivima, svetačke i druge likove, grbove, natpise i sl. U XVI i XVII *st.* nastoje vladari uposliti što bolje umjetnike za izradbu raskošnih topova. Na Istoku su takve težnje potrajale i kasnije, kad je na Zapadu već prevladala tipizirana serijska proizvodnja. Ukrasi na topovima redovno su reljefno izliveni. Na puškama i pištoljima urešavane su metalne cijevi tauširanim, jetkanim, graviranim i na drugi način izvedenim motivima, a drveni kundaci rezbareni su, dekorirani inkrustacijom od kosti, sedefa, metala i drugih materijala. — Najbolji dubrovački ljevač bronce bio je 1504—40 Ivan Krstitelj Rabljanin (u Vojnom muzeju u Beču sačuvan je prvi Ivanov top iz 1505, a u Germanskom muzeju u Nürnbergu Ivanov sakro iz 1524). U bečkom Vojnom muzeju je i top, koji je izlio u Dubrovniku 1571 Jeronim Vitalis iz Cremone. Dubrovački ljevač topova Frano Antica Lastovac (1578—85) proslavio se kasnije i u Italiji svojim radom (brončana ograda u Gandinu). Topovi u sjev. Hrvatskoj nabavljani su djelomice iz Slovenije, a djelomice iz drugih krajeva (npr. top izrađen 1586 u radionici Mertena Hilgera u Grazu i darovan Varaždinu, gdje je do danas sačuvan; i u Livnu je nađen top izrađen u njegovoj radionici 1579, danas u bečkom Vojnom muzeju). U Ljubljani je lijevao topove Blaž kositrar, koji se spominje 1536 i 1541, a zatim Lenart (1544—71). Turski sultan darovao je 1897 njem. caru 9 topova, među kojima je bio i jedan s natpisom koji svjedoči da ga je Lenart izlio u Ljubljani u doba kralja Ferdinanda. Lenartov nasljednik Martin Edlmann lijevao je među ostalim (1572—99) i za hrv. bana Tomu Erdődyja top, na koji je stavljen banov grb s natpisom. Nakon Edlmannove smrti dao je Erdődy kod ljubljanskog ljevača Elije Somraka (1601—30) izliti dva mala falkoneta. I u Celju je u XVI *st.* djelovala ljevaonica topova; u Borovljama u Koruškoj razvila se pokrajinska kneževska puškarnica, a u Dubrovniku nestaju balistari kao obrtnici, jer je prevladalo vatreno oružje. U Zagrebu su mačari bili članovi ceha osnovanog 1521 zajedno s ostrugarima, bravarima i kovačima. Kopljari, lučari, mačari i štitari u Varaždinu dobili su 1557 povlastice ceha zajedno s krznarima i uzdarima. U toku XV i XVI *st.* velik je broj mačara u Zadru; u Dalmaciji se u toku XVI *st.* uvriježila posebna vrsta mačeva s balčakom u obliku košarice, koji su u mlet. vojsci nazvani slovinskim ili hrvatskim (alla schiavona).

OKLOP ALESSANDRA FARNESE, rad L. Piccinina, oko 1570. Beč, Kunsthistorisches Mus.

U XVII *st.* u Francuskoj prestaje upotreba oklopa zbog razvoja vatrenog oružja, no garniture izvedene za Louisa XIII i Louisa XIV svjedoče, da su se za svečanosti još uvijek upotrebljavali oklopi. Konjanici su nosili kacige »na jastogov rep« (zatiljak su štitile pločice formirane poput jastogova repa). Ka-

rakteristični mačevi izrađuju se otprilike do 1670; to su španj. rapiri s košarom ažuriranom poput čipke, a dugi preko metar i po od jabučice do šiljka. Oružje na motki služi samo u paradne svrhe. Tal. majstori izrađuju raskošno obrambeno oružje (npr. Lucio Piccinino i Francesco Garbagno da Brescia). U XVII *st.* Talijani su općenito prihvatili mač tipa »schiavone«. Ornamenti na oružju izvedeni su precizno, ali su preobilni i teški. Španj. espaderosi (mačari) izrađuju oštrice za cijelu Evropu. Njem. majstori iz Augsburga i Nürnberga održavaju tradicije: oblici balčaka jednostavni su ali dobro oblikovani, a solingenske oštrice i dalje su na glasu. Rus. oružje ne veže se na evr. tradicije nego preuzima indij. i perz. oblike; često je ukrašeno emaljem ili dragim kamenjem. Moskovski oružari često preuzimaju orijentalno oružje i ukrašuju ga likovima svetaca, natpisima, emaljem i dragim kamenjem. Od rus. radova XVII *st.* ističu se oklopi careva Mihajla i Aleksija Romanova — djela Dimitrija Konovalova, Nikite Davidova i Grigorija Vjatkina. Za careve radili su u radionicama moskovske kremaljske oružane tobolce za luk i strijele od dragocjenih metala i bogatih tkiva, urešenih emaljem i kamenjem. Motivi na njima su grbovi, amblemi i vedute Kremlja. Iz tog vremena ističe se naročito sablja, rad Ilije Prosvita iz 1618. U drugoj pol. XVII *st.* doseglo je ukrašavanje pušaka i pištolja sedefom, slonovom kosti i raznim metalima u Rusiji visok stupanj. Madž. oružje i oklopi toga doba srodni su orijentalnima; sablje imaju orijentalne oblike, stremeni su kadšto opremljeni zlatnim ili srebrnim filigranom i draguljima, a imaju trokutast arap. oblik. Slične tendencije pokazuje i Poljska, gdje je bilo uobičajeno raskošno oružje. Čete Jana Sobjeskoga nosile su kacige s krilcima (»krilasti konjanici«).

U našim krajevima pod turskom vlašću upotrebljavalo se a i izrađivalo mnogo oružja orijentalnoga tipa. Uske kame i široke agfe su bodežasti mačevi dugi do 0,5 *m*. Handžari ili jataganí su noževi dugi 70—80 *cm* sa zakrivljenom oštricom, a na jezičcu drška prikovane su sapi (kamze) tj. obloga od bijele kosti (bjelosapci) ili od crna roga ili drveta (crnosapci). Kadšto su i balčaci i korice okovani srebrom i bogato urešeni a često su na oštricama natpisi s naznakom godine, imenima vlasnika i majstora te kratkim molitvama ili stihovima. Pored carigradskih handžara čuveni su bili fočanski a kovani su i drugdje u našim krajevima (Travnik, Hercegnovi, Kotor, Risan, Užice, Prizren i Skoplje). Pale su slične handžarima, ali oštrice su im ravne a držak često okovan srebrom. Foča je bila od XVI *st.* naš najčuveniji nožarski centar. U evr. dijelu Turske prednjačila je Foča svojim jataganima, a Prizren puškama i pištoljima. Puške kremenjače imaju u našim krajevima različne oblike i nazive (šišana — radi se osobito u Fojnici, štuc — kraći od šišane, arnautka, džeferdar, tančica, rašak, karabin s trubljastim ustima, mušketa i lunta). Male puške zovu se i kubure, a srebrom okovane arnautske puške, koje su pravljene i u Risnu, zovu se ledenjače ili ledenice. Postoje slivanke, šilje, zlatke i skadarke rađene u Skadru, pećanke rađene u Peći, u Foči i drugdje, merdžankinje, urešene koraljima (merdžanima), venedići (iz Venecije), lazarinke po mlet. majstoru Lazzaru Lazzariniju iz XVII *st.*, zatim graci, breše i danickinje, zacijelo iz Graza, Brescie i Danziga. Uz to su često upotrebljavani urešeni rogovi za barut, basme (posudice za odmjerivanje baruta), katije za metke, zejtinice za ulje, arbije — štapići za punjenje i čišćenje cijevi. — Lijevanje brončanih topova prestalo je u Dubrovniku 1649. U prvoj pol. XVII *st.* u Evropi sve se više upotrebljavaju jeftiniji željezni topovi, a osobito otkad je 1640 u Švedskoj osnovana ljevaonica De Geer u Finspongu. — U XVII *st.* često se u Zagrebu spominju puškari; puške bradatice i muskete povjeravaju se na čišćenje špoljarima (bravarima), koji izrađuju također »čistioca« za pušku. Špoljari su u Zagrebu i u Varaždinu kao ogledna djela majstorskog ispita 1660 izrađivali bat, čakan i »katanski kladivec«, a kopljari su osim kopalja radili i svijećnjake i dr.

U XVIII *st.* upotrebljava se u zap. Evropi sablja, kakva se razvila od valonskog mača. Za pojedine rodove vojske upotrebljuju se posebne vrste mačeva određene dužine. Balčaci su od željeza, a često od mjedi. Od 1779 određen je za franc. časnike jedinstven oblik mača. Veoma su bogati ukrasi s mitol. prizorima, medaljonima franc. kraljeva ili pločicama od Wedgwood-porculana. Drški se produžuju, a neki mačevi nemaju više štitnika. U doba Revolucije stavljani su na mačeve časnika Narodne garde (Garde nationale) različiti novi prikazi: ustobočeni lav, Bastilla, portret Lafayettea i dr. Za sablju komesara Konventa — inspiriranu moreskinim motivima — izveo je nacrte slikar J.-L. David. U doba terora prestaje izrađba luksuznog oružja, ali se za Direktorija i Konzulata obnavlja. Najljepše oružje izlazi iz radionica Montigny i Boutet. Nicolas Boutet je 1794 uredio radionicu u Versaillesu i izrađivao posebno oružje kojim je narod odlikovao zaslužne borce. — U XVIII *st.* u Ljubljani i u Mariboru izrađivane su kvalitetne puške, a i u Zagrebu se spominju majstori puškari u cehu s bravarima, kopljarima i srodnim obrtnicima.

XIX stoljeće. U vrijeme Carstva imao je Versailles monopol na proizvodnju raskošnog oružja, a radionice u St-Étienneu monopol na proizvodnju vatrenog oružja. Klingenthal na Donjoj Rajni izrađivao je hladno oružje. Napoleonov zlatar M.-G. Biennais obraćao se za modele balčaka arhitektu Ch. Percieru. Restauracija je obnovila tradiciju luksuznog oružja. Na krunidbi Charlesa X franc. maršali nosili su bogato urešene mačeve (glaive). Puške kremenjače održale su se do otprilike 1820 kad je primijenjen mehanizam na piston, kojim se kapsula pali udarcem kokota (perkusijom). God. 1838 izumio je Dreyse sistem paljenja iglom, a izum Amerikanca Leea 1879 ostvario je brzometnu pušku s magazinom. Umjesto jednometnog pištolja javlja se sredinom XIX *st.* revolver, a u XX *st.* automatski pištolj.

U doba Prvoga srpskog ustanka 1804 upotrebljavani su topovi izdubeni od debla trešnje. Zemunski kovač Jovan Petrović, koji je okivao drvene topove, izlio je i jedan željezni top. Samouk urar i ljevač Milisav Petrović iz Banata izlio je top od 6 funti, pa je tada osnovana prva livnica topova u beogradskom Arsenalu. Rusi su tada poslali u Srbiju dva ljevača bronce, koji su poučavali domaće majstore. Kad su Rusi otišli, istakao se Toma Milinović iz Morinja u Boki, koji je lijevao topove i njima strijeljao. Nastavio je radom u Arsenalu i izradio brdski top na komade da se može lako prenositi. Knez Miloš dao je 1836 u Austriji izraditi 12 topova, a u Tuli je naručio različito oružje. Šljemovi sa šiljcima uvedeni su u srp. vojsku 1847 po uzoru na ruske i na pruske. Srbija je 1848 od Belgije dobila strojeve za lijevanje topova, no tek 1853 uspio je u Kragujevcu franc. ljevač Loubry izliti nekoliko topova. U jesen 1854 vratio se u Francusku, a u Kragujevcu naslijedio ga je Milutin Jovanović, prvi izučeni srp. ljevač topova. Puškarski zanat pripadao je tzv. turskim zanatima, pa su majstori bili većinom muslimani. U XIX *st.* bio je puškarski zanat razvijen u Prizrenu, u selima šar-planinske oblasti Gora, pa u Đakovici i Peći. Najjači utjecaj na te puškare imao je Skadar, središte proizvodnje kvalitetnog oružja u XVIII i XIX *st.* Stari puškari propadaju od sedamdesetih godina XIX *st.* uslijed razvoja tvorničke serijske proizvodnje ostraguša. — Kragujevačka topolivnica razvila se kasnije u Vojnotehnički zavod (danas »Crvena zastava«). Formirana je zatim i užička fabrika oružja i municije. — U Kamniku je sredinom XIX *st.* osnovana tvornica baruta, a kasnije vojni zavod. Iz puškarne u Borovljama prešli su neki majstori u Kranj, gdje i danas puškarna proizvodi oružje.

U Francuskoj potiče sredinom XIX *st.* romantičarski duh proizvodnju pseudorenesansnih štitova. Počasni mačevi, nabavljani za poklon prinčevima i popularnim generalima, radovi su čuvenog zlatara F.-D. Froment-Meuricea. Za Napoleona III izradio je taj majstor oklop ukrašen velikim kordonom Legije časti, izveden emaljem na reljefu. Drugo carstvo općenito ne voli raskoš u oružju; modeli su standardizirani, no u svojoj jednostavnoj funkcionalnosti oružje je dobrih oblika. Dekorativno počasno oružje (testimonia) izrađivano je za članove Akademije po tradicionalnim uzorcima; nove je motive i tu unijela secesija. Postepenom modernizacijom i mehanizacijom vatrenog oružja — počevši od četrdesetih godina XIX *st.* — neke vrste nestaju ili gube značenje navalnog i obrambenog oružja. Tvornička produkcija oružja oduzima i posljednje tragove elemenata likovne i primijenjene umjetnosti jednoj grani, koja je tisućljećima imala značajno mjesto u tom kompleksu.

ŠTIT KARLA V. Rad braće Negroli, oko 1540. Beč, Kunsthistorisches Mus.

U zemljama Islama bila je izradba oružja osobito razvijena. Pun procvat dostiglo je umijeće islam. oružara u XIII i XIV *st.*, a tadašnji najbolji oblici održali su se kasnije kao uzori. Obrambena oprema islam. ratnika sastojala se redovno od koničnog šljema s piramidalnim vrškom, pokretnim štitnikom za nos i s branikom zatiljka, zatim od 4—5 ploča oklopa, povezanih šarkama ili vezicama, pa od rukavica koje su dopirale do povrh lakta, te od malog okruglog čeličnog štita. Čelik Damaska iskovan dijelom od mekog i tvrdog čelika imao je gipkost mekog i čvrstoću tvrdog čelika. Taj postupak bio je primjenjivan i u drugim islam. centrima proizvodnje čelika sve do Malaje na Istoku a Španjolske i Maroka na Zapadu. Perzija je imala osobito vješte majstore za tauširanje kaciga i dijelova oklopa. Na oštricama mačeva i sabalja često su tauširane izreke iz Kur'ana i dr. Balčaci i korice kadšto su prekriveni raznovrsnim zlatarskim i draguljarskim radom, dragim i poludragim kamenjem, emaljnim uresima, zlatnim, srebrnim i dr. aplikama. Na kacigama XII—XIV *st.* često su tehnikom tauširanja dekorativno izvedene izreke, te biljni i dr. motivi. Primjerci iz XV *st.* nemaju tauširanih uresa ali su izvanredno oblikovani. Od XVI *st.* ponovno se uvode bogati i raznovrsni ukrasi na oružju (raskošni su primjerci oružja posljednjeg čerkeskog sultana Egipta Tuman-bega s poč. XVI *st.*: kaciga, bojni čekić, bodež i koplje).

Indijska proizvodnja oružja povezuje se s perzijskom. Često su oklopi, štitovi i drugi dijelovi bojne opreme kovani u Ispahanu a tauširani u Indiji. Kadšto su indij. štitovi i dijelovi oružja urešeni emaljem i dragim kamenjem.

U riznicama japanskih hramova čuvaju se sablje koje se pripisuju VIII i IX *st.* Pretpostavlja se da neke jap. kacige, ponešto nalik na arhajske grčke a izrađene od lakiranog lima bez ukrasa, potječu iz X—XIII *st.* Jap. oklop doseže znatan stupanj razvoja u XI i XII *st.* Vrlo strogi i detaljni samurajski propisi o dvoboju utjecali su na razvitak takva obrambenog kao i navalnog oružja. Željezne oklope izrađivala je u doba ratničkog feudalizma radionica majstorâ Miotshina u Kamakuri. Najljepši primjerci oklopa potječu iz posljednje četvrti XVI *st.*, a u XVII i XVIII *st.* izrađivani su veoma raskošni šljemovi i oklopi. U usporedbi

s evropskim, jap. je oklop veoma nezgrapan jer samo neki njegovi dijelovi prianjaju uz tijelo, i jer nije namijenjen konjaniku nego prvenstveno pješaku kojemu se nastoji olakšati rukovanje oružjem. Jap. su oklopi veoma slikoviti zbog svilenih vezica i tkiva podstave, a često i zbog šarene kože kojom su prevučeni metalni dijelovi. Premda naoko nezgrapan, taj oklop omogućuje maksimalnu okretnost. Boja i gustoća vezica označavali su čin. Crvenu i zlatnu boju smjeli su nositi samo članovi vladarske porodice. Što viši je bio čin ratnika, to su zbijenije bile vezice njegova oklopa. Jap. kovači izrađivali su tanke a otporne željezne ploče od kojih je obično sastavljen šljem; kadšto su šljemovi u obliku nemani majstorski izvedeni od jednog komada. Mnogi prsni oklopi imaju dobar reljef. Ukrasi su osobito u novije vrijeme tauširani zlatom, srebrom i mjedi. Najbogatiji oklopi su i ujedno pojačani na rubovima ažuriranim bakrenim pozlaćenim pločama. Oblici jap. sabalja nisu se mijenjali u toku više stoljeća. Već u XIII *st.* signirali su neki majstori svoje čuvene oštrice, a u XIV *st.* izrađivao ih je Masamune, kojega smatraju najodličnijim predstavnikom toga umijeća. Neke oštrice su bogato ukrašene tauširanim a kadšto i na proboj izvedenim i graviranim motivima. Posebnom pažnjom i različitim tehnikama metala i emalja izvedeni su raznovrsni ukrasni motivi na štitnicima sabalja, naročito oni majstora Nobuiye. I ostale vrste oružja: koplja, sjekire i dr. često su lijepo cizelirane, tauširane i rađene na proboj. Nosile su se lake helebarde, u XIII i XIV *st.* koplje sa zakrivljenim sječivom, a u XVI *st.* ravno koplje s dvostranim sječivom. Portugalci su 1453 u Japan uveli vatreno oružje. Jap. topovi po kvaliteti su ravni najboljoj perz. izradbi; obično su teškog tipa, često su ukrašeni damasciranjem i tauširanjem, a bili su označeni imenom majstora. U XVIII *st.* dosegla je obradba jap. hladnog oružja svoj vrhunac. Najoriginalniji majstor bio je Umetada (XVI *st.*).

Kod Kineza nije bio toliko razvijen ratnički duh, pa nisu ni ukrašavanju oružja posvećivali toliko pažnje kao Japanci. Okrugli štitnici sabalja (pl), što se u Kini javljaju od XV *st.*, ne pokazuju ni približno onoliko umjetničke invencije kao japanski.

LIT.: *J. Hewitt*, Ancient Armour and Weapons in Europe, I—III, Oxford i London 1855—60. — *L. Lindenschmidt*, Tracht und Bewaffnung des römischen Heeres während der Kaiserzeit, Braunschweig 1882. — *W. Boeheim*, Handbuch der Waffenkunde, Leipzig 1890. — *A. Demmin*, Die Kriegswaffen, Gera 1891. — *A. F. Calvert*, Spanish Arms and Armour. London 1907. — *C. Ffoulkes*, Armour and Weapons, Oxford 1909. — *V. Hoffiller*, Oprema rimskog vojnika u prvo doba carstva, VjHAD, 1911—12. — *C. Ffoulkes*, The Armourer and his Craft, London 1912. — *E. Haenel*, Alte Waffen, Berlin 1913. — *C. Truhelka*, Osvrt na sredovječne kulturne spomenike Bosne, GZMBiH, 1914. — *G. F. Laking*, A Record of European armour and arms through seven centuries, I—V, London 1920—22. — *H. Bonnet*, Die Waffen der Völker des Alten Orients, Berlin — Leipzig 1926. — *P. Coussin*, Les armes romaines, Paris 1926. — *P. Holstein*, Contribution à l'Étude des Armes Orientales, I—II, Paris 1931. — *G. C. Stone*, A Glossary of the construction, decoration and use of arms and armour in all countries and in all times, Portland 1934. — *H. Clouzot*, Les Arts du Metal, Paris 1943. — *V. Ćurčić*, Starinsko oružje, Sarajevo 1943. — *Ch. Ailleret*, Histoire de l'Armement, Paris 1948. — *J. F. C. Fuller*, L'Influence de l'Armement sur l'Histoire, Paris 1948. — *N. Inami Hakusai*, The Japanese Sword, Tokio 1948. — *M. M. Денисова, M. M. Пономов* i *E. H. Денисов*, Русское оружие, Москва 1952. — *G. Škrivanić*, Oružje u srednjevekovnoj Srbiji i Bosni, Beograd 1954. — *B. Thomas*, *O. Gamber* i *V. Oberhammer*, Die Innsbrucker Plattnerkunst, Innsbruck 1954. — *K. H. C. Cresswell*, A bibliography of Islamic arms and armour, London 1956. — *L. Beritić*, Dubrovačka artilerija, Vojni muzej JNA, posebna izdanja, 2, Beograd 1960. — *Z. Vinski*, O oružju ranog brončanog doba u Jugoslaviji, VjHAD, 1961. — *Đ. Petrović*, Oružje Afrike, Beograd 1962. — *Isti*, Oružje Okeanije, Beograd 1962. I. Bh.

**ORVIETO,** grad u srednjoj Italiji, Umbrija, smješten na visoravni strmog brežuljka. Naselje Etruraca, zvano u rim. izvorima *Volsinii veteres*; od 590 sjedište biskupije, spominje se kao *Urbs vetus*. Podno brežuljka i u okolici otkriveni su ostaci etrurskoga hrama i više nekropola s grobnim komorama, ukrašenim zidnim slikama iz — IV *st.* Ovom razdoblju pripadaju i nalazi najstarijih proizvoda keramike.

Grad je u cjelini izvanredno sačuvani ansambl arhitektonskih objekata počevši od ranoga Srednjeg vijeka pa do visoke renesanse. U crkvi *S. Andrea* iz XI *st.* otkriveni su podni mozaici iz VI *st.* — Romanička crkva *S. Giovenale* iz XI *st.* ima gotički kor iz XIII *st.*; u njoj je sačuvan oltar iz 1171 i bogat freskalni ukras izvođen od kraja XIII do XV *st.* Razdoblju romanike pripadaju pojedine kuće iz XII *st.*, postepeno preinačene uz primjenu gotičkih elemenata. Među najstarije sačuvane profane srednjovj. građevine u srednjoj Italiji idu *Palazzo del popolo* (započeta sredinom XII *st.*) i *Palazzo dei papi* ili *Soliano*, građena od 1297, *Palazzo vescovile*, započeta u XIII *st.*, kasnije je potpuno pregrađena.

God. 1290 započela je izgradnja katedrale *SS. Corporale*, najvažnijega orvietskog arhitektonskog spomenika, s namjenom da se u njoj pohrani relikvija čuda u Bolseni. Osnova za katedralu potječe možda od Arnolfa di Cambio, odnosno slijedi njegovu osnovu za katedralu u Firenci. Ima tlocrt trobrodne bazilike u obliku lat. križa (uzdužni brodovi odijeljeni su stupovima), ravan strop i kor zatvoren ravnim zidom. Uzdužnim brodovima odgovara trodjelna fasada, srodna fasadi katedrale u Sieni, ukrašena bujnim i slikovitim gotičkim arhitektonskim elementima, skulpturama, reljefima i mozaicima. Na dekoriranju fasade radili su L. Maitani (1310—30) i njegovi nasljednici Andrea Pisano i Andrea Orcagna. Freske u unutrašnjosti katedrale izveli su Ugolino di Prete Ilario, Gentile da Fabriano, Fra Angelico i dr. Naročito su značajne freske L. Signorellija (motivi Antikrista i Posljednjeg suda) u Capp. Nuova. Gotička drvena korska sjedala izradio je 1331—40 G. Ammannati s pomoćnicima, a bogato ukrašen srebrni i pozlaćeni gotički *Reliquiario del Corporale* Ugolino di Vieri (1338). U novije vrijeme izvedeni su zamašni restauratorski radovi na građevini, napose na pročelju (mozaici). — Osnovno gotička obilježja imaju crkve *S. Francesco*, *S. Domenico* i *S. Agostino*. Duh i forme renesansne arhitekture unosi u Orvieto A. di Sangallo ml. čije je glav. djelo *Palazzo di Tiberio Crispo*. Njegov sljedbenik I. Scalza podigao je palače Guidoni i Buzi i kasnorenesansnu gradsku vijećnicu.

U Pal. papale smješten je *Museo dell'opera del duomo* s umjetničkim radovima nastalim u vezi s izgradnjom i dekoriranjem katedrale, te s nalazima iz doba Etruraca.

LIT.: *P. Perali*, Orvieto, Orvieto 1919. — *L. Fumi*, Orvieto, Bergamo 1926. — *A. Schmarsow*, Das Fassadenproblem am Dom von Orvieto, Repertorium für Kunstwissenschaft, 1926, 47. S. Bić.

**OSBORN, Max,** njemački historik umjetnosti i likovni kritičar (Köln, 10. II 1870 — New York, 24. IX 1946). Djelovao do dolaska nacista na vlast kao publicist u Berlinu (brojni prilozi u časopisima »Deutsche Kunst und Dekoration«, »Innen-Dekoration«, »Kunst für Alle«, »Kunstchronik«, »Der Kunstfreund«, »Kunstgewerbeblatt«, »Velhagen und Klasings Monatshefte«, »Zeistchrift für bildende Kunst« itd.).

BIBL.: *Die deutsche Kunst des 19 Jahrhunderts*, 1900; *Der Holzschnitt*, 1905; *Moderne Plastik*, 1905; *Porträtmalerei*, 1905; *J. Reynolds*, 1908; *Berlin*, 1909; *Franz Krüger*, 1910; *Geschichte der Kunst, Eine kurzgefasste Darstellung ihrer Hauptepochen*, 1910 (hrv. izdanje *Povijest umjetnosti. Kratak prikaz njezinih glavnih epoha*, Zagreb 1934); *Ludwig Richter*, 1911; *Die Kunst des Rokoko*, 1929 (Propyläen-Kunstgeschichte, XIII). L. Me.

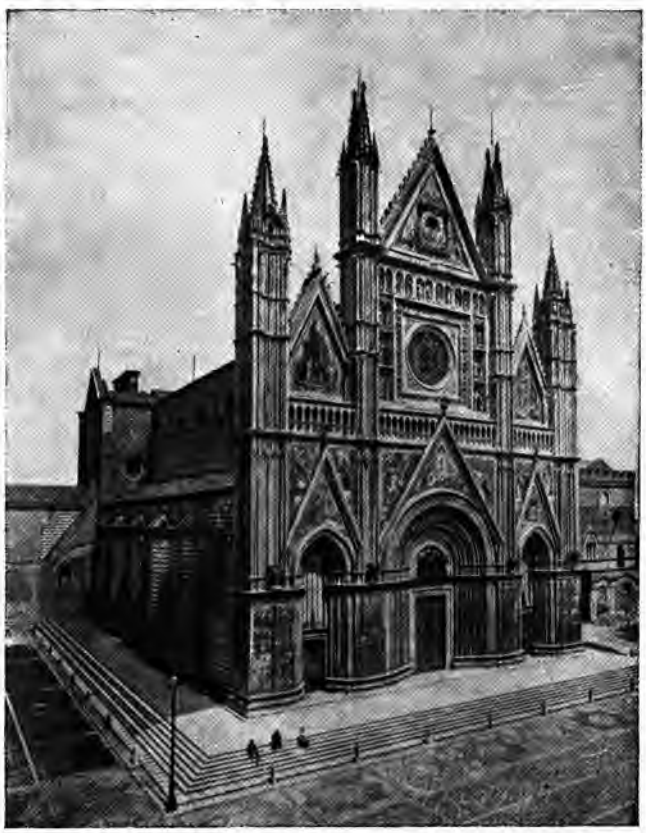
**OSEBERG,** naselje na obali fjorda Oslo, Norveška. God. 1903 otkriven je ovdje grobni tumul iz IX *st.*, u kojem je vjerojatno bila sahranjena Aase, majka norv. kralja Haralda I Harfagra. U tumulu je nađen vikinški brod, dugačak 21,44 *m* i širok 5,10 *m*, s drvenom grobnom komorom. Čitav grobni nalaz sadržavao je, pored 2 ženska skeleta te niza psećih i konjskih kostura, brojne manje predmete, zatim drvene sanduke, krevete, nosiljke, tkalački stan, kuhinjski uređaj, kola na četiri točka i 4 saonice. Kola i saonice bogato su ukrašeni rezbarenim ornamentima, te idu u red najvrednijih spomenika starog nordijskoga germ. dekorativnog stila.

LIT.: *F. Adama van Scheltema*, Der Osebergfund, Leipzig 1938.

**OSEKOVO,** selo sjeverozap. od Kutine, Hrvatska. Barokna župna crkva sv. Ane iz XVIII *st.* ima pobočnu kapelu i visok zvonik uz glavno pročelje. U unutrašnjosti, ukrašenoj štukaturom, barokni inventar: oltari, propovjedaonica s kipovima četiriju evanđelista, reljef »Preobraženje« iz 1736 i orgulje stila rokoko. A. Ht.

**OSIJEK,** najveći grad Slavonije. Područje grada naseljeno je u kontinuitetu od prethistorije do danas. Smješten na istaknutom strateškom položaju (prijelaz u srednje Podunavlje), O. je u nekoliko navrata potpuno izmijenio svoj karakter. Sačuvana arhitektura današnjega Osijeka (od 1809 kralj. slobodni grad), koji se razvio iz nekoliko zasebnih teritorijalnih jedinica *(Donji grad, Tvrđa, Novi grad, Gornji grad, Retfala)*, potječe tek od poč. XVIII *st.*

Iz neolitika potječu kameni, zemljani i brojni koštani predmeti, iz bakrenoga i brončanoga doba sjekire, a iz željeznoga doba latenske posude s reminiscencijama na keramiku starijega, ilir. stanovništva. Na tlu Donjega grada razvila se u rim. doba *Mursa*, važna tvrđava uz limes, kojoj je 133 car Hadrijan



KATEDRALA U ORVIETU

podijelio status kolonije. Ona se posljednji put spominje 591. Na ostatke rim. građevina (zidovi, arhitektonski fragmenti, mozaici, freske s vegetabilnim ukrasima) nailazi se i danas, mada su se, napose u toku XVIII i u XIX *st.*, rim. starine nemilosrdno uništavale i razvlačile. Život ant. Murse dokumentiraju i brojni drugi nalazi — novci, kipovi, stele, are, natpisi, sarkofazi ukrašeni noričko-panonskim volutnim ornamentom, oružje, šljemovi, brončane i keramičke posude, te različiti predmeti dnevne upotrebe; terra sigillata s toga terena odražava djelatnost lončarskih centara u Galiji i Germaniji. Domaće potrebe djelomično je podmirivao ceh obrtnika koji su obrađivali kamen; jedan je od njih i po imenu poznat (Asklepijad). — Srednjovj. naselje *(Bzech)* nalazilo se na području Tvrđe (nalaz sljepoočničarka); 1196 ono pripada opatiji Cikador. U XIV i XV *st.* u posjedu je Korogya, Rozgonyija i Čupora, a od 1493 Gereba. Prijelaz preko Drave osiguravao je kaštel. — God. 1526—1687, za turske vlasti, O. je imao orijentalni karakter. Po opisima putopisaca zna se da se u to vrijeme dijelio na kaštel, varoš i podgrade, koji su bili povezani u urbanističku cjelinu. Varoš i podgrade bili su također utvrđeni zidovima, bastionima i opkopima, odnosno palisadama. Uz kaštel blizu Drave nalazila se Sulejman-hanova džamija, a u varoši (koja je, kao i kaštel, bila na području Tvrđe) isticala se džamija Kasim-paše (1558) s njegovim turbetom. Iz podgrada (izvan kojega je bilo poznato vašarište) prilazilo se čuvenom Sulejmanovom mostu od hrastovine (1566), koji je vodio do Darde, služeći za vojne potrebe i za promet. — Nakon oslobođenja od Turaka, Beckers je po planovima M. Goseaua (oko 1710—21) na mjestu Tvrđe planski izgradio modernizirani tvrđavu (u koju je uklopljen dio turske utvrde) s jakim bedemima i sa 8 bastiona, te s Kronenwerkom na lijevoj obali Drave. I zidine te tvrđave porušene su poslije 1923; preostala je jedino Porta aquatica (Vodena kapija) s Vodenim tornjem.

*Tvrđa* je — nizom vojnih, civilnih i crkvenih zgrada — djelomično sačuvala barokni ambijent. Tu se oko četverokutnoga glav. trga grupiraju zgrade magistrata (1702, sada Muzej Slavonije), Glavne straže s tornjem i arkadama prema trgu (1709) i Glavne komande s atlantima na portalu i arkadama u dvorištu (1726). Usred trga su monumentalni »kužni pil« sv. Trojstva (podignut 1729—30 na spomen »pestis Syrmiensis«, dopunjen skulpturama 1784) i fontane (1761). Među ostalim zgradama ističu se: bivše sjedište isusovaca (1719), kuće Plemić i Janković, niz dobro proporcioniranih kasarna s arkadnim trijemovima i franjevački samostan (u njemu ima slika i crkvenog ruha iz XVIII i XIX *st.*, gotička kadionica, kalež s emalj-sličicama iz 1740, bogata knjižnica sa 2 inkunabule). Na mjestu Sulejman-hanove džamije franjevci su podigli crkvu sv. Križa (1709—32); u njoj je na glav. oltaru (rad bečkog majstora J. K. Dilla i M. Lindnera, 1726) smješten kip Marije Jud (XV *st.*). U Tvrđi je i župna crkva sv. Mihovila sa 2 zvonika na glav. pročelju i s kriptom. Podigli su je (1725—48) isusovci nedaleko od mjesta Kasim-pašine džamije; u njoj ima niz baroknih oltara (na glavnom je Römerova slika), propovjedaonica, slika iz XVIII i XIX *st.*, kaleža (jedan je iz 1722, drugi s emalj-sličicama), kandilo (Giergi, 1818). Pred crkvom je kip sv. Ivana Nepomuka. — U *Donjem gradu*, naselju obrtnika i trgovaca, ističu se: kuće Aksmanović (1791) i Mesarović (obje s rešetkama od kovanoga željeza na prozorima), kuća Kragujević (oko 1760) s trijemom prema trgu na kojem je kapela sv. Roka (1742—44) i Marijin kip (1757), župna crkva sv. Marije (sredina XVIII *st.*), parohijska crkva Uspenija Bogorodice iz 1743—56 s ikonostasom J. Halkozovića iz 1762 (porušena u toku Drugoga svjetskoga rata). — U *Novom gradu* uz Streljanu (osnovana 1784), gdje je bio park, podigao je P. Pejačević bunar (1898—1903, secesija). — U *Gornjem gradu*, koji se intenzivnije razvijao od XIX *st.*, ističu se: park kulture (prva pol. XIX *st.*); samostan kapucina (1706—10) s crkvom sv. Jakova (1723—27) pred kojom su dva barokna kipa, a u sakristiji ciklus slika iz života sv. Franje (1752); trobrodna neogotička župna crkva sv. Petra i Pavla (1894—98), građena po nacrtima F. Langenberga iz Bonna (freske M. Račkoga); kapela sv. Roka (pregrađena 1845) sa slikom patrona i kipom sv. Ivana Nepomuka; kapela sv. Ane na groblju (1790) s kasnobaroknim oltarima; sinagoga, građena 1869 u maurskom stilu (porušena u toku Drugoga svjetskog rata); klasicistička palača županije (N. Hild, 1834—46); kazalište (1866), te brojne zgrade s obilježjima secesije (pošta, 1912). — U *Retfali* je klasicistički dvorac Pejačevića (1796—1801), mauzolej Pejačevića (1891), kip sv. Ivana Nepomuka (oko 1800), te crkva reformiranih, oslikana u unutrašnjosti motivima pučke ornamentike (1823).

OSLO, skulptura G. Vigelanda pred Vijećnicom

*Muzej Slavonije* (osnovan 1877) ima odjele: arheološki, numizmatički, historijski, NOB-a, etnografski, primijenjene umjetnosti i biblioteku. U Galeriji slika nalaze se djela iz razdoblja od XVIII *st.* do najnovijega doba, s akcentom na slikarstvu Slavonije, čiji je istaknuti centar u XIX *st.* bio Osijek.

LIT.: *P. Katančić*, Dissertatio de columna milliaria ad Eszekum reperta, Bazeki 1782. — *V. Celestin*, Neolitska naseobina kod Osijeka, VjHAD, 1896—97. — *J. Brunšmid*, Colonia Aelia Mursa, ibid., 1899—1900. — *Isti*, Kameni spomenici, ibid., 1905. — *V. Hoffiller*, Novi rimski kameni spomenici u Osijeku, ibid., 1912. — *M. Barbarić*, Die Muttergottesstatue Maria-Jud in Osijek, Osijek 1927. — *D. Pinterović*, Barokne građevine u Osijeku, Izvještaj višeg ženskog liceja u Osijeku, Osijek 1928—29. — *Č. Truhelka*, Neolitsko naselje u Osijeku, Narodna starina, 1931, 18. — *J. Matasović*, Stari osječki most, ibid., 1931, 18. — *J. Bösendorfer*, Franjevci u Osijeku, Osijek 1933. — *Gj. Szabo*, Povratak, Hrvatski list (Osijek), 24. XII 1934. — Zbornik Arheološkog kluba »Mursa« Osijek, Osijek 1936. — *J. Bösendorfer*, Diarium sive prothocollum v. conventus s. Crucis, Starine JA, 1936, 35. — *F. Buntak*, Gradski muzej u Osijeku, Osijek 1940. — *A. E. Brlić*, Zbirka poviestnih nadpisa grada Osieka, Osijek 1943. — *M. Šeper*, Rimske lončarske peći u Osijeku, Hrvatski list (Osijek), 25. XII 1943. — Izložba sto godina osječkog slikarstva 1850—1950, Osijek 1950. — *Lj. Karaman*, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, HZ, 1950, 3. — *D. Pinterović*, Povijest namještaja ilustrovana primjercima Muzeja Slavonije, Osijek 1952. — *L. Dobronić*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima, Arhitektura, 1953, 4. — *E. Spajić*, Nalazište mladeg željeznog doba s terena Osijeka, Osječki zbornik, 1954, 4 i 1956, 5. — *I. Mažuran*, Rimski novci nađeni u Osijeku (1949—54), ibid., 1954, 4. — *K. Firinger*, Ruševine Murse početkom XIX stoljeća, ibid. — *B. Misita-Katušić*, Kameniti križ, ibid. — *Isti*, Kuća porodice Kragujević, ibid. — *A. Horvat* i *suradnici*, Osijek (Spomenici u Hrvatskoj), Zagreb 1956. — *D. Pinterović*, Prilog topografiji Murse, Osječki zbornik, 1956, 5. — *B. Misita-Katušić*, Kratak pregled arhitekture Osijeka kroz tri stoljeća, ibid. — *K. Firinger*, Kužni kip u Osijeku, Glas Slavonije, 1956, br. 3654. — Muzeji Slavonije, Osijek 1957. — *A. Bauer* i *K. Nemeth*, Muzeji i arhivi, Zagreb 1957. — *D. Pinterović*, Novi i neobjavljeni rimski kameni spomenici s terena Murse i okolice, Osječki zbornik, 1958, 6. — *E. Spajić*, Rimski grob, ibid. — *B. Misita-Katušić*, Plemićeva kuća u Tvrđi, ibid. — *M. Bulat*, Terra sigillata s pečatima u muzeju Slavonije, ibid. — *M. Malbaša*, Knjigoveštvo XVI *st.* ilustrirano primjercima iz muzejske biblioteke u Osijeku, ibid. — *M. Bulat*, Spomenici Mitrinog kulta iz Osijeka, ibid., 1960, 7. — *I. Mažuran*, Turski Osijek 1526—1687, ibid.

A. Ht.

**OSKULATORIJ** v. *Pacifikal*

**OSLO,** glavni grad Norveške, na sjeveroist. obali istoimenoga fjorda. Na mjestu drevnoga naselja podignut je oko 1050 kaštel, zametak budućega grada. Već 1080 spominje se *Gamle Akers Kirke*, jedna od najstarijih crkava u zemlji, trobrodna bazilika normanskog stila (potpuno pregrađena 1860). Od XII *st.* izgrađivana je na poluotočiću u luci tvrđava *Akershus*; njezini današnji objekti potječu uglavnom iz XVII *st.* Oko 1300 postaje O. prijestolnica. Nakon požara 1624, koji je uništio sve starije građevne spomenike, nastaje nešto zapadnije grad *Christiania*, kojemu je 1925 vraćen naziv Oslo. Posljednjih godina XVII *st.* sagrađena je glavna gradska crkva *Frelsers Kirke*, obnovljena u XIX *st.*

Intenzivnija građevna djelatnost razvija se od 1814, nakon oslobođenja od suvereniteta Danske. U toku XIX *st.* arhitektura je u znaku historicizma. H. D. F. Linstow projektira neoklasicistički kraljevski dvor (1824—48) i planira ulicu Karl Johans Gade, glavnu uzdužnu magistralu, uz koju se izgrađuju stambene i trgovačke četvrti. Po osnovama Ch. H. Groscha podignute su zgrade Norveške banke (1830), opservatorija (1833), drž. bolnice (1842) i univerziteta (1840—53; u auli izveo 1911 zidne slike E. Munch), a po projektu E. V. Langleta *Storthing* (parlament). H. Bull daje osnove za Narodno kazalište (1899) i palaču vlade (1906). Poslije Prvoga a osobito poslije Drugoga svjetskog rata grad se naglo proširio. U arhitekturi se primjenjuju suvremene evr. i amer. koncepcije, s tendencijom da se unesu elementi nacionalnih građevnih tradicija. Rezultat ovih nastojanja došao je do izražaja i u monumentalnoj gradskoj vijećnici, izgrađenoj 1931—39 po nacrtima A. Arnberga i M. Poulssona.

U Oslu se nalazi veći broj značajnih muzejskih ustanova. *Historijski muzej*, osnovan 1828, ima zbirke koje dokumentiraju razvoj norv. kulture od prethistorije do re formacije; u njegovu sastavu nalazi se etnografski i numizmatički odjel. U sklopu *Muzeja za umjetnost* (ant., evr. i norv. skulptura) nalazi se *Narodna galerija*, osnovana 1837, s veoma vrijednom kolekcijom norv. slikarstva XIX i XX *st.* te djelima franc. impresionista i postimpresionista. — *Gradski muzej (Bymuseum)* čuva bogate zbirke u vezi s prošlošću grada Osla. — *Muzej Vigeland* posvećen je kiparu G. Vigelandu; velik broj njegovih djela smješten je u parku Frogner. — *Muzej primijenjene umjetnosti* čuva proizvode domaće i strane provenijencije (tekstil, tapiserije, vitraili, keramika, zlatni i srebrni predmeti i dr.). — Na prostranom području poluotoka Bigdøy nalazi se *Norsk Folkemuseum*: tu je u prirodnom ambijentu smješteno oko 70 starih, većinom drvenih seljačkih kuća različitih tipova iz svih norv. pokrajina, te jedna crkva »na jarbole« s najstarijim

dijelovima iz XIII *st.* U kućama su kompletni uređaji (posoblje, etnografski predmeti, domaća radinost, obrt). — U posebnoj zgradi na Bigdøyu čuvaju se tri čuvena vikinška broda iz IX *st.* (Oseberg, Gokstad i Thune). — God. 1963 otvoren je *Edvard Munch Museum* s radovima što ih je umjetnik darovao gradu 1942.

LIT.: *L. Daal*, Det gamle Christiania, I—III, Christiania 1924. — *H. Hals*, Fra Christiania til Stor-Oslo, 1929. — *E. Bull*, Oslos historie, Oslo 1931. S. Bić.

**OSOR,** grad na otoku Cresu, Hrvatska. Naseljen već u prethistoriji (brončanodobni kameni grobovi, megalitski zidovi, brojne ilirske gradine).

U trgovačkom kontaktu s grč. kolonijama (novac iz Korkyre), bujno razvijen u rim. doba (gradski zidovi, ostaci javnih zgrada s mozaicima, temelji hrama, vile, groblje, natpisi) i pod ranosrednjovj. bizant. upravom, sijelo je biskupije (od VI *st.*). Od XV *st.* u neprestanom je opadanju; današnji O. je naselje od svega stotinjak stanovnika. Smještajem na uskoj prevlaci što veže otoke Cres i Lošinj, držao je ključnu poziciju otočkih kopnenih putova, a do XV *st.* u uvjetima stare, priobalne navigacije, i ključnu poziciju morskoga puta kojim je promet iz sjevernojadranskih luka strujio na jug u Dalmaciju i Levant. Tu je poziciju učvrstio možda još u antiki prokopani morski kanal zap. uz gradski zid (»Cavata«, »Cavanella«) kojim je bio skraćen navigacioni kurs, a uzdrmala ju je od XV *st.* plovidba po otvorenom moru koja Osor ostavlja periferno. Dekadansu je pospješila ekonomska politika Mletaka.

Najveću površinu doseže antikna urbanizacija Osora, koja obuhvaća prostor od »Cavanelle« do uvale Vijara, kako su to pokazali bedemi, a ustanovila iskapanja I. Bolmarčića počevši od 1876.

Poslijeratnim istraživanjima (A. Mohorovičić) indiciran je ant. raster gradskih ulica s ekscentrično (južno) trasiranim dekumanusom i otkriven je veliki ant. mozaik reprezentativne zgrade. U ant. gradskom ambijentu Osora nastala je prema hist. izvorima u VI *st.* biskupija, a arheol. nalazi na današnjem groblju oko mlađe crkvice sv. Marije (nad starijim ant. slojem) utvrdili su kompleks prvotne starokršćanske katedrale iz istog stoljeća. Najnovija istraživanja A. Mohorovičića utvrdila su da je katedrala bila dvojna bazilika s martirijem i (ranije utvrđenim) baptisterijem. Ostaci sakralne arhitekture ili ulomci ukrašenoga kultnog kamenog namještaja, u gradu i bližoj okolici, upućuju na kontinuiranu, znatnu graditeljsku djelatnost od VI *st.* do romanike: dvoapsidna jednobrodna crkva sv. Platona na rtu Sonte bogata pleterom, zatim znatan nalaz pletera uz ostatke crkvice u Dolcu, pa pleterni spoliji u zidovima kuća, srednjovj. apsida interpolirana u ant. zidu kraj Sv. Petra, te romaničke crkvice sv. Marka i sv. Katarine. Uz ekspanziju benediktinaca na kvarnerskim otocima vezan je i najveći romanički sklop u Osoru — trobrodna bazilika sv. Petra (XI *st.*) s kasnoromaničkim nadsvođenim adneksom i prostranim ostacima opatije. Osorskim benediktincima pripadao je i evanđelistar iz XI *st.*, pisan beneventanom i ukrašen minijaturama montekasinskog tipa. Romanici pripadaju i ostaci oveće jednobrodne crkve sv. Lovre na brežuljku jugozap. od grada te crkvice sv. Petra podno Osoričice.

Na znatno smanjenoj gradskoj površini koja se u XV *st.*, u doba dekadanse pod Venecijom, zatvara novim traktom zida, nastaje rijeđa izgradnja patricijskih i pučanskih kuća skromnog oblikovanja s velikim vrtnim površinama. Gradi se biskupski dvor (u dvorištu očuvano starije grlo cisterne s pleternom ornamentikom), jednobrodna crkva sv. Gaudencija šiljasta svoda i nova trobrodna katedrala. Njen plastični ukras (kapiteli, portal) izveden je u oblicima rane renesanse. Po trilobnoj konturi pročelja pripada nizu istarskih i dalmatinskih crkava (Savičent, Šibenik, Hvar, Dubrovnik). U XVII *st.* dograđen joj je poligonalni prezbiterij i sagrađen odvojeni zvonik (krčki majstor Gallo). U katedrali su oltari i slike XVI—XVIII *st.*, a u riznici zlatni i srebrni liturgijski pribor XIV—XVIII *st.* i liturgijsko ruho XV—XVIII *st.* U kaptolskom arhivu čuvaju se iluminirani kodeksi XV *st.* Drvene gotičke skulpture XV *st.* nalaze se u riznici, u Sv. Gaudenciju i na Vijaru, a iz XVI *st.* u crkvi na groblju. Kraj grada u uvali Vijar uz jednobrodnu Sv. Mariju, šiljasta svoda (iz 1414), osnovali su franjevci-trećereci, glagoljaši, potkraj XV *st.* samostan. Glagoljski natpisi iz XVI i XVII *st.* datiraju faze dogradnja te crkve i samostana.

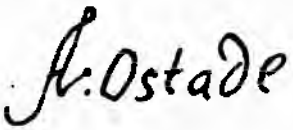
U muzeju Osora, koji je smješten u staroj vijećnici, nalazi se u atriju lapidarij s rim., starokršćanskim, ranosrednjovj. i mletačkim epigrafskim spomenicima te s ulomcima pleterne ornamentike, a u katu zbirka prethist. i rim. grobnog inventara.

A. J. H. OSTADE, *Svirač pred seoskom kućom.* Haag, Mauritshuis

LIT.: *A. Fortis*, Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Ossero, Venezia 1771. — *R. F. Burton*, Scoperte antropologiche in Ossero, Archeografo Triestino, Trst 1877. — *O. Benndorf*, Ausgrabungen in Ossero, Archäologisch-epigraphishe Mitteilungen, 1880. — *T. G. Jackson*, The Dalmatia, Quarnero and Istria, Oxford 1887, III. — *H. Folnesics*, Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917. — *V. Novak*, Notae paleographicae, III, Exultet osorskog evanđelistara, VjHAD, 1928. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola, Roma 1935. — *B. Fučić*, Izvještaj o otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55. — *A. Mohorovičić*, Pregled i analiza novo otkrivenih objekata historijske arhitekture na području grada Osora, Bulletin JA, 1952, 1—2. — *Isti*, Prilog analizi razvoja historijske arhitekture na otocima Lošinju i Cresu, Ljetopis JA, 1954, 59. — *B. Marušić*, Novi spomenici ranosrednjovjekovne skulpture u Istri i na kvarnerskim otocima, Bulletin JA, 1955, 8, str. 11. — *V. Mirosavljević*, Izvještaj o istraživanjima na otocima Lošinju i Cresu, Ljetopis JA, 1955, 60. — *A. Mohorovičić*, Osor (Apsyrtides-Apsoros), Bulletin JA, 1956, 9—10. B. F.

**OSTADE, 1. Adriaen Jan Hendricksz.,** holandski slikar (Haarlem, 10. XII 1610 — 2. V 1684). Jedan od najpopularnijih holand. majstora, naročito cijenjen, imitiran i falsificiran u XIX *st.*, kad je uočena pitoresknost i živost njegove naracije.

Uz F. Halsa, kojemu stupa u nauk kao 17-godišnji mladić, O. je najznatniji predstavnik haarlemske slikarske škole. Od A. Brouwera — također učenika Halsova — poprima u ranijoj fazi u svojim genre-slikama (1630—40) smisao za ironizaciju i satiru; figure su malene, pokreti potencirani (scene tučnjava), a kolorit sazdan od hladnih, pretežno sivih tonova. Oko 1640 njegov se način produbljuje pod utjecajem Rembrandtove palete: u toplom clair-obscuru i živahnim potezima kista prikazuje seljake kod plesa i pića, pokućarce, verglaše, seosku školu i dr. U toplo intoniranom intérieru figure postaju veće, a odjevene su u nošnju standardiziranih boja (modre hlače i ružičast kaput — ili obrnuto) ostvarenih mekoćom pastela ili krede. U taj razvojni period idu najznačajnije Ostadeove slike. U posljednjem deceniju njegova života osjeća se opadanje invencije i stereotipnost; kompozicija prelazi u teatarski aranžman, a fizionomija u grimasu.



O. nije za cijelog života napuštao Haarlem; tamo je bio član slikarskog ceha, a u nekoliko navrata i đekan. U tom je gradu nalazio modele i motive za svoja djela: život puka i seljaka. Rijetko je slikao portret ili mrtvu prirodu. Njegove su slike većinom genre-prizori u intérieru, katkad stereotipni i pomalo lascivni, ali uvijek privlačivi zbog narativnosti, vješto koncipirane kompozicije, harmonije boja i zrele tehnike. U svojim likovima daje sintezu dobroćudnosti, zadovoljstva i humora. U bakrorezu je obrađivao iste teme kao u slikama.

DJELA: *Slikarski atelier* i *Seljaci kod kamina* (Amsterdam, Rijksmus.); *Seoska krčma* (Karlsruhe, Kunsthalle); *Učitelj* (Pariz, Louvre); *Rezač pera* (Budimpešta, Művészeti Múzeum); *Pekar* (Lenjingrad, Ermitaž); *Zaklana svinja* (Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut).

**2. Isaac van,** slikar (Haarlem, 2. VI 1621 — 16. X 1649), brat i učenik prethodnjega. Neke njegove slike podsjećaju na bratove; njegovi intérieuri imaju znatno suptilnije riješenu rasvjetu od Adriaenovih. Šarena i svijetla, pastelnomekana Isaacova faza dosegla je profinjenost koju brat nije mogao nikada ostvariti. — Suprotnost toplo i smeđe intoniranim intérieurima su njegovi zimski pejzaži s klizačima koji znatno nadmašuju priznate slikare tih motiva (H. Avercamp, J. v. Goyen, Ph. Wouwerman). Njegovo stvaranje prekinula je rana smrt.

LIT.: *A. Rosenberg*, Adriaen und Isaac van Ostade, Bielefeld—Leipzig 1900. — *W. Bernt*, Die niederländischen Maler des 17 Jahrhunderts, 1948. Z. Ša.

**OSTAVA** (franc. *dépôt*), arheološki nalaz većega broja istovrsnih ili različitih predmeta koje je netko, zbog određenih razloga, namjerice zakopao. Neke su ostave u stvari lokalna skladišta putujućih trgovaca i lječevača (osobito u brončano doba). Druge predstavljaju tzv. zakopano blago (novac, nakit, dragocjeno posuđe).

što ga je vlasnik sakrio, da ne dopadne tudih ruku. Ostave se javljaju od neolitika dalje u svim razdobljima prethistorije i historije.

**ÖSTBERG, Ragnar,** švedski arhitekt (Stockholm, 14. VII 1866 — 1945). Studirao u Stockholmu, gdje je od 1921 prof. na akademiji. Predstavnik novih načela u šved. arhitekturi, s tendencijom slobodne primjene tradicionalnih narodnih građevnih oblika. Glavno mu je djelo *Stadshuset* — gradska vijećnica u Stockholmu (1911—24), objekt monumentalnih razmjera (135×75 *m*, toranj visok 100 *m*), s osobito uspješno riješenom urbanističkom lokacijom uz vode Mälarena.

**OSTENSORIJ** v. *Monstranca*

**OSTERC, Lidija,** slikarica i ilustratorka (Ljubljana, 28. II 1929—). Studij završila 1954 na ljubljanskoj Akademiji likovnih umjetnosti (M. Pregelj); prvi put izlagala 1956 u Ljubljani, zatim u Beogradu, Slovenjgradcu i København u. Jedan od najboljih slov. ilustratora omladinske knjige. L. Me.

**OSTIA (Ostia Tiberina),** ant. grad kraj Rima, Italija. Najstariji istraženi dio grada (castrum) potječe iz ← IV *st.*

Kao ratnu i trgovačku luku Sula je grad u ← I *st.* opasao zidinama koje su imale troja vrata *(Porta Romana, Porta Marina, Porta Laurentina)*, utvrđena pravokutnim kulama. Iz vremena republike sačuvano je nekoliko hramova, forum, magazini, teatar, nekropole (izvan gradskih zidina) i dr. U carsko doba izgrađuje se velika luka *(Portus Romae)*. Iz tog vremena sačuvani su: hram posvećen Magni Mater i Atisu, nekoliko terma, 15 mitreja, brojni mozaici i blokovi stambenih zgrada na dva, tri i više katova s dućanima u prizemlju, te s balkonima i vrtovima; te se kuće znatno razlikuju od tipične rim. kuće. U kasnom carstvu grad gubi na važnosti i polako propada. Iz kršćanskog su perioda mala bazilika (IV *st.*) i oratorij. Pronađeni su i ostaci sinagoge iz IV *st.* U doba Seobe naroda grad je razorio Alarih (408). U XVI *st.* tu je podigao Giuliano della Rovere renesansnu utvrdu (arhitekt Baccio Pontelli). — Bogati arheol. materijal nalazi se u mjesnom muzeju *(Antiquarium Ostiense)*. Al. S.

**OSTOJA, Mirko,** kipar (Dol, Brač, 6. II 1921 —). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. U ljeto 1941 organiziran u grupi umjetnika koja radi plakate s pozivom na podizanje ustanka u Hrvatskoj; 1942—43 hapšen i proganjan od tal. fašista. Od 1943 učesnik NOR-a. Po Oslobođenju djeluje u Prop-odjelu Pokrajinskog komiteta SKOJ-a za Hrvatsku, a zatim kao kipar. Radi u drvu, kamenu, mramoru, bronzi i željezu portrete i figuralne kompozicije. Izradio više javnih spomenika NOR-a. Način mu je realistički s nekim elementima stilizacije; u posljednje vrijeme tendira k apstraktnom izrazu. Izlagao 1945 na I izložbi umjetnika partizana u Splitu, Zagrebu, Ljubljani i Dubrovniku, kasnije na izložbama ULUH-a i ULUBiH-a, te u sastavu raznih grupa u zemlji i inostranstvu.

DJELA: *Ustanak*, Dvor na Uni; *Prenos ranjenika*, Bileća; *Narikač*, Banovići kod Tuzle; *Blagoje Perović*, Nevesinje. S. Ti.

**OSTOJA-CHROSTOWSKI, Stanisław,** poljski grafičar (Varšava, 14. XII 1897 — 19. XI 1947). Studirao od 1917 arhitekturu i slikarstvo u Moskvi, a 1923—29 grafiku kod W. Skoczylasa na varšavskoj akademiji, na kojoj je prof. od 1939. Bliz je ekspresivnom stilu svoga učitelja; jedna od vodećih ličnosti u novijoj polj. grafici. Radio drvoreze s figuralnim i pejzažnim motivima, ilustracije za knjige i dr.

OSTIA

**OSTOJIĆ, Vasa,** slikar (Sremski Karlovci, poč. XVIII *v.* — Novi Sad, između 7. III i 1. VII 1791). Od 1753 pominje se u spisima novosadskog magistrata kao »Vasso Mahler« ili »Mahler Basilius Ostojcs«, slikar koji je sa J. Halkozovićem imao u Novom Sadu neku vrstu slikarskog esnafa. Od 1760 »izabrani građanin« Novog Sada.

Prvi njegovi radovi nastali su, po mišljenju P. Vasića, između 1745 i 1748, kada je zajedno sa rus. ikonopiscem Jovom Vasilijevićem (koji mu je možda bio učitelj) radio na ikonostasu manastira Bođana i na delu zidnog živopisa manastira Krušedola 1750—51. God. 1763 samostalno izveo ikonostas manastira Rakovca (uništen za vreme Drugoga svetskog rata); 1764 započeo ikonostas u budimskoj crkvi, ali nije poznato da li ga je on i završio. Sredinom 1768 slikao ikone za Uspensku crkvu u Novom Sadu, a između 1777 i 1781 ikonostas Beogradske crkve u Sent-Andreji. Zna se da je slikao i veći broj portreta, ali oni nisu sačuvani ili nisu još identifikovani. Slikarstvo Ostojića formirano je pod jakim uticajem rus. crkvenog baroka; na ikonostasu crkve u Sent-Andreji majstor pokušava da prihvati forme zapadnjačkog baroka.

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kalanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *V. Stajić*, Novosadske biografije, Novi Sad 1938. — *M. Kalanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954. — *P. Vasić*, Slikari ikonostasa manastira Bođana i Krušedola, Starinar, 1961, XII. — *Isti*, Dnevnik sa puta po Madžarskoj, LMS, 1963, 391, sv. 3. K. Pav.

**OSTOVIĆ PEXIDR-SRIČA, Zdenka,** slikarica (Novi Vinodol, 5. VII 1886 —). Studirala na akademijama u Zagrebu i München u. Slikala pejzaže, vedute iz Primorja i Zagreba, mrtve prirode i portrete, najčešće u akvarelu. Izradila inscenaciju za operu B. Širole »Citara i bubanj« (1930), a bavila se i ilustracijom i opremom knjiga. Sudjelovala na kolektivnim izložbama u zemlji i u inozemstvu (Proljetni salon; Klub likovnih umjetnica; jugoslav. grafika, ULUH). Samostalno izlagala u Zagrebu 1916 i u Osijeku 1917 i 1918. D. Bar.

**OSTROG,** manastir kod Nikšića, Crna Gora. Glavna manastirska crkva Vavedenja Bogorodice podignuta je 1774 na mestu crkve sv. Đorđa, koju su Turci spalili 1770. Posebno je zanimljiva pećinska crkva posvećena sv. Krstu, sagrađena uz jednu stenu na visini od oko 800 *m*. Prema natpisu nad ulaznim vratima ktitor je bio Iguman Isaije u vreme zahumskog mitropolita Vasilija koji je tu sahranjen. U crkvi ima ostataka živopisa.

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1903, II, br. 2416, 3184, 3345. — *V. R. Petković*, Pregled. Mi. Jo.

**OSTROGORSKI, Georgije,** vizantolog (Petrograd, 19. I 1902 —). Prof. na Filozofskom fakultetu u Beogradu od 1933, redovan član SAN od 1948. Na čelu Vizantološkog instituta u Beogradu od osnivanja 1948.

Među njegovim radovima najbrojniji su oni u kojima ispituje unutrašnji, ekonomsko-društveni razvoj Vizantije (najveća studija iz te oblasti: *Pour l'histoire de la féodalité byzantine*, Bruxelles 1954). Kao posebne teme njegovih istraživanja ističu se: vizant. ikonoborstvo VIII i IX *v.*, vizant. gradovi, razvoj i preobražavanje carske vlasti. Najznačajnije delo Ostrogorskog *Istorija Vizantije* objavljeno je u više izdanja i na više jezika (srpskohrv. 1947 i 1959, slovenačko 1961); ovim delom O. se afirmirao kao jedan od vodećih vizantologa u svetu. Potpuna bibliografija njegovih radova 1927—62 objavljena je u Zborniku Vizantološkog instituta, Beograd 1963, VIII 1, str. VII—XVIII. F. Bć.

**OSTROGOVIĆ, Kazimir,** arhitekt (Sv. Vid, otok Krk, 7. IV 1907 —). Diplomirao u Zagrebu 1934 (H. Ehrlich, E. Šen). Radi u arhitektonskim biroima S. Kliske (1933—34) i S. Löwyja (1935—36), a 1937—43 samostalno na Sušaku gdje vodi nadzor gradnje Hrvatskog kulturnog doma (A. Albini); 1943—44 na oslobođenom teritoriju tehnički referent ONO Lika, odjelni predstojnik ZAVNOH-a. God. 1944—46 načelnik saveznog Ministarstva građevina, 1946—51 šef arhitektonskog odjela Arhitektonsko-projektnog zavoda. Od 1951 vodi arhitektonski biro »Ostrogović« u Zagrebu. Aktivan društveni radnik i pisac stručnih članaka. U duhu suvremenih arhitektonskih načela pridaje podjednaku važnost i funkcionalnosti i estetskom izgledu, nastojeći arhitektonske objekte što bolje uklopiti u ambijent. Upotrebljava jednako moderne materijale (beton, željezo, staklo, plastične mase) kao i klasične (kamen, opeka, drvo). Značajnija ostvarenja: *Institut »Ruđer Bošković«*, *Gradska vijećnica*, *Strojarsko-brodograđevni fakultet*, *Komunalna banka*, *Ljetna pozornica* — sve u Zagrebu; *Vijećnica*, Pančevo; *Dom kulture*, Umag; više stambenih zgrada u Zagrebu, Rijeci i Puli. Mnogi su njegovi projekti dobili prve nagrade na natječajima.

BIBL.: *O arhitekturi*, Tehnika, 1946, 1; *Arhitektura SSSR 1917—1947*, Arhitektura, 1947/48, 4—6. B. Pri.

**OSTROVICA,** srednjov. grad sev. od varošice Rudnik, na obroncima istoimene planine, Srbija. Prvi put se pominje 1323—24, kada se tu sklanjaju dubrovački trgovci. Turci su Ostrovicu prvi put osvojili 1438, a konačno ju je zauzeo sultan Murat 1454. Tvrđava je sagrađena na dva nepristupačna oštro zasečena stenovita vrha, sa Malim i Velikim gradom (u ovome je bila glavna kula). Oba grada su bila spojena zidom. Sudeći po ostacima bunara ili cisterni i zidina, O. je imala i podgrađe.

K. OSTROGOVIĆ, *Institut »Ruđer Bošković«* u Zagrebu

LIT.: *A. Deroko*, SG, str. 131—32. — *I. Zdravković*, Kratki terenski podaci o našim gradovima, Vesnik Vojnog muzeja JNA, Beograd 1950, 3, str. 240—43. — *Đ. Bošković*, ASNS, Beograd 1956, str. 99—100. Mi. Jo.

**OSTROŽAC,** mjesto na Neretvi nedaleko od Konjica, Hercegovina. Danas uglavnom potopljeno akumulacionim jezerom za hidrocentralu Jablanica. Na *Gradištu* se nalaze ostaci prethist. naselja s mnogo ulomaka ilir. keramike. Na nekoliko mjesta stoje temelji rim. zgrada. Iz rim. su doba i nadgrobna stela sa 2 ljudske figure te reljef s prikazom Minerve. Na 4 lokaliteta nalaze se srednjovj. nekropole sa stećcima bez ukrasa. Đ. Br.

**OSTROŽAC NA UNI,** stari grad u Bosanskoj Krajini. Prvi put se spominje 1286 kao posjed knezova Babonića Blagajskih. U XV i XVI *st.* mijenja gospodare, a 1577 pada u turske ruke. Sagrađen je na ostacima prethist. naselja u obliku izduženog ovala. Srednjovj. gradnje pojačane su u poč. XVIII *st.* masivnim tabijama. God. 1900—02 restauriran je kao romantični zamak u duhu kasnog historicizma (prevladavaju secesionistički elementi).

LIT.: *R. Lopašić*, Bihać i Bihačka krajina, Zagreb 1890. — *Ć. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 22—29. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, I, str. 32. Đ. Br.

**OSTRUGE,** (**mamuze**) dio konjaničke opreme; izrađene od metala, pričvršćuju se na obuću i služe za podbadanje konja.

Po nekim pretpostavkama, prvi su ih upotrebljavali Kelti i Germani u srednjoj i sjev. Evropi. Najstariji prikaz ostruge nalazi se na jednoj grč. vazi s crvenim figurama iz ← IV *st.*; od toga vremena dalje spominju o. i grč. pisci. U Dodoni i dr gdje pronađeni su i originalni primjerci polukružnih oblika s trnom (često u formi sitnog vrška od koplja) na izbočenom dijelu. Kod Rimljana o. ulaze u upotrebu dosta kasno. Česti su nalazi ostruga u mlađe željezno doba, osobito u keltskim grobovima (kod nas u Donjim Lamincima, Židovaru, Kupinovu i dr.). Obično imaju oblik luka, a katkada su ukrašene ornamentima u crvenom emalju. U Srednjem vijeku o. su preuzeli mnogi evr. narodi (posebno Franci). Slav. o. razlikuju se od rim. po većoj dužini krakova, tako da imaju oblik parabole. Najpoznatiji primjerci iz naših krajeva potječu iz Biskupije kod Knina: izrađene od pozlaćena srebra i bronce, bogato su ukrašene cizeliranim ornamentima (VIII—IX *st.*). Potkraj Srednjeg vijeka (u XIV *st.*) pojavljuje se, umjesto trna, zvjezdoliki kotačić koji se okreće oko osovine. Željezne o. manjih dimenzija, bez ukrasa, s pokretljivim nazubljenim kotačićem ili kružnom pločicom upotrebljavaju konjanici i danas.

LIT.: *R. Zschille* i *R. Forrer*, Der Sporen in seiner Formenentwicklung, 1—2, Berlin 1891—99. — *F. Radić*, Srebrne ostruge i saponi iz starohrvatskog groba u biskupskoj bazilici S. Marije u Biskupiji kod Knina, SHP, 1896, br. 1. Al. S.

**OSTRUŽNICA,** lokalitet s kraja V *v.*, Srbija.

Poznat je po inventaru jednog ženskog gotskog groba, otkrivenog prilikom izgradnje puta Beograd—Železnik 1953, na terenu Ješića pesak među mnogobrojnim ostacima skeleta. Nalazi: dve srebrne lučne fibule, dve zlatne naušnice poligonalnih okvira sa amaldinom, dve srebrne fibule sa posuvraćenom nogom, raskošna ogrlica od ahata i karneola, staklene paste sa emaljem, ćilibar i neke porozne materije — čuvaju se u Narodnom muzeju u Beogradu. Sa arheol. gledišta, na ostružničkom nalazu sve specifičnosti govore za kraj V *v.*

LIT.: *M. Tatić-Đurić*, Gotski grob iz Ostružnice, Zbornik radova Narodnog muzeja, 1956—57, Beograd 1958, str. 161—85. M. T. Đ.

**OSUARIJ** (lat. *ossuarium*) v. *Grob i groblje*

**OŠANIĆI,** selo sjev. od Stoca, Hercegovina. Ostaci gradinskog naselja grč. tipa (kiklopske zidine) vjerojatno iz ← IV *v.*

Naselje se sastojalo od akropole, velikog trga, ulica, stambenih i reprezentativnih zgrada te građevina s nepoznatom namjenom na padinama brijega. Sve gradnje izvedene su u suhozidu. Posebnu pažnju privlači zid akropole, izveden od velikih blokova grubo pritesanog kamenja, a oba njegova kraja flankirana su po jednom gomilom. U središtu akropole nalazi se kameni tumulus. Veliki četvrtasti trg (agora) zatvara sa sjev. strane dugački trijem (stoa), a sa juž. strane zgrada reprezentativnog karaktera. Sjev. od trga prostire se stambeni dio, aglomeracija kuća četvrtaste osnove. Tri glavne ulice usmjerene su prema tolosu. Na akropoli i agori postojale su velike javne cisterne, ukopane u živac kamen. Ime naselja nije poznato. Na nj se vjerojatno odnose podaci iz Pseudo-Skilaksova »Periplusa« (druga pol. ← IV *v.*), u čijem se 24. poglavlju spominje emporij »na stijenama i liticama podalje od rijeke Ariona«. Ošanićka gradina bila je glavno naselje ilirskog plemena Daorsa; oni su ovdje kovali i svoj novac. Od pokretnih predmeta brojni su nalazi ulomaka velikih amfora, a ima i fine grč. keramike uglačane crnim premazom.

Srpsko-pravoslavnu crkvu podigao je, vjerojatno prije 1505, vojvoda Radosav Hrabren-Miloradović koji je i sahranjen u njenom predvorju. Na nadgrobnoj ploči je isklesana ruka sa lukom, poznati motiv sa spomenika vlasteoske porodice Hrabrena na Radimlji. Ploča je datirana sa 1505. Sama je crkvica mala jednobrodna bazilika, poluobličasto presvođena, sa tri apside i zvonikom na preslicu. Od nekadašnjeg ikonostasa očuvane su carske dveri, vrlo vrijedan drvorezbarski rad.

LIT.: *V. Bogićević*, Vlasteoska porodica Miloradovića-Hrabrenih u Hercegovini, GZMBiH, 1952, str. 153. — *Đ. Basler*, Gradina na Ošanićima kod Stoca, Naše starine, 1956, 3. Đ. Br. i Đ. M.

**OŠLJE,** selo nedaleko od Stona, Hrvatska. Spominje ga prvi put Konstantin Porfirogenet u X *st.* Na lokalitetu *Bijela Lokva* su ruševine osmeroapsidalne crkve, koja se datira u VIII—X *st.*

LIT.: *T. Marasović*, Ranosrednjovjekovna crkvica u Ošlju kod Stona, Peristil, 1957, 2. N. Bć.

**OŠTARIJE,** selo jugoist. od Ogulina, Hrvatska. Župna crkva sv. Marije bila je prvotno prostrana trobrodna gotička građevina koju su podigli Frankopani 1451. Sada je pod krovom samo renovirano svetište s trostranim završetkom i pobočna kapela. Zidovi broda s gotičkim dovratnicima čine predvorje. U crkvi su osim neogotičkog inventara (glavni oltar) barokni kipovi.

LIT.: *S. Podhorsky*, Oštarije, Vijesti kluba inžinira i arhitekata, 1901, 8. — *Gj. Szabo*, SG. — *Isti*, Abseits vom Wege, Morgenblatt (Zagreb), 1. I 1929. A. Ht.

**OŠTRC,** naselje u Žumberku, Hrvatska. Jednokatni barokni dvorac dao je (prema natpisu) podići 1752 bosanski biskup Josip Čolnić. Kasnije ga je držala vojna komanda.

LIT.: *I. Kukuljević*, Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih zgradah, Zagreb 1891. A. Ht.

**OŠTRC,** srednjovj. grad (ruševina) na Ivanščici, iznad Lobora, Hrvatska. Smješten je uvrh šiljastog brda na 736 *m* visine; tlocrtno je ovalnog oblika, s kružnom branič-kulom i četverouglastom kulom na suprotnoj strani. Spominje se od 1330 u vlasti P. H. Gisinga; kasnije ga drže grofovi Celjski, Jan Vitovec, Ivaniš Korvin i Keglevići.

LIT.: *Đ. Szabo*, SG. A. Ht.

**OTAVICE,** selo u Zagori nedaleko od Drniša, Hrvatska. Rodno mjesto obitelji Ivana Meštrovića. Na glavici, koja dominira otavičkim poljem, sagradio je Meštrović mauzolej za svoju obitelj i sebe. Sagrađen je od kamena u obliku centralne građevine s kupolom. Na ulaznim vratima su portreti u bronci onih članova obitelji, koji mogu biti sahranjeni u grobnici. Unutrašnjost je ukrašena skulpturama i reljefima. Mauzolej je građen 1926—30; kupola i unutrašnjost nisu dovršene.

LIT.: *Ž. Vidović*, Meštrović i suvremeni sukob skulptora s arhitekturom, Sarajevo 1961. N. Bć.

**OTIŠIĆ,** selo nedaleko od Sinja, Hrvatska. Iz gomila i pećine u okolici sela potječu predmeti iz ilir. vremena (Arheol. muzej

OTOČEC NA KRKI

u Splitu i Arheol. zbirka Franjevačkog samostana u Sinju). God. 1946, pri pokusnim iskapanjima, otkriveni su temelji starokršćanske crkve i nekoliko arhitektonskih ukrasnih elemenata. N. Bć.

**OTOČAC,** mjesto na Gackom polju, Hrvatska. U neposrednoj blizini Otočca na lokalitetu Crkvina nalazila su se u rim. doba japodska naselja *Avendo* i *Arupium*.

Oko 1100 Baščanska ploča navodi da je crkva sv. Mikule u Otočcu bila u zajednici sa Sv. Lucijom na Krku. Od 1300 O. se spominje u posjedu Frankopana, od kojih je Sigismund tu osnovao biskupiju (1461—1535) sa crkvom sv. Nikole. Iako je O. od 1467 bio ugrožen od Turaka, oni ga nisu osvojili. Mjesto s branič kulom, na okuki rijeke Gacke, bilo je opasano zidovima s kulama (nakon rušenja 1829 samo djelomično očuvani). P. Keglević je kod Otočca 1543 potukao Turke. Zbog bolje obrane sagrađen je 1619 kaštel (»Portica«), sličan Sisku po trokutnom rasporedu kula cilindričnog oblika. Poviše mjesta na brdu postoje još ruševine toga kaštela. — Od 1746 O. je štopsko mjesto otočke pukovnije. Iz doba Vojne Krajine potječe niz skladnih, jednostavnih, većinom jednokatnih kuća. Barokna župna crkva sv. Trojstva iz 1684 (obnovljena 1773) prostrana je jednobrodna građevina sa zaobljenim svetištem uz koje je sakristija; sa svake strane broda su po tri pobočne kapele, a povrh njih empore. Zvonik se izdiže iz glavnog pročelja. U crkvi je kasnobarokno-klasicistički inventar (sedam oltara, propovjedaonica, krstionica); među slikama je »Raspeće«, djelo M. Schiedera iz 1867; nadgrobne ploče iz XVIII *st.* U parohijskoj crkvi sv. Georgija (1863) ikonostas je od M. Schiedera iz 1878.

LIT.: *I. Kukuljević,* Nadpisi sredovječni i novovjeki ..., Zagreb 1891. — *E. Laszowski,* Hrvatske povjestne građevine, I, Zagreb 1902. A. Ht.

**OTOČEC,** zamak na otoku između dva rukava Krke kod Novog Mesta uz autoput Ljubljana — Zagreb, Slovenija. Okolica Otočeca bila je naseljena već u prethist. doba. Zamak, koji se prvi put spominje 1252, u Drugome svjetskom ratu znatno je oštećen, ali je obnovljen (sada hotel). Osnova objekta, definitivno formiranog u renesansi i baroku, polazi od kasnogotičke koncepcije iz druge pol. XV *st.* Za dolenjsku fortifikacionu arhitekturu tipična je stambena zgrada, uključena u gradske zidine s ugaonim kulama (iz prvih desetljeća XVI *st.*). Zidne slike na jugoist. dijelu stare jezgre značajan su spomenik profanog (renesansnog) slikarstva u Sloveniji.

LIT.: *I. Komelj,* Otočec in niegova restavracija, Varstvo spomenikov, 1950, str. 114—18. — *Isti,* Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem, ZUZ 1951, str. 37—85. — *M. Mušič,* Grad Otočec, Varstvo spomenikov 1962, str. 12—36. M. Juk.

**OTOK,** selo jugoist. od Vinkovaca, Hrvatska. Iz brončanog je doba bogata ostava, a na položaju Gradinci gradina. — Na kasnobaroknoj župnoj crkvi sv. Antuna je kronogram (1819).

LIT.: *Z. Vinski* i *K. Vinski-Gasparini,* Prolegomena k statistici i kronologiji prethistorijskih ostava u Hrvatskoj i u vojvodanskom području Srijema, Opuscula archeologica, 1956, 1. A. Ht.

**OTOK,** selo nedaleko od Sinja, Hrvatska. Na lokalitetu Mirine otkopana je starokršćanska trobrodna bazilika s krstionicom i grobnim komorama. Juž. i jugozap. od bazilike, na otočiću zvanom Dugiš na rijeci Cetini, otkriveni su ostaci zgrada (sojenica) i različitih upotrebnih predmeta koji su vjerojatno pripadali Ilirima. U gornjim slojevima našlo se ostataka rim. keramike i novca.

LIT.: *B. Gabričević,* Otkriće sojenica na Sinjskom polju, Slobodna Dalmacija, 9. X 1956. N. Bć.

**OTOK kod Korčule** v. *Badija*

**OTOKA,** stari grad na Uni u Bosanskoj Krajini. Prvi put se spominje pod nazivom *Insula* u jednoj povelji iz 1264 kao posjed knezova Babonića Blagajskih. U turske ruke prešao 1565. U nekoliko navrata je pustošen, tako da se sačuvalo vrlo malo ostataka stare arhitekture.

LIT.: *Ć. Truhelka,* Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 16—17. — *H. Kreševljaković,* Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, I, str. 35—36. Đ. Br.

**OTONSKA UMJETNOST,** naziv za kasnu fazu predromaničke kao i prve početke romaničke umjetnosti razvijene u zap. Evropi (X i poč. XI *st.*), a napose u Njemačkoj u vrijeme saskih vladara (919—1024). Ova umjetnost, koja obuhvaća ne samo vrijeme neposredno prije vladavine Otona (po kojima je dobila ime) već i vrijeme prvih vladara iz salijske kuće, pokazuje u doba Henrika I (919—936) i Otona I (936—973) još elemente stila kasnoga karolinškog perioda, da za Otona II (973—983) i Otona III (983—1002) u vidu tzv. *otonske renesanse,* prisvojivši stanovite elemente bizant. umjetnosti, razvije vlastiti likovni izraz koji karakterizira sklonost za kubične forme i arhaičku monumentalnost odnosno sklonost za izrazitu plošno-dekorativnu i linearnu tektoniku. Kulminaciju razvoja postigla je o. u. oko god. 1000 u vrijeme vladanja Otona III i Henrika II (1002—1024).

**Arhitektura.** U otonskoj epohi bili su izrađivani planovi i postavljeni temelji za mnoge sakralne građevine, uglavnom bazilikalnoga tipa sa dva kora i sa dva transepta sa zvonicima, među kojima za katedrale u *Mainzu* (975) i *Wormsu* (996), za katedralu sv. Petra u *Mindenu* (952), za katedrale u *Magdeburgu* (955), *Essenu* (kraj X *st.*), *Bambergu* (1004), *Paderbornu* (1009) i *Augsburgu* (994/1015). Prva je sačuvana građevina te epohe u Njemačkoj trobrodna bazilika sv. Cirijaka u *Gernrodeu,* započeta 961 a dovršena u doba vladanja Otona II. Njezin nepravilni tlocrt objašnjava se terenskim poteškoćama, a odlikuju je profinjeni razmjeri i ujednačeni ritam arkada prizemlja, otvora emporā prvoga sprata i lukova prozora na stijeni glav. broda. Naročito zrelo bazilikalno rješenje sa dva kora (ist. i zap.) i sa dva transepta pokazuje trobrodna crkva sv. Mihajla u *Hildesheimu,* započeta poslije 1001 (biskup Bernward) a dovršena 1033. Strani građevni objekt u arhitekturi toga perioda predstavlja kapela sv. Bartolomeja u *Paderbornu* koju je između 1009 i 1036 izgradio jedan graditelj iz Bizanta. Unutrašnjost kapele predstavlja jedinstveni prostor sa tri jednako visoka broda, koji anticipira tip dvoranske crkve (»Hallenkirche«) u gotici, poprimljen u sakralnoj arhitekturi zap. Falačke.

**Skulptura.** U skulpturi razvija se naročito izrađivanje reljefa u bjelokosti, metalu, kamenu i drvu. U oblasti otonske bjelokosti (koja po broju sačuvanih djela zaostaje za karolinškom) ističu se u likovnom izrazu dvije okolnosti. Prva, da se oblici temelje uglavnom na karolinškim predlošcima, zadržavajući primarno crtačku ili plošnu maniru uz izražaj plastičnog osjećaja. Međutim, u kasnijem razvoju napušta se karolinška plastičnost oblika i prihvaća više plošno modeliranje s pomoću grafičkih sredstava. — Druga, da se na tim djelima pojavljuje za o. u. karakteristični bizant. utjecaj kako u ikonografskom tako i u stanovitom formalnom pogledu. Postoji nekoliko grupa bjelokosti lokaliziranih u Reichenau, Echternach, Liège, Köln i Bamberg. *Grupi u Reichenauu* pripada figurama evanđelista i Bogorodice ukrašena bjelokosna posuda za posvećenu vodu (Milano, riznica katedrale; dao ju je načiniti nadbiskup Gotfred [974—980]). Srodni se likovi nalaze na bjelokosnoj reljefnoj ploči (Milano, Castello Sforzesco) na kojoj je na bizant. način prikazana adoracija Krista na prijestolju. Ranije značajke minijaturnog slikarstva u Reichenauu pokazuje 16 bjelokosnih ploča s prizorima iz evanđelja, nekad dio antependija što ga je Oton I između 965 i 973 poklonio katedrali u Magdeburgu (danas po različitim muzejima u

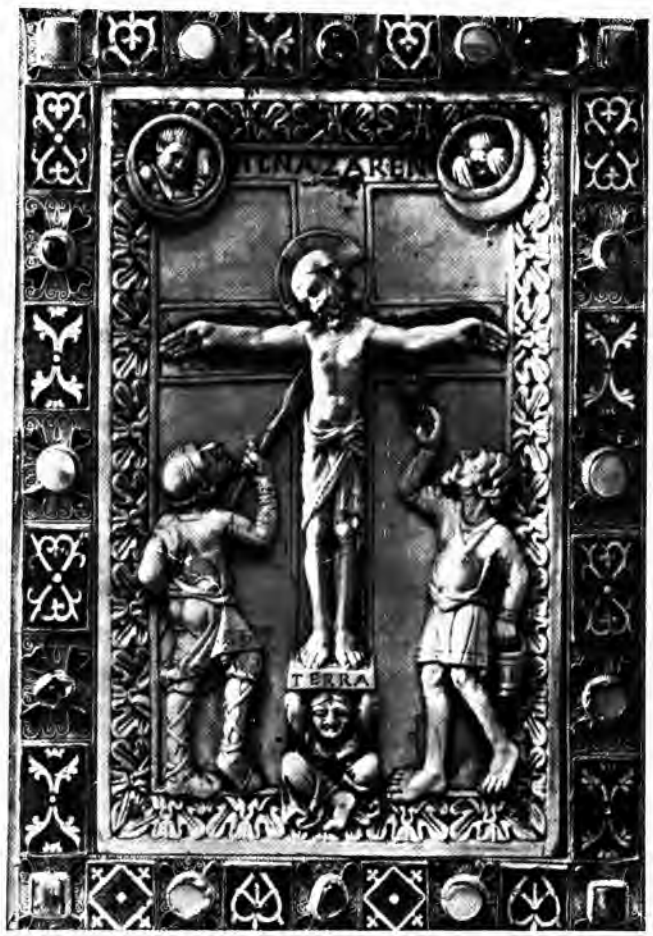
OTON III NA PRIJESTOLJU, minijatura iz evangelijarija Otona III München, Staatsbibliothek

Münchenu, Berlinu, Darmstadtu i New Yorku). Reichenauskoj (»reichenausko-trierskoj«) grupi bjelokosti pripadaju, dosad klasificirani kao kasnokarolinški radovi, reljefi s Navještenjem, Rođenjem i Krštenjem Kristovim u Münchenu (Staatsbibliothek, Clm. 4451); »Raspeće« u Münchenu (ibid., Clm. 4456); »Uzašašće Kristovo« u Beču, te dvije bjelokosne ploče (diptih) sa strogo simetričkim liturgičkim scenama i s hijeratički ukočenim frontalnim likovima u Cambridgeu (Fitzwilliam Mus.) i Frankfurtu na Majni (Stadtbibliothek), kao odličan primjer za ranoromaničko nastojanje da se figuralni i arhitektonski elementi na reljefu sitnog formata ornamentalno shvate i međusobno čvrsto povežu u jednu organsku cjelinu. Na osnovu detaljno provedene stilsko-kritičke analize (Ž. Jiroušek), stanovite elemente i motive reichenauskog stila — nezapažene od ranijih istraživača (E. Molinier, A. Goldschmidt, G. Bovini) — pokazuje bjelokosni diptih s likom Krista i Bogorodice u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu. On u stvari predstavlja jednu otonsku varijantu iz druge pol. X *st.* centralnih panoa peterodjelnih karolinških bjelokosnih korica evangelijarija iz Lorscha (IX *st.*), koje se danas nalaze u Museo sacro u Vatikanu i u Victoria and Albert Mus. u Londonu. — Glavno djelo *grupe Echternach*, monumentalnih oblika i pokreta, jest reljefna ploča s prizorom Raspeća (Nürnberg, Germanisches Mus.), koja je pripadala koricama kodeksa (Codex aureus Epternacensis) u Gothi s izražajno i realistički danim glavama Krista, Longina i Stefatona. Od istoga majstora (radio između 983 i 991) potječu još četiri djela među kojima bjelokosna ploča s Nevjerovanim Tomom u Beču (Coll. Figdor) i reljef s apostolom Pavlom u Parizu (Musée de Cluny) s kraja X *st.* Kod majstora iz Echternacha vidljivo je da je radio po živim modelima i da interpretira izvjesna psihička stanja. — Karakteristika bjelokosti *grupe u Liègeu* (prva pol. XI *st.*) jest pojava malih figuralnih grupa poređanih u više horizontalnih nizova, sastavljenih od izduženih figura s uskim ramenima, duguljastim licima i pretežno dugim vratovima. Značajnija su djela ove grupe: »Majestas Dominii« u Oxfordu (Bibliotheca Bodleiana), »Raspeće« u riznici katedrale u Tongernu, diptih u Berlinu (Staatsmus.) i dvije bjelokosti sa korica kodeksa u Bruxellesu i u katedrali u Liègeu. — Najbolja djela *kölnske grupe* predočuju dvije bjelokosti u Kölnu, od kojih jedna prikazuje prema bizant. ikonografskoj shemi Krista kako kruni sv. Viktora i sv. Gereona, a druga Krista na prijestolju okružena apostolima. — Stilski i ikonografski zanimljiv *donjorajnski (kölnski?) rad* (prva pol. XI *st.*) s nekim reichenauskim i echternachskim elementima i bizant. detaljima više otonskoga nego romaničkoga perioda (Ž. Jiroušek), predstavlja bjelokosni diptih u riznici prvostolne crkve u Zagrebu sa četiri reljefne pločice na kojima su majstorski skulptirani prizori iz evanđelja (Navještenje, Rođenje Kristovo, Krštenje, Preobraženje, Posljednja večera, Pranje nogu, Judin poljubac, Raspeće, Žene na grobu Kristovu i Uzašašće). Ova bjelokost, donesena u Zagreb vjerojatno prigodom osnutka biskupije oko 1094 a izvorno ukras prednjih korica jednoga svečanog liturgijskog kodeksa, smatrana je ranije bizant. radom (I. Kršnjavi). — Središte aktivnosti bjelokosti *bamberške grupe* nalazilo se u benediktinskom samostanu sv. Mihajla u Bambergu. Najznačajnije djelo ove grupe nalazi se u Univerzitetskoj biblioteci u Würzburgu, a prikazuje mučenje sv. Kiliana (konac XI *st.*).

Djela monumentalnog značaja u oblasti skulpture otonske epohe, kod kojih dolazi do izražaja već izvjesna ranoromanička kvaliteta, izvedena su u lijevanoj bronci i u drvu. To su ponajprije Bernwardova brončana vrata (nastala između 1007/8 i 1015) u Hildesheimu, koja su isprva bila određena za crkvu sv. Mihajla, a oko 1030 prenesena su u katedralu. Sastoje se od dva krila (4,70 × 1,12 *m*) izlivena u jednom komadu, od kojih svako ima po osam reljefa. Na lijevom krilu nalaze se prizori iz Geneze, a na desnom prizori iz života Kristova. Na osnovu zamisao ovih brončanih vrata u znatnoj su mjeri utjecala vrata na rimskoj crkvi Sta Sabina i Willigisova vrata katedrale u Mainzu. Jaki plastički osjećaj na tome djelu izbija naročito iz nagih ljudskih likova (Adam i Eva) koji su kudikamo plastičnije oblikovani od odjevenih likova prikazanih plosnato. Tipovi glava pokazuju ovisnost o kasnokarolinškim bjelokosnim djelima X *st.*, osobito onih mlađe grupe iz Metza. Plastički stil hildesheimskih reljefa ima svoj korijen također i u tradiciji karolinškog zlatarskog umijeća (reljefi na koricama Codex aureusa Karla Ćelavoga iz St. Emmerana u Regensburgu, danas u Münchenu). Osim toga zapaža se na nekim reljefima i naivno dana dramatska transmisija misli, koja slijedi model crteža perom karolinškog Utrechtskog psaltira, glav. djela škole u Reimsu. Izražajni lik Kaina s vrata u Hildesheimu spada nesumnjivo među najznačajnija likovna ostvarenja u zapadnoevr. skulpturi na poč. XI *st.* — Drugi pothvat donjosaskog umijeća lijevanja u bronci predstavlja Bernwardov brončani stup nastao između 1015 i 1022 (visina 3,72 *m*, promjer 0,58 *m*), određen također za crkvu sv. Mihajla u Hildesheimu, odakle je u XVII *st.* prenesen u katedralu. Reljefna spiralna vrpca (širina 45 *cm*) koja ovija stup (imitacija carskih trijumfalnih kolumna u Rimu) idejno je povezana s kršćansko-bizant. oblikom columnellae triumphalis (o kojoj govori Euzebije), tj. kolumne s križem na vrhu, koja je kao simbol Spasitelja stajala na trgovima ranokršćanskih gradova Bliskog Istoka, a u vrijeme Konstantinovo se javlja u Bizantu, odakle se taj oblik kršćanskog spomenika kasnije proširio i na Zapad. Na vrhu kolumne u Hildesheimu nalazio se križ kao simbol smrti Spasitelja. Uokolo stupa odozdo prema gore prikazano je spiralno u osam zona 28 scena (sa 154 figure) iz evanđelja, i to od Kristova krštenja pa do njegova ulaska u Jeruzalem. Reljefi s grubim izrazima lica čvrsto se drže pozadine; oni podsjećaju na karolinški stil, te zadržavaju i spiralnu valovitu liniju tla sa bjelokosti karolinške škole u St-Denisu. — Iduće djelo kasne otonske brončane plastike predstavljaju vrata juž. portala katedrale u Augsburgu (lijevana između 1050 i 1060). — Stilski pripadaju otonskoj epohi drvena raskošno skulptirana sa 26 reljefa ukrašena dvokrilna vrata (4,74 × 2,24 *m*) crkve St. Maria im Capitol u Kölnu nastala oko 1054. Reljefi biblijskih motiva stavljeni unutar raskošnog okvira s geometrijskim pleterom bili su izvorno obojeni i pozlaćeni. Za razliku od reljefa na vratima u Hildesheimu, figuralne grupe kölnskih vrata u kompozicionom pogledu posve ispunjaju čitavu plohu reljefa koji po svojoj koncepciji zajedno s ornamentalnim okvirom i plastičnim rozetama podsjećaju na zlatarske radove, ali u stilskom pogledu pokazuju srodnost s otonskim bjelokostima donjorajnsko-kölnske i liègeske (belgijske) grupe.

Među djelima otonske pune plastike naročito se ističe veliki drveni Geronov križ u katedrali u Kölnu (oko 970), gdje je na tijelu raspetoga Krista uz rano probuđeni realizam došla do izražaja i sklonost otonske umjetnosti za

GLAVA KRISTA, detalj bjelokosnog diptiha. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA




RASPEĆE, reljefna ploča iz Echternacha. Nürnberg, Germanisches Mus.

izolirane kubične oblike. — Saski ogranak otonske umjetnosti postigao je visok stupanj ranomedievalne plastičke ekspresije — kod koje linearizam i plohe postaju bitno sredstvo oblikovanja — u brončanom križu u opatijskoj crkvi u Werdenu u zap. Falačkoj, kuda je dospio u XVI *st.* iz saskog samostana Helmstedt kraj Braunschweiga. U ovom se djelu već osjeća snažna emocionalna nota romanike.

**Slikarstvo,** *Minijature.* Glavno vrelo za upoznavanje slikarstva otonske epohe i njegova stilskog razvoja pružaju iluminacije rukopisa (minijature). Najvažnija slikarska škola djelovala je u sklopu benediktinsko samostana *Reichenau.* U oblasti slikarstva i plastike (osobito bjelokosti) ona predstavlja glavni centar tzv. otonske renesanse sa stilskim oslonom na antiku. Smještaj toga samostana na hodočasničkom putu prema Rimu i Bliskom Istoku, njegov status carske opatije i njegova povezanost s dinastijom Otona, koji su na svojim putovanjima prema jugu (u Italiju) često posjećivali samostan, kao i brojna putovanja opata ovog samostana u Rim — sve to čini razumljivim da se u Reichenauu poznavala rim. antika i da su se ovdje prikupljala ant. umjetnička djela (napose rukopisi). Navedene okolnosti dovele su u Reichenauu do zamjernog umjetničkog cvata (»renesanse«). Tamošnja slikarska škola, čija aktivnost započinje neposredno poslije sredine X *st.* i traje do oko 1030, obuhvaća nekoliko grupa. Najstarija između njih *Eburnant-grupa* (dobila naziv po kaligrafu Eburnantu) kombinirala je elemente kasnoga karolinškog s ranim reichenauskim (»otonskim«) stilom. Glavno djelo grupe predstavlja Geronov kodeks (knjiga perikopa), napisan i iluminiran oko 969 (Darmstadt) po narudžbi kasnijega kölnskog nadbiskupa Gerona. Elegantni, u zlatu izrađeni inicijali ovoga kodeksa sa svojom bogatom stiliziranom vegetabilnom ornamentikom oslanjaju se na alemansku tradiciju karolinške škole benediktinskog samostana u St. Gallenu, a slike (»portreti«) evanđelista pokazuju otonsku varijantu tj. stilski djelomično modificiranu kopiju evanđelista u evangelijariju iz Lorscha (IX *st.*), djelu karolinške Ada-škole. U tzv. *Ruodprecht-grupi* glavno djelo predstavlja Egbertov psaltir (Cividale) u kojemu se na purpurnoj pozadini ističu hijeratski-reprezentativno i frontalno dani likovi asketa. Prekid s tradicionalnom manirom Egbertova psaltira pokazuju ilustracije Egbertova kodeksa u Trieru, rad reichenauskih redovnika Keralda i Heriberta poslije 983. Tu je prisutna kasna antika preko vatikanskog Vergilijeva kodeksa ne samo u koncepciji stranice kodeksa (koja pokazuje strogu izolaciju minijature od teksta), već i u djelovanju slikovito-iluzionističkog stila i pojedinih figuralnih detalja. — Treću skupinu rukopisa reichenauske škole reprezentira tzv. *Liuthar-grupa* koja je dobila naziv po Liutharu, piscu vremenski vjerojatno najstarijeg djela ove grupe, Otonskog evangelijarija u riznici katedrale u Aachenu (iz posljednje četvrtine X *st.*). Po slikovito-plastičkoj maniri i po bogatstvu motiva minijatura ovaj je evangelijarij bliži ant. shvaćanju od Egbertova kodeksa, i po tome izrazit primjer tzv. otonske renesanse. Unutar Liuthar-grupe nastala su najznačajnija i najljepša djela reichenauske škole, koja ujedno predočuju vrhunac razvoja otonskog stila u vrijeme opata Witigowa (985—997) i njegovih nasljednika. U inicijalima ove grupe nastavlja se ekspresionistički stil rukopisa Ruodprecht-grupe, a u minijaturama introvertni stil Reichenaua, koji teži za zatvorenim konturama u silueti figura i za eliminiranjem prostora. Dinamična energija očituje se u široko rastvorenim očima vizionarno-ekstatičnih likova, u uglatim i tvrdim naborima odjeće i u vrlo kontrastnim tonovima. Mimika likova, dana u širokim gestama i ekspresivnom linearizmu, posjeduje snažnu sugestivnost. Sistem linija i širokih ploha pripada ranomedievalnoj ornamentalno-dekorativnoj tektonici. Sa zlatnom pozadinom, koja sve češće prevladava, povezuju se horizontalne zone hladnih i svijetlih ljubičastih, zelenih, žutih, ružičastih i modrikasto-bijelih tonova. U »dematerijalizaciji« svojih likova postiglo je reichenausko minijaturno slikarstvo u svojoj zreloj fazi visok stupanj religiozne produhovljenosti. Tri su najznačajnija djela Liuthar-grupe odnosno reichenauske škole: Evangelijarij Otona III iz Bamberga (München, Staatsbibliothek, lat. 4453), iluminiran između 998 i 1002; knjige perikopa Henrika II (ibid., lat. 4452), napisane između 1002 i 1014, te Apokalipsa iz Bamberga (ibid., A. II. 42), iluminirana između 1007 i 1010. Figuralne kompozicije ovih raskošno opremljenih rukopisa nisu više kombinirane s tekstom kao što je to bilo ranije u Egbertovu kodeksu, već zauzimaju čitave stranice. Izrazitu reprezentativnost pokazuju u Evangelijariju Otona III minijature dviju nasuprotnih stranica s frontalnim likom cara Otona III na prijestolju, koji u prisutnosti svjetovnih i crkvenih dostojanstvenika prima poklonstvo različitih narodnosti koje personificiraju četiri okrunjene žene (Roma, Gallia, Germania, Sclavinia).

ANTEPENDIJ IZ BASELA, detalj. Pariz, Musée de Cluny

Osim slikarske škole u Reichenauu, u kojoj se razvio oficijelni »otonski stil«, postojale su još i škole u Trieru, Echternachu, Mainzu, Kölnu, Hildesheimu, Mindenu, Regensburgu, Salzburgu i Fuldi.

*Škola u Trieru* (samostan sv. Maksimina) predstavlja »plastičnu« verziju reichenauske linearne ekspresionističke manire. Glavni predstavnik škole bio je Majstor izgubljenog trierskog »Registrum Gregorii« izrađenog oko 983/85 po narudžbi nadbiskupa Egberta za katedralu u Trieru. Iz trierskog ateliera potječe i Zlatni evangelijarij koji se od XIV *st.* nalazio u Ste-Chapelle u Parizu (sada u Bibliothèque Nationale, lat. 8851). Nešto kasniju fazu kvalitetnog stilskog razvoja Majstora Registra Gregorii pokazuje iluminacija jednog evangelijarija u Manchesteru (John Rylands Library, MS 98), nastalog nakon krunidbe Otona III (tj. nakon 996).

*Škola u Echternachu* (samostan sv. Willibrorda) stvorila je djela majstorske tehnike i rijetkog dekorativnog sjaja, među kojima se ističu tri raskošno iluminirana kodeksa, izvedena po narudžbi cara Henrika III (1039—56): Codex aureus Epternacensis (nastao oko 1035—1040), nekad u Gothi (Nürnberg, Germanisches Mus.); Codex Caesareus (nastao oko 1050, Uppsala, Univ. bibl. C. 93), namijenjen prvobitno za katedralu u Goslaru, te Codex aureus, raskošno iluminirani evangelijarij napisan (između 1043 i 1046) za katedralu u Speyeru (Madrid, Escorial). Istoj školi pripada također i evangelijarij nastao između 1040 i 1051 po narudžbi opata Gerharda iz Luxeuila (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 2196).

*U Mainzu* je već u vrijeme Otona I djelovala *dvorska pisarska škola* izrađujući raskošne isprave, dok je minijatorska škola cvala naročito u vrijeme biskupa Willegisa (975—1011), štićenika Otona III. Ovoj se školi pripisuje mali molitvenik Otona III u Pommersfeldenu (Biblioteka Schönborn, cod. 2940) iz XI *st.* (koji pokazuje u minijaturama očiti bizant. utjecaj u tehnici, ornamentici i u izboru ikonografskih motiva — proskineza vladara pred Kristom), te sakramentarij u riznici katedrale u Mainzu.

*Škola u Kölnu* vraća se na karolinške predloške »palatinske škole« uz nesumnjivi utjecaj jednoga grč. rukopisa koji je po slikovitom tretmanu i tehnici veoma bliz Vatikanskoj bibliji kraljice Kristine Švedske. Naročitu značajku ranih djela ove škole predstavlja živahnost kolorizma. Iz razdoblja nadbiskupa Evergera (985—999) kao i nadbiskupa Heriberta (999—1021) potječe nekoliko evangelijarija istaknute kvalitete (Köln, Milano, Giessen), evangelijarij opatice Hitde (Darmstadt), sakramentarij iz sv. Gereona u Kölnu (Pariz, Bibliothèque Nationale, lat. 817), te Evergerov lekcionarij (riznica katedrale u Kölnu, cod. 143). Dva reichenauska redovnika, Purhard (Purchardus) i Konrad (Chuonradus), napisala su i iluminirala u Kölnu jedan evangelijarij za katedralu (Köln, riznica katedrale, cod. 12); na posvetnoj je minijaturi pouzdani prikaz otonske katedrale u Kölnu. U drugoj četvrtini XI *st.* nastala je druga grupa kölnskih iluminiranih kodeksa s elementima južnonjem. umjetnosti što dovodi do miješanja slobodno koloističkih i strogo linearnih stilskih crta, vidljivoga kod evangelijarija u Bambergu, Kölnu i u New Yorku (P. Morgan Library, MS 651). U trećoj grupi kölnskih rukopisa javljaju se poticaji primljeni iz Triera i Echternacha što se vidi kod iluminacije jednog evangelijarija ove skupine kölnskih kodeksa u Stuttgartu. U minijaturama kasnijih evangelijarija ove grupe (Berlin i London), te sakramentarija u Freiburgu i. Br. i u Krakovu ukrućuje se slikarski izraz u stanovitoj sve oporijoj linearnoj maniri.

Djelatnost *škole u Hildesheimu* bila je usko vezana uz ličnost biskupa Bernwarda (993—1022), odgojitelja Otona III. Glavna djela ove škole, Bernwardov evangelijarij i Bernwardov sakramentarij, nalaze se u riznici katedrale u Hildesheimu, a nastala su u drugom desetoljeću XI *st.*

Među iluminiranim kodeksima *škole u Mindenu* ističe se sakramentarij biskupa Sigeberta (Berlin).

*Škola u Regensburgu* dala je u sakramentariju Henrika II, napisanom i iluminiranom između 1002 i 1014 (München, Staatsbibliothek, lat. 4456), i u Uta-evangelijariju, nastalom između 1002 i 1025 (München, ibid., lat. 13061), važan doprinos procvatu otonske umjetnosti. U Utinu evangelijariju slikarstvo minijatura po prvi put se stavlja u službu skolastičke filozofije putem brojnih simbola i simboličkih figura koje prema metaforičkim natpisima imaju ezoteričko značenje.

Rukopisi *škole u Salzburgu:* evangelijarij i antifonarij opatije sv. Petra pokazuju u iluminacijama vezu s karolinškim skriptorijima u Toursu i St-Denisu kao i s rukopisima Liuthar-grupe reichenauske škole; knjiga perikopa, nastala oko 1030 (New York, Morgan Library, MS. 781) pokazuje srodnost s djelima dvorske kancelarije Henrika II, a knjiga perikopa, nastala nešto prije sredine

XI *st.* (München, Staatsbibliothek, lat. 15713) upućuje na dva stilska pravca, jedan bliz stilu Morganova rukopisa, a drugi bliz bizant. tehnici i maniri.

Posredničku ulogu između juž. Njemačke, rajnskog područja i donje Njemačke u X *st.* imala je slikarska *škola* u benediktinskom samostanu u *Fuldi*, čije najznačajnije djelo predstavlja oko 975 napisani i iluminirani sakramentarij u Göttingenu.

*Zidno slikarstvo.* Od monumentalnog zidnog slikarstva otonske epohe preostalo je vrlo malo. Opatija Oberzell na otoku Reichenauu sačuvala je na zidovima u svojoj crkvi sv. Jurja jednu slikanu dekoraciju (8 novozavjetnih prizora Kristovih čudesa) iz druge pol. X *st.*, koja je suvremena i stilski srodna s minijaturama reichenauskog ateliera. Djela iz Oberzella utjecala su na srodnu nešto mlađu slikanu dekoraciju kapele sv. Silvestra u Goldbachu kod Überlingena (u neposrednoj blizini Reichenaua) s kraja X *st.* Zidne slike u Oberzellu i Goldbachu potvrđuju ikonografsku i stilsku homogenost otonskoga zidnog i minijaturnog slikarstva Reichenaua te dopuštaju zaključak da su ih izvodile jake umjetničke individualnosti. U usporedbi s minijaturama, ove zidne slike djeluju bogatije, originalnije a ujedno i reprezentativnije. — Otonskoj epohi pripadaju i zidne slike u kripti crkve sv. Andrije u Neuenbergu kod Fulde, nastale prije 1023. S ovim freskama pokazuju očitu stilsku i tipološku povezanost likovi baselskog antependija Henrika II. Polufigure anđela i biste personifikacija i Krista u medaljonima, izvedene brzim potezima kista, odaju vještog slikara koji je poznavao bizant. freske.

*Primijenjene umjetnosti.* Zlatarska škola otonske epohe razvija se najprije u Aachenu, a zatim u Essenu i Fuldi. Školi u Aachenu pripisuje se osam zlatnih reljefnih pločica, nanizanih oko bizant. bjelokosti s likom Bogorodice Hodigitrije, jednog otonskog evangelijarija u riznici katedrale u Aachenu (reljefi prikazuju simbole evandelista, Rođenje Kristovo, Raspeće, Žene na grobu Kristovu i Uzašašće Kristovo). Od četiriju srebrnih pločica s likovima evandelistā, koje su izvorno ukrašivale ambon Henrika II u katedrali u Aachenu, sačuvala se samo jedna (lik evandelista Mateja). — Najznatnije je djelo zlatarske škole u Essenu statueta tzv. »Zlatna Marija« u katedrali u Essenu. — Zlatarski radovi: antependij iz Basela (Pariz, Musée de Cluny), nastao oko 1020, sa sitnim likovima cara Henrika II i njegove žene Kunigunde u proskinezi pred Kristom, te frontale (pala d'oro) sa centralnom Majestas Domini u mandorli između Bogorodice i sv. Mihajla i s reljefima iz muke Kristove u Aachenu (riznica katedrale), smatraju se djelima nastalim u zlatarskoj radionici benediktinske opatije u Fuldi.

Među djelima primijenjene umjetnosti otonskoga perioda ističe se kao jedna od najznatnijih dragocjenosti Srednjega vijeka kruna njemačkih careva (München, Residenz), koja je bila restaurirana za vrijeme Konrada II (1024—1026) i tada dobila natpis sa slovima sastavljenim od bisera (CHUONRADUS DEI GRATIA ROMANORUM IMPERATOR AUGUSTUS), zatim portatilni oltar sv. Andrije izrađen u vrijeme trierskog nadbiskupa Egberta (975—993), nekoliko emaljnih križeva Matilde u katedrali u Essenu i zlatni križ Henrika II ukrašen reljefima i gemama u crkvi u Borghorstu u zap. Falačkoj. Ž. J.

LIT.: *H. Hieber*, Die Miniaturen des frühen Mittelalters, München 1912. — *A. Goldschmidt*, Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, I—IV, Berlin 1914—26. — *H. Wölfflin*, Die Bamberger Apokalypse, München 1921. — *J. Braun*, Meisterwerke der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit, I, München 1922. — *A. Schmidt*, Die Miniaturen des Gero-Kodex, Leipzig 1924. — *A. Boeckler*, Die Reichenauer Buchmalerei, Die Kultur der Reichenau, München 1925. — *P. Frankl*, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, HdKW, Wildpark—Potsdam 1926. — *W. Koehler*, Die Tradition der Ada-Grupe und die Anfänge des ottonischen Stiles in der Buchmalerei, Festschrift von P. Clemen, Bonn 1926. — *A. Goldschmidt*, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, Berlin 1926. — *R. Hamann*, Die Holztür der Pfarrkirche zu St. Maria im Kapitol, 1926. — *A. Goldschmidt*, Die deutsche Buchmalerei, II, Leipzig i Firenze 1928. — *E. Gall*, Karolingische und ottonische Kirchen, Burg 1930. — *J. Baum*, Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien, HdKW, Wildpark — Potsdam 1930. — *W. Pinder*, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, Leipzig 1933. — *W. Gernsheim*, Die Buchmalerei der Reichenau, München 1934. — *A. Boeckler*, Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III, Berlin 1934. — Die Bernwardinische Kunst, Hildesheim 1937. — *H. Schnitzler*, Die Holztür von St. Maria im Kapitol, Bern 1937. — *G. Francovich*, Arte carolingia e ottoniana in Lombardia, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, VI, Rom 1942—44. — *L. Réau*, La miniature, Histoire de la peinture au Moyen âge, Melun 1946. — *H. Jantzen*, Ottonische Kunst, München 1947. — *A. Boeckler*, Elfenbeinreliefs der ottonischen Renaissance, Phoebus, II, 1949. — *C. Nordenfalk*, Der Meister des Registrum Gregorii, Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 1950, I. — *A. Boeckler*, Kölner ottonische Buchmalerei, Beiträge zur Kunst des Mittelalters, Berlin 1950. — *A. Grabar* i *C. Nordenfalk*, Das frühe Mittelalter, Genève 1957. — *H. Schnitzler*, Fulda oder Reichenau?, Wallraf-Richartz Jahrbuch, Köln 1957, 19. — *T. Buddensieg*, Die Basler Altartafel Heinrichs II, ibid., 1957, 19. — *H. Schrade*, Vor- und frühromanische Malerei, Köln 1958. — *W. Messerer*, Zur byzantinischen Frage in der ottonischen Kunst, Byzantinische Zeitschrift, 1959, 52. — *Ž. Jirousek*, Bjelokosni diptih ranoga srednjeg vijeka u Galeriji JA u Zagrebu, ZUZ, 1959.

**OTRES,** lokalitet kod Bribira u Dalmaciji, Hrvatska. Nalaz arhitektonskih ostataka starohrv. crkve i groblja. S. Ga.

**OTRUŠEVEC,** selo sjeverozap. od Samobora, Hrvatska. Kapela sv. Križa ima uz četverouglasto gotičko svetište kružni brod, pred kojim je predvorje sa zvonikom. U kapeli je djelomično očuvan inventar iz XVIII i XIX *st.* A. Ht.

**OTTO,** kipar nepoznata podrijetla u XIII *st.* Radio skulpture na prvom katu romaničkog zvonika katedrale u Splitu. Potpisao je reljef sa svecima Stašom, Dujmom i Petrom (MAGISTER OTTO HOC OPUS FECIT); stilskom analizom mogu mu se pripisati: luk s lovačkim prizorima pod svodom zvonika, sv. Staš na vrhu križnog svoda i ženski lik na kapitelu obližnjeg stupa. Ne samo ime već i stil rada odaje sjevernjačko podrijetlo ovoga kipara. Ottonovi likovi su robustni i nevješto komponirani, no klesani su s razvijenim smislom za volumen kojim postizavaju naročitu ekspresivnost.

LIT.: *D. Kečkemet*, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, Prilozi—Dalmacija, 1955, 9. D. Kt.

**OTTOBEUREN,** mjesto u zap. Bavarskoj, s benediktinskom opatijom osnovanom 764. Na mjestu starijih, nestalih objekata sagrađen je 1711—31 samostan po nacrtima Ch. Vogta, a do njega 1737—66 crkva koju G. Dehio smatra »najotmenijom crkvenom građevinom sviju vremena u Njemačkoj«.

Prvobitna osnova oslanjala se na münchensku baroknu Theatinerkirche. Poslije 1744 daju joj konačni oblik majstori bavarskoga rokokoa J. Effner i J. M. Fischer, ali modificirajući rokoko i približujući se renesansnoj koncepciji. Crkva je križnoga tlocrta s polukružnim apsidalnim završecima uzdužnog broda i oblih krakova transepta. Iznad križišta konstruirana je vrlo visoka kupola, a pročelje je flankirano sa dva zvonika. Unutrašnjost je izvanredno bogato razvedena arhitektonskom dekoracijom i ukrašena štukom.

**OTTOCENTO** (tal. oznaka '800; skraćenica za 1800), tal. naziv za razdoblje 1800—1899, dakle za XIX *st.*

**OUD, Jacobus Johannes Pieter,** holandski arhitekt i stručni pisac (Purmerend, 9. II 1890 — Haag, 5. IV 1963). Studirao u Amsterdamu i Delftu, usavršavao se u Münchenu i Italiji. Po povratku djeluje isprva u Leidenu, a god. 1918 postaje gradski arhitekt Rotterdama.

Najistaknutiji je predstavnik napredne grupe holand. arhitekata koja se formirala za vrijeme i neposredno poslije Prvoga svjetskog rata. Sudjelovao u osnivanju pokreta »De Stijl« (v.) i ostao najdosljedniji sljedbenik njegovih principa u arhitekturi. U skladu sa svojim stavom da arhitektura mora biti »korisna i istovremeno lijepa«, projektirao više naselja i pojedinačnih objekata u kojima dominiraju ravna linija, čisti kubični obrisi volumena i skladan ritam kontrapunktiranih masa. Nastojao je, osobito u brojnim obiteljskim kućama, uskladiti tradicionalni holand. građevni materijal (opeku) s novim materijalima suvremene arhitekture.

Najznačajnija su mu ostvarenja radnički stambeni blokovi (1918—21) i naselje Oud-Mathenesse u Rotterdamu (1922), radničko naselje u Hoek van Hollandu (1924), naselje Kiefhoek u Rotterdamu (1925—30) i niz kuća na izložbi Weissenhof-Siedlung u Stuttgartu (1927). Radovi novije faze: zgrada Shell (1938—42), Štedionica (1943—55) i zgrade Esveha (1950); Licej (1950—55) i Kongresna palača (gradnja započeta 1963) u Haagu. Napisao više teoretskih članaka u časopisu »De Stijl« te izdao knjigu *Holländische Architektur* (1926) i *Nieuwe Bouwkunst in Holland und Europa* (1935).

J. J. P. OUD, radničko naselje u Hoek van Hollandu

LIT.: *G. A. Platz*, Die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin 1930. — *H. R. Hitchcock ml.*, J. J. P. Oud, Paris 1931. — *G. Veronesi*, J. J. P. Oud, Milano 1953. — *B. Zevi*, Poetica dell' architettura neo-plastica, Milano 1953. — *J. Joedicke*, Die Geschichte der modernen Architektur, Stuttgart 1958. — *H. Hartsuyker*, In memoriam J. J. P. Oud, Werk, 1963, 7. Ž. D.

**OUDRY, Jean-Baptiste,** francuski slikar, crtač kartona, ilustrator i bakropisac (Pariz, 17. III 1686 — Beauvais, 30. IV 1755).

Prvi mu je učitelj bio otac Jacques O., slikar i zlatar. Usavršava se u atelieru N. Largillièra i pod njegovim utjecajem radi isprva portrete. Prelazi na slikanje prizora iz lova, na animalističke motive i mrtvu prirodu ugledajući se u flam. majstore. God. 1734 postaje upravitelj manufakture tapiserija Beauvais gdje razvija glavnu djelatnost. Pod njegovim nadzorom tkale su se tapiserije po kartonima istaknutih slikara onoga vremena (F. Boucher), a i O. je sām izradio velik broj kartona koji tematski i stilski sadržavaju bitna obilježja rokokoa.

LIT.: *N. Hennique*, Jean-Baptiste Oudry, Paris 1926. S. Bić.

J. F. OVERBECK, *Franz Pforr*. Berlin, Nationalgal.

J.-B. OUDRY, *Bijela patka*. London, Coll. Ph. Sassoon

**OULIČEK (Auliczek), Dominik,** češki kipar (Polička, 1. VIII 1736 — Nymphenburg, 15. IV 1804). Studirao u Pragu i Litomyšlu, boravio u Beču, Parizu i Londonu te 6 godina u Rimu; tu radi monumentalne figure pod utjecajem kasnoga baroka. God. 1765 postaje glavni modelator manufakture porculana Nymphenburg kraj Münchena i izvodi brojne modele figura, grupa i životinja u profinjenim i dopadljivim oblicima. Bavio se i plastikom velikog formata (ukrasni kipovi u nymphenburškom parku).

LIT.: *E. Bassermann-Jordan*, Dominik Auliczek, Sein Leben und seine Kunst, München 1902.

**OUWATER, Albert van** (latinizirano ime **Albertus Veteraquinas**), nizozemski slikar XV *st.*, rođen vjerojatno u Oudewateru kraj Goude. Sljedbenik braće Van Eyck, O. prenosi njihov način na sjever. Osnivač je slikarske škole u Haarlemu gdje djeluje 1430—60. Jedino je njegovo sa sigurnošću utvrđeno djelo *Uskrsnuće Lazarovo* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.), obilježeno vještom kompozicijom grupa u prostoru, oštrim crtežom i snažnom karakterizacijom likova.

LIT.: *M. J. Friedländer*, Altniederländische Malerei, III, Berlin 1925.

**OVAL, OVALAN** (od lat. ovum *jaje*), jajolika ili eliptična linija koja kao kontura zatvara plohu. Ovalnog su oblika pojedine slike, reljefi, medaljoni, geme, kutijice i dr. Ovalno mogu biti definirani i tlocrti nekih građevina ili njihovih dijelova (arene, tlocrtne projekcije pojedinih baroknih kupola).

**OVČARSKO-KABLARSKA KLISURA,** Srbija. Spomenici su grupisani u klisuri Zapadne Morave na padinama planina Ovčara i Kablara. Podignuti su uglavnom u vreme turske vladavine, pa je verovatno zbog toga izabran taj teško pristupačan kraj. U pogledu arhitekture primetni su na njima jaki uticaji raške škole, naročito u oponašanju rešenja Arilja i Bele Crkve Karanske, ali ima i trikonhalnih reminiscencija moravskog tipa. U nekim od njih očuvano je nešto živopisa i ikona.

Među značajnije spomenike ide u prvom redu manastir *Blagoveštenje*. Postoje pretpostavke da je osnovan u XIII *v.* a obnavljan 1602 i 1644. Crkva ima trolisnu osnovu sa tremom na zap. fasadi. Živopis potiče iz 1632, a od ikonostasa, slikanog 1633, sačuvani su samo arhitravna ploča i »Raspeće«. — Najstariji pomen manastira *Nikolja* potiče iz 1489. U XVI i XVII *v.* u njemu je postojala prepisivačka i slikarsko-pečatorezačka škola. Trikonhalna osnova crkve bez kubeta ima pripratu sa ulazom na juž. strani. Ostaci živopisa iz XVII *v.* postoje na juž. fasadi, u priprati (1637) i naosu (1697). — Manastir *Jovanje* podignut je na temeljima crkve koja nije starija od XVI *v.* Priprata je dograđena u XVII *v.* Prema natpisu na kamenoj ploči manastir je obnovljen 1849. Crkva, sa osnovom trikonhosa, ima kupolu dok je nad pripratom slepa kalota. — Crkva manastira *Sv. Trojica* ima oblik slobodnog krsta i prvi put se pominje 1594—95. Nešto očuvanog živopisa iz XVII *v.* ima samo u timpanima spoljašnjeg i unutrašnjeg portala. — Manastir *Sretenje* se pominje 1623, a od Turaka je stradao 1650. To je jednobrodna građevina zasvedena poluobličastim svodom. Zvonik je dozidan prilikom obnove 1818. — Manastir *Preobraženje* potiče verovatno iz XIV—XV *v.*, sa crkvom u obliku trikonhosa. Obnovljen je 1811, živopisan 1816, ali je 1911 srušen zbog gradnje železničke pruge. Na suprotnoj obali Morave podignut je istoimeni manastir 1938. — Jednobrodna građevina manastira *Vaznesenje* nalazi se u ruševinama, dok je manastir *Vavedenje* potpuno obnovljen 1874.

LIT.: *V. R. Petković*, Pregled. — *Đ. Bošković, J. Zdravković, M. Garašanin* i *J. Kovačević*, Spomenici kulture u Ovčarsko-kablarskoj klisuri i njenoj najbližoj okolini, Starinar, 1950. — ASNS, I, Beograd 1953. Mi. Jo.

**OVERBECK, Johann Friedrich,** njemački slikar (Lübeck, 3. VII 1789 — Rim, 12. XI 1869). Studira 1806—09 na akademiji u Beču; s nekolicinom sumišljenika osniva »Lukasbund« kojemu je bio cilj obnova religiozne umjetnosti. Prelazi 1810 u Rim gdje na istim načelima osniva pokret i školu nazarenaca (v.), kojoj je sjedište bilo u napuštenom samostanu sv. Isidora.

Ideologija škole bila je strogo katolička — protestant O. prešao je 1813 na katolicizam — a lik. izraz je tražila u ugledanju na slikare tal. renesanse (P. Perugino) i napose na Rafaela. Dok su Overbeckovi portreti i crteži iz rane faze prožeti svježinom i osjećajem za prirodu, kasnija djela ukrućuju se u shematiziranoj idealizaciji. Crtež je egzaktan, ali kompozicija konvencionalna a kolorit neizražajan. Podržavan od visokih crkvenih krugova, O. je stekao velik ugled i vršio jak utjecaj na skupinu svojih suvremenika; taj je utjecaj bio znatniji od njegova talenta, koji nije ispoljio mnogo originalnosti i snage. Odraz načina Overbecka kojega je J. J. Strossmayer smatrao uzornim kršćanskim slikarom, došao je preko braće A. M. i L. Seitza do đakovačke katedrale, gdje su neke zidne slike izvedene djelomice po njegovim kartonima.

DJELA: *Ulazak Krista u Jeruzalem* (1809—24); freske u Casa Bartholdy (1816—17) i Casino Massimo (1817—27) u Rimu, te u Sta Maria degli Angeli (1829) u Assisiju; *Italija i Germanija* (1828); *Trijumf vjere u umjetnostima* (1840); oltarske slike, veći broj portreta. Nekoliko kartona i crteža u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA.

LIT.: *K. G. Heise*, Overbeck und sein Kreis, München 1928. S. Bić.

**OVIEDO,** glavni grad istoimene provincije, Španjolska. Naseljen u rim. doba, razvio se kao sjedište kraljeva Asturije u VIII i IX *st.*

U gradu se ističe katedrala (XIV—XVI *st.*) u stilu flamboyant; u njoj su korska sjedala iz XV *st.* i grobnica asturijskih kraljeva. Bogata je kulturnim inventarom koji se dijelom nalazi u njenoj riznici (iluminirani kodeksi i dr.). Značajne su još crkve sa samostanima iz XVI *st.* San Vicente i San Domingo, a od ostalih građevina vijećnica i univerzitet (1604) u kojemu se nalaze slike F. Zurbarána i L. Giordana. Al. S.

OXFORD, Radcliffe Library i All Souls College

**OVITAK** (engl. *cover, wrapper,* franc. *couvre-livre,* njem. *Buchumschlag,* tal. *copertina*), zaštitni omot knjige; redovno traka debljega papira, grafički opremljena i ovijena prvenstveno oko tvrdo uvezanih knjiga tako da zaštićuje korice i hrbat. Svrha ovitka je zaštita uveza, a još više da kao komercijalni, reklamni element skrene gledaočevu pažnju na knjigu. Pri tom nerijetko dolazi do toga, da se odviše intenzivnim bojama, nametljivim crtežom i visokim lakiranjem upada u kič. — Iako su se sačuvali primjerci ovitaka iz posljednjih stoljeća Srednjega vijeka, smatra se početkom suvremene forme ovitka godina 1800 kad ga je P. Didot lansirao kao bibliofilsku modu. Umjetnička oprema ovitka datira tek od početka XX *st.*; danas rijetko koja knjiga izlazi bez likovno-umjetnički obrađenog ovitka. Z. Ku.

**OVULA** (lat. ovulum *jajašce*), u arhitekturi, niz plastičnih ukrasnih elemenata jajolika oblika. Vrlo je čest na kornišima ant. građevina.

**OXFORD,** grad na ušću rijeke Cherwell u Temzu, Engleska. Jedan od univerzitetskih centara Velike Britanije. Najraniji podaci o naseobini na tome mjestu sežu u VIII *st.* U X *st.* spominje se utvrda koju je sagradio kralj Edward st. Od Srednjeg vijeka O. se razvija i širi u najužoj vezi s potrebama univerziteta; tek u XX *st.* razvija se novi industrijski dio grada.

U arhitektonskom i urbanističkom pogledu O. predstavlja skladnu i zaokruženu cjelinu u kojoj se slikovita arhitektura pojedinih objekata (u oblicima engl. gotike i renesanse) stapa sa zelenilom kao ravnopravnim elementom u urbanističku sliku grada.

Najstarije su sačuvane građevine Oxforda crkve *St. Peter in the East* s kriptom i korom iz normanskog vremena, *katedrala* u romaničko-gotičkom stilu (XI—XII *st.*, vitraili od E. Burne-Jonesa), *St. Mary the Virgin* (XIV—XV *st.*), *St. Michael's* s tornjem koji je ranije pripadao gradskim utvrdama i *St. Aldate* (XIV *st.*); iz novijeg je vremena neogotički *Martyrs' Memorial* (1841).

U grupi koledža najpoznatiji su i u arhitektonskom pogledu najznačajniji *Christ Church College* (osnovan u poč. XVI *st.*), *Merton College* (1417—24), *Oriel College* (1630—37), *New College* (djelomično iz XIV *st.*), *Magdalen College* (1474—81) i *All Souls College* (djelomično iz XV *st.*). Remek-djelo engl. arhitekture XVII *st.* je *Radcliffe Library* (Radcliffe Camera, 1737—48) od J. Gibbsa. Arhitektura koledža odlikuje se slikovitošću koju joj daju mali tornjići, ugaona pojačanja i plastična raščlanjenost fasada; u tlocrtnoj dispoziciji koledži imaju redovito oblik zatvorenog pravokutnika unutar kojega je veliko dvorište s nasadima.

Oxford posjeduje jednu od najstarijih i najznačajnijih zbirka umjetnina u Engleskoj, *Ashmolean Museum* (temelj mu je zbirka J. Tradescauta iz XVII *st.*, darovana univerzitetu 1659) koji ima značajne umjetničke predmete starog Orijenta, anglosas. razdoblja («Alfredov dragulj» iz IX *st.*), zbirku slika i crteža majstora renesanse kao i radove engl. slikara XVIII i XIX *st.*

LIT.: *C. Headlam,* Oxford and its story, London 1904. Ž. D.

**OZALJ,** selo na Kupi zap. od Karlovca, Hrvatska. U Ozlju i okolici (u Trešćerovcu i spilji Vrlovki), nađeni su prethist. i rim. predmeti.

Srednjovj. grad O., smješten na klisuri nad Kupom, pregrađen je u dvor u XVIII *st.* Bio je opkoljen vanjskim (starijim) i unutarnjim zidovima (ovi su pojačani sa 5 polukula). U grad se prilazi mostom (do 1821 bio je pomičan) ispod kojega je stup sa strijelnicama za obranu gradskoga šanca. Ulaznu kulu dao je podići 1599 Juraj Zrinski. Grad se spominje od 1244 u kraljevim rukama, zatim u posjedu Babonića, od 1398 Frankopana, od 1550 Zrinskih. Zbog mnogih pregradnja sačuvan je tek manji dio starijega kompleksa u kojemu se ističe četverouglasta kula, vjerojatno stara branič-kula, gotička kapela, te pačetvorinasti palas Nikole Zrinskoga (nazvan žitnica) s gotičkim detaljima (nad vratima natpis iz 1556). U tom su dijelu grada konstatirane zidne slike i glagoljski grafiti. Brojne dragocjenosti odavle su razvučene nakon smaknuća Petra Zrinskog (1671). Ruševni grad dao je temeljito pregraditi R. Perlas (radove vodio kapetan Verneda 1743—53). God. 1766—1872 grad je u posjedu Batthyánya. Prvi od njih, Teodor, nadozidao je drugi kat sjev. krila i sagradio nov barokni trakt. Kasniji su mu vlasnici obitelji Thurn i Taxis (do 1928). — Podno grada je Petar Zrinski dao podići oko 1654 kapelu sv. Antuna Padovanskog. Srušena je oko 1890; neki predmeti predani su mjesnoj baroknoj župnoj crkvi sv. Vida (iz sredine XVIII *st.*).

LIT.: *R. Lopašić* i *E. Laszowski,* Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895. — *Đ. Szabo,* SG. — *M. Horvat* i *V. Horvat,* Spilja «Vrlovka» u Kamanju kraj Ozlja, Zagreb 1928. — *E. Laszowski,* Grad Ozalj i njegova okolina, Zagreb 1929. — A. Ht.

**OZBIĆ, Matija,** zagrebački kipar koji je krajem XIX *st.* radio ukrasne skulpture i umnažao ih u mramornom cementu. Prikazao svoje radove na Gospodarsko-šumarskoj izložbi u Zagrebu 1891. D. Kt.

**OZENFANT, Amédée,** francuski slikar i teoretik umjetnosti (St.-Quentin, 15. IV 1886 —). Učitelji su mu J.-É. Blanche i G. Desvallières. Boravio u Rusiji i Španjolskoj; vrativši se u St-Quentin kopira pastele M.-Q. de la Toura.

OZALJ

A. OZENFANT, *Kompozicija*. Basel, Kunstmus.

Ozenfantove su teme — u pastelu i zidnom slikarstvu — mrtve prirode i kompozicije s većim brojem likova. Studioznost i teoretski stav, kojim pristupa svojim radovima («...slikarstvo počinje tamo, gdje stvarnost prestaje i počinje iluzija...»), vode ga postepeno doktrini *purizma* (v.). Temelje tog likovnog smjera fiksira 1915—17 u svom časopisu »L'élan«. God. 1917 upoznaje arhitekta Ch.-Ê. Jeannereta (kasnijeg Le Corbusiera) i s njim izdaje 1918 puristički manifest »Après le cubisme«. Ozenfantova su djela kompozicije čistih oblika koji su aranžirani po strogom pravilu ponavljanja (likovno shvaćena metoda građenja fuge J. S. Bacha; Ozenfantove slike nose naslove *Accord, Fugue*), a inspirirani često dostignućima moderne tehnike. — U vrijeme, kad J. Gris prelazi od apstraktne kubističke vizije u konkretnost, O. zanemaruje sve promjenljive ili slučajne oznake objekta i zadržava se na »konstantama«. Nastoji (1925—28) oko obnove i oživljavanja zidnog slikarstva s težnjom prema monumentalnosti (velika kompozicija *Les quatre races* te kompozicija sa više od 100 figura *Vie*, obje u Parizu, Mus. d'arte moderne). U Londonu vodi 1935—38 slikarsku školu, a od 1938 boravi u New Yorku, gdje je osnovao »Ozenfant school of fine arts«; ova je škola uskoro postala jednom od najznačajnijih škola moderne umjetnosti u USA.

BIBL.: *Après le cubisme*, Paris 1918; *Peinture moderne*, Paris 1925; *Le purisme*, Cahiers d'art, 1927; *Art*, Paris 1928 (I dio: *Bilan des arts modernes*, II dio: *Structure d'un nouvel esprit*; problemi iz lik. umjetnosti, književnosti, muzike, filozofije i religije u panoramskom pregledu); *Journey through life*, New York 1939 (dnevnik i bilješke o nastanku slike *Vie*).

LIT.: *P. Guegen*, Réflexions sur l'oeuvre d'Ozenfant, Cahiers d'art, 1930. — *W*(aldemar). *G*(eorge)., Du purisme au réalisme magique: Amédée Ozenfant, Formes, 1931. — *A. Conger*, A. Ozenfant, New York 1940. — *B. Dorival*, Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1944. — *M. Raynal*, Peinture moderne, Genève 1953. Z. Sa.

**OZMO, Daniel,** slikar (Olovo, 1912 — Jasenovac, 1942). Pohađao slikarsku školu Lj. Ivanovića u Beogradu; tamo prilazi naprednoj omladini, usvaja marksistička shvatanja i bori se za novu progresivnu umjetnost. Njegove grafike u kojima obrađuje socijalne teme iskrene su i neposredne, jednostavne u izrazu, jasne po ideji i nose pečat određenog revolucionarnog stava. Bio je jedan od pokretača grupe slikara »Mladi« u Sarajevu. Izlagao u Beogradu (1937, 1939) i Sarajevu (1932, 1934, 1937, 1938, 1939, 1940). Sačuvan je relativno mali broj njegovih slika i grafičkih radova. Istaknutog slikara-revolucionara strijeljali su ustaše u Jasenovcu.

DJELA: *Iz bosanskih šuma* (mapa linoreza); *Deo grada*, tuš na hartiji (1937), *Splavovi*, drvorez (1939) — oba u Narodnom muzeju u Beogradu; *Sječa drva*, *Pilana*, *Autoportre* u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu.

LIT.: *J. Kršić*, Dve likovne izložbe u Sarajevu, Pregled, 1932, 107—08' — *Vid Florijan (Eli Finci)*, Dve izložbe uz Božić 1935 g., Brazda, 1935, 2. — *J. Kršić*, Dve izložbe, Pregled, 1935, 143. — *P. Križanić*, Izložba slika Voje Dimitrijevića i Danijela Ozme, Politika, 1940, 11465. — *V. Jablan*, Daniel Ozmo, Odjek, 1957, 3. S. Ti.

**OZREN,** manastir sv. Nikole kod Maglaja u istočnoj Bosni. Današnja građevina je podignuta pre 1587; živopisanje crkve obavio je 1608—09 zograf pop Strahinja iz Budimlja, koji se potpisao na svitku jednog svetitelja u oltaru. Život u manastiru nije se gasio, izuzev jedno kraće vreme krajem XVII i poč. XVIII *v.*

Manastirska crkva, za svoje doba velika građevina, ima osnovu upisanog krsta, kupolu na osmerougaonom tamburu i gotovo istovremeno podignutu pripratu. U pojedinim arhitektonskim detaljima opaža se uticaj islam. graditeljstva. Živopis u crkvi je veoma oštećen; od nekad bogatog tematskog repertoara očuvani su samo fragmenti ciklusa pojedinih praznika, muka Hristovih, vaskrsnih jevanđelja, a u pripratu žitija sv. Nikole i ktitorski portret igumana Joakima. Stilski, zidne slike se odlikuju prilično rustičnim, neugla đenim formama, ekspresivnim, jako istaknutim crtežom i iskusnim kompozicionim rešenjima.

LIT.: *T. Vitanović*, Manastir Ozren, GZMBiH 1889. — *Đ. Stratimirović*, O crkvi Ozrenskoj, ibid., 1892. — *I. Ruvarac*, O natpisima u Ozrenskoj crkvi i o živopiscu popu Strahinji, ibid., 1892. — *Đ. Mazalić*, Kratak izveštaj o ispitivanju starina crkava manastira Ozrena, Tamne, Papraće i Lomnice, ibid., 1938, str. 97—100. — *M. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Manastir Ozren, Spomenik SAN, 1951. — S. Radojčić, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, str. 65—69. — *S. Petković*, Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja, Starine Crne Gore, I, Cetinje 1963. S. Pet.

# P

**P., PING., PINX.** (lat. pingebat, pinxit *slikao*), oznaka koja se često nalazi uz umjetnikov potpis na slici kao sastavni dio signature. Na grafičkim listovima označuje autora djela prema kojemu je grafika izvedena.

**PACCASSI (Pacassi, Pacazzi),** porodica klesara i graditelja iz Slovenskog Primorja u XVII i XVIII *st.* — *Leonhard P.* (? — Gorica, 7. IV 1698) radio kao klesar od 1695 na mauzoleju Ferdinanda II u Grazu. — *Nicolaus P.* (Wiener Neustadt, 5. III 1716 — Beč, 11. XI 1790), unuk predašnjega, najznačajniji član obitelji. Do 1764 prof. na rimskoj akademiji S. Luca, od 1768 član bečke akademije, austr. dvorski arhitekt. U doba Marije Terezije predstavnik stila rokoko; kasnije pod utjecajem franc. klasicističke arhitekture. Bavio se pretežno gradnjom crkava i palača u Beču (dovršenje dvora Schönbrunn; dogradnja traktova dvorske biblioteke, 1767; radovi na starom univerzitetu i na dvoru Belvedere) i u Pragu. Izvodio nacrte za oltare, bavio se adaptacijama i kazališnom arhitekturom (kazalište u Laxenburgu). U Goriškoj radio za obitelj Attems.

LIT.: *B. Grimschitz,* Wiener Barockpaläste, Wien 1947. M. Juk.

**PACCHIAROTTO (Pacchiarotti;** pravo ime **Giacomo di Bartolomeo),** talijanski slikar (Siena, 1474 — Viterbo ?, oko 1539). Učenik Mattea da Siena, posljednji majstor koji održava tradiciju sienskoga slikarstva (ne pada pod utjecaj svoga suvremenika Sodome koji je izazvao preokret u sienskoj školi). Njegovi radovi, kao i radovi Pinturicchija kojemu je bio pomoćnik, znače retardaciju u razvoju slikarstva cinquecenta u Sieni. Kod prikazivanja pejzaža inspirira se djelima Fra Angelica; slike mu se odlikuju profinjenim bojama i rasvjetom. Njegovo značenje pravo je ocijenio tek B. Berenson koji mu je atribuirao i sliku *Krist s križem i trnovim vijencem* (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA). Z. Ša.

**PACHACÁMAC,** lokalitet jugoist. od Lime (Peru), s brojnim ostacima pretkolumbovskih kultura — starije Chimu i mlađe Inka. Oko goleme stepenaste piramide s hramom boga Pachacámaca razvio se grad s brojnim hramovima (hramom Sunca iz vremena Inka i dr.). Palače i stambene građevine bile su u unutrašnjosti oslikane. Vidljivi su i ostaci gradskih bedema; nekropola ima oko 100.000 grobova. Grad su opljačkale i razorile španj. čete F. Pizarra 1534.

**PACHECO (Pacheco del Rio), Francisco,** španjolski slikar i pisac (Sanlúcar de Barrameda, 1564 — Sevilla, 1654). Učenik L. Fernándeza kod kojega je učio zajedno s F. Herrerom.

Slikao je religiozne, historijske i portretne prikaze, od kojih su potonji najznačajniji i slikarski najvredniji. Uz male uljene portrete izrađivao je crvenom i crnom kredom likove znamenitih suvremenika (oko 300). Te je crteže izdao u knjizi *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones,* Sevilla 1599, štampajući uz crteže podatke o životu i radu svakog pojedinca. Njegove religiozne slike i dekoracije izvedene su korektno i pedantno, ali ne odaju naročitu slikarsku darovitost; tvrde su i hladne, i tek se na pojedinima ističu poneki sretniji detalji. Tako se u ciklusu prikaza iz života sv. Ramona ističe scena ukrcavanja na kojoj je prikazan, uz druge suvremene portrete, i lik Cervantesa kao kormilara. Pomanjkanje fantazije nužno ga je privelo naturalizmu. Uza sve oduševljavanje za djela Michelangela, Rafaela i tal. umjetnost visoke renesanse, P. je po svom izrazu bliz naturalizmu Caravaggia. Za njega je J. Ribera izuzetno velika ličnost, a cijeni i El Greca kojega pohađa u Toledu.

Bio je velik i svestran erudit; pisao je biografije, traktate iz estetike, sastavljao ikonografska pravila, bavio se arheologijom, vršio službu cenzora Inkvizicije u pitanjima umjetničkih djela, jednom riječju bio je središnje lice u lokalnom razvoju umjetnosti Andaluzije. U njegovu domu u Sevilli sakupljali su se književnici i umjetnici, i taj se centar može smatrati pretečom akademije koju je kasnije osnovao B. E. Murillo. Svakako je P. pružio više poticaja umjetničkom razvoju, no što je dao umjetničkih djela, a najvažniji je dio njegovog rada u tome, što je bio izvrstan učitelj. U njegovoj su školi obrazovali D. Velázquez i A. Cano. Velázquez nije mogao obastati u školi Herrere, a uz Pacheca ostao je četiri godine; postao je i njegov zet. Glavne svoje nazore o umjetnosti, kraj golemog balasta citata, kompilacija i samohvale, štampao je P. u golemoj knjizi *El Arte de la Pintura, su Antiquedad y Grandezza* (1649), u kojoj su sabrana iskustva čitavih stoljeća; pored smiješnih i grotesknih pravila o religioznom slikarstvu tu ima vanrednih dokumentarnih konstatacija o slikarima i o njihovoj tehnici. Taj pedantni i učeni cenzor Inkvizicije bio je u neku ruku liberalan, ali kao učitelj strog i nepopustljiv. Izričito kaže: »Crtež je duša i život slikarstva; crtež, i to osobito obris, jest ono najteže — ono jedino teško. Za crtež potrebno je biti hrabar i izdržljiv. Oko crtanja su se borili čitav svoj život i giganti umjetnosti, a da nisu nijednog časa položili oružje. Bez crteža je slikarstvo prosti obrt. A svi oni, koji zanemaruju crtež, bastardi su umjetnosti, obična mazala i packala (empastadores y machantes)«. — Pojedini pisci s pravom ističu, da P. znači za španjol. umjetnost ono što G. Vasari znači za talijansku, a K. van Mander za holandsku.

LIT.: *F. Rodriguez Marin,* Francisco Pacheco, Madrid 1923. — *C. Justi,* Diego Velázquez und sein Jahrhundert, Zürich 1933. — *Lj. Babić,* Zlatni viek španjolskog slikarstva, Zagreb, 1944. Lj. Bć.

**PACHER, 1. Michael,** austrijski slikar i drvorezbar (Neustift kod Brixena [Novacella kod Bressanonea], ili Bruneck [Brunico] u južnom Tirolu, između 1430 i 1435 — Salzburg, 1498).

Od 1467 spominje se u dokumentima kao građanin Brunecka; tu je osnovao čuvenu radionicu oltara, slikanih i ukrašenih bogatim kasnogotičkim rezbarijama u drvu. Ovi radovi idu po svojim stilskim obilježima među najznačajnija likovna ostvarenja alpsko-tirolskoga područja u kojemu se tada susreću gotički duh sjevera i renesansne koncepcije juga. Sačuvan je tek manji broj Pacherovih djela među kojima su najvažnija, a ujedno i dokumentarno utvrđena: oltar za crkvu St. Lorenzen kod Brunecka (oko 1462), oltar za crkvu u Griesu dovršen 1475; god. 1471 naručen i 1481 dovršen oltar za St. Wolfgang (Salzkammergut); oltar s likovima crkvenih otaca za Neustift/Novacella oko 1482—83 (ploče u Ältere Pinakothek München); oltar za franjevačku crkvu u Salzburgu 1484—98 (sačuvan samo kip Marije). Kao kipar (svi radovi u drvu) P. se nadovezuje na srednjoevr. kasnogotički izraz za koji su karakteristične dinamično pokrenute figure u bogatim i dubinski riješenim krilnim oltarima. Kao slikar prelazi iz austr. Multscherove kasnogotičke tradicije sve više pod utjecaj tal. renesanse. Za višekratnih boravaka u Padovi upoznao se s umjetnošću A. Mantegne (perspektiva, prostor), Filippa Lippija i Donatella. U Pacherovu se djelu spaja sjevernjački lirizam s latinskom racionalnošću. Utjecaj njegove radionice bio je presudan i za rad F. Pachera, te Majstora iz Uttenheima i M. Reichlicha, kao i rezbara H. Klockera.

LIT: *E. Hempel,* Michael Pacher, Wien 1931. — *J. Allesch,* Michael Pacher, Leipzig 1931.

**2. Friedrich,** austrijski slikar, vjerojatno brat predašnjega. Spominje se 1474—1508 kao građanin Brunecka (Brunico) u Tirolu. Oko 1475 slika oltar za Sterzing. Zajedno s Michaelom P. izveo oltarske ploče u St. Wolfgangu (Salzkammergut), oltar sv. Katarine za samostan Neustift/Novacella i fresku u crkvi sv. Martina kod St. Lorenzena. God. 1501 pristupa krugu slikara u službi Maksimilijana I u Innsbrucku; zajedno sa dva pomoćnika slika freske u kaštelu Roncolo u Bozenu (Bolzano). Najbolje mu je djelo triptih *Sv. Trojstvo* (Beč, Kunsthistorisches Mus.). Njegov temperamentan kasnogotički stilski izraz obilježen je oštrim crtežom i dinamički uzvijorenim draperijama. Osim brata Michaela na nj su utjecali padovanski (A. Mantegna) a i venecijanski i ferrarski slikari. E. C.

**PACIFIČKA KULTURA** v. *Oceanija*

**PACIFIKAL** (**oskulatorij**; lat. *pacificale, pax, osculatorium*), liturgijski predmet zapadne crkve. Rađen u metalu, drvu, slonovoj kosti, p. je različita oblika, a redovito ima držak. Svećenik ga kod obreda pruža vjernicima da ga poljube *(osculum pacis)*. Najčešće je ukrašen slikom sakralne tematike ili sadrži relikviju.

**PADERBORN,** grad u Saveznoj Republici Njemačkoj (Nordrhein-Westfalen). Spominje se kao *Patherbrunna* 777; gradska prava dobiva poč. XI *st.*; član Hanse od 1295.

Stari dio grada, ovalne osnove, bio je opasan utvrdama (ostaci). Katedrala, utemeljena poslije 815, ima romanički zap. kor (XI *st.*) i zvonik; u XIII *st.* dobiva uglavnom današnji izgled (korpus sa tri jednako visoka broda utječe na razvoj dvoranske crkve gotičkog tipa u Westfalenu). Od plastičkog ukrasa ističu se velike kamene statue juž. portika (oko 1260). U bogatoj riznici čuva se prenosiv oltarić, zlatarski rad benediktinca Rugeriusa iz Helmershausena (oko 1100). Ostale crkve: iz XI—XIII *st.* su *Bartholomäuskapelle* (1017; najstarija dvoranska crkva u Njemačkoj), *Abdinghofkirche, Gaukirche* i *Busdorfkirche*; barokne su *Jesuitenkirche, Franziskanerkirche, Michaelskirche* i *Kapuzinerkirche*. Gradska vijećnica (1416) ima kasnorenesansno pročelje na šest katova iz 1613—16; renesansni su *Gymnasium* i zdenci tzv. *Kümpe*. Od starih građanskih kuća sačuvana je *Adam-und Evahaus* s bogato ukrašenom fasadom.

LIT.: *R. Kiephe*, Paderborn, Werden, Untergang, Wiedererstehen, 1949. — *A. Renger-Patzsch, R. Schneider* i *W. Tack*, Paderborn 1952. R. Mat.

**PADERLIK, Arnošt,** češki slikar i grafičar (Nučice, kod Kladna, 1. XII 1919—). Studirao na školi za primijenjenu umjetnost u Pragu (F. Kysela). Njegove slike i grafike karakterizira oštrina dramatskog izraza i naglašen crtež *(Zatišje)*. Ilustrira knjige (M. Gorki, *Mati*; I. Olbracht, *Nikola Šuhaj loupežník*).

**PADOVA,** glav. grad istoimene pokrajine u sjev. Italiji. Predrimsko naselje; u rim. doba *Patavium* (ostaci arene). Razorena od Gota i Huna, P. se ponovo podiže za Langobarda. U XII *st.* postaje slobodan grad. Kasnije u vlasti Ezzelina da Romano, od 1318 obitelji Carrara, a od 1405 Venecije s kojom dijeli daljnju sudbinu.

Iz ranog Srednjeg vijeka postoje samo fragmenti arhitektonskih spomenika: tzv. *langobardska bazilika* (VII *st.*), oratorij *S. Prosdocimo* (VIII *st.*) ispod crkve Sta Giustina i prvotna crkva *sv. Sofije*, pregrađena u XII *st.* U to vrijeme započinje izgradnja baptisterija koji je preinačen u XIV *st.* — Bazilika *Sant'Antonio* (»Santo«), grobna crkva sv. Antuna, građena je 1232—1307. U osnovi trobrodna crkva romaničkog tipa s gotičkim elementima po uzoru na građevine prosjačkih redova, dobila je kasnije 6 kupola i nekoliko manjih šiljastih tornjića orijentalnog izgleda. U cijelosti ne predstavlja objekt čiste stilske definicije. Pojedine su kapele iz različitih razdoblja; kapelu dell'Arca de Santo, sa svečevim grobom u oltaru, koncipirao je A. Briosco a dovršio je 1546 G. M. Falconetti. — U XII *st.* nastaje velika zgrada javne namjene *Palazzo della Ragione* (Salone), nadograđen u XIV *st.*; tada nastaje i nekoliko gotičkih palača, kapela *Scrovegni* (Madonna dell'Arena), crkve *Eremitani* i *S. Niccolò* te kapela *S. Michele*. Arhitektura rane renesanse javlja se tek u manjoj mjeri i sa zakašnjenjem; u XV *st.* podižu se *Loggia del Consiglio* (Gran guardia) i *Loggia Cornaro*, te vrata S. Giovanni i Savonarola. Oko 1500 izgrađena je velika trobrodna crkva *Sta Giustina*, a 1551—77 *katedrala* znatnih dimenzija ali bez izraženih stilskih obilježja. Barok se afirmira na suzdržljiv način (nekoliko palača; *Teatro grande*, 1748—51); klasicizam reprezentira Iapellijeva *Caffè Pedrocchi* (1816—31), prva kavana u Italiji građena kao poseban objekt. Za grad su osobito karakteristični desetak kilometara dugi ulični prolazi ispod kuća, kojih su prizemlja razriješena u otvorene nadsvođene trijemove sa stupovima (città porticata).

BAZILIKA SANT' ANTONIO U PADOVI

Skulptura je zastupana već radovima Giovannija Pisana, te gotičkom nadgrobnom plastikom i djelima mlet. radionice obitelji Bon. Donatello tu stvara 1443—53 čuvene reljefe za glav. oltar »Santa« i svoje remek-djelo, konjanički spomenik kondotijera Gattamelate na trgu ispred crkve. U »Santu« radi Donatellov sljedbenik B. Bellano, a kasnije A. Briosco zvan Riccio (reljefi, golemi kandelabar s figurama u kapeli svečeva groba). Uz njega zastupaju skulpturu visoke renesanse članovi obitelji Lombardi, J. Sansovino i S. Cosini. U Padovi se razvija kiparski izraz zvan »skulptura traženoga pokreta«, kojim je obilježen prijelaz iz manirizma u barok. Barok je došao do izražaja u djelima mnogih Berninijevih sljedbenika koji, ne prelazeći okvire konvencionalnosti, izvode plastiku za crkve (oltari, nadgrobni spomenici).

U slikarstvu posjeduje P. monument neprolaznih vrednota, ciklus Giottovih fresaka u kapeli Scrovegni, nastao 1303—05. Giottov stil slijede Altichiero di Zevio i J. Avanzo u freskama u oratoriju S. Giorgio, a u Veneciju ga prenosi Guariento di Arpo. U quattrocentu zauzima u Padovi dominantno mjesto slikarska škola poklonika ant. starina F. Squarcionea, koja se povodi za rim. plastikom u naglašenoj modelaciji figura i prenosi u slike rim. arhitektonske i dekorativne elemente. Ovoj su školi pripadali i hrv. slikari J. Ćulinović i Bernardo Porečanin, a njeni jaki tragovi održali su se u »skulptorskom« slikarstvu A. Mantegne. Djelo kongenijalno Giottovu predstavljao je Mantegnin ciklus fresaka u crkvi Eremitani (uništen u Drugome svjetskom ratu). U XVI *st.* daju slikarstvu Padove svoj doprinos mlet. majstori Tizian, Paolo Veronese i Palma ml., a u doba kasnoga baroka G. B. Tiepolo i G. B. Piazzetta. Istaknuti su domaći slikari u XVII *st.* Padovanino i G. Forabosco.

Od naučnih ustanova na prvome je mjestu univerzitet (osnovan 1222; posjeduje zbirku heraldičkih amblema), te *Accademia di scienze, lettere ed arti* (osnovana 1599) i nekoliko biblioteka s bogatim fundusima. — *Museo civico* čuva zbirke slika (zastupani svi važniji padovanski i mlet. majstori), skulpture, majolike, medalja, novaca, tapiserija, tekstila i čipaka.

LIT.: *A. Moschetti*, Padova, Bergamo 1927. — *O. Ronchi*, Padova, guida storico-artistica, Padova 1948. S. Bić.

**PADOVANINO, IL** (pravo ime **Alessandro Varotari**), talijanski slikar (Padova, 14. IV 1588 — Venecija, 1648). Učenik D. Mazze u Padovi. Slikao kompozicije religioznog i mitol. sadržaja. Nastavljajući tradicije slikarstva XVI *st.* (Tizian, Paolo Veronese), ostaje po strani od novih tendencija u venec. slikarstvu. Njegova djela obilježuje sigurna modelacija i profinjeni kolorit. Ističu se njegove slike malih formata s mitol. temama; neke od njih sporne su u atribuciji između Tiziana i njega.

DJELA: *Svadba u Kani* (1622, Venecija, Accademia); *Astronomija* (1635, Venecija, Biblioteca Marciana); *Judita* (Beč, Kunsthistorisches Mus.). Nekoliko njegovih djela nalazi se u našoj zemlji: *Bogorodica sa sv. Nikolom i Blažom*, Hvar, crkva sv. Duha; *Sv. Magdalena i Skidanje s križa*, Trogir, katedrala; a pripisuju mu se četiri velike biblijske kompozicije u dubrovačkoj katedrali *(Bijeg u Egipat; Pokolj nevine djece; Samson ubija Filistejce; Krist u limbu)*. M. Ve.

**PAĐENE,** selo sjeverozap. od Knina, Hrvatska. Naselje u prethist. i rim. doba.

Držalo se po toponimskom prizvuku da je tu bila *Civitas Pasini* koju spominje Plinije st., odnosno municipium Pasina(tium) koji se spominje na natpisu iz Kaštel Sućurca. U najnovije doba to je mišljenje otklonjeno dokazom, da taj naziv potječe od doseljenih Vlaha, jer je Pađen vlaško prezime po kojemu se prozvalo naselje. Još je jedna potvrda ovome mišljenju otkriće vlaškoga groblja na položaju Cvjetinac. Iz srednjovj. naselja (nepoznata imena) potječu ostaci crkvenoga namještaja pronađeni potkraj prošloga stoljeća kod crkve sv. Đurđa (nedavno preneseni u Muzej hrv. arheoloških spomenika u Splitu). Među dekoriranim preostacima ima i epigrafskih na kojima se ističe hrv. ime Rastimir.

LIT.: *F. Bulić*, Iscrizioni inedite, VJAHD, 1885. — *L. Marun*, Redovito tromjesečno izvješće Kninskoga starinarskoga družtva, VjHAD, 1890 i 1891. — *S. Gunjača*, Tiniensia archaeologica-historica-topographica, I, SHP, 1958. S. Ga.

**PAESTUM,** antički grad kod Salerna u donjoj Italiji.

Osnovan kao grč. kolonija (Ποσειδωνία Poseidonia) oko — 600; od — 271 pod vlašću Rimljana. Među sačuvanim arhitektonskim spomenicima (gradski zidovi, dijelovi rim. zgrada itd.) ističu se tri osobito značajna dorska hrama. Najmanji hram, u obliku periptera sa 6 × 13 stupova, bio je posvećen Demetri. Drugi, tzv. *Basilica*, istog je oblika sa 9 × 18 stupova, i ima dva broda. Treći, posvećen Posidonu, peripter je sa 6 × 14 stupova; to je jedan od najbolje sačuvanih ant. hramova. — Uz hramove nalazi se muzej s velikim brojem iskopanih predmeta (metope, keramika, votivni predmeti). B. V. B.

**PAG,** otok u sjev. Jadranu, Hrvatska.

Naseljen vjerojatno već u neolitiku; najstariji mu je naziv *Cissa* — relikt predilir. toponomastike. U starije željezno doba naseljen ilir. Liburnima (brojni kulturni tragovi na nekropolama Šimuni, Kolan i u okolici Novalje). P. spominju Plinije st. (Cissa — današnja Caska) te Konstantin Porfirogenet sredinom X *st.*

PAESTUM, Posidonov hram i bazilika

(Kissa). Iz rim. vremena su nalazi u Caskoj (ostaci akvedukta, kuća i vila s gospodarskim zgradama, utvrde iz kasne antike) i u njenoj okolici (Kolan, Novalja). Na izmaku antike Cissa (v. *Caska*) je porušena, a već rano nakon doseljenja dolaze na otok Hrvati (ostaci iz toga vremena nisu istraženi). Ustanovljene su starohrv. nekropole kod Gorice i Stare Povljane. Čini se da je cijeli otok bio predij hrv. kralja (darovnica Petra Krešimira 1069 — ukoliko je autentična). Od 1174 teritorij oko Cisse postaje »comitatus«, potkraj XII *st.* vodeću ulogu na otoku preuzima Pag (u antici manji zaselak »pagus«; odatle nosi ime) na mjestu sadašnjega Staroga grada. Iz toga vremena je ruševina crkvice sv. Jurja u Caskoj (ulomci preromaničke skulpture). Otok se dijeli među biskupije u Zadru (juž. dio) i u Rabu (sjev. dio). Administrativno potpada kroz XIII i XIV *st.* povremeno i djelomice pod Veneciju; definitivna prava na Pag stječe Venecija kupnjom 1409. Gradski statut potvrđen je 1433; P. je ekonomski podređen Veneciji, a pogođen je osjetljivije nego drugi gradovi zbog monopolističkog stava Venecije kod prodaje soli iz paških solana.

Današnji Stari grad je bio znatno oštećen poslije borba u XIV *st.*, a nije raspolagao mogućnostima za smještaj stanovnika. Stoga je 1443 počela izgradnja novoga naselja na današnjem mjestu; ranije se naselje od toga vremena zove Stari grad.

U Staromu gradu sačuvali su se ostaci gradskih bedema i nekadašnja župna crkva *Marijina uznesenja*, trobrodna bazilika romaničko-gotičkog prelaznog stila zidana tesanicima (XIV *st.*), na kojoj je 1392 radio Pavao iz Sulmone. Romaničko pročelje s uzdignutim srednjim dijelom trokutnog zabata naglašava unutarnju trobrodnu raspodjelu. Vijenci dijele fasadu u tri horizontalne zone; fasada je ukrašena reljefima svetaca, rozetom i portalom u gotičkom stilu. U crkvi je drveni gotički oltar s figurama svetaca. Uz baziliku nalaze se ostaci franjevačkog samostana sagrađenog 1589. Materijal iz Staroga grada bio je upotrebljen za gradnju novoga Paga, a neke zgrade u starom naselju služile su kao skladišta soli. Novi grad planiran je po načelima urbanizma mediteranskog pojasa s trgom u sredini, s pravilnim rasterom ulica i jednom glavnom longitudinalnom ulicom — analogno srednjovj. Korčuli i Dubrovniku. Kod toga je vjerojatno suradivao Juraj Dalmatinac, kome neki pripisuju gradnju Kneževa dvora u stilu cvjetne gotike i nedovršenoga Biskupskoga dvora. Nova župna crkva građena je po uzoru na romaničko-gotičku crkvu Marijina uznesenja, te je u svojoj osnovi i fasadi zadržala neke elemente romanike iako je utemeljena 1443; kasnogotički i renesansni motivi javljaju se u svim njenim dijelovima. To je trobrodna bazilika sa tri apside (dvije su nadsvođene gotičkim rebrastim svodom). Raspored pročelja je romanički, središnji dio je uzdignut, a vijenci dijele pročelje u četiri zone u koje su uzidani na romanički način renesansni svetački likovi, gotički prozori i portal s prijelaza iz gotike u renesansu, rozeta i stupovi na stranama. Reljef lunete (prikazuje Mariju zaštitnicu kako ogrće skup Pažana i Pažanka) izveden je u zbijenoj ali živoj kompoziciji koja se lijepo uklapa u arhitektonski okvir vrata. Rupci na glavama Pažanka postavljeni su prema propisima narodne nošnje (rijedak slučaj da kipar XVI *st.* donosi etnografske elemente). Unutrašnjost crkve raščlanjena je stupovima s gotičkim bazama i renesansnim vrlo različitim kapitelima u kojima se javlja i poneki kasnogotički element.

Iz XV *st.* sačuvano je nekoliko kuća u novom Pagu; veći dio zgrada podignut je u XVI i XVII *st.* — Ova arhitektura (cvjetna gotika i barok) ima značajke pretenciozne a u biti vrlo skromne građevne djelatnosti čednog domaćeg patricijata, uz koji unutar istih gradskih zidina živi većina pučana i težaka.

Razdoblju renesanse pripadaju crkve benediktinka, zatim Sv. Frane i Sv. Juraj koje su sada prilično zapuštene. Među zgradama profane arhitekture ističu se velika skladišta soli (sagrađena većinom pod mlet. vladavinom, a u manjem dijelu za vrijeme Austrije).

LIT.: *F. Bulić*, Prinosak poznavanju starina rimske Liburnije, VjAHD, 1885. — *J. Smirich*, Il portale del palazzo del conte in Pago, Rivista dalmatica, 1899, 1. — *P. Sticotti*, Pago, Serta Hoffilleriana, Zagreb 1940. — *I. Petricioli*, Spomenici srednjovjekovne arhitekture na otoku Pagu, SHP, 1952, 2. — *M. Šuić*, Pag, Zadar 1953. — *C. Fisković*, Bilješke o paškim spomenicima, Ljetopis JA, 1953, 57. — *Isti*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 13 i 14.

M. Su.

**PAJNIČ-ORAŽEM, Dana,** kiparica (Ljubljana, 4. IV 1906—). Pohađa umjetničku školu »Probuda« te Školu za dekorativnu umjetnost u Dresdenu. Kod F. Kralja uči modeliranje, kompoziciju i oslikavanje ukrasne i upotrebne keramike. Bavi se čistom plastikom (glina, umjetni kamen, keramika), intarzijom, zidnim slikarstvom i unutarnjom opremom. Izlagala prvi put 1928 u Ljubljani, zatim često u Jugoslaviji i inozemstvu. K. D.

**PAJOU, Augustin,** francuski kipar (Pariz, 19. IX 1730 — 8. IX 1809). Učio kod J.-B. Lemoynea, usavršavao se u Rimu. Od 1766 nastavnik, kasnije rektor pariske akademije. Njegova vrlo plodna djelatnost započinje u znaku slikovitoga baroknog izraza, a razvija se prema klasicističkom načinu modelacije; u tome P. slijedi razvojnu liniju E.-M. Falconeta koji je na njega znatno utjecao.

Radio gotovo isključivo u mramoru, ispoljavajući veliku tehničku vještinu; pojedine dekorativne radove izvodi u štuku, a portrete u terakoti i porculanu. Figura, slobodna ili u kompoziciji, gotovo je uvijek ženski ili muški akt u anatomski korektnoj realizaciji, ali u teatralnom stavu i s bezličnom fizionomijom. U portretnim poprsjima dekorativnih poza dao je niz ličnosti »ancien régime« i Revolucije, te iz književničkih, muzičkih i umjetničkih krugova. »On nije ni novator a ni konzervativac; on je najbolji predstavnik osrednje umjetnosti svoga vremena. Iako njegovoj ponešto hladnoj skulpturi nedostaje akcent, ona nije nikada lišena stila, a pojedina njegova portretna poprsja i dekorativni kipovi prava su remek-djela« (P. Vitry).

DJELA: *Salamonov sud* (reljef); *Nimfa; Pluton svladava Cerbera; Apolon i geniji umjetnosti; Napuštena Psiha* (1785, najpopularnije djelo); *Satiri; Bakantkinja; Merkur; Neptun; Cerera.* — Portretna poprsja: Louis XVI; Marie Antoinette; Mme Dubarry; Piron; Crébillon; Voltaire; Philidor; Lemoyne; Buffon; Grétry; Rousseau; Robespierre; Autoportret. — Kipovi: Turenne; Descartes; Pascal; Bossuet. — Dekorativni radovi u Operi u Versailles (1768—70), te u Palais Royal, Hôtel de la Chancellerie, Palais Bourbon, Dôme des Invalides i Palais de Justice u Parizu.

LIT.: *H. Stein*, Augustin Pajou, Paris 1912. S. Bić.

**PAJSIJE,** patrijarh i književnik (Janjevo na Kosovu, sredina XVI *v.* ? — Budisavci kod Peći, 1648). Novobrdski mitropolit od 1612; na srp. patrijaršijskom prestolu od 1614.

Inicijator i učesnik u kulturnoj i umetničkoj obnovi prve pol. XVII *v.* na teritoriji Pećke patrijaršije. Autor nekoliko književnih dela, među kojima je »Život cara Uroša« (1642) najpoznatije. Ovo žitije, bez istor. vrednosti, odlikuje se živošću pripovedanja i lepotom detalja. Lično je prepisivao starije značajnije tekstove, a na brojnim putovanjima sabirao rukopisne knjige. Po njegovom nalogu, između 1627 i 1630, u Vrdniku je kopiran čuveni *Münchenski psaltir* iz kraja XIV *v.* sa preko 150 minijatura. — U doba njegove vladavine srp. pozno srednjov. slikarstvo doživljava svoj poslednji procvat, a brojne crkvene građevine obnovljene su, odnosno ukrašene. Brinuo se o obnovi Pećke patrijaršije; 1619—20 crkva sv. Dimitrija prepravljena je i delom ponovo živopisana; 1633—34 oštećen živopis u zap. delu crkve sv. Apostola obnovljen je, a manastirska trpezarija prepokrivena.

LIT.: *I. Ruvarac*, O pećkim patrijarsima od Makarija do Arsenija III, Istina (Zadar), 1888. — *P. Slijepčević*, Pajsije, arhiepiskop pećki i patrijarh srpski kao jerarh i književni radnik, Bogoslovlje, 1933, 2, 3, str. 123—44 i 241—83.

S. Pet.

**PAKRA,** manastir kraj Pakraca, Hrvatska. Osnovao ga je 1688—89 izbegli mileševski arhimandrit Dositej. Crkva Vavedenja Bogorodice sazidana je 1765 na mestu prvobitne drvene crkve; jednobrodna građevina sa polukružnom apsidom i visokim zvonikom.

Slike na ikonostasu radio jedan od boljih majstora druge pol. XVIII *v.*, verovatno Vasilije Ostojić. Na visokoj i razuđenoj pregradi nalaze se u soklu scene iz života sv. Dimitrija, sv. Nikole, Hrista, Bogorodice i Jovana Preteče; slede prestone ikone, 12 praznika sa Tajnom večerom, 12 apostola sa Deizisom, proroci sa sv. Trojicom, a u vrhu ciklus Hristovih Stradanja. — Prebegli monasi Mileševe i Gomionice (1737) preneli su u Pakru mnoge dragocenosti; posebno se ističu plaštanica moldavskog vojvode Aleksandra IV Lapušnjanua iz 1567, pokloniena za grob sv. Save, i Četvorojevandelje iz Ravne Reke, okovano 1661.

KATEDRALA U PAGU

LIT.: *V. Krasić*, Opis manastira Pakre, Stražilovo, 1886. — *D. Medaković*, Bešeke o srpskoj umetnosti u oblastima stare Slavonije i Hrvatske, Starinar, 1954—55, str. 322—24. — *D. Stojanović*, Umetnički vez u Srbiji od XIV do XIX veka, Beograd 1959, str. 49. Mi. Jo.

**PAKRAC,** mjesto podno Psunja, Hrvatska. Srednjovj. grad u obliku nepravilnoga peterokuta sa 7 kula unutar zidina imao je branič-kulu kružnoga tlocrta. Bio je sijelo ivanovaca i vranskoga priorata. Nakon rušenja (1922) djelomično su sačuvane zidine grada. Srpskopravoslavni episkopski jednokatni dvor s grbom iz 1732 restauriran je oko 1896; episkopsku crkvu sv. Trojice (1757—68) obnovio je 1896 H. Bollè. Katolička župna crkva Uznesenja Marijina (1763) jednobrodna je barokna građevina sa sakristijom uz polukružno svetište i zvonikom u liniji raščlanjenoga pročelja (obnovljena 1863). U njoj je barokni namještaj XVIII *st.* (oltari, klupe, propovjedaonica). U mjestu je niz kuća iz XVIII—XIX *st.* (neke s mansardnim krovovima).

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *Isti*, Epilog, Narodna starina, 1930, 16. — Spomenica o srpskom pravoslavnom vladičanstvu pakračkom, Novi Sad 1930. — *R. Horvat*, Slavonija, I, Zagreb 1936. A. Ht.

**PAKUVIJE, Marko** (lat. **Marcus Pacuvius**), rim. pjesnik i slikar, djelovao u prvoj pol. ← II *st.* Dekorirao je zidnim slikama Herkulov hram na Forum boarium u Rimu.

**PALA,** u crkvenoj umjetnosti, slika postavljena iznad oltarske menze. Javlja se oko XI *st.*

U početku je jednostavnoga pravokutnog oblika; s razvojem gotike postaje arhitektonski raščlanjena u više dijelova, dobiva predelu (v.) i ukrašena je motivima kasnogotičke arhitekture (pale u obliku triptiha, poliptiha, s pokretnim krilima i u raznovrsnim kombinacijama). Od renesanse dalje opet poprima jednostavne oblike s polukružnim ili ravnim završetkom. Oltarske pale mogu biti izvedene i kao reljef od mramora, drva i terakote. — Naziv p. upotrebljava se i za vrstu antependija — metalnu ploču s reljefima — na prednjem dijelu oltarske menze. Takva zlatna ploča *(pala d'oro)* jedna je od dragocjenosti crkve sv. Marka u Veneciji. U katedrali sv. Tripuna u Kotoru nalazi se zlatna pala iz 1440, rad Hansa iz Basela i njegovih suradnika. O. My.

**PALAČA** (lat. *palatium*, od Palatin, brežuljak u Rimu gdje su August i njegovi nasljednici gradili svoja raskošna prebivališta; engl. *palace*, franc. *palais*, njem. *Palast*, tal. *palazzo*), građevina koja se u sklopu naselja ističe svojim omjerima i raskoši. U osnovnom značenju p. je gradska rezidencija suverena, feudalca, patricija, i u tom smislu sinonim za dvor. U širem značenju, naziv p. upotrebljava se u novije doba kao oznaka za građevine velikih razmjera, u kojima se nalaze sjedišta ministarstava, banaka, koncerna, organizacija, ustanova i dr. — Za razliku od ladanjskoga dvorca, iako slične spoljašnosti, p. je po nastanku tlocrtne dispozicije usko vezana uz gradsku kuću, a po smještaju se prilagođuje urbanoj koncepciji naselja ili joj se čak i nameće. — U sjeverozap. Hrvatskoj p. je naziv za svečanu dvoranu u dvorcu, kuriji, kući i dr.

Kraljevska palača u gradovima Mezopotamije ujedno je i centar grada u kojemu oblikuje odvojenu četvrt. Tip sumerske palače značajan je napose zbog dvorišta, po prvi put okruženog stupovima od opeke; kasnije se stup unosi u neku vrstu otvorenog atrija (hilani) na pročelju palače. Egipatske se palače po svojoj izoliranosti i karakteru približuju dvorcu i imaju obilježje finoće i prozračnosti. Kod Hetita niz prostorija raspoređenih oko središnjega dvorišta povezan je loggiama; prostorije orijentirane na ulicu, za razliku od prostorija u asirskim palačama, bile su snabdjevene prozorima. U Siriji i Palestini postojale su palače malih tlocrta, protivno od perzijskih gdje p. predstavlja vrlo kompleksn i sklop sa raznovrsnim građevnim elementima; ovdje je niz prostorija orijentiran na centralnu dvoranu gdje dominiraju vitki stupovi i otvoreni atrij. Kasnije se tim elementima pridružuje i ivān (v.), a taj motiv postaje jedan od bitnih u arap. arhitekturi. Mikensko-kretske palače zadržavaju staromediteransku sklonost slobodnom rasporedu prostorija oko velikoga središnjeg i više manjih dvorišta. U toku razvoja kretsko-mikenske kulture javlja se i novi oblik palače, vjerojatno podrijetlom sa sjevera: megaron (v.), unutar snažnog pojasa zida sa dvorištem.

Grčka palača, uvjetovana drugačijim socijalnim prilikama nego što su na Istoku, razvija tlocrtnu shemu kod koje se oko peristilnoga dvorišta nižu prostorije. Za Rimskog imperija napušta se tradicija rim. kuće s atrijem, te se na Palatinu grade raskošne palače u shemi helenističke kuće. Tradiciju helenističke kuće nastavlja i Dioklecijan u svojoj raskošnoj palači-naselju u Splitu, ali joj u nesigurnim vremenima daje i jako obrambeno obilježje castruma; na taj način nastaje kompleksna palača u kojoj su sjedinjeni ist. i zap. elementi s motivom utvrđenog raskošnog prebivališta s kulama, zgradama, hramovima i peristilom. Palače na tlu Bizanta naglašavaju visinsku dispoziciju i raskošni ukras, a one na Zapadu ponavljaju sve te motive unutar zidova povezanih porticima u čijem su centru kapela i odaje suverena. Odbacivanjem raskoši, štednjom prostora i izrazito obrambenom namjenom takav tip palače prelazi u burg; stambena zgrada unutar utvrđenoga burga dobiva naziv *palas* (v.).

U uskim gradskim prostorima u srednjoj, zap. i sjev. Evropi palača feudalca zadržava i u malome tendenciju okupljanja omanjih zgrada povezanih dvorištem (Francuska, Njemačka). U juž. Evropi, osobito u Italiji i na Mediteranu, zadržava se i dalje običaj gradnje palače kao jedinstvenog kubusa. U njezinoj tlocrtnoj dispoziciji dolazi do izražaja i utjecaj islam. arhitekture. U arap. palači, naime, slično kao i u rimskoj, okupljaju se oko arkadnoga dvorišta (patio) glavne prostorije namijenjene boravku; na vanjskoj strani arap. kuća nema ni prozora ni ukrasa. – Na taj je način izgradnja palača u Evropi usmjerena na dva osnovna tipa: kubni zatvoreni, te raščlanjeni, krilni. U Veneciji se rano pojavljuje lagana gracilna arhitektura palače rastvorene visokim prozorima ili loggiama na svim katovima, koja u tlocrtnoj dispoziciji posjeduje zatvoreni atrij. Od toskanske »casa-torre« i komunalne palače XII *st.* razvija se u Firenci u razdoblju renesanse novi tip patricijske palače. Njezin je kubus izražen neobrađenim klesancima (rustika) koji u donjem dijelu zatvaraju palču poput tvrđave, dok su katovi otvoreni nizom bifora. Završni potkrovni vijenac, iako s klasičnim motivima, još je toliko težak da podsjeća na kruništa srednjovj. kula. Ova shema firentinske renesansne palače održava se sve do kraja XVII *st.* U tlocrtnoj dispoziciji nižu se prostorije oko pravokutnog dvorišta (cortile) koje u dnu ima pravokutno stubište s rampom. Prizemni je prostor namijenjen straži i spremištima, potkrovni prostor posluzi, dok se prostorije na katu, orijentirane prema ulici prozorima a prema dvorištu povezane galerijom, nižu ritmički u slijedu raskošnih odaja. Taj oblik preuzimaju i palače u Rimu. U sjev. Italiji dominira tradicionalni dekorativni oblik palače s porticima, a u Veneciji se nastavlja autonomni put razvoja palače pri čemu se novi oblici renesanse prilagođuju domaćoj tradicionalnoj praksi. Međutim se u rimskim palačama (Bresciano, Caffarelli, tzv. Rafaelova) u XVI *st.* utvrđuje novi tip koji će kasnije u Venetu potpuno formirati M. Sammicheli i A. Palladio: naglašen podnožni zid s velikim otvorima koji se završavaju arhitravima ili lukovima, središnji dio zgrade raščlanjem stupovima ili parovima stupova između kojih su umetnuti jako profilirani prozori. Pod kraj renesanse palače se sve više izdužuju, i dobivaju anekse. Postepeno preuzima vodstvo taj tip palače na sjeveru i zapadu Evrope. Na razvojnom putu od G. L. Berninija do J. Hardouina-Mansarta desile su se velike promjene pri čemu su cijela koncepcija palače i definicija pročelja postale drugačije, gotovo dijametralno oprečne. Zatvorenosti pročelja sa škrto raspoređenim prozorima i jakim zidovima koji štite od sunca na jugu, suprotstavljaju se na sjeveru lagane zidne mase s nizom široko otvorenih prozora koji akumuliraju sunce. Umjetnost franc. arhitekata došla je do izražaja upravo u toj izvanrednoj profinjenosti otvaranja zidnih masa i opreme pročelja prozorima; nisu se sustezali da zapostave ljepotu kamena i da je nadomjeste sjajem staklenih površina. U tlocrtnoj dispoziciji koja se razvija od srednjovj. boravišta (koje je unutar skučenoga gradskog prostora u malome zadržalo karakter skupine zgrada) nastavlja se tip palače na sjeveru i zapadu Evrope; u Njemačkoj i Francuskoj, a zatim u Austriji, Češkoj, Poljskoj i dr., povezuju se krila zgrade u četverokut s velikim dvorištem, ili pak odbacuju četvrto krilo čime zgrada dobiva otvoreniji oblik. Vizuelni, upravo scenografski elementi sve se više nameću rasporedu srednjega trakta flankirunog sa dva krila koja se udubljuju, ispupčuju ili lome stvarajući svečana dvorišta (cour d'honneur), reprezentativna prema ulici odnosno trgu a raskošno ozelenjena prema vrtu odnosno parku. U Francuskoj se za stambenu palču upotrebljava naziv hôtel; tim se izrazom označuje, pored privatnih palača, i gradska vijećnica *(hôtel de ville)* koja se u Italiji naziva *palazzo pubblico* ili *palazzo comunale*. — U XIX *st.* osim palača feudalaca i bogatih građana javljaju se monumentalne palače s javnom namjenom (biblioteke, muzeji, upravni i poslovni objekti); one poprimaju goleme razmjere u svojem pretencioznom imitiranju ant. građevina ili u primjeni hist. stilova. U XX *st.* palača je arhitektonski definirana svojom namjenom javnoga a tek izuzetno stambenoga objekta; njezine raznolikosti u vanjštini i u unutarnjoj dispoziciji paralelne su s općim razvojnim tokovima suvremene arhitekture, a posebno obilježje daje joj i široka primjena novih građevnih materijala. A. De.

**PALADIJ** (grč. παλλάδιον palladion), pralik Palade Atene, kip od drva ili od gline. Prema legendi, nalazio se u tvrđavi trojanskoj, odakle su ga Odisej i Diomed oteli, a Eneja prenio u Rim. »Krađa Paladija« bila je česta tema grč. slikara vaza.

**PALADINKA,** lokalitet jugozap. od mjesta Pag, Hrvatska. Površinski arheol. ostaci — grobovi i suhozidne građevine — pokazuju da je bio naseljen u prethist. i u ranosrednjovj. doba. Naziv P. ide u kategoriju tzv. predijalnih toponima (= posjed paladina).

LIT.: *M. Suić*, Pag, Zadar 1953, str. 23. M. Su.

**PALAFITI** v. *Sojenice*

**PALAMEDESZ., 1. Anthonie,** holandski slikar (Delft, 1601 — Amsterdam, 27. XI 1673). Učio vjerojatno kod M. J. Mierevelta u Delftu, te kod Fransa i Dirka Halsa u Haarlemu. U Delftu usvaja način tamošnjih portretista, a Halsova škola utječe na njegove grupne prikaze strijelaca i oficira te na genre-motive s galantnim scenama pretežno u intérieurima. Uslijed velike produktivnosti radovi su mu neujednačene kvalitete.

**2. Palamedes** (zvan **Stevers, Stevens, Stevaerts;** London ?, 1606/07 — Delft, 26. III 1638), brat i učenik predašnjega. Slikao većinom prikaze konjaničkih bitaka, vrlo slične radovima Ph. Wouwermana.

**PALANKA** (turski *palanqah*), naziv za manje utvrđenje sagrađeno uglavnom od drveta, najčešće hrastovine, za razliku od grada — utvrđenja od kamena. Iznad ulaza neke su palanke imale čardak koji je nadomještao kapi-kulu, a neke su imale ogradu od kolja i opkop. Podizale su se uz drumove radi zaštite putnika; oko njih su se s vremenom razvila naselja i varošice koje su u imenu zadržale naziv P. (Bačka Palanka, Kriva Palanka, Smederevska Palanka itd.). Dž. Č.

**PALAS** (lat. *palatinum*), u srednjovj. utvrđenom gradu (burg) zgrada za stanovanje sa svečanom dvoranom ili sama svečana dvorana. Zgrada je u pravilu dvokatna; svečana dvorana nalazi se obično u drugom katu.

Najstariji palasi potječu iz XI *st.*; ranije se stambeni prostor burga nalazio u branič-kuli (donjon). Njemački carski palasi (»Pfalz«) dobivaju vrlo rano ukrašena stubišta i svečane dvorane. U starijim je palasima dvorana, obično dvokatna, odvojena od prostora za stanovanje; s vremenom dvorana i stambeni prostor, zajedno s kapelom, dolaze pod isti krov. Palasi u Goslaru, Dankwarderodeu, Egeru i Wartburgu građeni su od kamena lomljenca, a u Gelnhausenu, Mün-

zenburgu i Wimpfenu su od tesanika te se ističu vanjskim izgledom. Osobitom ljepotom plastične dekoracije odlikuju se sačuvani dijelovi palasa Fridrika I Barbarosse u Gelnhausenu iz oko 1170 (motivi imaju orijentalnih primjesa). Najbolje sačuvan p. u Njemačkoj, Wartburg, sagrađen je potkraj XII *st.* (trokatna zgrada s vanjskim stubištem; fasada raščlanjena arkadama; unutrašnjost bogato ukrašena). — Reprezentativni prostor za stanovanje s nizom odaja i kapelom imaju u Francuskoj grad Coucy (XIII *st.*, razoren 1917), zatim Lucheux i Pierrefonds. — U Engleskoj prostor za stanovanje ostaje u donjonu, a svečana viteška dvorana *(great hall)* smještena je u posebnoj zgradi (Kenilworth castle). — Prvi palasi u Italiji (XI i XII *st.*) vrlo su jednostavni i sastoje se od jedne ili dvije prostorije (Scarpena, Rossana, Baradello); kasniji postaju prostraniji. U XIV *st.* palasi imaju kvadratičan ili pačetvorinast tlocrt sa jednim ili više cortilea, trijem, jedno ili više stubišta. Iz trijema se ulazi u prostorije prizemlja u kojima su smještene straže, dvorana za suđenje, konjušnice, kuhinje i prostor za poslugu. U podzemnom dijelu nalaze se zatvori i skladišta, a u gornjem katu stambene prostorije gospodara. Dvorane, sobe i cortile ukrašavaju se natpisima, slikama religioznog i heraldičkog sadržaja, skulpturama i mramornim grbovima (Issogne, Malpaga, Torrechiara, Belcaro). — Palasi (konaci) javljaju se i u našim srednjovj. gradovima (Smederevo, Cesargrad, Kostel, Slunj, Turjak, Planina, Celje, Hmeljnik, Mokronog, Jajce, Blagaj i dr.). M. Ve.

**PALATIN** v. *Rim*

**PALAVIČINI (Pallavicini), Petar,** vajar (Korčula, 15. VI 1887 — Dubrovnik, 22. X 1958). Studirao na vajarskoj školi u Hoficama i na akademiji u Pragu (J. V. Myslbek). Na izložbi apsolvenata dobio nagradu za portret Ljube Leontića. Prag, njegovi muzeji i izložbe »Mánesa«, kao i studijska putovanja po Njemačkoj i Italiji, ostali su od trajnog uticaja na likovnu kulturu Palavičinija.

God. 1913, na zauzimanje V. Bukovca, poverena mu je izrada spomenika Baltazaru Bogišiću u Cavtatu; otkrivanje toga spomenika omeo je Prvi svetski rat koji je Palavičinija zatekao u Češkoj. Po završetku rata vraća se u zemlju i stalno nastanjuje u Beogradu, gde ubrzo zauzima jedno od vodećih mesta među umetnicima; tu je 1925—37 bio prof. na Umetničkoj školi i jedan od osnivača grupe »Oblik«.

Njegova rana faza, po temi i patetičnom gestu, pod uticajem je I. Meštrovića *(Majka Jugovića; Kosovski begunci; Čekinja za osvetom)*. Period nacionalnog romantizma obeležio je i P. skulpturama iz tzv. Jadranskog ciklusa *(Pulena; Galijaši; Raja pod palubom; Lopudska sirotica)*, zamišljenog kao delovi hrama kome je želeo da dâ oblik lađe (odgovor na D'Annunziovu poemu »La Nave«). God. 1922 nastaje eksperimentalna serija portreta (Rastko Petrović, Gospođa Konjović, Don Kihot), najsmelija u našoj skulpturi u razdoblju između dva rata. Umetnik ju je nazvao »spiritualizovani kubizam«. Odlikovala se krajnjom uprošćenošću forme, vrlo plitkom plastikom, kojom kipar harmonizira geometrijske oblike težeći najčešće ka glatkoj zaobljenosti lopte. Ovakav postupak potčinjen jasno određenoj likovnoj ideji, inventivno primenjen na portret, doneo je jugoslov. umetnosti jedinstvena rešenja, bliska slobodnoj varijaciji na kubističke teme. Njegov portret Rastka Petrovića ostaće istor. dokumenat o etapi u modernizaciji naše plastike. Međutim, skulpture Chartresa i Amiensa, uz A. Maillola i Ch. Despiaua odveli su Palavičinija od racionalnih stilizacija ka jednom lirskom realizmu u koncepciji i naglašenoj »gotičkoj« vertikali u formalnim rešenjima. Ove su osobine ostale karakteristične za ceo njegov kasniji opus.

P. PALAVIČINI, *Djevojka s ribom*

Mada se bavio i monumentalnom plastikom (spomenici *Karađorđu; Đacima ratnicima; Stevanu Mokranjcu* i dr.) i dekorativnom skulpturom (*Zanatstvo; Pomorstvo;* dekorativni frizevi), P. je prvenstveno majstor ženske figure. Kroz nju obrađuje motiv mladosti, ponesene lirskim zanosom, ispunjene mirnom vedrinom. Ženski aktovi i figurine vitkih su vretenastih oblika, s naglašenom vertikalom, čija se skladnost izgrađivala u susretu s W. Lehmbruckom a oplemenila Maillolovim shvatanjem forme. S izvanrednom senzibilnošću predao se P. interpretaciji svoje omiljene teme, stvarajući brojne figure devojaka (retko i mladića: *Za plavom pticom*); njihovoj je krhkoj siluети dodan cvet, klas, riba, Dijanin luk, atribut koji opravdava harmoničan pokret, sigurno ugrađen u prostor.

U portretu, kojim se takođe bavio celog života, P. je, na rasponu od stilizacije do realizma, tražio druge doživljaje. Izrazit talenat fizionomiste, težio je da u ovoj grani skulpture postigne ekonomičnim plastičnim izrazom i adekvatnu psihološku karakterizaciju (portret Marka Cara). Samo ponekad, kada bi zašao u naturalizam, njegovi bi portreti gubili unutrašnju sadržinu. P. je vrlo brzo dao lično obeležje svom likovnom izrazu: pod »Palavičinijevom figurom« podrazumeva se u formi harmonični vertikalizam, u obradi blaga stilizacija, a u koncepciji poetska vizija mladosti.

Samostalne izložbe: Prag, 1919; Zagreb, 1920; Beograd, 1921 i 1959 (posmrtna izložba). — Sudelovanje na izložbama grupe »Oblik« u zemlji i inostranstvu (Sofija, Prag, Solun), na izložbama beogradskih umetnika i na mnogim izložbama jugoslov. umetnika u zemlji i inostranstvu (Barcelona, London, Edinburgh, Liverpool, Pariz, Rim, Biennale u Veneciji 1952).

LIT.: *K. Strajnić,* Pera Pallavicini, Zagreb 1920. — *B. Popović,* Izložba skulpture Petra Palavičinija, SKG, 1923, 4, str. 310—11. — *M. Kašanin,* Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953. — *M. B. Protić,* Savremenici, Beograd 1955. — *Isti,* In memoriam. Petar Palavičini, NIN, 1958, 409. — *K. Ambrozić,* Petar Palavičini. Povodom komemorativne izložbe, Književne novine, 1959, 101. K. Ać.

**PALČIĆ, Ivan,** slikar i grafičar (Novalja, otok Pag, 25. XI 1892—). Uči kod R. Auera i B. Čikoša u Zagrebu, zatim na akademiji u Pragu (V. Bukovac, M. Švabinský). Pripadnik Matoševa kruga i autor njegova portreta. Izlaže u Proljetnom salonu 1921. Između dva rata živi povučeno na rodnom otoku. U novije vrijeme opet se intenzivnije bavi slikarstvom i grafikom (prikazi ribara i radnika). Samostalno izlagao u Zadru 1960 i Zagrebu 1963. G. R. Sć.

**PALE,** naselje jugoist. od Sarajeva, Bosna. Kod izvora Miljacke stoji na stijenama srednjovj. grad nepoznata imena, vjerovatno nekadašnji posjed Pavlovića. Pod gradom je nekropola (12 stećaka bez ukrasa) koja se može približno datirati u XV *st.*

LIT.: *Đ. Mazalić,* Starine po okolici Sarajeva, GZMBiH, 1939 (I). Đ. Br.

**PALENCIA** (ant. **Palantia**), glavni grad istoimene pokrajine, sjev. Španjolska. U V—VI *st.* pod vlašću Vizigota. God. 1118 dobiva gradska prava; 1208 osniva Alfonso VIII univerzitet (najstariji u Španjolskoj). Katedrala započeta 1321 u gotičkom stilu trobrodna je građevina proširena potkraj XV *st.*, kad se već javljaju renesansni elementi. Glavni oltar ukrašen je polihromiranim skulpturama Juana de Flandes i Alonsa Berruguetea. Ostale crkve: S. Miguel (XII—XIII *st.*), S. Clara (kraj XIV *st.*), S. Pablo, XV *st.* s renesansnom fasadom i nadgrobnim spomenikom markiza Pose, sa statuama A. Berruguetea. — Kazalište iz druge pol. XVIII *st.* po nacrtu V. Rodrigueza.

**PALENQUE, 1.** selo u juž. Meksiku (država Chiapas), nekad istaknut centar Maya iz vremena Stare države (v. *Amerika*), bogat ostacima spomenika arhitekture i skulpture.

Najveća je i najznačajnija građevina *palača,* podignuta na 10 *m* visokom platou, kompleks dugačkih uskih zgrada sa četiri dvorišta (patio). Zidovi su oslikani ili ukrašeni reljefima u štuku. Mali *Hram križa* na stepeničastoj piramidi također je bogato ukrašen skulptiranom dekoracijom (stupci, pročelja, osobito potkrovni friz). U dubini od 20 *m* ispod razine *Hrama natpisa* nalazi se kripta, kraljevski grob iz VII *st.* Zidove kripte krase reljefi; umjetnički je veoma vrijedna golema monolitna kamena ploča (3,8 *m* × 2,2 *m*; sakralni prizor u bareljefu, ljudske glave, astronomski simboli). Vidljivi su ostaci i nekih drugih značajnih građevina Maya, npr. *Hram sunca.*

**2.** Vrsta domorodačke nastambe karakteristične za Srednju Ameriku (osobito česta u Nikaragvi i u Kostariki).

Tlocrt joj je okrugao ili ovalan. Krov je koničan, od slame, a dopire do tla; poduprt je u sredini s jednim ili više vertikalnih stupaca, a uokolo vijencem manjih perimetralnih stupaca. Nastamba je oko 15 *m* visoka, a do 100 *m* u opsegu; u njoj stanuje po nekoliko obitelji. L. Boć.

**PALEOLITIK** (od grč. παλαιός palaios *star* i λίθος lithos *kamen*), najstarije doba prethistorije.

Stariji p. još ne zna za likovnu umjetnost. Ona se u posve zrelom obliku javlja prije 30 do 40 milenija, u posljednjem ledenom doba, istodobno s pojavom fosilnog Homo sapiensa. Potkraj ledenog doba paleolitička umjetnost snažno je zabliještila a zatim naglo propala. Tzv. zidna (parijetalna) umjetnost značajna je za zapadnu Evropu, u prvom redu za franko-kantabrijski krug. Na zidovima mnogih, ponekad teško pristupačnih, spilja (Altamira, Lascaux i dr.) sačuvali su se brojni ugravirani crteži te monohromne i polihromne slike različnih životinja ledenog doba, osobito bizona, mamuta, sjevernog jelena, konja i kozoroga. U linearnim ih obrisima prikazuju već lovci aurignaciena, ali likovno najvredniji prikazi potječu iz kraja ledenog doba, magdaleniena. Za te slike, koje su nastale u vezi s lovačkom magijom, upotrebljene su mineralne boje. Dekorativnih tendencija nije bilo; pojedine životinje nisu dane naturalistički već realistički. Slikar-lovac ledenog doba fiksirao je kod objekta samo ono što ga je na njemu zanimalo. Rjeđe dolaze u spiljama plastike (npr. dva bizona od gline u francuskoj spilji Tuc d'Audoubert). Tzv. sitna umjetnost raširena je jednako na Zapadu kao na Istoku. Na upotrebnim predmetima od kosti, rogovlja i bjelokosti javljaju se paralelni urezi, krugovi i spirale. Životinje, npr. sjeverni jeleni i konji, vrlo često su ugravirane ili polureljefno izrezbarene. Na fragmentima kosti te su gravure ponekad izvanredno fine, a na izgladenom kamenju ima često toliko ugraviranih životinja da ih je teško međusobno lučiti. Plastike životinja i čovjeka javljaju se već u aurignacienu. Vrlo su raširene »paleolitičke Venere« od bjelokosti ili mekšeg kamenja, koje ukazuju na kult plodnosti. Mnogobrojne su skulpture mamuta, nosoroga i drugih životinja ledenog doba. S. Bar.

**PALERMO,** grad i luka na Siciliji. Osnovali su ga Feničani, a neko vrijeme držali Kartažani. Ant. *Panormus,* za Augusta *Colonia Augusta Panormitanorum.* Od ranoga Srednjeg vijeka sukcesivno pod vlašću Bizanta, Saracena, Normana, Hohenstaufovaca, Anžuvinaca, Aragonaca i Burbonaca. God. 1860 zauzeo ga je Garibaldi. Trajne političke perturbacije s promjenama gospodara utjecale su na formiranje arhitekture, u kojoj dolazi do izražaja napose normanska romanika s primjesama kasnobizant. i islam. elemenata; to daje pojedinim spomenicima osebujnu slikovitost. S tal. kopna dopiru glavne stilske forme i ideje, no jače je izražen samo barok.

Palazzo dei Normanni (bivši *Pal. Reale*), prvotno kaštel saracenskih emira iz XI *st.*, dograđen je za vrijeme Normana. U njegovu je sklopu *Cappella Palatina* (1132—40), omanja trobrodna bazilika s povišenim korom (brodove dijele ant. stupovi); njezina je unutrašnjost raskošno dekorirana (drveni strop sa stalaktitima islam. arhitekture, kasnobizant. mozaici sa zlatnim fondom, oplata i inkrustacije od polihromnoga mramora). Dvorana kralja Rogera ukrašena je mozaicima s prizorima iz lova. — Među najstarije crkve ide *S. Giovanni degli Eremiti* (1132) s tlocrtom u obliku egipat. križa (slovo T) te sa dvije kupole islam. karaktera; uz crkvu je mladi, osobito skladan klaustar. Razdoblju Normana pripadaju crkve *La Martorana* (1143) s tlocrtom grč. križa upisanog u kvadrat, s kupolom iznad križišta i bizant. mozaicima (XII *st.*), te *S. Cataldo* (prije 1161) sa tri kupole orijentalnih oblika. Palače *La Zisa* i *La Cuba* imaju jednostavne poliedrične forme, a u njihovom ukrasu dolaze do izražaja i islam. elementi. — *Katedrala Sta Rosalia*, osnovana 1185, potpuno je izmijenjena u toku stoljeća; 1781—1801 pregrađena je po konvencionalnoj baroknoj shemi i dobila neprikladnu visoku kupolu (nacrte za pregradnju izveo F. Fuga). U jednoj pobočnoj kapeli smješteni su sarkofazi i nadgrobni spomenici Hohenstaufovaca.

Od sredine XII *st.* nastaju pod utjecajem cistercitske arhitekture crkve *La Magione* i *Sto Spirito*. Prosjački redovi unose gotiku, koja se prilagođuje romaničkoj koncepciji prostora; to je došlo do izražaja u crkvama *S. Francesco* (XIII *st.*) i *S. Agostino* (XIV *st.*). Ova obilježja imaju i pal. *Chiaramonte* i *Scalfani* (XIV *st.*). Tipičan gotički portik sačuvao se na pročelju katedrale. Primjena šiljastih lukova kao dekorativnoga elementa održava se i u XV *st.* (crkva *Gancia* sa samostanom; pal. *Pietratagliata, Abbatelli* i *Aiutamicristo*). Još u XVI *st.* traje mješavina stilskih forma koje se nakalemljuju na objekte zasnovane u duhu renesanse *(Sta Maria dei Miracoli, S. Giovanni dei Napoletani)*; čistu visoku renesansu predstavljaju crkva *S. Giorgio dei Genovesi* i nekoliko palača.

Barok je došao do izražaja s potencirano slikovitom primjenom čisto dekorativnih elemenata. Barokna obilježja sačuvali su pojedini trgovi *(Quattro Canti)* s fontanama i spomenicima, veći broj palača *(Comitini, Villafranca, Cutò)* i crkava iz XVII *st. (S. Matteo, S. Giuseppe, Sta Teresa alla Kalsa, S. Salvatore)*. Izvanredno bogate barokne unutrašnjosti imaju crkve *Casa Professa* (Gesù), *Sta Caterina* i *S. Giuseppe dei Teatini*. U XVIII *st.* nastao je tipičan tal. barokni park *Villa Giulia* (ili Villa Flora). — Klasicizam kasnoga XVIII *st.* zastupaju *Oratorio dei Filippini* i *Palazzo Geraci*, a historicizam XIX *st. Teatro Massimo, Politeama Garibaldi* i niz javnih i stambenih zgrada nastalih poslije ujedinjenja s Italijom.

Skulptura ranijih razdoblja ostaje u granicama rješavanja dekorativnih zadataka. Samostalnost i umjetničku razinu stječe tek u doba renesanse, zahvaljujući u prvom redu djelatnosti F. Laurane-Vranjanina (reljefi u crkvi S. Francesco; »Bogorodica s djetetom« u katedrali; poprsje Eleonore Aragonske, sada u Gall. Nazionale) kao i Antonella Gagginija i njegova sina Giacoma, a u kasnom baroku G. Serpotte. — Slikarstvo je u ranijim razdobljima zastupano djelima slikara s tal. kopna, a u doba baroka freskama i slikama domaćega majstora P. Novellija, pa Caravaggia, C. Maratte, L. Giordana i brojnih sljedbenika napuljske škole.

KATEDRALA U PALERMU

U XVIII *st.* izvode cikluse fresaka po crkvama domaći slikar Vito d'Anna i Flamanac G. Borremans.

*Museo Nazionale*, proizašao iz univerzitetskog muzeja osnovanog 1823, sadržava osobito vrijedne zbirke koje pružaju potpunu sliku arheol. i umjetničkog bogatstva Sicilije. U odjelu grč. starina ističe se arhajska plastika iz Selinunta (metope s reljefima), skulptura i keramika kasnijih lik. faza sve do helenizma, nalazi iz Etrurije (vaze) i rim. doba (mozaici, skulptura). Muzej je 1961 dobio novi postav, zadržavši spomenute zbirke. Ostale umjetnine smještene su tom prilikom u Pal. Abbatelli; pod imenom *Galleria Nazionale* tu se čuvaju slike trecentista, Antonella da Messina, F. Solimene, S. Rose, M. Pretija i dr., te zbirka kiparskih djela. Umjetnički obrt zastupan je predmetima zlatarstva, stakla, tekstila, bjelokosti, alabastra, terakote i gliptike; postoji i vrlo bogata numizmatička zbirka. — *Museo etnografico Siciliano* sadržava etnografski materijal (nošnje) i proizvode pučkoga obrta i umijeća.

LIT.: *L. Biagi*, Palermo, Bergamo 1929. — *N. Basile*, Palermo Felicissima, I—III, Palermo 1929—37. — *F. Valenti*, L'arte nell' era normanna, Messina 1932. — *G. Cavallaro*, Palermo preromana, Palermo 1951. S. Bić.

**PALESTINA** (grč. Παλαιστίνη Palaistine, lat. *Palaestina*), historijski naziv za zemlju na ist. Sredozemlju, između Sredozemnoga mora i transjordanskog planinskog platoa. Nalazeći se na raskrsnici kulturnih putova, u sferi utjecaja susjednih visokih kultura, P. nije nikad razvila vlastitu originalnu umjetnost.

Naseljena je bila već u paleolitiku. Ostaci iz toga doba pronađeni su na Genezaretskom jezeru, u Gazi, na planini Karmel (lokalitet Šuqbah kod Ramleha, istražen 1928—34), na lokalitetu Ǧebel Qafzef (1934) i dr. — U mezolitiku cvjeta kultura *Natufien*, nazvana po lokalitetu Wādī Natūf, s mikrolitima, koštanim artefaktima i dr. (npr. na lokalitetu el-Wad u Wādī Maǧārah). — U neolitiku se javljaju brojni megalitički spomenici (dolmeni, menhiri), osobito česti u Transjordaniji, i prva utvrđena naselja (Jerihon, Megiddo) u kojima su pronađeni i primjerci fino modeliranih ljudskih i životinjskih figura. — Bakreno doba (halkolitik) počinje već oko sredine ← V tisućljeća i traje do sredine ← III tisućljeća (Megiddo, Beisan, Tell el-Far'ah, 'Affūheh). Oko ← 3000 doseljuju se u Palestinu Kanaanci, nosioci brončanodobnih kultura koje traju do ← 1200, kada se naseljuju Filistejci i Jevreji. Kultura Kanaanaca je vrlo razvijena; oni stanuju u utvrđenim naseljima, od kojih su neka istražena (Gezer, Ta'anak, Megiddo, Jerihon, Beisan, Sichem, Teleilāt el-Ghassūl). Jevrejski kraljevi David, a posebno Salamon, razvijaju intenzivnu graditeljsku aktivnost. Salamon je u Jeruzalemu, pored ostalog, dao sagraditi golem hram i kraljevsku palaču, a neke gradove okružio bedemima. Njegovi nasljednici nastavljaju njegovu graditeljsku aktivnost, ali u manjim razmjerima.

God. ← 586 Asirci osvajaju Jeruzalem i gotovo ga potpuno uništavaju. P. doživljuje opće opadanje. Vrativši se iz tzv. babilonskog sužanjstva, Jevreji obnavljaju svoje gradove, posebno Jeruzalem. Rekonstrukcija hrama dovršena je ← 515, a gradskih zidina ← 445. Kroz dugo vremena gotovo je jedina aktivnost izgradnja fortifikacija (Jerihon, Alexandreion i dr.). Takvo je stanje potrajalo sve do dolaska na vlast kralja Heroda (← 37 do ← 4), poklonika grčko-rimske kulture. U njegovo se vrijeme mnogo gradi: dižu se velike građevine u Samariji, koja je u čast Augusta prozvana *Sebaste*, podiže se grad *Caesarea*, a najviše se gradi u samom Jeruzalemu (teatar, amfiteatar, hipodrom, gradske zidine s kulama; rekonstruiran je stari jevrejski hram, koji je dobio helenistički izgled). Herodov sin Arhelaj gradi kraljevsku palaču u Jerihonu, osniva nekoliko gradova u okolici Jordana, među kojima *Archelais*. Herod Antipa utemeljuje grad *Tiberias*, a obnavlja *Sefforis* (kod Nazareta). U međuvremenu (do ← 63) P. malo po malo dolazi u vlast Rima. Nezadovoljni, Jevreji dižu 70 god. ustanak. Rimljani ih pokore i tom prilikom razaraju Jeruzalem i druge gradove. Na mjestu jeruzalemskog hrama dižu hram posvećen Jupiteru Kapitolijskom, a sam Jeruzalem obnavljaju pod imenom *Colonia Aelia Capitolina*.

Pošto su rim. carevi prihvatili kršćanstvo (u IV *st.*) Palestina, kolijevka kršćanstva, stječe velik ugled. Dižu se tada sakralne građevine, posebno u doba Justinijana, u svim mjestima Palestine koja su povezana sa životom Krista i njegovih učenika: u Bethaniji *Lazarion* (grob Lazara), u Gethsemanu trobrodna bazilika (IV *st.*), u Jeruzalemu niz crkava i drugih spomenika, zatim u Hebronu, Gerasi, Beisanu, Nazaretu itd. Mnoge od njih bogato su ukrašene mozaicima i freskama. Njihov je broj potkraj Rimskog carstva i u početku Srednjega vijeka golem. Iz toga doba potječe i niz samostana (Dejr Mukellik, Mār-Sābā, Dejr Dōsī), dok su iz bizant. vremena dobro sačuvani samostani u Sijāǧahu, Sijar el-Ǧanemu kod Betlehema i dr.

God. 637 osvajaju Palestinu Arapi. Od toga se vremena stoljećima vode borbe za prevlast nad Palestinom. Mnoge starije građevine, osobito u Jeruzalemu, stradavaju u tim ratovima. Arapi razvijaju na tlu Palestine relativno jaku graditeljsku aktivnost, a u doba križarskih ratova nastaje niz arhitektonskih spomenika pod utjecajem evr. stilova, romanike i gotike, s primjesom orijentalnih elemenata. Intenzivna djelatnost na području arhitekture nastupa ponovo tek u XX *st.*; ona je pod jakim utjecajem evr. arhitekture.

LIT.: *R. A. S. Macalister*, A History of civilisation in Palestina, Cambridge 1912. — *F. Turville-Petre*, Researches in prehistoric Galilee 1925—1926, London 1927. — *C. Enlart*, Les monuments des Croisés, I—II, London 1928. — *J. Garrow Duncan*, Digging up biblical history, London 1931. — *J. W. Crowfoot*, Early Church in Palestina, London 1941. — *W. Albright*, The archaeology of Palestina, Harmandsworth 1949. — *E. Anati*, La Palestina prima degli Ebrei, Milano 1963. Al. S.

**PALESTRA** (grč. παλαίστρα palaistra *rvalište*), kod starih Grka, prvotno mjesto samo za rvanje i šakanje, kasnije u antici i za druge tjelesne vježbe. Isprva je na otvorenom; u toku razvoja izgrađuju se natkriti trijemovi i prostorije za kupanje, vježbe i predavanja, a na kraju se palestre uklapaju u kompleks terma. Najpoznatije su palestre u Olimpiji, Epidauru i Pompejima.

**PALETA** (franc. *palette*, engl. *pallet*, njem. *Malerscheibe, Palette*, tal. *tavolozza*), ovalna ili četverouglasta pločica, rekvizit slikara koji na njoj miješa boje. Na jednom kraju ima rupu kroz koju se provlači palac, da bi se mogla čvrsto držati u ruci. Uz rub

palete nanižu se boje. P. za uljene boje je od poliranog drva, a za akvarel i gvaš od porculana ili pocakljene kovine. P. je atribut i simbol slikarstva. U prenesenom značenju, sinonim za kolorit (svijetla i tamna, jednolična i šarena, topla i hladna paleta).

**PALEŽ,** crkva u blizini manastira Studenice, Srbija; sada u ruševinama. Sazidana krajem XIV ili u poč. XV *v.*

Sudeći po fresci sa velikim poprsjem, bila je posvećena sv. Nikoli. Jednobrodna je građevina, sa dubokom polukružnom oltarskom apsidom. Karakterističan je plitki zap. travej odvojen od glavnog prostora dvama naspramnim pilastrima, koji nose ojačavajući prihvatni luk. Na zap. strani, uz naos, kasnije je dograđen narteks. Crkva je zidana od škriljca, a uglovi su izvedeni lepo tesanom sigom. Svodne konstrukcije su od tankih ploča cepanog škriljca, a narteks je, izgleda, bio pokriven drvenom krovnom konstrukcijom. Živopis je dosta stradao. Zavod za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture SRS poskidao je 1950 bolje očuvane delove fresaka i preneo ih u Beograd.

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled, str. 241. B. Vul.

**PALIKRUŠKIĆ, Petar,** slikar u prvoj pol. XIX *v.* Živeo i radio u Kotoru. Od njega se u zaostavštini Vuka St. Karadžića sačuvalo nekoliko crteža i akvarela iz 1839. Ovi radovi odaju nevešta ali darovita umetnika. M. Kol.

**PALIOTTO** v. *Antependij*

**PALISADA** (franc. *palissade,* od lat. palus *kolac*), obrambeni zid od drvenih stupova (kolaca) pobodenih u zemlju, često isprepleteni šibljem. Palisade su poznate već od prethist. vremena.

**PALISSY, Bernard,** francuski keramičar i poligraf (Saintes ili Agen, oko 1510 — Pariz, 1590). Isprva staklar u Saintesu; putuje po Francuskoj kao geometar, 1535—40 istražuje tehniku emaljiranja fajanse, oko 1556 postaje majstor-keramičar.

Dolazi 1567 u Pariz i izvodi u Tuilerijama emaljiranu unutrašnjost umjetne spilje, pa je stoga nazvan *Bernard de Tuileries.* U ovom kao i u ostalim radovima (vaze, stolno posuđe za Katarinu Médicis, sada u Louvreu) P. često primjenjuje animalističke i floralne motive: featone, voće, morsku faunu, kao i stilizirane ljudske likove (simboli Vode, Plodnosti, Umjerenosti). Njegovi su emalji prozračni; brojne nijanse emaljnih boja proizveo je nakon dugotrajnih istraživanja. Cijelo je njegovo djelovanje stalno istraživanje. On je franc. renesansni »uomo universale«, umjetnik i svestrani učenjak. Bavi se također geologijom, otkrivajući temeljna načela znanosti o podrijetlu Zemlje. Piše esej s područja političke ekonomije, inicijator je ideje o upotrebi sile pare, drži predavanja o fosilima, proučava formacije Pireneja, istražuje minerale. Sav njegov rad bazira na empiriji, a i u svojim je umjetničkim djelima strogo vezan uz realnost (njegove figure, bilike i životinje prikazane su naturalistički). Po uvjerenju beskompromisni hugenot, P. je bio progonjen, a na kraju bačen u Bastillu i umoren gladu.

BIBL.: *L'art de terre; Architecture et ordonnance de la Grotte rustique de Monseigneur le duc de Montmorency; Discours admirables; De la nature des eaux et fontaines, des métaux, des terres, des émaux.*

LIT.: *E. Dupuy,* Bernard Palissy, Paris 1902. — *V. Leblond,* L'art et les artistes en Ile-de-France au XVI^e siècle, Paris 1921. — *C. Chlędowski,* Die letzten Valois, München 1934, str. 373—78. — *L. Dimier,* Bernard Palissy rocailleur et decorateur de jardins, G. B-A, 1934, 7. Z. Ša.

**PALIZZI, Filippo,** talijanski slikar (Vasto, 16. VI 1818 — Napulj, 12. IX 1899). Uči na akademiji u Napulju. Za vrijeme boravka u Parizu dolazi pod utjecaj franc. slikarstva iz vremena oko 1830. Slika animalističke motive, hist. kompozicije, genre, pejzaže i portrete. Jedan od predstavnika tal. realističke škole XIX *st.*; osnovao »Scuola di Posillipo« u Napulju, koja je u opreci s akademizmom tražila nove načine izražavanja.

**PALLADIO, Andrea (Andrea di Pietro Monaro),** talijanski graditelj (Vicenza ili Padova, 30. XI 1508 — Vicenza, 19. VIII 1580). Mladog člana (od 1526) klesarske bratovštine u Vicenzi uočuje Gian Giorgio Trissino, pobornik obnove ant. tradicija u umjetnosti cinquecenta; on ga nekoliko puta vodi sa sobom u Rim i mijenja mu ime u humanističko prezime Palladio.

P. nije antiku doživljavao kao arheolog. On je jedan od onih umjetnika kod kojih su se amalgamirala iskustva stečena u rodnom kraju s doživljajem monumentalnosti ant. spomenika — jednako kao kod L. B. Albertija, D. Bramantea, Michelangela i J. Sansovina. U njegovom djelu očituje se iskonski osjećaj za arhitekturu; on je istovremeno velik teoretik i veliki kreator. Njegov opus obuhvaća širok raspon arhitektonskih zadataka: crkvu, palazzo, vilu, park, teatar, vojni objekt i širu urbanističku koncepciju. Iz njegovih ostvarenja kao i iz djela »Quattro libri dell' architettura« očituju se njegova glavna načela koja provodi konsekventno i beskompromisno: princip potpune harmonije u tlocrtu i u kreiranju korpusa, arhitektonska ljepota koju postiže skladom odnosa, tendencija da se isključe suvišni dekorativni elementi tipični za druge graditelje njegova vremena, kromatički efekti koje postiže chiaroscurom (venec. tradicija) — igrom arhitektonskih masa a ne igrom svjetlosti na figuralnim ukrasima, te funkcionalizam i rano razvijen smisao za ulogu humanog faktora u arhitekturi (»... zatvori moraju biti zdravi i ugodni, jer su odredeni za pasku, ne za mučenje«).

P. se služi ant. arhitektonskim elementima ukoliko mu oni mogu poslužiti da ostvari funkcionalno rješenje u svom djelu. On posjeduje profinjen osjećaj za uklapanje građevine u ambijent i za njezino usko povezivanje sa sredinom (Bazilika u Vicenzi spaja u sebi funkciju tipa Sala della ragione, preuzetog iz Srednjega vijeka, i ant. agore; Pal. Chiericati u Vicenzi ujedinjuje u sebi reprezentativnu rezidenciju i prvi akcent-vizuru na utoku glavne saobraćajnice u grad; Villa Barbaro u Masèru svojim arkadnim rješenjem anticipira povezanost stambene prostorije s pejzažem; S. Giorgio Maggiore i Il Redentore u Veneciji prekidaju monotoniju horizontala i zatvaraju urbano prostranstvo: Piazza S. Marco-Piazzetta-Canale S. Marco). Rijetka su tako zaokružena arhitektonsko-urbanistička ostvarenja kao Piazza dei Signori i grad Vicenza u cijelosti, koja bi potpuno izražavala stvaralačku fizionomiju jednoga majstora, mnogostranost njegove kreativnosti, snagu stilskog prilagođivanja ambijentu (a da pri tome ne žrtvuje ni dijelić svoje koncepcije) i gotovo inženjersku vještinu u rješavanju statičkih, akustičkih i optičkih momenata (Bazilika, Teatro Olimpico). U Palladiovu opusu nema akademske suhoparnosti ni traženog estetiziranja; njegova prirodena snaga i smisao za mjeru osigurali su mu brojne narudžbe u samoj Veneciji i na teritoriju venec. republike. Njegovo značenje i ugled nisu ni u jednom kasnijem razdoblju potamnjeli niti su bili zaboravljeni. Cijela sjev. Italija inspirira se Palladiom do Iapellija, projekt za Louvre G. L. Berninija vodi izravno od Palladija, a engl. »paladijanizam« XVIII *st.* introdukcija je u klasicizam i historicizam XIX *st.* Graditelj, koji je u vanjštini svojih djela dao definitivan tip renesansne građevine, razvio je u njihovoj unutrašnjosti prvi i dosljedni barokni raspored i ritam prostora. Palladiovo je djelo kao cjelina preživjelo dostignuća svih njegovih renesansnih prethodnika i suvremenika.

A. PALLADIO, *Villa Rotonda* kraj Vicenze

DJELA: *Basilica* (Vicenza), plan iz 1538, početak gradnje 1549, dovršenje 1616; adaptacija i modernizacija već postojeće zgrade, pri čemu je postignuto saživljavanje rim. kolonade s venec. prozračnošću, a ritam izražen nizanjem parova stupova koji drže arkade. — *Villa Camerini* (Piazzola sul Brenta), početak gradnje 1546, kasnije proširivana. Široko stubište vodi u prvi kat, gdje se redaju dvorane koje je imala svaka bogatija vila: koncertna dvorana (spojena akustički s dvoranom u višem katu, gdje su glazbenici svirali), biblioteka, dvorana mozaika, pinakoteka, kazališna dvorana. — *Villa Rotonda* (Monte Berico kod Vicenze); P. je počinje graditi 1550, završava je V. Scamozzi 1606. Oblik kocke s portikom ant. oblika na sve četiri strane; u centru kružna dvorana (po tome nosi ime) pokrivena kupolom. Oblikom odstupa od uobičajene sheme sjevernotal. vile, kasnije se često imitira (Marly; Tunbridge Wells). — *Villa Emo* (Fanzolo), oko 1550. Iznad portika je u katu loggia s velikim timpanom; portici prate bočne traktove. — *Pal. Chiericati* (Vicenza), 1551—57. Majstorsko ritmiziranje kolonada (»vuoti«) i pune fasade (»pieni«) — najsmjelije Palladiovo rješenje u profanoj arhitekturi. — *Villa Barbaro* (v. Maser), 1560—61, veoma skladna realizacija ladanjske rezidencije. — *Villa Pisani* (Montagnana), 1565 prema projektu Palladia. Stupovi u dva kata, trabeacija s metopama i bukranijima; nad srednjim rizalitom timpan. — *S. Giorgio Maggiore* (Venecija), 1565—1610, završava V. Scamozzi. U srednjem dijelu pročelja 4 dominantna stupa nose timpan (asocijacija na Albertijev »Tempio Malatestiano«). Trobrodna građevina s kupolom nad glav. oltarom — izrazito scenografsko rješenje. — *Pal. Valmarana* (Vicenza), početa 1566; lezene kompozitnog stila vežu dva kata a time i cijelu zgradu. — *Villa Badoer* (Fratta Polesine), 1568—70, sa dva portika u obliku egzedre. — *Pal. Porto-Barbarano* (Vicenza); P. pregrađuje stariju zgradu 1570, projektira atrij i loggiu s jonskim i korintskim stupovima; sporedno pročelje iz 1740—45 prema modelu Palladia. — *Villa Foscari* (Malcontenta kod Mestrea), 1571, jedno od najuspjelijih majstorovih djela; trokatna građevina od glatkih kvadera, s jonskim pronaosom u prvom katu, do kojega vode dvije bočne rampe. — *Loggia* (Vicenza), 1571, nedovršena građevina (od 7 izvedene 3 arkade) sa 4 kompozitna stupa koji drže arhitrav; u prizemlju arkade. — *Il Redentore* (Venecija), crkva gradena 1576—92; monumentalnost postiže P. ritmom u istakama i u izmjenjivanju pilastara i polustupova te izlomljenom horizontalom vijenca. Nad centralnim timpanom dominira visoka atika, a nad njom kupola iznad križišta. — *Teatro Olimpico* (Vicenza), P. započeo 1580 a dovršio V. Scamozzi 1585 prema projektu Palladia. Poluelliptično amfiteatralno gledalište sa sjedalima u 13 redova; pozornica-podij riješena je prema Vitruvijevu opisu rim. teatra. To je prvi kazališni objekt podignut ne samo u Italiji nego i u svijetu poslije rim. kazališnih građevina. — Pročelje *S. Francesco della Vigna* (Venecija), 1568—72. — *Villa Zeno* (Ceggia kod San Dona di Piave). — Cortile u *Accademia di Belle Arti* (Venecija), oko 1552. — Suradivao je kod obnove, pregradnje ili dogradnje brojnih arhitektonskih objekata u Venetu i Furlaniji (Verona, vile uz Brentu, Valpollicella, Stra, Bassano del Grappa, Poiana Maggiore, Feltre, Udine, S. Daniele del Friuli, Cividale), a pripisuju mu se projekti za pojedina djela u Bologni, Rimu i Motovunu (Sv. Stjepan).

BIBL.: *I Quattro Libri dell'Architettura,* Venezia 1570; *Le Terme Romane.*

LIT.: *F. B. Fletcher,* Palladio, his life and works, London 1903. — *F. Burger,* Die Villen des Andrea Palladio, Leipzig 1909. — *C. Gurlitt,* Palladio, Berlin 1920. — *C. G. Argan,* Palladio e la crittica neoclassica, L'arte, 1930. — *G. Fiocco,* Andrea Palladio padovano, Padova 1932. — *R. Pane,* Andrea Palladio, Torino 1948. — *G. C. Zorzi,* Studi palladiani, Arte Veneta, 1949, 1950 i 1951. — *L. Magagnato,* Teatri italiani del Cinquecento, Venezia 1954. Z. Ša.

**PALLAVICINI, Petar** v. *Palavičini P.*

**PALMA** (zapravo **Jacopo d'Antonio Negreti [Nigriti],** zvan **Palma Vecchio),** talijanski slikar (Serinalta kod Bergama, oko 1480 — Venecija, 30. VII 1528). O njegovu se životu i razvoju

PALMA ST., *Mlada Venecijanka.* Berlin, Gemäldegalerie

zna vrlo malo. Navodno je bio učenik Giovannija Bellinija; dok njegove rane slike otkrivaju nesumnjiv utjecaj Alvisea Vivarinija, kasnija djela pokazuju utjecaj Bellinijev. Slika *Sv. Petar na prijestolju* očituje i toskanski utjecaj, izvršen posredstvom Fra Bartolomea koji je 1508 radio u Veneciji. Ipak je na njega najsnažnije djelovao Giorgione, kako je to vidljivo na čitavu radu Palme, a pogotovo na slikama s temom *Sacra conversazione* (Beč, Kunsthistorisches Mus.; Glasgow). Od Giorgionea ima P. toplu i sjajnu paletu boja, zlaćani ton i posebno shvaćanje za rustičnu idilu, kako to naročito pokazuje njegova ponajbolja slika *Susret Jakoba i Rahele* (Dresden, Gemäldegal.) s karakterističnim pastirskim motivom u tipičnom giorgioneovskom pejzažu. Slika *Adam i Eva* (Braunschweig) pokazuje najbolje, kako je P. slikao nago ljudsko tijelo. Posebno značenje imaju njegovi portreti venec. ljepotica, ne samo u sklopu tal. slikarstva cinquecenta, već je njihova važnost i ljepota priznata u općoj evr. umjetnosti. Većina svjetskih galerija u Parizu, Dresdenu, Veneciji, Lenjingradu, Beču, Bruxellesu, Kasselu, Edinburghu, Londonu i Madridu posjeđuje njegove slike. Među njima zauzimaju posebno mjesto *Tri sestre* (Dresden, Gemäldegal.) kao sjajan primjer skladnog stapanja linija, oblika i boja u cjelinu visoke likovne razine. U Italiji se ističu njegovi muški i ženski portreti u galerijama u Veneciji i Firenci (*Giuditta* u Gall. Uffizi), a iznad svih tih likova izvanredno lijepa *Sv. Barbara* u crkvi Sta Maria Formosa u Veneciji.

JACOBVS PALMA

P. je ostvario idealan tip ženske ljepote, kakvu je Venecija tražila u svom slikarstvu. U posljednjoj fazi zamijenili su njegov giorgioneovski rani lirizam snažniji i dekorativniji akcenti. Do toga je došlo očigledno pod utjecajem Tizianove »Assunte«, i time su Palmine slike završnoga razdoblja postale neka vrsta anticipacije baroka. Tako je ta velika pojava u mlet. slikarstvu obuhvatila u svom razvoju značajke različnih etapa toga slikarstva, od Vivarinija do baroka.

LIT.: *M. Böhn,* Giorgione und Palma Vecchio, Bielefeld-Leipzig 1908. — *A. Foratti,* Note su Jacopo Palma il Vecchio, Padova 1912. — *L. Venturi,* Il Giorgione e il giorgionismo, Milano 1913. — *A. Spahn,* Palma Vecchio, Berlin 1932. Lj. Bć.

**PALMA, Jacopo** (zvan **Palma il Giovane, Palma ml.**; pravo ime **Jacopo Negretti ili Nigretti**), talijanski slikar i bakropisac (Venecija, 1544 — 1628), sin Antonija P. i prasinovac Jacopa Palme starijeg.

U Rimu upoznaje umjetnost Michelangela i rimskih manirista. God. 1568 vraća se u Veneciju i radi pod utjecajem Tiziana a kasnije i Tintoretta. S vremenom dolazi do vlastitog izraza u okviru venec. manirizma i postaje njegov najznačajniji predstavnik; kao eklektik vješto ponavlja i imitira način velikih majstora. Dok slijedi Tiziana, često se očituje kao dobar kolorist, no kasnije postaju njegove boje zagasitije. Poneki put postiže originalnost prikazujući likove uz primjenu efekata chiaroscura na tamnoj pozadini (naročito na nekim slikama u Dalmaciji). Individualniji je u figuralnim kompozicijama gdje u dijagonalnim ili trokutnim rasporedima stvara snažne cjeline. Njegova djelatnost nije do sada dovoljno proučena, pa je i kronologija radova prilično nesigurna. Bio je izvanredno produktivan (slike s biblijskim i mitol. temama, hist. kompozicije). O njegovoj nadarenosti svjedoče slike iz Duždeve palače u Veneciji, nastale 1578—1604 (*Posljednji sud; Kristus s duždevima Priuli; Zauzeće Carigrada; Pobjeda kruni Veneciju* i dr.), te ciklus u Oratorio dei Crociferi, gdje je na zidu naslikao osnivanje isusovačkoga reda, a na stropu *Bogorodicu u slavi* (1578—90). Spominje se i kao bakropisac (sačuvano 27 listova), a radio i kartone za mozaike bazilike S. Marco (*Priča o Suzani,* 1588—91). Veći broj slika u našoj zemlji veoma je značajan za proučavanje Palmine razvojne linije; neke od njih idu među njegova najbolja djela (*Sv. Franjo u slavi,* Zadar, crkva sv. Franje; *Sv. Ante i sv. Pavao pustinjak,* crkva na Dridu kod Trogira; *Silazak sv. Duha,* Omiš; *Sv. Stjepan,* Hvar, katedrala; *Posljednja večera,* Poreč; *Polaganje u grob,* Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA). Pod utjecajem Palminim razvila se u Veneciji slikarska škola koja je još dugo ponavljala učiteljeve sheme.

LIT.: *G. Fiocco,* La pittura veneziana del Seicento e Settecento, Verona 1929. — *K. Prijatelj,* Umjetnost XVII i XVIII *st.* u Dalmaciji, Zagreb 1956. N. Gć.

**PALMA DE MALLORCA,** grad na otoku Mallorca, središte španj. pokrajine Baleares.

Od ← 123 rim. kolonija, kasnije sukcesivno pod vlašću Vandala, Bizanta i Arapa. Sredinom XIV *st.* pripojen Aragonu. — Gradske utvrde djelomično su sačuvane. Maurski, gotički, renesansni i barokni arhitektonski oblici daju gradu osebujno obilježje. Jedan je od najznačajnijih spomenika katalonske gotike monumentalna trobrodna katedrala (1231—1601). Kasnogotički juž. portal (*Puerta del Mirador*) bogato je ukrašen skulpturama; zanimljiva je propovjedaonica u platereskom stilu i gotički retabl sa skulpturama. Uz mnoge crkve i palače ističu se ostaci dvora *Castillo de la Almudaina,* kvadratne gradevine s jakim kulama i dvorištem koje okružuju arkade, te burza *Lo Lonja)* iz XV *st.,* elegantnih gotičkih oblika, sa 4 ugaone kule, krovnim galerijama i bogatim skulpturalnim ukrasima. O. My.

**PALMANOVA,** gradić u sjeveroist. Italiji (provincija Udine), značajan primjer vojne arhitekture. Izgrađen je 1593 — oko 1600 prema planovima vojnoga graditelja V. M. Martinenga i vojnog inženjera G. Savorgnana kao venec. pogranična utvrda za obranu od Turaka i Austrije. Tlocrt Palmanove ima obilk deveterokrake zvijezde sa šesterokutnim trgom u središtu, od kojega zrakasto teče šest glavnih gradskih ulica. Trgom dominira katedrala (1615—37) koja se pripisuje V. Scamozziju. Zbog svoje pravilnosti, urbanistički dispozitiv Palmanove smatra se najsavršenijim u Italiji, a ujedno se ubraja među najzanimljivije kasnorenesansne projekte »idealnoga grada«. L. Boć.

**PALMER, Samuel,** engleski slikar i grafičar (London, 27. I 1805 — Reigate, 24. V 1881). Samouk; pod snažnim utjecajem W. Blakea slikao, uglavnom u akvarelu, idilične i pastoralne pejzaže prožete mistično-vizionarnim štimungom (*Cornfield by moonlight with evening star,* oko 1830). Ilustrirao djela E. Spensera, J. Miltona i dr. Palmerov engl. prijevod Vergilijevih »Eklogaa« s reprodukcijama njegovih akvarela i bakropisa objavljen je 1883.

**PALMETA** (franc. palmette *palmin list*), lepezast ukrasni motiv, sastavljen od stiliziranih listova palme; uspravni srednji list je u simetrali svežnja, a bočni listovi savijaju se lijevo i desno. Pojavljuje se u plastici i u slikarstvu kao pojedinačni element (npr. antefiks od terakote, akroterij) ili u sastavu friza. P. se kao dekorativni motiv primjenjuje već u staroj egipat. i kretsko-mikenskoj umjetnosti, a osobito je česta pojava u grč. i etrurskoj umjetnosti. Od Antike ju je preuzela umjetnost kasnijih razdoblja, pogotovo renesansa; održala se do klasicizma.

PALMETA

**PALMEZZANO, Marco,** talijanski slikar (Forlì, 1456—1539). Vjerojatno učenik Melozza da Forlì.

Izradio freske u kapeli Feo u crkvi S. Biagio u Forliju i u Loretu, koje odaju ovisnost o radovima Melozza; originalnija je i slobodnija freska *Čudo sv. Jakova.* God. 1492 slika *Raspeće,* a kasnije svoje najbolje djelo *Navještenje* (obje Forlì, Pinacoteca). Između 1495 i 1505 boravi u Veneciji, gdje podliježe utjecaju Cime da Conegliano. Brojne Palmezzanove slike s prikazima sv. Jeronima, sv. Obitelji, *Krist s anđelima* (Pariz, Louvre) nalaze se u svim većim evr. galerijama. Poznato je i nekoliko njegovih portreta i autoportret. P. je tipičan predstavnik provincijskog eklekticizma, kod kojeg se može spomenuti hvalevrijedna prosječnost (Scanelli). U Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu nalazi se njegovo djelo *Krist nosi križ.* Lj. Bć.

**PALMI (Bartolomeo de Venetiis, Bartolomeo de Catharo),** talijanski slikar u XV *st.* Sklopio 1492 ugovor da će za franjevačku crkvu u Cavtatu naslikati oltarnu sliku sa pet svetaca, a 1493 obvezao se opunomoćeniku franjevaca iz Konavala i Cavtata

da će izraditi oltarnu palu sa dva sveca. God. 1496 postaje član dubrovačke slikarske bratovštine.

LIT.: *J. Tadić*, Grada. N. Bć.

**PALMIRA** (lat. *Palmyra*, arap. *Tadmur*), ruševine ant. grada u Sirijskoj pustinji na padinama brežuljaka koji zatvaraju ravnicu oko Damaska. Za vladavine Zenobije centar moćne Palmirske države.

Palmiru su zauzeli Rimljani 273 (za cara Hadrijana *Hadrianopolis*). Grad, srušen za Aurelijana, djelomično je restaurirao Dioklecijan, zatim Justinijan I (528). Arapi su ga razorili 744. Od 1519, kad ga zauzimaju Turci, grad se pretvara u ruševine. Prve vijesti o ruševinama potječu iz 1678; crtao ih je Cornelius Loos 1710, a R. Wood dao prve ilustracije-bakroreze. — Središte grada je peripter posvećen Baalu (16 × 8 stupova s kapitelima od pozlaćene bronce), s trodijelnom celom longitudinalne forme i asimetričnim peribolom. Ovdje su vršena arheol. iskapanja (nađeno oko 200 natpisa). Mali hram na sjeveru grada dio je arhitektonskoga kompleksa posvećenog Baalu Šamimu. O postojanju drugih hramova zna se samo po epigrafskim svjedočanstvima. Hramovi su, unatoč grčko-rimskoj osnovnoj koncepciji i dekorativnim elementima, sačuvali orijentalna obilježja. Od periptera vodi široka arterija u pravcu zapad-istok flankirana stupovima (oko 375); na križanjima s poprečnim ulicama podignuti su lukovi. Stupovi s korintskim kapitelima nose na trećini svoje visine podnožja na kojima su vjerojatno nekad stajali kipovi. Iskapanja su otkrila i kazalište, te privatne kuće s peristilima. U nekropolama s karakterističnim grobnicama u obliku kvadratnoga tornja nađene su skulpture koje prikazuju stanovnike grada; njihovi bogati kostimi ukrašeni su nakitom partskog tipa. Svi ti nalazi pokazuju, da je umjetnost Palmire izraz sirijsko-anatolskih i helenističko-rim. utjecaja. O. My.

J. PALMA ML., *Bogorodica sa svecima i donatorom*. Split, katedrala

**PALMSTED, Erik,** švedski graditelj (Stockholm, 16. XII 1741 — 12. VI 1803). Jedan od predstavnika šved. klasicizma; uzor su mu ant. djela i A. Palladio. Prigodom boravka u Italiji izradio u Rimu mnogo skica ant. spomenika. Njegova se ostvarenja ističu strogim racionalističkim formama i proporcijama, a lišena su dekorativnih elemenata. Od 1791 prof. arhitekture na akademiji u Stockholmu.

DJELA. U Stockholmu: *Burza*, nekoliko palača, regulatorna osnova središnjega dijela grada, projekt za pregradnju kraljevskoga dvora. — Kazalište u dvorcu Gripsholm.

**PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio Acisclo,** španjolski slikar i pisac o umjetnosti (Bujalance kraj Córdobe, 1653 — Madrid, 13. VIII 1726). Uči u Córdobi kod J. Valdés Leála. U Madridu je od 1678; surađuje s J. de Alfarom, postaje dvorski slikar. U njegovu se radu odrazuje duh španj. baroknog slikarstva; u kasnijoj je fazi pod jakim utjecajem L. Giordana. Uz brojne oltarske slike glavno su mu djelo freske u crkvi S. Juan del Mercado u Valenciji. — Pisac je traktata koji su značajan izvor za historiju španj. slikarstva; po tome je nazvan »španjolski Vasari«. Njegovo djelo *El museo pictórico y escala optica* (I, 1715; II, 1724 u *Parnaso Español*) objavljeno je u XVIII *st.* u engl., franc. i njem. prijevodima.

**PALTAŠIĆ, Andrija,** štampar i izdavač (Kotor, oko 1450 — Venecija, oko 1500). Podrijetlom iz kotorske trgovačke porodice; izučio štamparstvo u Italiji, djelovao u Veneciji 1477—93. Koliko je poznato P. je štampao 41 djelo; uz Bibliju i crkvenoobredna izdanja objavljivao je rimske ant. pisce (Cicerona, Tibula, Katula, Propercija, Ovidija, Vergilija, Juvenala, Gelija, Laktancija), humaniste, starije i suvremene teološke autore, historiografe i leksikografe. Njegova izdanja idu, po svom estetskom izgledu i preciznosti izrade, među najuspjelije radove ranoga mlet. štamparstva. Potpisivao se obično kao »magister Andreas de Paltasichis Catharensis (de Catharo)«. Na području SFRJ sačuvano je oko 40 primjeraka raznih Paltašićevih izdanja. K. Kć.

**PAMFIL** (grč. Πάμφιλος Pamfilos), grčki slikar, djelovao oko ← 390 do oko ← 340. Bio je učitelj Pauzijin i Apelov. Spominje se nekoliko njegovih slika (*Odisej na splavi; Bitka na Fliuntu*, grupna slika obitelji).

Izvori govore o njemu kao o izrazitom crtaču i podvlače njegovo racionalno prilaženje lik. problematici (Kvintilijan). Usavršio je enkaustiku, potakao uvođenje crtačke nastave u škole, a i sam je djelovao kao pedagog, kod kojega je slikarski tečaj trajao 12 godina. Njegov spis Περὶ γραφικῆς (Peri grafikes) nije se sačuvao.

**PAMPALONI, Luigi,** talijanski kipar (Firenca, 7. X 1791 — 17. XII 1847). Učenik i pomoćnik L. Bartolinija u Carrari i Firenci. Sljedbenik njegovih nastojanja za oslobođenjem od shematiziranoga klasicizma; ugleda se u renesansne uzore i teži za prirodnijom modelacijom.

DJELA: *Najade* za fontanu u Empoliju; *L'Orfano* (Dijete koje se moli) u Genovi (pal. Bianco); spomenici Arnolfa di Cambio i F. Brunelleschija u Firenci (Piazza del Duomo); Leonardo da Vinci (loggia pal. Uffizi); nadgrobni spomenici u crkvama (Pisa, Lucca, Firenca, Krakov, Lavov).

PALMIRA

**PAMPLONA,** glavni grad provincije Navarra, Španjolska. U rim. doba *Pompelo.* U V *st.* osvojili su je Vizigoti, zatim je u vlasti Franaka i Arapa, a od IX *st.* glav. grad kraljevine Navarre. — Među građevinama ističu se: trobrodna katedrala (1397—1427), podignuta na temeljima romaničke crkve, s pročeljem iz XVIII *st.* (V. Rodríguez); dva gotička samostana iz XIV i XV *st.*; crkva sv. Saturnina iz XIII *st.*; gradska vijećnica iz XVIII *st.*

**PAN** (grč. Πάν), grčko božanstvo šuma i planina, zaštitnik pastirskog života. Od ← V *st.* njegov se kult širi iz Arkadije u ostale grč. krajeve, a posebno je popularan u helenističko doba. U lik. umjetnostima prikazuju ga s rogovima na glavi, s nogama jarca i s pastirskom frulom (siringom) u ruci. U našim je krajevima njegov kult bio jako raširen; na spomenicima dolazi pod rim. nazivom *Silvanus* ili pod domaćim imenom *Vidasus.*

**PANAGIJAR** v. *Liturgijski predmeti*

**PANČEVO,** grad u juž. Banatu, APV.

Na lokalitetu Miloradovićeve i Bahmanove ciglane nađeno je dosta predmeta iz različitih epoha, počev od neolita, preko bronzanog doba do latena. Na drugome lokalitetu, tzv. Najevoj ciglani, nađeni su uz arheol. materijal iz ranijih perioda i ostaci slov. materijalne kulture iz IX—X *v.*

LIT.: *N. Vulić* i *A. Grbić,* Corpus vasorum antiquorum, III, Beograd 1939, str. 7. — *M. Garašanin* i saradnici, Zaštitno iskopavanje kod Pančeva, Muzeji, 1948. — *M. Garašanin,* Najnoviji rezultati slovenske arheologije u Jugoslaviji, IG, 1948.
A. C. K.

U Pančevu se nalaze dva značajna spomenika srp. umetnosti XIX *v.*, Uspenska i Preobraženska crkva. *Crkva Uspenja Bogorodice* započeta je 1807, dovršena 1811, a osvećena 1832 pozavršetku radova na ikonostasu. Rezbarija ikonostasa delo je braće Janić iz Arada, dok je autor ikona K. Danil. Svoj inače prvi rad ovakve vrste Danil je započeo 1828 i za četiri godine obavio veliki posao naslikavši ikone: za sokl cara Konstantina i caricu Jelenu, Beg u Egipat, Hrista i Nikodima i Usekovanje Jovanovo; na dverima Blagovesti, arhidakona Stefana i arhanđela Mihaila; prestone ikone sv. Nikole, Bogorodice, Hrista i Jovana Preteče; iznad dveri su ikone sv. Dimitrija, sv. Georgija i Tajne večere. U zoni praznika su Duhovi, Krštenje i Rođenje Hristovo, sv. Trojica, Vaskrsenje i Vaznesenje Hrista i Sretenje. Između Preobraženja, Skidanja s krsta i Uspenja Bogorodice raspoređene su ikone sa 12 apostola i Raspeće. Kao celina, sačinjena od razudene rezbe Janića i senzibilnog slikarstva Danila, pančevački ikonostas ide u najlepše spomenike srp. religiozne umetnosti XIX *v.* — *Crkva Preobraženja* građena je 1874—78. Projektant građevine, Svetozar Ivačković, nastavio je već razvijenu romantičarsku koncepciju realizovanja arhitekture zasnovane na vizant., romaničkim i renesansnim elementima. Unutrašnju dekoraciju crkve izveli su U. Predić i S. Aleksić. Predić je 1908 otpočeo slikanje ikonostasa a Aleksić zidnih slika. Iskoristivši prostrane površine zidova, Aleksić je naslikao preko 70 portreta i više kompozicija sa istor. tematikom (Zidanje Žiče, Krunisanje Stefana Prvovenčanog, Stefan Dečanski dobija vid, Spaljivanje mošti sv. Save itd.).

Zgrada opštine vredna je građevina perifernog klasicizma iz 1835.

*Gradski muzej* u Pančevu osnovan je 1923 a obnovljen 1946. Pored etnografske i arheol. zbirke (slov. keramika, nalazi iz Starčeva itd.) muzej poseduje bogatu galeriju srp. slikarstva XVIII, XIX i XX *v.*

LIT.: *D. Medaković,* Crkveno slikarstvo Konstantina Danila (katalog izložbe), Zrenjanin 1961. — *Isti,* Uroš Predić, LMS, jul 1961. — *Isti,* Stevan Aleksić, Književnost, 1962, 3. — Muzeji Jugoslavije, Beograd 1962. Mi. Jo.

**PANČIĆ, Đuro,** slikar u drugoj pol. XIX *v.* Živeo i radio, kao živopisac-zanatlija, uglavnom u ist. Srbiji. Pored niza ikona i portreta, naslikao kneza Lazara na kivotu manastira Ravanice.
M. Kol.

**PANDANTIV** (od franc. pendentif *privjesak*), u arhitekturi, pomoćni nosivi element kod konstrukcije kupole, prijelazni članak za formiranje kupole kružnog tlocrta nad kvadratičnim ili poligonalnim tlocrtom. Ima oblik sferičnoga trokuta, segmenta polukugle (njen je promjer jednak dijagonali kvadrata, na čije se uglove upiru vrhovi pandantiva). Na gornjem horizontalnom presjeku te zamišljene polukugle 4 pandantiva se spajaju u krug i nose kupolu (v.). P. je savršen posrednik spomenutog prijelaza, u konstruktivnom i estetskom smislu.

Rimljani nisu poznavali konstrukciju kupole na pandantivima, iako su joj se približili kod nekih svojih građevina. Rudimentarna primjena pandantiva očituje se kod etrurskih podzemnih grobnica i na Bliskom Istoku. Možda p. vodi podrijetlo iz Armenije (između god. 300 i VI *st.*); najstarijim se primjerom mogu smatrati sakralni objekti VI *st.* u Gerasi (Jordan). Preko Anatolije ulazi p. u graditeljstvo Bizanta, te postaje jednom od najznačajnijih karakteristika bizant. arhitekture (savršeno je rješenje kod crkve sv. Sofije u Carigradu, 532—37). — Kod nas je p. upotrijebljen — među ostalim — kod crkve sv. Petra u Priku kod Omiša, kod crkvice sv. Donata na Krku (nepravilni p.) te kod većeg broja kupolnih crkava srp. i maked. graditeljskih škola.
S. Gv.

**PANEN** (grč. Πάναινος Panainos), grčki slikar ← V *st.* Zajedno s Polignotom i Mikonom izveo je zidne slike mitol. i hist. sadržaja za »Šareni trijem« u Ateni. Iz literarnih je izvora poznato, da je slikama dekorirao i prijestolje Fidijina Zeusa u Olimpiji.

**PANKIEWICZ, Józef,** poljski slikar (Lublin, 29. XI 1866 — La Ciotat, Francuska, 4. VII 1940).

Studirao u Varšavi (1884—85), Petrogradu (1885—86) i Francuskoj. God. 1906—14 i 1923—25 prof. akademije u Krakovu. Od 1925 vodi filijalu krakovske akademije u Parizu. Izrazit kolorist, jedan od začetnika i glavnih predstavnika impresionizma u polj. umjetnosti. Bavio se skulpturom i izvodio dekorativne radove (panoi za dvor Wawel, 1932). Učitelj većeg broja jugoslav. umjetnika na akademiji u Krakovu (J. Bijelić, P. Tješić, M. Timčišin i dr.).
S. Ti.

G. P. PANNINI, *Unutrašnjost crkve S. Paolo fuori le mura*

**PANKOK, Otto,** njemački slikar, kipar i grafičar (Mühlheim a/Ruhr, 6. VI 1893—). Studirao u Düsseldorfu i u Weimaru (A. Egger-Lienz).

Putujući mnogo boravio i u Jugoslaviji (Cavtat, Buzet, Njeguši, Makedonija), gdje je slikao i crtao pejzaže, likove ljudi i genre prizore. Njegove slike u škrtim nijansama boja djeluju gotovo kao grafika. Najviše se bavi drvorezom koji mu je zbog mogućnosti lapidarnog izražavanja najbliži. Radi i litografije, litogravire, bakroreze i skulpture. Njegove su kompozicije vizionarno ekspresivne, prožete progresivnim i humanističkim stavom, zbog čega je za vrijeme nacizma bio progonjen. Poslije Drugoga svjetskog rata postaje prof. na akademiji u Düsseldorfu. Njegova kolektivna izložba održana je 1955 u Modernoj galeriji u Ljubljani; tu je više puta sudjelovao na međunarodnim grafičkim izložbama.

Mape grafike: *Spanische Bauern,* 1929; *Passion,* 1936; *Land der Steine,* 1953—55. — Knjige (tekst i ilustracije): *Stern und Blume,* 1930; *Zigeuner,* 1947; *Die Räuber vom Liang Schan Moor,* ciklus koloriranih drvoreza, 1960.

LIT.: *K. Dobida,* Otto Pankok (Uvod u katalog izložbe), Ljubljana 1954. — *B. Perotti,* Begegnung mit Otto Pankok, Düsseldorf 1959. K. D.

**PANKRATIJE,** kaligraf (prva pol. XVI *v.*), jeromonah. Poznato je jedno njegovo jevanđelje iz manastira Krušedola koje je 1514 prepisao i ukrasio inicijalima i zastavicama. Ovaj vrlo vešt i iskusan iluminator mnogo se oslanja na slikarska rešenja iz prve pol. XV *v.*

LIT.: *L. Mirković,* Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 27—28. — *S. Radojčić,* Stare srpske minijature, Beograd 1950, str. 17. S. Pet.

**PANN, Abel** (pravo ime **A. Pfeffermann**), jevrejski slikar i grafičar (Kreslavka, Letonija, 1883—). Studirao u Beču i u Parizu, gdje na njega utječu djela H. Toulouse-Lautreca. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata u USA, zatim u Izraelu. Glavna su mu djela ciklus od 17 slika u ulju *La cruche aux larmes* (patnje Jevreja u carističkoj Rusiji) i ilustracije Biblije (47 litografija). Radi pastele i karikature.

**PANNINI, Giovanni Paolo,** talijanski slikar i graditelj (Piacenza, 1691 ili 1692 — Rim, 21. X 1765).

Uči u Piacenzi graditeljstvo, a zatim u Rimu slikarstvo kod B. Lutija. Dekorira rimske palače, a potkraj dvadesetih godina XVIII *st.* prelazi na slikanje arhitektonskih veduta i ant. ruševina. U toj slikarskoj vrsti daje posve nova ostvarenja koja se znatno razlikuju od hladnog i deskriptivnog načina G. Ghislandija i A. Locatellija. Sa mnogo fantazije i invencije P. izvodi mnoštvo slika na temu rimskih ruševina. Njegove slike karakterizira dobar crtež, vjerna opservacija i sigurna prostorna dispozicija arhitektonskih i figuralnih elemenata. S naglašenom prostornošću daje i prikaze crkvenih interieura (*Unutrašnjost Sv. Petra,* Pariz, Louvre). U Rimu nalazi mnogo sljedbenika; njegov utjecaj dolazi do izražaja kod G. B. Piranesija, a osjeća se i u franc. slikarstvu kod C.-J. Verneta i H. Roberta.
N. Gć.

**PANNONHALMA** (srednjovjek. lat. **Sacer mons Pannoniae**), benediktinska opatija nedaleko od Győrszentmártona, Madžarska.

Gradnju toga važnoga kulturnog i vjerskog središta srednjovj. Madžarske dovršio je kralj Stjepan I Sveti 1001. P. je u toku historije doživjela mnoga

razaranja (Mongoli, Turci). Današnja crkva opatije građena je 1206—44 u kasnoromaničkom stilu (restaurirana 1868), a njen kasnogotički klaustar potječe iz XV *st.* Opatija ima bogatu biblioteku koja sadrži, pored ostalog, veći broj rukopisa i inkunabula, te zbirku različitih umjetnina.

LIT.: *D. Horváth*, Pannonhalma, Sopron 1959. Al. S.

**PANNONIUS, Mihály (Michaele Pannonio, Michele Ongaro, Michele dai Unii),** slikar rodom iz Podunavlja (? — Ferrara, 1464). Djelovao u Ferrari gdje se spominje 1415 kao pozlatar koji je slikao zastave, a kasnije u skupu različitih umjetnika u službi porodice d'Este. Zna se da je ukrasio dio svoda sakristije u tamošnjoj katedrali, a 1452 portretirao Borsa d'Este. Po načinu i modelaciji likova pripadao bi školi Cosima Ture; to se očituje na njegovoj jedinoj signiranoj slici *Cerera* u Narodnom muzeju u Budimpešti. Neki autori drže da je surađivao s Turom kod izvedbe fresko-slika u palači Schifanoja (pripisuju mu se pojedini konjanički likovi koje predvodi Borso d'Este). Lj. Bć.

**PANO** (franc. *panneau*), slika na dasci ili platnu s izrazito dekorativnom namjenom; uokvirena drvena ploča s plitkim reljefom, rezbarijom, intarzijom, tapiserijom, montirana kao ukras na stijenu, strop, vrata i sl. Ima redovno oblik uspravnoga vrlo izduženoga paralelograma, a većih je razmjera. Na panou-slici obično je prikazana po jedna figura, često alegorijskog ili simboličkog značaja, u kombinaciji s ornamentima i s motivima mrtve prirode (npr. ženski lik s košaricom cvijeća ili s pladnjem voća). Raznovrsni panoi dolaze do izražaja kod dekoriranja intérieura napose u doba rokokoa, a u novije vrijeme u izložbenim objektima.

**PANOFSKY, Erwin,** njemački i američki historik umjetnosti (Hannover, 30. III 1892—). Bio prof. na univerzitetu u Hamburgu te u Princetonu (USA) na Institute for Advanced Study. Stručnjak na području ikonografije i teorije umjetnosti.

BIBL.: *Dürers Kunsttheorie vornehmlich in ihrem Verhältnis zur Kunsttheorie der Italiener*, 1915; *Dürers »Melancolia I«, Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung*, 1923 (sa F. Saxlom); *Idea, Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, 1924; *Die deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts*, I—II, 1924; *Classical mythology in mediaeval art*, Metropolitan Museum Studies, 1932—33 (sa F. Saxlom); *Jan van Eyck's Arnolfini Portrait*, The Burlington Magazine, 1934; *Studies in iconology, Humanistic themes in the art of the Renaissance*, 1939; *Albrecht Dürer*, I—II, 1943; *Abbot Suger on the abbey church of St.-Denis and its art treasures*, 1946; *Early Netherlandish painting, its origins and character*, I—II, 1953; *Galileo as a critic of the arts*, 1954; *Meaning in the visual arts*, 1955; *Jean Hey's Ecce Homo*, Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts (Bruxelles), 1956; *Pandora's box, The changing aspects of a mythological symbol*, 1956 (sa D. Panofsky); *The iconography of the Galerie François Ier at Fontainebleau*, Gazette des Beaux-Arts, 1958 (sa D. Panofsky); *Renaissance and renaissances in western art*, 1960; *A mythological painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm*, 1960. L. Me.

**PANORAMA** (grč. πᾶν pan *sav, čitav* i ὅραμα horama *pogled, vidik*), slika kružnog oblika, a ujedno i okrugla građevina u kojoj je slika montirana uokolo stijene. Gledalac je promatra iz sredine objekta, u polumraku, a rasvijetljena slika ima pružiti iluziju dubokoga prostora (trompe-l'oeil), obično pejzaža s kakvim spektakularnim prizorom. Kadšto su prvi planovi panorame (teren) izvedeni u reljefu, a figure u plastici.

Začetak je panorame u iluzionističkoj scenografiji baroka uz vještu primjenu linearne i prostorne perspektive. Kao atrakcija za publiku pojavljuje se potkraj XVIII *st.* (R. Barker u Edinburghu, Glasgowu i Londonu); u prvim se panoramama prikazuju vedute gradova, a kasnije pretežno bitke. U Parizu konstruira prvu panoramu 1799 amer. slikar i inženjer Robert Fulton u posebnoj zgradi na bulvarima (danas Passage des Panoramas). P. dobiva 1822 konkurenciju u diorami (v.), koju su iznašli L.-J.-M. Daguerre i Bouton. Sredinom XIX *st.* montira slikar Ch. Langlois goleme panorame s prikazima napoleonskih vojna u rotondi na Champs-Elysées. U USA ih izvodi J. Vanderlyn u City Hall Parku u New Yorku, a u Njemačkoj svestrani K. F. Schinkel; tu su bile naročito popularne panorame s prikazima ratnih događaja 1870—71. Potkraj XIX *st.* prestaju postojati. God. 1962 montirana je u Moskvi, u posebnoj zgradi, golema p. s prikazom bitke kod Borodina (o 150-godišnjici), u formatu 150 × 15 *m*; izradio ju je 1911 rus. slikar F. A. Rubo. S. Bić.

**PANTELIĆ, Konstantin (Kosta),** slikar (Ruma, 1802 — Donji Tovarnik, 1882). Otac mu je slikar-zanatlija Jovan P.

Kao trgovački pomoćnik u Novom Sadu počeo je da posećuje atelje Arse Teodorovića. U novembru 1827 upisuje se na slikarsku akademiju u Beču i studira na odseku istor. slikarstva. Idućе godine je pokušao, bez uspeha, da dobije pomoć od Lukijana Mušickog za nastavak studija u Italiji, odnosno u Rusiji. Akademiju je napustio 1830. Odmah po povratku, verovatno posredstvom L. Mušickog, slika ikonostas porodične kapele mitropolita Stratimirovića u Kulpinu. Uživajući podršku mitropolitovu, otpočeo je sa slikanjem ikonostasa po crkvama u Sremu, a kasnije u Banatu. Po sopstvenoj izjavi načinio je 18 ikonostasa. Za sada su sigurno poznati sledeći: u Iloku iz 1830 (u zajednici s pozlatarem Georgijem Boarescu), u Adaševcima iz 1832, u Banoštru iz 1834 (slika i proskomidiju i svod crkve), u Bačincima iz 1835, u Sefkerinu iz 1839, u Tomaševcu iz 1843 (propao u požaru za vreme Bune 1848; novi su naslikali J. Popović i J. Gutsch), u Deču iz 1848, u Mihaljevcima iz 1855, u Donjen Tovarniku iz 1873. Izgleda da je slikao i ikone za crkve u Sakulama i Botošu u Banatu i u Starim Banovcima u Sremu. Nekoliko njegovih ikona sačuvano je u privatnom posedu. U zbirci J. Vujića nalazi se jedan mali Pantelićev portret nepoznatog muškarca, iz 1850, bez veće umetničke vrednosti. P. je darovit ali nedoučen umetnik; nije uvek siguran u crtežu i anatomiji, a u komponovanju se oslanja na druge, bolje umetnike. Draž njegovog slikarstva je u toplom, mekom, malo zasladenom kolorizmu provincijskog bidermajerskog shvatanja.

LIT.: *S. Marković*, Konstantin Pantelić srpski slikar, Srpski Sion, 1900, 38, str. 620. — *A. Gavrilović*, Nekolike novine o Lukijanu Mušickom, Spomenik SAN, 1910, 49, str. 12—19. — *K. Ambrozić* i *V. Ristić*, Prilog biografijama srpskih umetnika XVIII i XIX veka, Zbornik radova Narodnog muzeja, II, Beograd 1959, str. 418. M. Kol.

**PANTEON** (grč. Πάνθεον Pantheion *hram svih bogova*), najbolje sačuvana ant. građevina u Rimu koju je ← 27 dao podići Marko Agripa, zet Augustov.

Temeljito je obnovljen za cara Hadrijana u prvoj pol. II *st.*; na poč. VII *st.* pretvoren je u crkvu *(Sta Maria ad martyres)*; na poč. XVII *st.* dekorativna bronca predvorja skinuta je i upotrebljena dijelom kao materijal za Berninijev baldahin u crkvi sv. Petra. Od prvotne zgrade kružnoga tlocrta sačuvalo se predvorje sa 16 raskošnih korintskih stupova; monumentalna kupola (promjer 43,5 *m*) s kasetama potječe iz doba Hadrijanove obnove. Unutrašnjost osvjetljuje otvor u kupoli (promjer 9 *m*). Zidne su plohe raščlanjene sa 7 niša (polukružnih i četverokutnih); svaka ima po dva kanelirana stupa od raznobojnog mramora koji nose arhitrav. U nišama su prvotno stajali likovi ant. božanstava; danas su u njima smješteni grobovi Rafaela, Viktora Emanuela II i Umberta I. P. je najveća ant. građevina natkrivena kupolom. B. V. B.

**PANTOJA DE LA CRUZ, Juan,** španjolski slikar (Madrid, 1545 ili 1551 — 26. X 1608). Učenik Sáncheza Coella, nastavlja svojim značajnim portretima učiteljev stil; u njegovu su radu vidljivi i utjecaji flam. portretista A. Mora. Kao dvorski slikar Filipa II i Filipa III izradio brojne portrete kraljevske porodice i tadašnje španj. i evr. vlastele. Po njegovu portretnom crtežu Filipa III izveo je Giovanni da Bologna konjanički spomenik. Portreti Pantoje de la Cruza karakteristični su po izradbi bogatih i kićenih kostima, ali ne dosežu profinjenost i draž likovnih vrednota djelâ njegova učitelja. Radio je i religiozne slike kao *Rođenje Kristovo* i *Rođenje Marijino* (obje Madrid, Prado); modeli za ove slike bili su članovi kraljevske porodice. Lj. Bć.

**PANTOKRATOR** v. *Krist*

**PANTOVIĆ, Milorad,** arhitekt (Zaječar, 23. IX 1910—). Završio Tehnički fakultet, arhitektonski odsek, u Beogradu 1934; studije nastavio u Berlinu (Siemens-Bauabteilung; H. Ch. Hertlein), zatim u Parizu kod Le Corbusiera kod koga radi na mnogim projektima objavljenim u njegovim knjigama celokupnih dela. God. 1937 odlazi u London na slikarsku akademiju A. Ozenfanta, a 1938 u New York na dalje usavršavanje. Od 1958 prof. Arhitektonskog fakulteta u Beogradu.

Učestvovao sa uspehom na mnogim arhitektonskim i urbanističkim konkursima: 1937 za urbanistički plan Novog Sada; 1940 za Operu u Beogradu (rad zapažen po smelim i savremenim rešenjima); 1948 za pozorište i operu u Novom Sadu (uži konkurs, I nagrada). Iste godine pozvan je na uži konkurs za beogradsku Operu. Dobio prvu nagradu za Stomatološki fakultet u Beogradu. Za urbanističko rešenje trga u Titovom Užicu (Trg partizana) dobio prvu nagradu ex aequo. — Izvedeni objekti: Antituberkulozni dispanser u Mladenovcu, Sero-vakcinalni zavod na Torlaku (Beograd), oporavilište na Ivanovim Koritima (Crna Gora). Na Trgu partizana u Titovom Užicu nalaze se njegove zgrade: stambeno-poslovna, stambena kula, banka, restoran i kafana, bioskop. Najznačajnije njegovo delo je kompleks Beogradskog sajma koji se sastoji od tri velika izložbena objekta, smelih armirano-betonskih konstrukcija, skladnih sferičnih oblika i prostrano zastakljenih površina; oni predstavljaju značajan domet savremene jugoslov. arhitekture. Njegovo su delo urbanističko rešenje ovog kompleksa i projekt keja pored Save. Ostvario je i nekoliko uspelih intérieura, prodavnica u Beogradu, salon »Ozakie« muzeja u Tokiju, prijemni salon Beogradskog sajma, bioskop u Titovom Užicu i dr.

BIBL.: *Izložbe i sajmovi — nove tendencije u savremenoj arhitekturi*, Arhitektura urbanizam (Beograd), 1962, 14.

LIT.: Beogradski sajam, ČIP, 1957. — Hall de Foire à Belgrade, L'architecture d'aujourd'hui, 1958. — Messehalle in Belgrad, Deutsche Bauzeitschrift, 1959, 2. — The international fair in Belgrade, The architecture of technology (London), 1961. — Die Internationale Messe in Belgrad, Baumeister, 1962, 8. — Fiera di Belgrado, Architettura e struttura (Napoli), 1962. O. Mć.

**PAOLO DI DONO** v. *Uccello Paolo*

**PAOLO DI GIOVANNI FEI (FREDERICI),** talijanski slikar, spominje se u Sieni 1372 — 1410. Svojim načinom podsjeća na Andreu di Vanni koji mu je vjerojatno bio učitelj. U katedrali i crkvama u Sieni nalazi se nekoliko njegovih fresaka i oltarskih poliptiha. Brojne njegove male slike s likovima Bogorodice i svetaca ističu se profinjenom tehnikom i dekorativnom fakturom. Učenik mu je bio Sassetta, posljednji značajni predstavnik idealističkoga slikarstva sienskoga trecenta.

**PAOLO VENEZIANO (Maestro Paolo, Paolo da Venezia),** talijanski slikar (? — ?, 1362). O njegovu životu nema mnogo podataka. Spominje se u Veneciji i Vicenzi između 1333 i 1358. P. je najznačajnija ličnost u venec. slikarstvu prve pol. XIV *st.* Iako po svom izrazu vezan uz bizant. tradiciju (možda je boravio u Carigradu), P. je uspio da ustaljene slikarske sheme oživi približavanjem duhu gotike i tal. trecenta. Novija istraživanja pripisuju mu niz oltarnih slika, koje su se ranije pridavale anonimnim majstorima ili Lorenzu Venezianu. Uz djela koja se čuvaju u inozemnim zbirkama (*Smrt Bogorodice*, 1333, Vicenza, Mus. Civico; *Poliptih*, Venecija, Akademija; *Krunidba Bogorodice*, 1358, Coll. Frick), izradio je tri značajna poliptiha koji se nalaze u našoj zemlji: u Vodnjanu iz 1321 (župna crkva), Piranu (katedrala) i

Rabu (katedrala), te jedno malo *Porođenje* u Beogradu (Nar. muzej, atribucija G. Gamulina) kao i prilično oštećeni mali poliptih u Skradinu (priv. vlasništvo, atribucija K. Prijatelja). U Krku se nalazi njegov poliptih s glavnim likom sv. Lucije.

LIT.: *F. Sandberg-Vavalà*, Maestro Paolo Veneziano, Burlington Magazine, 1930. — *V. Lasareff*, Maestro Paolo e la pittura veneziana del suo tempo, Arte Veneta, 1954. — *R. Pallucchini*, La pittura veneziana del Trecento, Bologna 1955. — *K. Prijatelj*, Un polittico di Paolo Veneziano a Skradin, Arte Veneta, 1960. — *G. Gamulin*, Stari majstori u Jugoslaviji, Zagreb 1961. — *Isti*, Iz radionice Maestra Paola, Peristil, 1961, 4. N. Gć.

**PAOLOTTO, Frate** v. *Ghislandi, Vittore*

**PÁPA,** grad u Madžarskoj. Dvor grofova Esterházyjâ ima portal koji se sastoji od ugrađenih dijelova arhitekturne plastike prenesene iz dvora Tuileries u Parizu (nakon požara 1871). Iz XVIII *st.* potječu kaštel i barokna župna crkva (graditelj J. Fellner), koja ide među istaknute spomenike madž. barokne arhitekture. U njezinoj unutrašnjosti je ciklus fresaka iz života sv. Stjepana (F. A. Maulpertsch, 1780—81).

PAOLO VENEZIANO, *Triptih*. Rab, katedrala

**PAPACELLO (Paparello), Tommaso Bernabei,** talijanski slikar (Cortona, oko 1500 — 18. V 1559). Po Vasariju, pomoćnik Giulia Romana u Rimu i G. B. Caporalija u Cortoni. Glavni mu je uzor L. Signorelli, kojega nastoji imitirati u kompoziciji i čvrstoj modelaciji likova. U kasnijoj fazi mijenja način pod utjecajem Rafaelovih djela. Važniji su mu radovi freske u katedrali i u vili Passerini (tzv. *Palazzone*) u Cortoni. U Pal. comunale, Perugia, izveo u freski friz sa 12 portreta čuvenih ličnosti ovoga grada.

**PAPARELLA-TUDORIĆ, Špiro,** slikar (Split, 14. V 1878 — Rim, ?). Radio kod splitskog soboslikara, a zatim učio slikarstvo u Rimu. Počevši od 1898 izveo niz portreta splitskih građana te portret N. Tommasea (neki su od njih u splitskoj Galeriji umjetnina i u Muzeju grada Splita). Uskoro nakon toga odlazi u Rim.

LIT.: *K. Prijatelj*, Špiro Paparella Tudorić, Izdanja Galerije umjetnina u Splitu (Split), 1958, 13. N. Bć.

**PAPAZOV, Georgi,** bugarski slikar i pisac (Jambol, 2. II 1894—). Studirao u Beču, Münchenu i Parizu; na njega su utjecali P. Picasso i P. Klee. Sljedbenik nadrealizma; u nekim djelima (npr. *Harlekin* u Modernoj galeriji JA u Zagrebu) očevidne su kubističke tendencije.

**PAPIĆ, Julije,** kipar (Metlika, 26. I 1912—). Završio keramički odsjek na Srednjoj tehničkoj školi u Ljubljani (1929) i Visoku umjetničku industrijsku školu u Pragu (1933), na kojoj je studirao kiparstvo i keramiku. Radi figuralne kompozicije manjih dimenzija u bronci i kamenu (*Bijeg; Seljanka s košarom; Melankolija; Ženski torzo; Ženski ležeći akt* i dr.), portrete (*Glava muškarca; Portret sinčića; Maska* i dr.) i plakete. Izveo ciklus od 12 kiparskih radova (terakota) s tematikom iz NOB-a (1950; Zagreb, Dom JNA). Izlaže na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu od 1940; 1958 imao je izložbu u Zagrebu zajedno s J. Vreskom, a samostalnu izložbu 1957. J. Bć.

**PAPIER MÂCHÉ** (franc.; engl. *papier-maché*, njem. *Papiermasse*, tal. *cartapesta*), žitka masa od usitnjenog i u vodi razmočenog papira pomiješanog vezivnim sredstvima — ljepilom (klija, škrob) i punilom (kreda, gips, glina). Smjesa se u vlažnom stanju lako oblikuje u kalupima ili se modelira rukom. Osušena masa, obično oslikana ili lakirana, odlikuje se znatnom otpornošću i veoma je lagana. Od papier mâchéa izrađuju se najrazličitiji predmeti i ukrasi (igračke, kutije, figure, posude, okviri, ukrasi na pokućstvu i na stropovima, scenska oprema), te imitacije predmeta od bjelokosti, roga, drva, porculana, metala i dr.

**PAPIERS COLLÉS** v. *Kolaž*

**PAPIERS PEINTS** v. *Tapeta*

**PAPILLON,** porodica francuskih drvorezaca i crtača predložaka za tapete u XVII i XVIII *st.* u Rouenu i Parizu. Njezino je iznašašće štampanje ukrasnih uzoraka na tapete od papira pomoću matrica rezanih u drvu. Od šestero članova porodice ističe se *Jean-Michel P.* (Pariz, 2. VI 1698 — VI 1776), drvorezac u kraljevskoj tiskari; izvodio naslovne stranice, vinjete i ukrase za knjige. Po njegovu imenu dobili su naziv »papillons« mali almanasi štampani u Parizu 1727—45. Napisao *Traité historique et pratique de la gravure sur bois* (Paris 1766).

**PAPIR** (od grč. imena biljke πάπυρος papyros; engl. *paper*, franc. *papier*, njem. *Papier*, tal. *carta*), tanka plosnata tvorevina načinjena od vlakanaca drvenastih biljaka (celuloze), koja su međusobno isprepletena različnim mehaničkim i kemijskim postupcima, slijepljena pomoću ljepila (škrob, kolofonij, želatina, tutkalo) i u mikroskopski sitnim međuprostorima popunjena punilima (kaolin, sadra, kreda, talk).

Po predaji je izradu papira pronašao Kinez Caj Lun oko 105; njegovi zemljaci čuvali su je kao najveću tajnu sve do 751, kad su za nju saznali Arapi. Oni su je u XII *st.* prenijeli u Evropu, gdje je najstarija radionica papira osnovana 1150 u Yativi u Španjolskoj. Nagli razvitak proizvodnje papira u Evropi izazvao je pronalazak štampe u XV *st.* — Među nekoliko stotina vrsta papira, koje se danas proizvode u najrazličitije svrhe, nalazi se i niz papira namijenjenih pojedinim slikarskim i grafičkim tehnikama: za crteže olovkom, kredom i tušem; za akvarele i pastele; za umjetničke grafike (bakrorez, bakropis, drvorez, linorez), te za reprodukcije u različnim tehnikama (umjetnički tisak, ofset, bakrotisak i dr.). Za specijalne umjetničke reprodukcije i za bibliofilska izdanja izrađuju se specijalni papiri, a tako i za pojedine proizvode umjetničkog obrta.

LIT.: *Z. Kulundžić*, Papir, Beograd 1947. — *Isti*, Knjiga o knjizi, Zagreb 1951, str. 391—499. — *B. Petković*, Priručnik za poznavanje papira, Sarajevo 1955. — *V. Hafner*, Sve o papiru, Zagreb 1962. Z. Ku.

**PAPIRUS** (grč. πάπυρος papyros), specijalni materijal za pisanje. Upotrebljavao se najviše kod Egipćana, kasnije i kod Grka i Rimljana. Nestaje iz opće upotrebe u kasnoj antiki, kad ga postepeno zamjenjuje pergament. P. se izrađivao od srčike, dobivene iz stabljike biljke *Cyperus papyrus*; ta se srčika rezala u tanke trake, koje su se uzdužno i poprečno slagale jedna do druge, lijepile i sušile, a nakon glačanja moglo se na njima pisati.

**PAPP, Petar,** slikar (Zemun, 29. XII 1893—). Studirao u Budimpešti, na umjetničkoj školi u Zagrebu 1912—13, te u Beču i Parizu. Djelovao je kao nastavnik crtanja u Zagrebu. Slika realistički koncipirane i koloristički svježe pejzaže (motivi iz jadranskih krajeva), mrtve prirode i figuralne kompozicije. Izveo veći broj fresaka. Prvu samostalnu izložbu priredio u Zagrebu 1924. Sudjelovao na mnogim kolektivnim izložbama u zemlji i na jugoslav. izložbi u Parizu 1932. Sudjeluje na izložbama ULUH-a i LIKUM-a. D. Bar.

**PAPP-JERKOVIĆ, Ana,** slikarica (Stari Mikanovci, 25. XII 1894—). Studirala 1918—19 na Višoj školi za umjetnost i obrt (B. Čikoš) u Zagrebu, zatim u Beču i Parizu. Sudjeluje na kolektivnim izložbama hrv. umjetnika. Slika u akvarelu i gvašu vedute i mrtve prirode, bavi se ilustracijom. D. Bar.

**PAPRAĆA,** pravoslavna crkva u Bosni, na izvorištu Spreče između Tuzle i Zvornika.

Građena je u drugoj pol. XVI *v.* iznad srednjovj. nekropole stećaka koji su i danas uokolo nje. Crkva, trikonhosne osnove, ima egzonarteks, okrugli tambur pod kupolom i trodijelnu apsidu (vanjske dimenzije crkve su 30 × 11 *m*). Prelaz sa kvadratnog postolja na okruglinu tambura izveden je primjenom pandantiva. Glavna je apsida spolja sedmerostrana, a njezini su sporedni dijelovi trostrani. U unutrašnjosti je glavna konha ukrašena sa pet niša. Iznad đakonika nalazi se vješto ugrađena skrivnica, a pri dnu, iznad poda, fragmenti subselija koji, vjerojatno, pripadaju ostacima neke ranije građevine na ovome mjestu. Egzonarteks je kasnije dozidan; zasvođen je poluobličastim svodom koji podržavaju vrlo debeli zidovi i željezne spone. Okviri prozora i vrata izrađeni su od pješčara i dijabaza plavozelene boje. Od fresaka se nije ništa očuvalo. — U crkvi se nalazi: bakrorezni otisak *Manastir Piva* rađen u Beču 1804; nekoliko slika na platnu, od kojih su najznačajnija tri prikaza *Jerusalima grada* (dva iz XVIII *v.*, a jedan iz sredine XIX *v.*); od slika na dasci tu se nalaze, osim ikonostasa, *Strasna Bogorodica*; *Budno oko* i *Sv. Trojica*. — Pored ozrenske crkve, P. je najvrednijі objekt te vrste i toga vremena u BiH.

LIT.: *M. S. Filipović* i *Đ. Mazalić*, Manastir Papraća u Bosni, Spomenik SAN, 1950. Đ. M.

**PAPRADIŠKI, Dimitar Andonov** v. *Andonov, Dimitar*

**PAPRADIŠTE-ZVEZDOVO,** naselje u blizini Titovog Velesa, Makedonija. Sedište porodica rezbara, zografa i zidara (Papradiški, Renzovski, Dospevci, Zografski) koji su svojim radovima krajem XVIII i na poč. XIX *v.* ukrašavali gradove i sela (u Makedoniji i drugim krajevima Balkanskog poluostrva) crkvama i manastirima i drugim javnim građevinama. Značajna ostvarenja ovih majstora nalaze se u Titovom Velesu, Štipu i Vranju. N.P.T.

**PARAĆ, 1. Vjekoslav,** slikar (Solin, 2. II 1904—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu 1926 (Lj. Babić). Studije nastavlja u Parizu 1929—31; polazi predavanja iz historije umjetnosti na Sorbonni, radi kod O. Friesza, zatim kod A. Lhotea. Uči fresko slikarstvo na akademiji u Rimu (F. Ferrazzi). Učestvovao u NOB-u; bio direktor Galerije umjetnina u Splitu, a od 1950 je prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Radove njegove prve faze označuje siguran crtež i zagasita tonska skala (*Proljeće*, 1928; crteži glava i, već tada tipični, motivi kompozicija s likovima ribara i težaka). Impresionistički i postimpresionistički otvoreni kolorit pojavljuje se u pariskim radovima (*Kavana la Coupole*, 1931) i u radovima nakon povratka u domovinu (*Pazar u Solinu*). Svježina i spontanost osnovna su obilježja niza profinjenih akvarela i gvaševa iz Pariza i Italije. Kompozicije iz Dalmacije, figuralne grupe u tamošnjem ambijentu i pejzažu (*Mljekarice; Kaštelanke*, 1933), mrtve prirode (*Cipal na tanjuru*) i dalmatinski pejzaži znače ostvarenja s izrazito ličnom notom, dana zrelo i neposredno, čvrstim crtežom i jedrim koloritom. Sklonost za monumentalnu formu i epsku koncepciju izražena je na velikim freskama u Klisu (1935—1940), Solinu (1958) i u nekoliko kompozicija koje evociraju hrv. pomorsku prošlost. Crteži iz ratne bilježnice neposredni su odraz tragičnih ratnih zbivanja. U djelima iz trećega decenija djelovanja (*Povratak s polja; Ručak pod maslinom*, 1955; *Ruševine amfiteatra; U vrime jamatve; Na brodu*) usklađeno su povezani svi karakteristični elementi njegova slikarstva. Radovi *Rimske uljanice* i osobito *Dvije mljekarice* u arhaičkoj jednostavnosti forme i kompozicije i u kondenziranom koloritu ukazuju na nastojanja za daljnjom sintezom.

Paraćev opus raste organski; okosnica mu je realizam, a od početka je u njemu prisutna poetska komponenta. U tom je opusu napose značajan zahvat u sadržaje iz rodnoga kraja, u njegov život i trajnu elementarnost izraženu na karakterističan čisto slikarski način. U Paraćevoj umjetnosti vezanoj za zemlju i čovjeka homogeno djeluju ekspresivnost oblika i čulnost boje. — Prve je izložbe imao u Zagrebu i Splitu 1929; otada izlaže samostalno i na mnogim skupnim izložbama; 1960 priređena je retrospektivna izložba njegovih radova iz fundusa Moderne galerije JA.

LIT.: *Lj. Babić*, Vjekoslav Parać, Obzor, 1929, 90. — *S. Batušić*, Slike Vjekoslava Paraća, HR, 1929, 5. — *J. Miše*, Vjekoslav Parać, Književnik (Zagreb), 1929, 5. — *V. Rismondo*, Izložba Vjekoslava Paraća, Novo doba (Split), 20. IV 1934. — *M. Peić*, Portreti slikara — Vjekoslav Parać, Kulturni radnik, 6. VI 1960. — *V. Barbić*, Vjekoslav Parać, Zagreb 1961.

**2. Dalibor,** slikar i grafičar (Solin, 20. VI 1921—). Akademiju likovnih umjetnosti završio 1950 u Zagrebu. Bio je nastavnik i direktor Škole primijenjene umjetnosti u Zagrebu; od 1962 docent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Sudjeluje na izložbama umjetnika-partizana od 1944, a zatim na izložbama ULUH-a. Izvodi crteže i grafiku (linorezi s tematikom iz NOB-a), bavi se ilustracijom knjiga. Slika portrete i mrtve prirode, a ponajviše figuralne kompozicije s temama iz života ljudi Dalmacije, naročito Dalmatinske Zagore. Nastoji u sažetoj formi izraziti upornost i i izdržljivost čovjeka u borbi za opstanak i njegovu vjeru u život. J. Bć.

**PARAKLIFČINJA** (grč. παράκλησις paraklesis *molitva za oproštenje greha*), mali kućni ikonostasi pravougaonog oblika, bogato ukrašeni rezbom. Susreću se po starim kućama u Makedoniji, osobito u Kratovu. Izrađivali su ih miočki rezbari.

**PARAKLIS** (grč. παρά para *nuz, pokraj* i ἐκκλησία ekklesia *crkva*), crkvica prizidana uz veliku crkvu ili podignuta u samoj crkvi. Služila je kao nadgrobna kapela, možda i kao krstionica ili prostorija za održavanje pomena. Javlja se češće u crkvenoj arhitekturi Srednjega vijeka u Grčkoj i u ostalim zemljama na Balkanu kod naroda pravoslavne vjere.

**PARAMENDIĆ, Dimitrije,** slikar i vajar (Priština, 25. X 1911 —). Studirao na Umetničkoj slikarskoj školi i na Akademiji likovnih umetnosti (vajarstvo) u Beogradu. Mobilisan, učestvuje u ratu 1941; interniran, sarađuje s tal. partizanima.

Bavi se problemima dečjeg crteža i organizira više izložbi dečjeg crteža u zemlji i inostranstvu (*Zlatni period dečjeg stvaralaštva; Kako su deca doživela rat*). Surađivao crtežima i člancima u listovima »Pionir«, »Pionirske novine«, »Zdrav podmladak«. Izdao mapu linoreza *Priština i njena okolina* (1936). Ostvario više vajarskih dela (*Orlići Kosova; Karađorđe; Ranjeni borac*), služeći se tradicionalnim sredstvima izražavanja; na pojedinim slikama ostvario je slobodniji likovni izraz. Unapređuje lik. odgoj amatera, navlastito dece. R.

**PARAMENTI** v. *Ruho, crkveno*

**PARAPET** (franc.; engl. *breastwork*, njem. *Brustwehr*, tal. *parapetto*), **1.** u arhitekturi, puna ograda od drvenih ili kamenih ploča na rubu balkona, platforme, mosta, keja i dr. Budući da nije konstruktivan element, može biti oslabljen, pa je u različnim stilskim razdobljima rješavan sa balusterima ili drugim dekorativnim elementima (v. *Balustrada*). U suvremenim gradnjama često je od stakla, aluminija, salonita i sl.

**2.** U fortifikaciji prsobran, zid ili nasip od zemlje.

**PARASIJE** (grč. Παρράσιος Parrasios), grčki slikar jonske škole (← V *st.* do poč. ← IV *st.*), suvremenik i rival Zeuksisov. Rodom iz Efeza, djelovao u Ateni i Maloj Aziji.

Tradicija ga stavlja u red najvećih grč. slikara. Literarni izvori (Plinije Stariji, Seneka i dr.) govore o njemu kao o majstoru crteža; njegovi su crteži služili kao uzor drugim slikarima. Upotrebljavao je četiri boje (crnu, crvenu, bijelu i žutu), a njegovi likovi mekih i finih kontura bili su dani u korektnim proporcijama; manje su mu uspijevali detalji na figurama unutar glav. kontura. Uglavnom je prikazivao heroje iz grč. legenda i prizore iz Artemidina kulta. Posebno su ga privlačile dramatske scene pune pokreta i ekspresije (*Odisej hini ludilo; Svada Ajanta i Odiseja zbog Ahilejeva oružja; Ozdravljenje Telefovo; Patnje Filoktetove*); psihička je uzbuđenja likovno formulirao u ponešto patetičnoj maniri, kao odrazu utjecaja klasične tragedije. Iako vjerojatno izmišljena, karakteristična je za njega anegdota koja priča da je stavio na muke nekog roba, kako bi mogao studirati izraz njegova lica pri slikanju *Okovanoga Prometeja*. U ant. doba bila je čuvena i njegova alegorija *Atenski demos* u kojoj je, prema tradiciji, izvrsno uspio okarakterizirati nepravednost, nepostojanost, bijes ali istodobno i blagost atenskoga puka. Još u Plinijevo doba bila su poznata neka njegova originalna djela; jedno od njih bilo je u posjedu cara Tiberija. M. Šr.

**PAREJA, Juan de,** španjolski slikar (Sevilla, oko 1610 — Madrid, 1670). Mulat, dugogodišnji sluga Velázquezov (po tome zvan *El esclavo de Velázquez*), koji je majstora pratio na njegovu drugom putovanju u Italiju. Izveo niz kopija njegovih djela, radio portrete i slike sa sakralnim temama (*Krštenje Kristovo*, Huesca, Mus.; *Poziv sv. Matije*, Madrid, Prado), koje upućuju na venec. i holand. utjecaje.

**PARENTIUM** v. *Poreč*

**PARENZANO (Parentino), Bernardo** (zvan **Bernardin Parençan**), talijanski slikar hrv. podrijetla (Poreč, oko 1437 — Vicenza, 28. X 1531).

Kao mladić dolazi u Padovu i stupa u red benediktinaca. O njegovu školovanju nema pouzdanih podataka; pretpostavlja se da je u početku bio pod utjecajem Squarcioneova kruga. Na njegov kasniji način najviše su utjecali A. Mantegna i Ercolo de Roberti. Ant. i mitol. motivi na freskama iz života sv. Benedikta (Padova, samostan Sta Giustina, 1489—94) koji se i kasnije često javljaju na njegovim slikama, rezultat su utjecaja padovanske humanističke sredine. Na nekoliko cassona nalazi se, uz alegorijske motive, i po koji prizor iz suvremenog života. Od njegovih oko 30 sačuvanih djela ističu se *Poklonstvo kraljeva* (Pariz, Louvre),

V. PARAĆ, *Mljekarice*

*Obraćenje sv. Pavla* (Verona, Mus. Civico), *Iskušenje sv. Antonija* (Rim, nekad Gall. Doria).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *G. Caprin*, Istria nobilissima, II, Trst 1907, str. 85 ss. — *A. Schneider*, Slikar Bernardo Parentino, Sv. Cecilija, 1933, 2, str. 41—42. N. Gč.

**PARET Y ALCÁZAR, Luis,** španjolski slikar i bakropisac (Madrid, 11. II 1746 — 14. II 1799). Za njegov izraz karakteristično je spajanje elegancije franc. crteža rokokoa sa španj. smislom za snažan kolorit. U tematici svestran; slika kompozicije sa sakralnim, hist. i alegorijskim temama, genre-prizore, portrete i cvijeće, te vedute baskijskih luka. Za to mu je bila uzor serija veduta franc. luka od J. Verneta. — Izradio crteže za ilustracije Cervantesovih novela i »Don Quijotea« (1797—98).

**PARIBENI, Roberto,** talijanski arheolog i historičar (Rim, 1876—1956). Prof. arheologije i stare historije na katoličkom sveučilištu u Milanu. Vodio iskapanja u Eritreji, Egiptu, Maloj Aziji, Crnoj Gori itd.

BIBL.: *Il sarcofago dipinto di Haghia Triada*, Monumenti dei Lincei, 1908; *Malta*, Roma 1925; *Optimus Princeps*, I—II, Messina 1926—1927; *Il ritratto nell'arte antica*, Milano 1934.

**PARIGI, 1. Alfonso,** talijanski graditelj (Firenca, ? — 9. X 1590). Učenik B. Ammanatija. Poslije smrti G. Vasarija (1574) nastavio izgradnju pal. Uffizi. Sa svojim sinom Giuliom P. izveo u Firenci klaustar samostana Sto. Spirito i sudjelovao kod izgradnje samostana Sta. Trinita.

**2. Giulio,** talijanski graditelj, bakropisac i scenograf (Firenca, ? — 1635/36). Uči u Firenci kod B. Buontalentija. U službi porodice de' Medici radi na profanim i crkvenim građevinama, fortifikacijama i dekorativnim objektima za svečanosti, a vodi i crtačku školu. S Buontalentijem radi na gradnji crkve S. Trinita. Ostala djela: *Pal. dell Antella* i *Loggia del Grano* (obje 1619), *Spedale dei Mendicanti* i *Pal. del Poggio Imperiale* (oba 1621). Zajedno sa sinom Alfonsom radi na *Pal. Pitti* (1631), gdje proširuje srednji trakt i prigrađuje postrana krila. Na pozornicama u teatrima u Pal. Uffizi i Pal. Pitti uredio naprave za različite scenske efekte, a ujedno izvodio nacrte za dekoracije i kostime. Njegove scenografske osnove odrazuju duh ranoga baroka s jakim klasicističkim elementima.

**PARIS** (grč. Πάρις), sin trojanskoga kralja Prijama i Hekabe. U vezi s njegovom ličnošću nastalo je u ant. doba nekoliko legenda — presuda trima božicama (Afroditi, Heri i Ateni), otmica Helene, žene spartanskog kralja Menelaja, smrt od strelice Filoktetove i dr. Ovi su motivi obrađeni u Ilijadi, u mnogim ant. dramama i drugim književnim vrstama, te u lik. umjetnostima (vaze, stele); od renesanse česta su tema slika (L. Cranach st., P. P. Rubens, J.-A. Watteau, H. Marées, A. Renoir, P. Gauguin).

**PARIZ** (franc. *Paris*), glav. grad Republike Francuske.

Najstariji artefakti nađeni su u neposrednoj blizini grada: u Chellesu (Chelléen) i Levalloisu (Levalloisien). — Galsko naselje *Lutetia* nalazilo se na području kasnije gradske četvrti Marais. Cezar bilježi u svom »Galskom ratu« naselje *Lutetia Parisiorum* (← 53). Ostaci rim. građevina (arena otkopana 1869 i 1883—85 te dobro sačuvani dijelovi terma) dokazi su, da je u to vrijeme život bio organiziran na rimski način. Središte rim. naselja bilo je na otoku u rijeci Sequani (Seini), kasnijem sjedištu političkog i kulturnog života Francuske kroz stoljeća (prilikom pregradnja na otoku nađeni su tragovi poganskog svetišta iz I *st.*). U IV *st.* u Parizu se već afirmira kršćanstvo. Značenje središta Francuske dobiva P. za vladanja Klodviga koji 508 ovamo prenosi svoje sjedište. Osim grada na otoku formiraju se naselja izvan utvrda na obje obale rijeke Seine i okupljaju se oko opatija (St-Germain-des-Prés, St-Martin-des-Champs i dr.). Nasljednici Karla Velikoga, također, povremeno borave ovdje. Svoje pravo značenje i gotovo neprekinut primat među franc. gradovima dobiva P. za Capetovića koji od pariskih grofova postaju franc. kraljevi, a svoju rezidenciju imaju u palači na otoku koji je prozvan Île-de-France (sada Île de la Cité). P. je dao poticaj za sva značajna i presudna zbivanja franc. historije a dao je i znatan broj impulsa za razvoj umjetnosti.

PARIZ, kompleks Louvrea

Postepeno se diferenciraju pojedini dijelovi grada po svojoj djelatnosti i namjeni. Vlast svjetovna i crkvena (P. ima do XVII *st.* biskupa-sufragana metropolita u Sensu) usredotočena je na otoku. Katedrala *Notre-Dame* (1014—1173, peterobrodna crkva s jedva primjetljivim transeptom, nedovršenim zvonicima i dva niza upornih lukova) ide u red najboljih ostvarenja franc. gotike. Na njoj su radili u XIII *st.* Jean de Chelles i Pierre de Montreuil, a u XIV *st.* Pierre de Chelles, Jean Ravy, Jean le Bouteiller i Raymond du Temple; regotizirana je (mnogi vrijedni radovi kasnijih epoha tada su izbačeni) 1845—66. Kraljevska pal. je od merovinškog doba na mjestu današnje Pal. pravde i Conciergerie (sačuvani neki fragmenti iz vremena Capetovića, ostalo iz XV *st.* i od obnova 1783—86, 1825 i 1879), u čiji je sklop 1243—48 ugrađena *Sainte-Chapelle*, dvokatna crkva, najcjelovitiji primjer dvorske gotike — ujedno primjena najstrože skeletne konstrukcije (stijene između nosivih elemenata zamijenili su vitraili). Na otoku je i jednostavan biskupski dvor i bolnica *Hôtel-Dieu* (od VII *st.*, obnovljena 1184 te potpuno pregrađena 1868—77). — Otok spajaju s predgrađima mostovi drvene konstrukcije (do poč. XIX *st.* neki su sačuvali s obje strane kolnika niz daščara-dućana). Na terenu koji se s obje strane diže do istaknutih brežuljaka (Mont Ste-Genevieve na jugu i Montmartre — možda od lat. mons martyrii *brdo mučenja* — na sjeveru) formirane su već urbane jezgre (na sjeveru trgovina, na jugu kulturne ustanove, među njima univerzitet). Robert zvan Sorbon osniva 1253 kolež za profesore i đake kod Terma — današnjega Clunyja (jednu od najstarijih ustanova te vrste). Benediktinci grade opatiju *St-Germain-des-Prés* (1014—1173), trobrodnu romaničku crkvu sa 5 kapela oko deambulatorija — prototip za temeljnu koncepciju mnogih pariskih crkava koja se provodi i u vrijeme gotike u tom obliku — s gotičkim dopunama iz XIII i XIV *st.* te dogradnjama do XIX *st.* Opatija benediktinaca je u dijelovima iz 1586. — Druga opatija tog reda je *St-Pierre-du-Montmartre* (pojedini dijelovi iz XIII *st.*, dobro restaurirana 1908). U tu raniju fazu izgradnje grada, kad su kraljevi palisadama i prvim zidanim utvrdama obuhvatili i dijelove grada na obalama sučelice otoku, pripadaju i crkve: *St-Germain-l'Auxerrois*, peterobrodna gotička crkva (XIII—XV *st.*) na mjestu starije crkve; *St-Julien-le-Pauvre*, malen objekt, primjer graditeljske škole iz Île-de-France; *St-Nicolas-des-Champs*, romanika XII/XIII *st.*, gotički pregrađena 1420—80; *St-Martin-des-Champs* (1130—40) s kasnijim gotičkim dogradnjama i refektorijem iz XIII *st.* (Pierre de Montreuil). — U to doba osnivaju vladari fortificirane rezidencije na gradskoj periferiji ili u blizini grada: od 1202 gradi se uz Seinu *Louvre* (v.) koji će s vremenom postati golem kompleks, i *Fort de Vincennes* (1137, kasnije pregradnje i donjon daju mu današnji izgled) s dvojakom namjenom: državni zatvor i dobro utvrđena kraljevska rezidencija u slučaju ratne opasnosti.

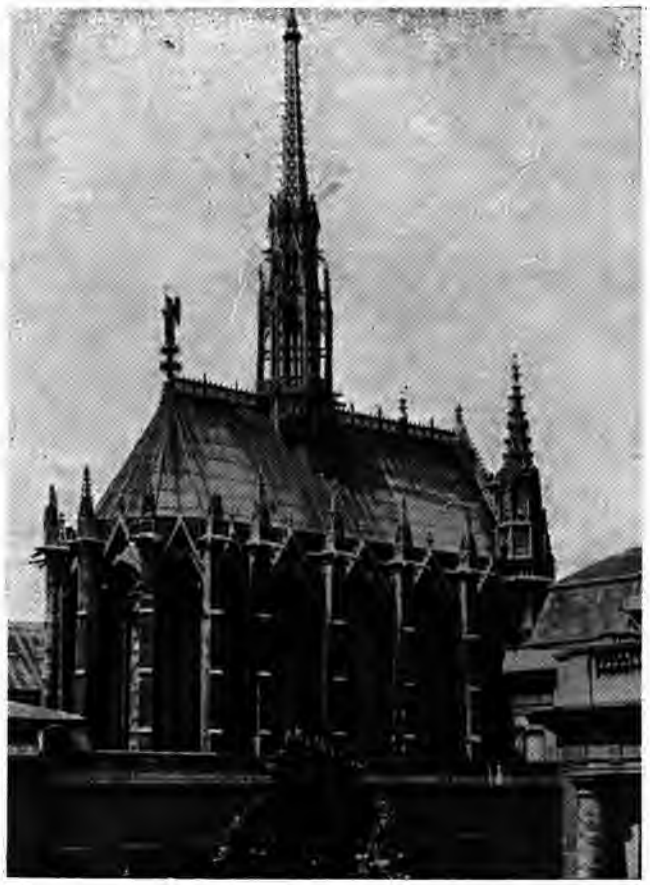
U XIV *st.* širi je pojas gradskih zidova obuhvatio znatnije područje na obje obale. Unatoč tome grad se i dalje širi izvan zidina, naročito otkad je otklonjena opasnost od engl. prodiranja. Iz XV *st.* sačuvano je — u donekle prvotnom obliku — nekoliko profanih zdanja: *Cluny* (1485—98); na terenu rim. terma grade benediktinci iz Clunyja svoju parisku opatiju, koja je kasnije služila u različne namjene (dobro sačuvani pojedini dijelovi; neki detalji dograđeni 1844 prilikom uređenja muzeja) i *Hôtel de Sens* (1474—1519), djelomično fortificirana palača, pariska rezidencija nadbiskupa iz Sensa. Sakralna arhitektura toga vremena daje dva bogata i razvedena objekta, *St.-Gervais—St-Protais* (gotika XIII *st.*, nastavljana do XV *st.*), trobrodna crkva s bočnim kapelama koje se nastavljaju u vijenac oko deambulatorija. Vitraile su radili J. Cousin i porodica Pinaigrier, a pročelje je pregrađeno u XVII *st.* (Cl. Métezeau). *St-Étienne-du-Mont* (crkva sa tri broda i bočnim kapelama; gotika XIII *st.* doživljava prigodom rekonstrukcije 1491 znatne promjene; dodana je duža apsida, sagrađen zvonik) postaje votivna crkva zaštitnici Pariza sv. Genovevi, pa se bogato oprema (jubé iz 1530—41, vitraili od XVI *st.* dalje); radovi na njoj traju do 1626. — Gotika posljednje faze (flamboyant) javlja se istovremeno s posljednjim ostvarenjima gotike Île-de-France i prvim prodorima renesanse još u toku cijeloga XVI *st.* *St-Merri* (1515—52) ima obilježja stila flamboyant koji se u XVIII *st.* pretapa u kasni barok. *Tour St-Jacques* preostatak je crkve (1508—22) srušene 1789. Kod peterobrodne crkve *St-Eustache* (1532—1637) koja nastoji zadržati shemu Notre-Dame, skład renesansnih dijelova stapa se s ozbiljnošću gotike. Od profanih zgrada XVI *st.* koje su ostale gotovo netaknute ističe se *Hôtel Lamoignon* (bivši *Hôtel de Beauvais* iz 1580) s nizom korintskih pilastara na pročelju. Skulpturu toga vremena reprezentira *Fontaine des Innocents* (sastavljena od reljefa J. Goujona iz 1549).

Stabilizacija drž. vlasti i položaja kraljeva Burbonaca, nakon građanskih ratova i nesigurnosti za posljednjih vladara kuće Valois, te pojava prvih »velikih ministara« znatno mijenjaju situaciju u korist Pariza. Plemstvo koje je prisiljeno da prati dvor stvara sebi rezidencije u glav. gradu. U starim četvrtima jedva ima nešto raspoloživa građevnog prostora, pa su plemići prisiljeni da grade svoje rezidencije izvan strogoga centra. Na taj se način formiraju pojedina žarišta s nizom reprezentativnih zgrada (koje danas imaju drugu namjenu), naročito na potezu od novoprobijene magistrale Rue Dauphine (koja se preko Pont-Neufa nastavlja na sjev. obali rijeke) prema zapadu u današnju četvrt la Grenelle, a na sjev. obali Seine oko *Place Royale* (sada Place des Vosges, skladan ambijent iz vremena Henrija IV, uređen 1604—12), zatim oko *Place des Victoires* (projektirao J. Hardouin-Mansart 1685) i oko *Place Vendôme*, toga stilski najcjelovitijega kompleksa Pariza (J. Hardouin-Mansart je dao urbanističku koncepciju

i nacrte za zgrade koje okružuju taj trg). Autentična slika toga razdoblja sačuvala se na izoliranom otoku Île St-Louis i u jugoist. dijelu tadašnjeg Pariza, Marraisu (upravo su u toku radovi asanacije te četvrti; umjetnički vrijedne zgrade restauriraju se, a dotrajali objekti ruše se i nadomještaju suvremenim zgradama. God. 1964 vode se — kao i prije stotinjak godina — borbe između pristalica očuvanja tih hist. četvrti i onih koji se zalažu za rušenje iz sanitarnih razloga). — Inicijativu za podizanje novih objekata daje sama drž. i kraljevska vlast, a osobno se angažiraju kancelari Richelieu, Mazarin i Colbert. Richelieu potiče građenje novih zgrada za *Sorbonneu* (1627, J. Lemercier) sa crkvom (1635) koja se stilski veže uz kupolne crkve rimskoga baroka, te za zgradu najviše prosvjetne ustanove (osnovao 1530 François I), *Collège de France* (početa 1610, završio J.-F. Chalgrin 1778). *Pal. du Luxembourg* (1615 — oko 1625, S. de Brosse), reprezentativna zgrada za Mariju Médicis — daleka inspiracija joj je Pal. Pitti u Firenci — kasnije je u nekoliko prilika služila kao sjedište vrhovne vlasti. Zgrada ima na pročelju tri niza stupova; prema istoimenom parku objekt je razveden (kasnije pregradnje nisu znatno izmijenile vanjski izgled). Kao kraljevska rezidencija služio je u prvo vrijeme i *Pal. Royal* (1629—39, J. Lemercier) s prostranim vrtom koji okružuju arkade u prizemlju zgrade. *Pal. de la Vrillière* (sada Banque de France) gradi 1635—38 F. Mansart, pregrađuje R. de Cotte 1713—19, a J.-A. Ducerceau podiže 1624 *Hôtel de Sully*. Henri IV osniva 1607 *Hôpital St-Louis*, bolnicu za zarazne bolesti, a za vlade Louisa XIII podiže se *La Salpetrière* (crkvu uz nju projektira 1670 L. Bruant). God. 1622 Colbert kupuje za državu manufakturu tapiserija *Gobelins* i pripaja joj još nekoliko takvih ateliera. Iste godine Mazarin počinje graditi odgojilište za plemićku djecu *Collège des Quatre-Nations* (1662—74, L. Le Vau), od 1795 sjedište Francuske akademije. God. 1671—77 L. Bruant i J. Hardouin-Mansart grade golemi sklop *Hôtel des Invalides* (za smještaj 10.000 invalida iz ratova Louisa XIV), 1679—1706 gradi se *St-Louis-des-Invalides* i uz crkvu *Dôme des Invalides* (s kupolom do visine 106 *m*; sada mauzolej Napoleona i njegovih vojskovoda) po Mansartovu projektu. Od crkvenih građevina — uz *St-Nicolas-du-Chardonnet* (1656—1709, M. Noblet i F. Levé), *St-Roch* (1654 — 1740, J. Lemercier, R. de Cotte i J. de Cotte) i *Notre-Dame-des-Victoires* (1629—63 P. Le Muet, L. Bruant, R. Boudin i G. Le Duc) — najznačajnije ostvarenje toga doba jest *St-Sulpice* (1646—1749, D. Gittard i J.-N. Servandoni), ranoklasicistički («palladiovski») objekt s portikom duž dva kata pročelja (dorski i jonski stupovi); on najavljuje prekid s tradicionalnom sakralnom arhitekturom koja je do u XVII *st.* zadržala tlocrtni raspored Notre-Dame. F. Mansart inspirira se u istovremenom svom djelu *Val-de-Grâce* (1645—65) siluetom (kupola, pročelje) i tlocrtom bazilike sv. Petra u Rimu.

Doba rokokoa (raniji deceniji XVIII *st.*) pokazuje više intenzivnosti u privatnoj nego u državnoj inicijativi. Državna uprava zasijeda u Versaillesu. Pariske rezidencije plemićkih porodica zadržavaju koncepciju rezidencija iz prijelaznog razdoblja: *Hôtel de Rohan* — sada Archives Nationales (1705—08 P.-A. Delamair); *Hôtel de Soubise* — sada Archives de France (1705—09, P.-A. Delamair); *Hôtel de Beauharnais* (1714, G.-G. Boffrand); *Pal. de l'Élysée* — sada rezidencija predsjednika Republike (1718, L.-F. Mollet); *Hôtel de Matignon* — današnje Predsjedništvo ministarskog vijeća (1721, J. Courtonne); *Palais-Bourbon* — sada Narodna skupština (1722—68, Girardini, J. Lassurance, J. Aubert i A.-J. Gabriel grade za vojvotkinju burbonsku, od 1798 služi današnjoj namjeni; kolonadu prema Seini gradi 1804—07, B. Poyet, a dvoranu za sjednice 1828—32 J.-J.-B. Joly); *Hôtel Biron* — sada Mus. Rodin (1728—31, J. Aubert i A.-J. Gabriel), te kao posljednja značajnija realizacija toga stoljeća koje počinje s barokom a završava se s klasicizmom, *Hôtel Salm* — kasniji Pavillon de la Légion d'Honneur (1782, P. Rousseau). Država gradi samo nekoliko značajnijih zgrada unutar kasnijeg (1784—91) fortifikacionog pojasa — Enceinte des Fermiers Généraux: *La Monnaye* — kovnica novca (1771—75, J.-D. Antoine), kazališta *Odéon* (1779-82, Ch. Wailly i M.-J. Peyre) i *Théâtre Français* — Comédie Française (1786—90, V. Louis), golemu *École Militaire* (1751—71, A.-J. Gabriel; po njegovu nacrtu uređen je i parkiran 1908—28 veliki Champ-de-Mars koji se proteže od toga kompleksa do Seine). J.-A. Gabriel ostvaruje 1754—57 jedno od ključnih urbanističkih čvorišta Pariza, Place Louis XV — sada *Place de la Concorde* kao završetak Jardin des Tuileries; on interpolira trg između tri osovine koje je planirao A. Le Nôtre (nalik na tri radijalno postavljene saobraćajnice prema ulazu u dvor Versailles): Cours-la-Reine uz Seinu, sadašnju Avenue des Champs-Élysées i treću (neizvedenu). Uokolo trga podiže paviljone posvećene franc. gradovima (na njima su alegorijske figure iz XIX *st.*), a na sjev. strani trga dvije palače (1760—77), sada *Ministarstvo mornarice* i *Hôtel Crillon*, koje predstavljaju fazu prijelaza iz baroka u klasicizam. — Samo dvije sakralne građevine pripadaju tom razdoblju, obje već sasvim u novom stilu, *La Madeleine* (1764—1843, P. Vignon i J.-J.-M. Huvé) i *Panthéon* (građena 1757—64 kao crkva Ste-Geneviève, J.-J. Soufflot, u obliku grč. križa, s kupolom; od 1791 mauzolej najzaslužnijih Francuza).

Novo razdoblje u historiji Pariza nastupa 1789 osvojenjem Bastille, tvrđave iz 1370, simbola kraljevske despotije, i proglašenjem Republike. Prve godine Republike značile su mjestimična razaranja i paleže, ali ujedno i afirmaciju Pariza kao središta Francuske, u kojemu su usredotočeni državni faktori. Direktorij i Konzulat predstavljaju samo pripremnu fazu i uvod u Carstvo. Za Napoleona postaje P. prijestolnicom golemoga Carstva i njegovih vazalskih država; u to vrijeme grad postaje kozmopolitsko žarište, intelektualna kulturna i umjetnička metropola Evrope. — Angažiranje svih snaga za vojne pothvate ne daje Napoleonu mogućnosti za značajnije nove građevne zahvate u gradu, no u to se vrijeme dovršavaju brojni započeti objekti (među njima i novi traktovi Louvrea), rješavaju se važni komunalni zadaci, izgrađuju se kanali koji priključuju grad na riječnu mrežu. Umjetnost se stavlja u službu države koja postaje mecena umjetnosti, a umjetnost glorificira ideju države služeći se tematikom iz historije Rima i Grčke. Napoleon donosi sa svojih vojnih pohoda cijele kolekcije umjetnina, stvara »Musée Napoleon« (kasniji Mus. du Louvre), instalira ateliere umjetnika u Louvreu. Nizovi slika glorificiraju Napoleonove ratove (Galerie des Batailles u Versaillesu), stvara se nova stilska varijanta koja se iz Pariza širi cijelom Evropom — empire (v.). Od građevina toga vremena u Parizu ističu se: *Arc de Triomphe du Carrousel* 1806—08, D.-V. Denon) u spomen Napoleonovih vojnih pohoda; *Arc de Triomphe de l'Étoile* (1806—14 i 1827—36 prema projektu J.-F. Chalgrina) u čast pobjeda Velike armije; *Colonne Vendôme* (1806—10, D.-V. Denon, J. Gondoin i J.-B. Lepère) sa spiralnom trakom reljefa — nalik na Trajanov stup u Rimu. Počinje se graditi klasicistička *Burza* (1808—25, A.-Th. Brongniart).



PARIZ, Sainte-Chapelle

PARIZ, katedrala Notre-Dame

PARIZ, Musée d'Art moderne

Restauracija kraljevstva ne dovodi do većih promjena u slici Pariza; djelomično se brišu vanjski tragovi Republike i Carstva. Ovo vrijeme ne stvara svoj stil, već obnavlja hist. stilove: *Notre-Dame-de-Lorette* (1823—36) imitacija je bazilike Sta Maria Maggiore u Rimu; *Ste-Clotilde* (1846—55) imitira gotiku XIV *st.*; *St-Vincent-de-Paul* (1824—44) također se vraća na tip starokršćanske bazilike, a *Ministarstvo vanjskih poslova* tzv. Quai d'Orsay (1845—53) pretapanje je neorenesanse u neobarok. Značajna je novost prva veća čelična konstrukcija, *Bibliothèque Ste-Geneviève* (1844—50, H. Labrouste).

Drugo carstvo iz temelja je izmijenilo lice Pariza. Prefekt dep. Seine G.-E. Haussmann radikalno rješava urbanističke probleme grada koji se guši. Na obruču utvrda stvara tzv. Velike bulvare, probija radijalne dijagonale kroz cijeli grad (bulvari St-Michel i Sébastopol); uređuje logična saobraćajna čvorišta. Na tim akcentima urbanističkoga dispozitiva omogućeno je podizanje novih reprezentativnih zgrada kojima Napoleon III želi proslaviti svoju vladavinu: kazališta *Opéra* (Ch. Garnier, 1861—75), *Châtelet* i *Sarah Bernhardt* (oba 1862, G.-J.-A. Davioud), bolnica *Hôtel-Dieu* (1868—77), tržnica *Halles centrales* (poč. izgradnje 1851, V. Baltard), *Tribunal de Commerce* (1860—65), povezivanje Louvrea i Tuilerija (ove su spaljene 1871); kod većine ovih građevina arhitekti nastoje amalgamirati elemente raznovrsnih hist. stilova da bi postigli dojam reprezentativnosti, inspirirani tadašnjim restauracijama E.-E. Viollet-le-Duca. U istim okvirima kreće se izgradnja sakralnih objekata (*Trinité, St-Augustin, St-Ambroise, Immaculée concepcion* i dr.). Novim mostovima spajaju se obale Seine, a javljaju se prve robne kuće. U Pariz se stječu željezničke pruge s raznih strana Francuske, gradi se nekoliko kolodvora; arhitektonski je najznačajniji *Gare du Nord* (1863, J. Hittorf). Sve intenzivnija industrija traži slobodna područja za svoje objekte. Na nekoliko se mjesta u širokom prostoru između Bois de Boulogne i Bois de Vincennes uređuju parkovi, uz glavne saobraćajnice sade se aleje.

Poslije neuspjeloga rata protiv Pruske razvoj Pariza se nastavlja; već 1878 priređena je Svjetska izložba (ranije su bile 1798, 1855 i 1867), za koju se gradi golema palača *Trocadéro* (G.-J.-A. Davioud i J.-D. Bourdais) s rotundom od čelične konstrukcije promjera 58 *m*, sa dva minareta i dva pobočna polukružna trakta od po 195 *m*. God. 1882 završena je novogradnja *Hôtel-de-Ville* (neorenesansa, Th. Ballu i P.-J.-É. Deperthes), 1875—99 gradi se na Montmartreu velika crkva *Sacré-Coeur* (P. Abadie i L. Magne). Svaka iduća Svjetska izložba daje gradu nove akcente: 1889 afirmira se čelična arhitektura — *Tour Eiffel* (1887—89, A.-G. Eiffel; visina 300 *m*), *Palais des Machines* (F. Dutert) demontirana nakon izložbe, dimenzija 420 × 115 *m*. Izložba 1900 — uz konvencionalne historicističke građevine (*Grand Palais* i *Petit Palais*) — afirmira novu stilsku varijantu »Style 1900«, franc. verziju secesije koja je sasvim specifičnu izražajnost dobila kod dekoracije stanica podzemne željeznice *Métro* koja upravo 1900 otvara prve pruge.

Razdoblje pred Prvi svjetski rat, »la belle époque«, obilježuje jedno veoma značajno arhitektonsko djelo, *Théâtre des Champs-Élysées* (1911—13, A. i G. Perret prema projektu H. v. d. Veldea i J.-A. Bouvarda); kod dekoriranja su sudjelovali A. Bourdelle, M. Denis i E. Vuillard. Razdoblje između dva svjetska rata daje preinaku Trocadéroa u *Palais de Chaillot* i neizražajnu arhitekturu *Mus. d'Art moderne*, oboje za Svjetsku izložbu 1937 (Izložba dekorativnih umjetnosti 1925 nije na arhitektonskom planu ostavila vidljivih tragova), zatim składni *Mus. des Travaux publics* (1937—38, A. Perret), te Le Corbusierov švic. paviljon u Cité universitaire i njegov neizvedeni projekt asanacije i suvremene izgradnje staroga centra. — Stagnacija se prekida tek pedesetih godina XX *st.* izgradnjom značajnih objekata: *Pal. de l'UNESCO* (P. L. Nervi, B. Zehrfuss i M. Breuer), *Palače glavne komande Atlantskog pakta*, *Maison de la Radio* (1963) i zračne luke *Orly* (v.) juž. od Pariza. — Provodi se restauracija, čišćenje i skidanje patine s brojnih hist. spomenika (Notre-Dame, Madeleine, Louvre, Opéra, Arc de Triomphe, svi objekti na Place de la Concorde); predviđa se, da će se do 1970 očistiti do 2500 *km*² pročelja pariških zgrada.

Od poč. Novoga vijeka P. ima primat u slikarstvu i kiparstvu; lokalne franc. provincijske škole postepeno zamiru ili prelaze u retardiranu maniru. Osnutak Akademije, koja je »umjetnički ekvivalent apsolutizma« (N. Pevsner), god. 1647, ideološka dominacija Ch. Le Bruna, niz službenih i neslužbenih umjetnika obilježuju doba Louisa XIV. U pariskim radionicama izrađuje se oprema za kraljevske domene. Za prve Republike umjetnici postaju priznati građani, a J.-L. David i njegov krug postaju od republikanaca pratioci svečanih događaja u doba Carstva. Umjetnost romantizma ima svoje središte upravo u Parizu. U Parizu i njegovoj okolici manifestira se najčišća varijanta realizma, u njemu se afirmiraju noviji lik. pokreti koji su izazvali osnovne preokrete u umjetnosti: impresionizam, postimpresionizam, nabizam, fauvizam, kubizam, orfizam, purizam, dva vala apstraktne umjetnosti, École de Paris, nadrealizam, nova figurativnost. U tom gradu, uz službene umjetničke škole i specijalizirane ateliere (École des Beaux-Arts, École des Arts Décoratifs, Manufacture de Gobelins, Conservatoire des Arts et Métiers), djelovale su mnoge privatne »akademije«, kroz koje su prošli brojni istaknuti umjetnici svih narodnosti (Julian, Colarossi, Ranson, Suisse, Grande-Chaumière). U drugoj pol. XIX *st.* i u XX *st.* P. je neprijeporno svjetsko središte lik. umjetnosti.

UMJETNIČKE ZBIRKE: *Mus. de Louvre* (v.); *Mus. de Cluny* (primijenjene umjetnosti Srednjega vijeka i renesanse); *Mus. des Arts Décoratifs* (primijenjene umjetnosti, naročito doba baroka); *Mus. des Monuments Français* (odljevi skulpture i arhitekturne plastike, kopije zidnih slika); *Mus. National d'Art Moderne* (umjetnost od postimpresionizma do današnjice); *Mus. de la Ville de Paris* — Petit Pal. (umjetničke zbirke iz darovanih fundacija, novija umjetnost); *Mus. Guimet* i *Mus. Cernuschi* (umjetnost ist. naroda); *Mus. Galliéra* i *Mus. Nissim de Camondo* (bogate zbirke, većinom franc. umjetnosti); *Mus. Jacquemart-André* (franc. XVIII *st.* i slikarstvo renesanse); *Mus. Rodin* i *Mus. Gustave Moreau* te *Bibliothèque Nationale* (Cabinet des Estampes i jedna od najvećih zbirka iluminiranih rukopisa).

STALNE IZLOŽBE: Salon, Salon d'Automne, Salon des Indépendants, Salon des Tuileries. Z. Ša.

**PARK** v. *Vrtna arhitektura*

**PARKE** (lat. *Parcae*) v. *Mojra*

**PARKET** (franc. *parquet*), drveni pod sastavljen od četverokutnih daščica, odozgo oblanjanih i po dužini snabdjevenih utorom i perom.

Parketi se izrađuju od hrastovog, bukovog, jasenovog i brijestovog drva; različitih su dimenzija i oblika, a slagani u obliku riblje kosti. Posebnu vrstu čine furnirski parketi; izvode se tako, da se na podlogu od meka drva slažu pločice od raznovrsnog i raznobojnog tvrdog drva u različitim oblicima (rozete, bordure, motivi šahovskih ploča i dr. ornamenti). Furnirski parketi primjenjivali su se za ukrašivanje poda u reprezentativnim dvoranama u palačama i dvorcima počevši od kasne renesanse.

**PARKIĆ, Mihovil** v. *Prkić, Mihovil*

**PARLER (Perler, Parleř, Parlerius),** skupina graditelja i klesara povezanih srodstvom, koja je u drugoj pol. XIV *st.* u velikoj mjeri utjecala na razvoj srednjoevr. arhitekture i plastike. Ime je označivalo isprva zamjenika građevinskog majstora i nadzornika na gradilištu: parler, parlier, palir.

*Heinrich I* iz Gmünda, vjerojatno podrijetlom iz Kolna, postao je majstor u Schwäbisch-Gmündu, gdje je vodio gradnju crkve sv. Križa (njen su brod počeli graditi prije 1330). Heinrichova osnova za kor povezala je vijenac ophodnih kapela sa središnjim prostorom kora prema dvoranskom principu, pa je njegov deambulatorij samo nastavak pobočnih brodova. Možda je Heinrich I identičan s *Heinrichom II* iz Ulma koji je do 1383 gradio kor tamošnje katedrale. — *Michael I*, koji se spominje 1383 u Pragu, i *Johann I* bili su vjerojatno njegovi

sinovi; Michael I mogao bi biti identičan s *Michaelom II* iz Ulma koji je 1383—87 radio na izgradnji ulmske katedrale.

Najznačajniji od sinova Heinricha I i od cijele obitelji Parlerove jest *Peter*. Rodio se oko 1330 (umro u Pragu 13. VII 1399) te je vjerojatno suradivao s ocem već kod gradnje crkve sv. Križa u Schwäbisch-Gmündu (barem na koru započetom 1351); možda je imao udjela na izradbi kipova proroka na juž. portalu. Upravo ti kipovi kao i plastike juž. portala katedrale u Augsburgu označuju veliku introdukciju parlerovske plastike i realizma u drugoj pol. XIV *st*. Karlo IV pozvao je 23-godišnjega Petra 1353 u Prag da upravlja gradnjom katedrale sv. Víta nakon smrti graditelja Mathieua iz Arrasa. Prvobitnu koncepciju katedrale, koja se oslanja na franc. tip Languedoca (Narbonne) ,Mathieua iz Arrasa (od 1344), Peter je izmijenio na taj način, što je prizemni dio kora tretirao kao masivno podnožje za gornji dio osvježen svjetlošću; slikovitost prostora i arhitektonsku ljusku toga gornjega dijela obogatio je starim motivom stupnjevanja triforija. Pojedine traveje nije povezivao aditivno, već ih je spajao u cjelinu tako da je nad cijelim korskim prostorom razapeo mrežasti svod. Time je sredinom XIV *st*. konačno pobijedio nov princip oblikovanja prostora u smislu kasne gotike. Peter je dovršio samo kor i kapelu sv. Václava koja dopire u juž. dio poprečnog broda, a izradio je i nacrt za juž. zvonik. Gradio je i kor crkve sv. Bartolomeja u Kolinu (od 1360) s kapelama među kontraforima korskog deambulatorija kakav ima već crkva sv. Križa u Gmündu. Kor crkve sv. Barbare u Kutnoj Hori (od 1388) dovršen je prema Petrovim nacrtima tek u slijedećih stotinu godina. Njegova kapela Svih Svetih na Hradčanima nije se sačuvala. Vjerojatno je i Karlov most na Vltavi Petrovo djelo; 1357 počeo je naime graditi Starogradsku kulu uz most.— Jednako je značajan i Petrov kiparski rad. Cjelokupan kiparski ukras sv. Víta nastao je po njegovoj zamisli a djelomice i od njegove ruke: nadgrobni spomenici Přemyslovića, biskupa Očka iz Vlašima, sv. Ljudmile, portretna poprsja u korskim triforijima i niz plastika na Starogradskoj kuli. I ona djela kod kojih su suradivali pomoćnici nose pečat Petrove ličnosti. U nadgrobnim spomenicima i poprsjima u triforijima (portreti članova kralj. obitelji, praških nadbiskupa, graševinskih upravitelja i graditelja, likovi Krista, Marije i češ. svetaca), nastalim 1375—85, ta je radionica ostvarila prvi put u srednjoj Evropi portretni ideal i u kiparstvu, davši likovima suvremenika osim realističkog akcenta i materijalno čvrst volumen. Neke figure gornjih triforija nagovješćuju već novi stilski pravac koji vodi u gotički »mekani stil« (portret Václava iz Radeča); slično je i s kipom sv. Václava u kapeli (klesao Heinrich IV P.).

Već prije očeve smrti preuzeo je vodstvo gradnje sv. Víta Petrov sin *Václav* (Wenzel) koji se u Pragu spominje 1375 kao klesar. Vjerojatno je to onaj Václav koji se pojavio 1400 u Beču kod gradnje katedrale sv. Stjepana (prizemni dio juž. zvonika) i koji je bio 1403 pozvan da radi na milanskoj katedrali a 1404 umro u Beču. — Nakon Václava preuzima 1398 vodstvo gradnje sv. Víta njegov brat *Johann IV*, kojega izvori spominju već 1376 i 1378. — *Michael II* je gradio u cistercitskom samostanu u Zlatoj Koruni u juž. Češkoj, a 1383—87 vodio je gradnju katedrale u Ulmu. Možda se on može poistovetiti s Michaelom I koji se 1383 nalazi u Pragu. Poslije njega je preuzeo rad u Ulmu *Heinrich III* (1388—89), vjerojatno onaj kojega tal. izvori kao graditelja milanske katedrale (1391—92) nazivaju »Enrico da Gamondia«. — *Johann II* iz Gmünda, gdje se spominje 1372 pri gradnji Marijine crkve, možda je identičan s *Johannom III* iz Gmünda; god. 1359 radi na koru katedrale u Freiburgu i. Br., boravi u Baselu, a 1401 javlja se u Olomoucu. — *Heinrich IV* (Heinrich iz Gmünda, Heinrich iz Freiburga) djelovao je 1378 kao klesar u Pragu (dekorativna i figuralna plastika, među ostalim kip sv. Václava u kapeli katedrale); 1387 bio je u službi moravskog markgrofa Jošta u Brnu, zatim otišao u Köln (poprsje na stupcu u uzdužnom brodu katedrale, Petrov portal). — *Michael III* iz Freiburga bio je sin Johanna III i brat Heinricha IV. Spominje se 1384 kao upravitelj gradnje katedrale u Strasbourgu (možda već 1376), a 1380 u vezi s korom katedrale u Freiburgu. — *Heinrich Beheim* gradio je 1361—72 kor crkve sv. Sebalda, a 1385—96 klesao »Lijepi zdenac« u Nürnbergu.

Problem porodice P. još je prilično nerazjašnjen; očito je da postoje dvije grane, praška i južnonjemačka. Po svemu se čini da je s njima povezana i tradicija »Junkerâ (Paniczi) iz Praga«, koji se spominju u kasnom XV *st*. kao odlični umjetnici i koji su 1403 poslali neki kip Pietà u Strasbourg. Vjerojatno se radi o sinovima Petra P., Václavu i Johannu IV (Janek) i o (sinovcu?) Petru (Peterlik). U tom slučaju ti bi majstori kipari bili i glavni nosioci češ. plastike oko 1400 i autori raznih »lijepih Madona« mekanoga gotičkog stila koje je starija literatura pripisivala hipotetičnom »Majstoru lijepih Madona«. — Reljef portala Týnske (Marijine) crkve u Pragu može se usporediti s tim stilskim izrazom koji se oslanja na slikarske uzore.

Umjetnički pravac Parlerâ, od kojih je centralna ličnost bila Peter P., raširio se po cijeloj srednjoj Evropi. To je specifičan građanski umjetnički izraz koji se temelji na stvarnosti, životnosti i profanoj inspiraciji. U arhitekturi je taj izraz pomogao pobjedi dvoranskog tipa prostora, u plastici je naglašivao portretnost i čvrst volumen, a u kasnim djelima slikovitost koja se kod mlade generacije Parlerâ pretopila u »mekan stil«. Osim u navedenim zemljama susreću se odjeci djelatnosti Parlerâ u Poljskoj (Opole; Marijina crkva u Krakovu — »Henricus Parlirer de Cracovia«) i u Madžarskoj na kraljevskom gradu u Budimu. U Beču se već prije Václavova dolaska 1400 afirmirao način Parlerâ, ali kao posebna bečka stilska varijanta (kneževski portali).

Način Parlerâ dopro je i do nas. U Sloveniji susreće se izravan odjek Praga u župnoj crkvi na Hajdini i u Ptuju, a oko 1401 isti anonimni majstor dovršio je crkvu na Ptujskoj gori u duhu Parlerâ. Oko 1440 neki kod Parlerâ školovani majstor zidao je župnu crkvu u Kranju. U Zagrebu sjev. stijena broda u katedrali (fantastične figure na prozorima) s poč. XV *st*. pokazuje parlerovske crte (doba biskupa Eberharda) kao i juž. portal crkve sv. Marka koji se više nadovezuje na grupu iz Gmünd-Augsburga.

LIT.: *J. Neuwirth*, Peter Parler von Gmünd, Prag 1891. — *A. Stix*, Monumentale Plastik der Prager Dombauhütte, Jahrbuch CC, 1908. — *K. Chytil*, K rodopisu mistrů gmündských, Pametniki archeologické, 1926—27. — *K. M. Swoboda*, Peter Parler, Wien 1940. — *A. Horvat*, Skulptura Parlerovog kruga u zagrebačkoj katedrali, ZUZ, 1959. — *Ista*, Odraz praškoga Parlerovog kruga na portalu crkve sv. Marka u Zagrebu, Peristil, 1960, 3. — *E. Cevc*, Srednjeveška plastika na Slovenskem od začetkov do zadne četvrtine 15. stoletja, Ljubljana 1963.
E. C.

**PARMA,** grad u sjev. Italiji. Predrimsko naselje; od ← 183 rim. kolonija *(Colonia Julia Augusta Parma)*; u doba bizant. carstva *Chrysopolis)*. U Srednjem vijeku pripada savezu lombardijskih gradova. Od 1346 u vlasti Milana; 1512 osvaja je Julije II za papinsku državu. Porodica Farnese drži je u vlasti 1514—1731, kad P. dolazi u vlast Burbonaca a zatim Austrije. God. 1815—47 vlada Parmom Napoleonova žena Marija Lujza; 1860 ulazi u sastav kraljevine Italije.

Iz rim. doba potječu fragmenti skulpture i ostaci teatra i amfiteatra; njegovi su građevni dijelovi služili za izgradnju prvotne *katedrale*, koja je postojala u XI *st*. a razorena od potresa 1117. Na njenim temeljima izgrađuje se 1130—78 romanička trobrodna bazilika s kriptom i s kupolom iznad križišta. Glavni portal na zap. pročelju izveden je 1218, a kampanil 1284—94. Skulpturalni ukras katedrale (kapiteli, glav. oltar) izveo je B. Antelami. — Romaničkom stilu pripadaju crkve *S. Tommaso apostolo*, *Sta Cecilia* (1193), *Sta Croce* (1210), *S. Andrea apostolo* (1216) i oktogonalni *baptisterij* (1196—1260), opločen crvenim mramorom i bogato ukrašen skulptorskim radovima B. Antelamija i njegove škole. Iz XIII *st*. potječu djelomice *Palazzo del capitano* i *Palazzo del vescovo*.

Spomenici gotike su rjedi; mnogi su od njih porušeni ili pregrađeni; sačuvana je velika crkva *S. Francesco del Prato* s obilježjima arhitekture prosjačkih redova, građena od 1260 do XV *st*. Obilježja gotike imaju crkve *S. Sepolcro* (XIV *st*.) i *Carmine* (XIV—XV *st*.). — Visoka renesansa zastupana je crkvom *S. Giovanni Evangelista* (1494—1510); proširena je i pregrađena u poč. XVII *st*. — *Sta Maria della Steccata* (1521—39), djelo G. i B. Zaccagnija, jedna je od najljepših centralnih građevina u Italiji; ima tlocrt u obliku grč. križa čiji se krakovi završavaju polukružnim apsidama, a nadvišena je centralnom kupolom. Od 1583 gradi se palača-rezidencija porodice Farnese zvana *Pilotta*. U njoj je G. B. Aleotti ugradio 1618 *Teatro Farnese*; gledalištu od drva uzor je rim. amfiteatar, a pozornica predstavlja prvi stupanj u razvitku barokne iluzionističke scene. Ovaj je objekt stradao u Drugome svjetskom ratu (obnovljen). Od baroknih crkava ističe se *Sant' Antonio* (1714), podignut po nacrtima F. Galli-Bibiene.

U slikarstvu je u XVI *st*. dominantna ličnost Parmigianino, jedan od začetnika manirizma. Correggio je izveo freske u kupoli katedrale *(Uzašće Marijino)* i u kupoli crkve S. Giovanni Evangelista, te freske s mitol. sadržajima u samostanu S. Paolo. U XVII *st*. radi u Parmi — svome rodnom gradu — jedan od predstavnika baroka, G. Lanfranco.

U XVIII *st*. osnovana je *Accademia di belle arti*, a 1787 *Pinacoteca* s bogatom zbirkom slika domaćih i stranih majstora (Parmigianino, Correggio, Giulio Romano, Cima da Conegliano, Sebastiano del Piombo, G. B. Tiepolo, H. Holbein ml., Van Dyck, A. Mor). — *Museo d'antichità* ima zbirke nalaza iz prethistorije te egipat., grč., etrur. i rim. starina, tapiserije, keramike, medalja i novca, a uz to i etnografski odio.

P. PARLER, skulptura u triforiju kora. Prag, katedrala

LIT.: *L. Testi*, La Baptistère de Parma, Firenze 1916. — *Isti*, S. Maria della Steccata in Parma, Firenze 1922. — *N. Pelicelli*, Parma monumentale, Parma 1924. — *V. Paltrinieri*, Parma, Parma 1929. — *L. Testi*, La Cattedrala di Parma, Bergamo 1934. S. Bić.

**PARMIGIANINO, IL** (pravim imenom **Francesco Mazzola, Mazzuoli**), talijanski slikar i bakropisac (Parma, 11. I 1503 — Casalmaggiore, 24. VIII 1540). Sin slikara portreta Filippa M., učenik svojih stričeva Pier Ilarija M. i Michela M. koji su, po Vasariju, bili osrednji slikari ali dobri učitelji.

P. se okušava u slikanju vrlo rano i smatran je »čudom od djeteta«. Za njegov razvitak bio je od presudne važnosti Correggiov dolazak u Parmu 1518; njegovi radovi postaju mu putokaz prema lirizmu, profinjenim harmonijama boja i chiaroscuru. God. 1523 polazi u Rim, studira djela Rafaela i Michelangela, izvodi nekoliko majstorskih portreta među kojima se ističu tzv. *Kurtizana Aneta* i *Gian Galeazzo Sanvitale* (oba Napuli, Mus. Nazionale — Capodimonte) i nekoliko slika s religioznim temama. Poslije opsade i pljačke Rima (»Sacco di Roma«, 1527) živi 4 godine u Bologni; tu je već slikar na glasu, a njegovi se crteži kopiraju i umnažaju u bakrorezu. Od 1531 boravi u Parmi; obvezuje se, da će izraditi freske na svodu i u koru u novosagrađenoj crkvi Sta Maria della Steccata, no kako ih nije završio u ugovorenom roku od 18 mjeseci, dolazi u spor s poslodavcima. Svoju zamašitu osnovu ostvario je tek djelomice (freska *Mojsije razbija ploče sa zapovijedima*), ali je ostavio brojne nacrte po kojima su djelo poslije njegove smrti nastavili drugi slikari. U međuvremenu je u vili porodice Sanvitale u mjestu Rocca di Fontanellato kraj Parme izveo freske *(Dijana i Akteon)* u bogatom dekorativnom aranžmanu, s likovima putta i životinja i s cvijećem. Vasari navodi, da je zanemarivao slikanje jer se bavio alkemijom. Pod prijetnjama i progonima priora bratovštiti e Steccata prisilien je da bježi u Casalmaggiore, gdje je i umro.

Parmigianinovo formiranje polazi od afiniteta prema Correggiu; u svome razvoju prevladao je utjecaje rimskih majstora visokorenesansnoga slikarstva i zarana izgradio svoj lični izraz po kojemu je glavni predstavnik manirizma (v.) u gornjoj Italiji. Taj je Parmigianinov stil već potpuno oblikovan u vrijeme njegove djelatnosti u Bologni, a karakteriziraju ga smještaj figure ili grupe u neodređenu prostoru te neproporcionalno, upravo pretjerano vitki likovi s naglašeno izduženim dijelovima tijela (vrat, ruke i prsti, noge). Svetački likovi idealizirani su, ali ne u spiritualnom već u tjelesnom smislu. Parmigianinove Madone imaju izgled i držanje ljupkih i rafiniranih gospođa iz visokih krugova; »rafaelisti« su ih kategorizirali kao »remek-djela lažne naivnosti«. Njihovi likovi u centru kompozicije dani su u smirenom stavu, no oko njih vlada vreva polunagih tijela valovitih obrisa i uznemirenih pokreta. — Manje obilježja manirizma ima u Parmigianinovim portretima. On je prvi tal. slikar, koji prikazuje stojeći lik do koljena, u pomno izvedenoj bogatoj nošnji; jaka karakterizacija i plastičnost ističe se to više, što je lik smješten u neutralan ambijent, pred tonski jednoličnu pozadinu.

P. je od veoma velikog značenja kao grafičar. On je prvi otkrio ne samo svojoj sredini nego i svijetu, kakve se nove mogućnosti kriju u tehnici bakropisa. Crtajući tankim vrškom igle po voštanom premazu bakrene ploče, on ostvaruje fine i meke linije svojih uvijek izduženih likova, a cijeli list pretapa difuznim chiaroscurom. Poznato je 11, po nekima 15, njegovih bakropisa *(Judita; Navještenje; Poklonstvo pastira; Polaganje u grob; Apostoli)*, koje su kopirali između ostalih Ugo da Carpi i Andrija Medulić. Parmigianinov jak utjecaj na Medulića nije izražen samo u toj struci, nego i u njegovu slikarskom i crtačkom radu.

IL PARMIGIANINO, *Autoportret u konveksnom ogledalu*
Beč, Kunsthistorisches Mus.

PARMA, Baptisterij

DJELA: *Bogorodica s dugim vratom* — »Madonna del collo lungo« (Firenca, Uffizi); *Bogorodica s ružom* i *Bogorodica se ukazuje sv. Stjepanu i sv. Ivanu* (Dresden, Gemäldegal.); *Zaruke sv. Katarine* (Parma, Pinacoteca); *Vizija sv. Jeronima* (London, National Gall.); *Kupido s lukom* (Madrid, Prado); *Sveta obitelj* (Madrid, Prado i Lenjingrad, Ermitaž); *Sv. Klara* i *Lucrezia* (obje Napuli, Mus. Nazionale — Capodimonte); *Andromeda* (Dijon, Mus.). — Portreti: tzv. *La schiava turca* i *Autoportret* (Firenca, Uffizi); dva portreta (Rim, Gall. Borghese); *Autoportret u konveksnom ogledalu* i *Malatesta Baglione* (oba Beč, Kunsthistorisches Mus.); *Lorenzo Cibò* (Madrid, Prado); *Isabella d'Este* (Hampton Court); *Autoportret iz mladosti* (Louvre).

LIT.: *L. Fröhlich-Bum*, Parmigianino und der Manierismus, Wien 1921. — *M. Pittaluga*, Incisione italiana del cinquecento, Milano 1930. — *G. Copertini*, Il Parmigianino, Parma 1932. — *A. O. Quintavalle*, Il Parmigianino, Milano 1948. — *S. J. Freedberg*, Parmigianino. His works in painting, Cambridge, Mass., 1950. — *A. E. Popham*, The drawings of Parmigianino, New York 1953. S. Bić.

**PARNAS** (grč. Παρνασός Parnasos), planinski masiv u srednjoj Grčkoj.

Prema mitu, boravište Apolona, Dioniza i muza; tako su ga i u doba renesanse likovno prikazali Rafael i Mantegna. Uz ambijent Parnasa vezane su mnoge mitol. ličnosti (Dafne, Deukalion, Pan, Nimfe, Zeus); podno Parnasa razvilo se proročište u Delfima, a izvor Kastalija, koji je tamo izbijao, davao je inspiraciju pjesnicima. U simboličnom govoru, p. je općenito sinonim za pjesništvo, a u Francuskoj i naziv pjesničkoga pokreta XIX *st.* (Parnasse).

**PARODI (Parrodi), Giacomo Filippo,** talijanski kipar i drvorezbar (Genova, 1630 — 1702). Učio u Rimu kod G. L. Berninija. U maniri kasnoga baroka radi u Genovi kipove u drvu a zatim u mramoru. Uz crkvenu skulpturu izvodi portrete, fontane sa statuama nimfa i mitol. grupe za patricijske palače. Od 1683 boravi u Veneciji, gdje radi brončano poprsje dužda F. Morosinija i grobnicu patrijarha F. Morosinija (S. Niccolò da Tolentino); 1686—90 je u Padovi i izvodi u crkvi Sta Giustina jedno od svojih najboljih djela, oltar s grupom *Pietà*.

**PARRAVICINI, Angelo,** talijanski scenograf (Milano, 24. I 1868 — 5. IV 1925). Učenik i suradnik scenografa C. Ferrarija, sljedbenik tradicionalnoga stila bogatih iluzionističkih oprema napose u operi. God. 1898—1921 scenograf Scale u Milanu; radio i za teatre Carlo Felice u Genovi i Constanzi u Rimu, za Operu u Parizu i Metropolitan operu u New Yorku.

SCENSKE OPREME: Puccini, *Madame Butterfly* (1904), *Manon Lescaut* (1909) i *Čedo zapada* (1910); Cherubini, *Medeja* (1909); Verdi, *Simone Boccanegra* (1910); Nicolai, *Vesele žene Windsorske* (1912); Spontini, *Fernando Cortez* (1916).

**PARROCEL,** porodica francuskih slikara i bakrorezaca u XVII i XVIII *st.*, većinom orijentiranih prema tal. baroknim uzorima. Izvor za povijest porodice: E. Parrocel, Monographie des Parrocel, Marseille 1861.

**1. Barthélemy** (Montbrison, oko 1595 — Brignoles, 1660). Učio u Italiji, živio više godina u Španjolskoj, a od 1630 u Brignolesu. Radio crkvene slike.

IL PARMIGIANINO, *Bogorodica s dugim vratom.* Firenca, Uffizi

**2. Louis** (Brignoles, 18. II 1634 — Avignon, 1. X 1694), sin i učenik pređašnjega. Sačuvano je više njegovih slika u crkvama u juž. Francuskoj: *Isus pere noge apostolima* (Aix); *Quo vadis* (Avignon); *Posljednja večera* i *Trijumf sv. sakramenta* (Cavaillon); *Krist s učenicima, Sv. Eligije, Pietà* (St-Maximin). Zidne slike u Hôtel de Ville u Avignonu.

**3. Joseph** (zvan **Parrocel des Batailles;** Brignoles, 3. X 1646 — Pariz, 1. III 1704), mlađi brat i učenik pređašnjega. Usavršavao se u Rimu kod J. Courtoisa-Borgognonea. Na njegov način, a i pod utjecajem Salvatora Rose, slika prizore iz bitaka. Od 1675 živi u Parizu, postaje član akademije i dobiva narudžbe za slike namijenjene za dvorove Versailles i Marly. Izradio i oko 90 bakroreza, većinom s prikazima bitaka.

DJELA: *Opsada Maestrichta; Opsada Namura; Opsada Audenardea; Prijelaz preko Rajne 1672; Bitka kod Lenzea; Sobjeski pred Bečom; Bitka Maura; Bitka Skita.*

**4. Ignace-Jacques** (Avignon, prije 27. VI 1667 — Mons, 1722), sin Louisa P. Učio kod strica Josepha P. te po njegovu uzoru slika bitke. Radeći taj genre putuje po Italiji, a nalazi zaposlenje i kod princa Eugena Savojskoga u Beču, gdje izvodi za dvorac Belvedere slike s njegovim brojnim pobjedama. Nekoliko je njegovih slika s bitkama u galeriji dvora Versailles, šest se nalazilo u zbirci Turina u Zagrebu, a dvije freske su u crkvi S. Marco u Firenci.

**5. Pierre** (Avignon, 16. III 1670 — Pariz, 1739), sin Louisa P. Učio kod svoga strica Josepha P. te u Rimu kod C. Maratte. Radio je slike za crkve, te portrete i bakropise. Od svih članova porodice ponajviše je utjecao na razvoj lokalnih baroknih slikarskih škola u juž. Francuskoj.

**6. Charles** (Pariz, 6. V 1688 — 25. V 1725), sin Josepha P. Služio kao kavalerijski oficir; slike iz vojničkog života, precizno reproducirane uniforme, oružje i dr. rezultat su njegovih izravnih iskustava. Slikanje je učio u Rimu; 1744 postaje nastavnik na pariskoj akademiji. Prati franc. vojsku na bojnim pohodima; prisustvovao bitki kod Fontenoya i prikazao je na slici. Njegovo djelo *Ulazak turskoga poslanika Mehmed-efendije u park Tuileries* početak je mnogih sličnih »turqueries«. Izveo portret Louisa XV na konju, rađen rutinirano i s dobrim poznavanjem anatomije konja. U koloritu se povodi za P. P. Rubensom. Radio bakropise i kartone za tapiserije.

**7. Etienne** (zvan **Le Romain;** Avignon, prije 8. I 1696 — Rim, 1776). Sin Ignace-Jacquesa P. Polazi 1717 u Rim, uči kod C. Maratte, postaje 1734 član akademije sv. Luke. Radi slike za crkve u Rimu i u Francuskoj i portrete (kardinali Spinola, Polignac, Aldobrandi i Corsini).

**8. Joseph-François** (Avignon, 3. XII 1704 — Pariz, 14. XII 1781), sin i učenik Pierrea P. Usavršavao se u Rimu; prijatelj D. Diderota. Radio slike bitaka, freske u crkvama i bakropise.

**PARTENON,** hram Atene Partenos na atenskoj Akropoli. Građen je na starijim temeljima, vjerojatno između ← 447 i ← 438, a gradili su ga Iktin i Kalikrat u obliku dorskog periptera sa 8:17 stupova (dimenzije 31 × 69,5 *m*). U gornjem je dijelu iz penteličkog mramora, a stoji na postamentu sa 3 stube.

Unutrašnji dio je amfiprostil sa 6 stupova, a sastoji se od pronaosa, istočne cele (hekatompedosa), zapadne cele (Partenona u užem smislu riječi) i opistodoma. Plastična dekoracija hrama sastoji se najprije od 92 metope na kojima su prikazane scene iz kentauromahije, amazonomahije, gigantomahije i drugih zbivanja i borba koje su se odvijale pod zaštitom boginje Atene. Friz unutrašnjega dijela hrama, 160 *m* dug, prikazuje Panateneje, svečanosti u čast Atene. Svečana povorka sastoji se od svećenika, mladića na konjima ili na četveroprezima, djevojaka i žena sa žrtvenim priborom, muškaraca s palmama u ruci i drugih sudionika. Zabati su bili ukrašeni scenama iz života zaštitnice grada — rođenje Atene iz glave Zeusa i njeno natjecanje s Posidonom. U hramu je stajala monumentalna hrizelefantinska statua Atene, visoka 9 *m*, postavljena ← 438, djelo Fidije. Metope, friz i zabatna dekoracija vjerojatno su djela Fidijine radionice. B. V. B.

**PARTI** (grč. Πάρθοι Parthoi), antički iranski narod koji je živio jugoist. od Kaspijskog jezera, na području današnjeg sjev. Khorasana. U ← III *st.* (dinastija Arsakida) osnovali su svoju državu koja doživljuje najveći procvat u ← I *st.*, kad se proteže od Sredozemnoga mora do Inda. U sukobu s Rimljanima, nakon niza ratova, partska je država podlegla u III *st.*

Osnovna je karakteristika partske umjetnosti kontaminacija autohtonih (iranskih), azij. i helenističkih elemenata. Snažan helenistički utjecaj determinirao je gotovo svu umjetničku aktivnost na području partske države. O tome svjedoče ostaci brojnih gradova i umjetničkih djela, poznatih najvećim dijelom s nalazišta u Mezopotamiji. Najvažniji su arhitektonski ostaci Ktezifona (neko vrijeme glav. grada partske države), pa Hatre, Assura, Babilona, Persepolisa i niza drugih gradova. Unatoč helenističkom utjecaju, partska je umjetnost razvila i mnoge originalne oblike, npr. kružni urbanistički plan gradova, velike odaje u palačama prekrivene svodovima (ĩwān, Iwān). Sjajan procvat doživjela je proizvodnja keramike, koju P. ukrašuju orijentalnim motivima. Od posebnog su značenja freske s nalazišta Dura Europos (v). Al. S.

**PARTOŠ,** manastir u bivšoj Temišvarskoj eparhiji, Banat, sa crkvom sv. Arhanđela Mihaila i Gavrila.

Osnovao ga je, po predanju, despot Jovan Branković krajem XV *v.* Prvi put se pominje 1571; obnovljen 1767. Crkva je barokna, jednobrodna, sa polukružnom oltarskom apsidom. Zap. fasada je jako razvijena, ima lažnu rustiku; nad fasadom je kitnjast barokni zvonik. Manastir je ukinut 1777 i pripojen obližnjem manastiru Sen-Đurđu. Posle Prvog svetskog rata pripao Rumuniji.

LIT.: *I. Zeremski,* Manastir Partoš, Glasnik istoriskog društva u Novom Sadu, 1930. M. Kol.

**PARŽIK (Pařík), Karlo,** arhitekt (Jičin, Češka, 1857 — Sarajevo, 16. VI 1942).

Sarađivao na izgradnji Votivkirche u Beču; preporučen J. Vancašu, došao u Bosnu gdje je djelovao gotovo 60 godina. Gradio u Dalmaciji, Skadru, Zagrebu i Beogradu, a u Sarajevu projektirao Pravosudnu palatu, Zemaljsku banku, hotel »Evropa«, stari muzej (kasnije Husrefbegova palata), crkvu sv. Josipa itd. Najznačajnije mu je djelo kompleks Zemaljskog muzeja u Sarajevu. P. je uočio arhitektonske i urbanističke vrednote starog Sarajeva; zalagao se za očuvanje hist. dijela grada i predlagao izgradnju novih dijelova grada od Koševa prema Sarajevskom polju. Dž. Č.

**PASCH, Lorens,** švedski slikar (Stockholm, 6. VI 1733 — 29. VI 1805). Učenik svog oca Lorensa P. st.; usavršavao se u Parizu kod F. Bouchera. Od 1768 nastavnik na akademiji u Stockholmu. Jedan od reformatora šved. portretnog slikarstva. Radio reprezentativne portrete šved. vladara i državnika, često u više varijanata (Gustav III, Sofija Magdalena, Gustav IV Adolf, vojvoda Karlo). U crtežu korektan, u koloritu se služi suzdržljivim i hladnim tonalitetima.

**PASCIN, Jules** (zapravo **Julius Pincas**), pariski slikar (Vidin, Bugarska, 31. III 1885 — Pariz, 5. VI 1930). Sin španjol. Jevreja i majke tal. podrijetla rođene u Srbiji. Dolazi sa 15 godina u Beč i studira na akademiji. Na preporuku književnika Gustava Meyrincka postaje suradnik münchenskog »Simplicissimusa«. Od 1905 radi u Parizu kod H. Matissea i uključuje se u tokove École de Paris. Za vrijeme Prvoga svjetskog rata boravi u USA i prima

amer. državljanstvo. Od 1921 ponovno je u Parizu; završava samoubojstvom.

P., kozmopolit i boem, varirao je uglavnom samo jednu temu: ženski lik, akt ili figuru u košulji, u fotelju u ambijentu javne kuće. Realizira ga mekim srebrnastosivim tonovima, koji su nabačeni unutar nonšalantnog i rafiniranog crteža. Unatoč morbidnom velegradskom erotizmu i sumornosti, u Pascinovoj se fakturi osjećaju daleke reminiscencije na rokoko. Bio je inventivan kao ilustrator. (H. Heine »Memoiren des Herrn von Schnabelewopski«; A. Warnod »Trois petites filles dans la rue«; A. Salmon »Vénus dans la balance«; P. Mac Orlan »Aux lumières de Paris«; Ch. Perrault »Cendrillon«; P. Morand »Fermé la nuit«.) Izveo u akvarelu više portreta svojih prijatelja s Montmartrea i Montparnassea.

LIT.: *G. Charensol*, Jules Pascin, Paris 1929. — *P. Morand*, Pascin, Paris 1931. — *Y. Goll*, Jules Pascin, Paris s. a. S. Bić.

**PASIJA (Muka Kristova)** v. *Krist*

**PASKOJE,** kotorski zlatar XV *st.* Iskovao je 1490 srebrni relikvijarij — nogu u stilu gotike i signirao ga PASQUALIS AURIPHEX.

LIT.: *I. Stjepčević*, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Prilog VjAHD, 1940. — *C. Fisković*, Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, SHP, 1949. N. Bć.

**PASMORE, Victor,** engleski slikar i kipar (Chelsham, 1908—). Započeo kao slikar impresionističkih pejzaža. Preko kubističke analize dolazi do apstrakcije i razvija specifičan apstraktni način u kojemu primjenjuje tehniku kolaža. Od 1952 radi pretežno skulpture od metala ili transparentnih materijala u kojima jasnom arhitektonikom i geometrijskom jednostavnošću slijedi osnovna načela neoplasticizma.

**PASQUALIS MICHAELIS** v. *Miličević, Paskoje*

**PASSAROTTI (Passarotto, Passerotti), 1. Bartolomeo,** talijanski slikar (Bologna, 28. VI 1529 — 3. VI 1592). Spominje se 1560 u Bologni kao vlasnik slikarske radionice, sastajališta umjetnika. U njoj su bili zaposleni brojni pomoćnici i učenici, među kojima trojica njegovih sinova i Agostino Carracci.

Boravak u Rimu nije bitno utjecao na njegov razvoj. Većma su ga privukli Correggio i Parmigianino, kako je to vidljivo na njegovim oltarskim slikama (glav. djelo *Bogorodica sa svecima i donatorima*, Bologna, S. Giacomo Maggiore). Po harmoničnosti kompozicije i koloritu bliz je mlet. cinquecentistima. — Od posebne je važnosti kao slikar genre-motiva i mrtvih priroda, u tim strukama tada jedini u tal. sredini. Slikao je s mnogo draži likove i prizore iz puka *(Prodavačica riba; Prodavačica perađi; Mesnica)* te mrtve prirode s ribama, pticama i cvijećem, koje podsjećaju na nizoz. slikarstvo. Poznati su i njegovi portreti, pojedinačni i skupni, s jakom karakterizacijom fizionomija. Sačuvan je veći broj njegovih kaligrafski preciznih crteža (studije mišićja i kostiju za traktat o anatomiji).

**2. Aurelio,** minijaturist, crtač i graditelj utvrda (Bologna, oko 1560 — Rim, poslije 1609), sin prethodnjega. Duže vremena u službi Rudolfa II u Pragu. Objavio 1591 djelo sa crtežima za uzorke čipaka »Libro di lavorieri alle gentildonne bolognesi«. S. Bić.

J. PASCIN, *Dva modela*

**PASSAU,** grad u Donjoj Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka. Izgrađen na temeljima keltskog naselja *Bojodurum*, kasnije rim. vojničkog logora *Castra Batava*.

Velika kasnogotička katedrala St. Stephan sagrađena je u XV—XVI *st.* na temeljima iz VI *st.* Brodovi su nakon velikoga požara pregrađeni 1668—78 u baroknom stilu. Dekoraciju je izveo G. B. Carlone. — Pored nekoliko crkava iz XV *st.* vrijedne su zgrade: kanonikat (XVI *st.*), biskupska rezidencija (XVII *st.*) i gradska vijećnica koja je u nekoliko navrata temeljito prepravljana. Pojedine stambene zgrade datiraju iz XVII i XVIII *st.* Đ. Br.

**PASSAVANT, Johann David,** njemački historik umjetnosti i slikar (Frankfurt/M., 18. IX 1787 — 17. VIII 1861). Od 1840 inspektor Städelsches Kunstinstituta u Frankfurtu/M. Značajan je njegov istraživalački rad na području umjetnosti, u kojemu primjenjuje strogo naučnu i egzaktnu metodu. Glav. djela: *Raffael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, 1839; *Die christliche Kunst in Spanien*, 1853; *Le peintre graveur*, 1860—64.

**PASSE, 1. Crispyn de st.,** holandski bakrorezac (Arnemuiden, 1564 — Utrecht, 6. III 1637). Izvanredno plodan i vješt majstor, rezao u bakar pretežno ilustracije za knjige po vlastitim osnovama ili reproducirajući djela drugih crtača i slikara. Učenici i suradnici bili su mu tri sina i kći Magdalena. Obitelj je izvela preko 1300 bakroreza kao ilustracije za 49 knjiga.

DJELA: Ilustracije za djela Ovidija po predlošcima H. Goltziusa i M. de Vosa (Köln, 1602); *Incogniti scriptoris nova poemata* s bakrorezima po J. van Halbeecku (Leiden, 1618); *Thronus Cupidinis* sa stihovima J. Vondela (Amsterdam, 1618). U Utrechtu objavljena djela s njegovim bakrorezima: *Compendium operum Virgilianorum* (1612), *Speculum Homeri* (1613) i *Hortus floridus* (1614).

**2. Crispyn de ml.** (Köln, posljednji decenij XVI *st.* — Amsterdam, 1670). Osim suradnje s ocem izveo samostalno veći broj portreta papa i vladara, te ilustracije za djela lat. pjesnika štampana u Parizu. U Amsterdamu objelodanio vlastito ilustrirano djelo *La lumière de la peinture* (1643).

**3. Simon de** (Köln, 1595? — København, 6. V 1647); radio s ocem, te u Engleskoj i Danskoj, većinom portrete i naslovne stranice knjiga (F. Bacon »Novum Organum«, London 1620). S. Bić.

**PASSE-PARTOUT** (franc.), **1.** širok okvir od papira ili kartona (često presvučen platnom); služi za uokvirivanje ili pohranu grafičkih listova, crteža i slika.

**2.** U grafici, gravirana ploča u kojoj se srednji dio ostavlja prazan te omogućuje utiskivanje druge manje ploče, kojoj prva služi kao okvir ili bordura.

**PASSERI, Giovanni Battista,** talijanski slikar i pisac o umjetnosti (Rim, oko 1610 — 22. IV 1679).

Ugledajući se u Domenichinova djela radio oltarske slike i freske (pal. Doria-Pamfili, Rim). Od velikog je značenja njegovo djelo *Vite dei pittori, scultori e architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 al 1673* (objavljeno nepotpuno u Rimu 1772). U njemu je obradio kronološki, prema godinama smrti, biografije 36 umjetnika počevši od Domenichina do Salvatora Rose (obrađeni su G. Reni, G. Lanfranco, F. Albani, N. Poussin, Guercino, F. Borromini, Pietro da Cortona i dr.). To je jedan od glavnih i najpouzdanijih izvora za povijest tal. umjetnosti XVII *st.* — Kompletno kritičko izdanje izašlo je u njem. prijevodu J. Hessa (Leipzig 1934).

**PASTEL** (franc.; engl. *crayon, chalk-drawing*, njem. *Pastel*, tal. *pastello*), tehnika slikanja, u kojoj se primjenjuje suha boja u obliku pisaljke ili krede.

Pisaljka se izrađuje tako, da se boja u prahu pomiješa s talkom u pastu (od toga prvobitni tal. naziv), kojoj se kao vezno sredstvo dodaje voda s gumiarabikom. Iz paste se formiraju tanki štapići koji nakon sušenja otvrdnu te se mogu umetnuti u drvo poput olovke. Konture se izvode tvrdim pastelom, a zatim se plohe ispunjuju mekšim pastelima. U prvotno plošnoj fakturi pastela postiže se plastičnost prelaženjem prstom ili tamponom preko njegove površine; na taj se način dobivaju baršunasti prijelazi između tonova i nijansa. Na podlogu (papir, karton, pergament, preparirano platno) može se nanijeti više slojeva pastela. Tako se mogu postići svi željeni tonski odnosi, a uz to posebna prozirnost i mekoća. Gotova je slika vrlo osjetljiva i lako se ošteti trljanjem; p. je neotporan prema vlazi i svjetlosti. Može se sačuvati fiksiranjem, ali tekući fiksativ oduzima slici mekoću. Pastelne pisaljke izvode se u 3—4 tvrdoće, a intenzivnost boje ovisi o dodatku cinkova bjelila.

Začetnici pastela *J.* i *F. Clouet* kombiniraju u svojim portretima crnu kredu, sangvinu i bijelu kredu (rehauts *izdizanje*) te tako postižu dojam plastičnosti. Tu tehniku usavršuju *Corneille de Lyon* i članovi porodice *Dumonstier* (XVI *st.*). Ranija dostignuća objedinjuje *R. Nanteuil* (1623—1673); svoje portrete radi još u skučenoj skali hladnih tonova. *Joseph Vivien* (1657—1755) razvija tu tehniku do virtuoznosti; radi u širokom rasponu boja, u velikim formatima. *Rosalba Carriera* primljena je u Akademiju u Parizu zahvaljujući svojim vješto izvedenim portretima u pastelu (nedostaci crteža nadomješteni su dopadljivim tretmanom i mliječnim polutonovima). Osamnaesto stoljeće dalo je niz velikih pastelista, napose u portretu *(J.-G. Drouais, A. Roslin, J.-E. Liotard, E. Vigée-Lebrun J.-B. Perronneau)*, među njima i najvećeg, *M.-Q. de la Toura* (1704—1788); vještini i savršenstvu, koje je postigao u toj tehnici, znatno su štetila njegova eksperimentiranja s fiksativima. Pošto je bio zanemaren gotovo stotinu godina,

p. je kao nepriznata »intimna« tehnika doživio obnovu u radovima *É. Maneta*, *H. Toulouse-Lautreca* i napose *E. Degasa* (niz plesačica i kupačica), na koje se nastavljaju pojedini fauvisti i ekspresionisti. Danas se ta tehnika javlja opet samo sporadično. Ž. Ša.

K. JOSIPOVIĆ, *Jela Kovačević*, pastel

**Srbija.** Pastel nema u srp. slikarstvu tradicija. Najstariji su poznati primerci jedan muški portret u Bečeju (oko 1820), rad nepoznatog slikara, kao i ženski portret iz Narodnog muzeja u Beogradu, koji bi se mogao pripisati Konstantinu Danilu. Početkom XX *v.* ovu tehniku donose u Srbiju munchenski đaci *Beta* i *Rista Vukanović*. U srpskoj slikarskoj i crtačkoj školi u Beogradu, p. — zajedno sa akvarelom — predaje prvo B. Vukanović, a kasnije Čeh Vaha. Njihovi đaci i drugi slikari — učesnici Prvog svetskog rata — radili su ratne i simbolične motive, kao *Mališa Glišić*, *Kosta Miličević*, *Kosta Josipović* i *Miloš Golubović*. Iz istog vremena su pasteli s predelima iz okoline Niša, koje radi *Jelisaveta Petrović*.

U periodu između dva rata interes za p. je nešto povećan; redovnije se na izložbama pojavljuju radovi *Stevana Milosavljevića* i *Hristofora Crnilovića*, a povremeno *Milene Pavlović-Barili* i *Save Rajhovića*. Takođe rade p., ali uglavnom ne izlažu, *Nikola Bešević*, *Veljko Stanojević*, *Vasa Pomorišac*, *Milenko Šerban*, *Mihailo Petrov*, *Danica Antić* i dr. Najznačajnija je, međutim, serija ženskih aktova *Save Šumanovića*, rađenih u Parizu do 1930.

P. obuhvata poseban ciklus u slikarstvu *Milana Konjovića*: preko 100 slika nastalo je u periodu 1942—45 i 1948—49 sa tematikom iz svakodnevnog života. U nešto prigušenijoj gami, koja nije tako ekspresivna kao kod njegovih ulja, dati su portreti porodice i radnika sa imanja, predeli i intérieuri. Pastel rade povremeno takođe *Stojan Čelić*, *Milan Kečić*, *Olivera Galović-Protić* i *Ksenija Ilijević*, dok p. kod *Ljubice Sokić*, *Miloša Babića* i *Miluna Mitrovića* zauzima vidno mesto. Pastel upotrebljavaju slikar kostima *Mira Glišić* i u scenografskim skicama *Ivan Lučev*, *Sava Rajhović* i *Milenko Šerban*. S. Žić.

**Hrvatska.** Pasteli su do pred kraj XIX *st.* u Hrvatsku importirani, u jadranskom području iz Italije a u ejev. krajevima iz austr. zemalja; većina tih pastela jedva prelazi granice amaterizma. — Intenzivniji zamah u nastojanjima oko stvaranja naše umjetnosti odrazio se od kraja XIX *st.* i u pokušajima da se preuzmu sve slikarske tehnike. Tom razdoblju pripadaju pokušaji *Frana Pavačića* i najmnogostranijega slikara o mijeni stoljeća, *Bele Čikoša-Sesije* (skica za »Salomu«, studija za ciklus »Innocentia«, prethodne skice za »Apokalipsu«). Antologijsku vrijednost imaju pasteli *Slave Raškaj* (»Seljačić«; »Djevojčica«; »Meljana«; »Dječak grablja sijeno«; »Intérieur«). Afinitet prema pastelu pokazivali su u prvim decenijima XX *st.* *Milan Steiner* (»Vrt«; »Šetnja u vrtu«) i *Ivan Benković* (»Iz Maksimira«; »Iz Zelengaja«), a povremeno *Paško Vučetić* (»Bakanalija«; »Ples«), *Miroslav Kraljević* (»U foyeru«; »Folies-Bergère«) i *Nasta Rojc*. Poslije Prvoga svjetskog rata rade u tehnici pastela *Milivoj Uzelac* (»Portret«; »Na moru«; »Glava crnice«, brojne skice i studije), *Anka Krizmanić* (pejzaži i skice baletnih plesačica) te *Sergije Glumac* koji je, uz *Zlatka Pricu*, jedan od rijetkih predstavnika suvremenog pastela. — Najizrazitiji je predstavnik pastela kod Hrvata *Ljubo Babić*, koji je u toj tehnici dao uz niz pejzaža i veduta (»Iz Plješivice«; »Sv. Ilija«; »Južina«; »Na Sv. Iliji«; »Moj vrt«; »Fiesole«; »Urbino«; »Velika Mlaka«) također i brojne scenske skice za Hrvatsko narodno kazalište (»Fidelio«, »Ifigenija na Tavridi«; »Areteja« itd.), zabilješke po djelima N. Božidarevića te skice za postav izložaba i zbirka (Strossmayerova galerija starih majstora JA; Exposition de l'art médiéval yougoslave u Parizu; Opatska riznica u Korčuli). Ž. Ša.

**Slovenija.** U slov. slikarstvu p. se pojavio na prijelazu iz XVIII i XIX *st.* kao odjek mode u svijetu. Slikar *Janez Potočnjak*, koji je u crkvenom slikarstvu bio još pod jakim utjecajem baroka, upotrebljavao je p. slikajući portrete građana (portret Antona i Frančiške Domian, Ljubljana, Gradski muzej). Češće su se njime služili *F. Kurz von Goldenstein*, *F. Pustavrh* i dr. P. postaje značajniji tek potkraj XIX *st.* u slikarskom djelu *Ivane Kobilce*. Ona je pastelom stjecala priznanje počevši od münchenskoga razdoblja (kad se školovala kod A. Erdtelta) pa do 1910. Služila se je njime u prvom redu kod djevojačkih i dječjih portreta; međutim, i kod kasnijih njezinih portreta u ulju odrazuje se na svoj način metoda pastela. Tehnikom pastela mnogo je eksperimentirao slikar *Ferdo Vesel* (osobito u kombinaciji s uljem). Od impresionista pastelom se bavio *Ivan Grohar* (»Žetva«), a mnogo više *Rihard Jakopič* (»Bjegunci«; »Odmor u fabrici«; »Povratak s polja«). U portretnom slikarstvu upotrebljavao ga je i primorski slikar *August A. Bucik* (portret Marije Nablocke, Ljubljana, Narodna Gal.). Sistematski se pastelom bavio *Božidar Jakac*. Kod njega se može rad u pastelu pratiti od početka njegova umjetničkog stvaranja (»Ljubljana u magli«, 1919; »Glazba«, 1921); za njega je pastel — pored grafike i crteža kredom — najznačajniji način likovnog izražavanja. Bogat opus Jakčevih pastela obuhvaća lirske pejzaže iz Novoga Mesta i njegove okolice te s putovanja po tuđini, portrete i figuralne studije. Između dva rata pastelom se bavilo i izlagalo više slov. umjetnika, među ostalima: *Dore Klemenčič* (pejzaži), *Roza Klein-Sternen*, *Fran Tratnik*, *Maksim Gaspari*, *Janez Mežan*, *Ivan Vavpotič*, *Stana Cuderman*, *Mihael Kambič* i kipar *Ivan Napotnik*. Nakon Drugoga svjetskog rata služio se pastelom kipar *Jakob Savinšek* i neki suvremeni umjetnici (*France Slana*, *Milan Bizovičar*, *Savo Sovre* i dr.), često kod nekih pripremnih slikarskih studija (*Gabrijel Stupica*). M. Juk.

**Bosna i Hercegovina.** P. se primjenjuje prvi put pri izradi ornamentalnih dekoracija rukopisa islam. provenijencije u Sarajevu, u drugoj pol. XIX *st.* U toku okupacionog perioda (1878—1918) rad pastelom ulazi u program nastave crtanja na gimnazijama i nekim privatnim slikarskim školama. Takvu pouku dobivaju *Jovan Bijelić*, *Karlo Mijić*, *Lujza Kuzmić* i *Adela Ber* u atelieru sarajevskog slikara Jana Karela Janovskog. Bijelić slika 1906—08 pastelom portrete građana Sarajeva i nacrte ornamenata za proizvode sarajevske Tvornice ćilima, a zatim u Krakovu dvadesetak portreta seoskih djevojaka (»Wiejske dziewczyne«), kasnije reprodukovanih za poljske kolor-dopisnice. Na izložbi bosansko-herc. likovnih umjetnika u Sarajevu, 1917, radove u tehnici pastela izlagali su *Gabrijel Jurkić*, *Đorđe Mihajlović*, *Sava Popović-Ivanov* i *Mihailo Tymczyszyn*. U periodu između dva rata, u toku NOR-a i poslije Oslobođenja, pastel nuzgredno primjenjuje veći broj likovnih umjetnika (*Voja Dimitrijević*, *Gabrijel Jurkić*, *Danijel-Danilus Kabiljo*, *Hakija Kulenović*, *Franjo Likar*, *Ismet Mujezinović*, *Roman Petrović*, *Atanasije Popović*, *Sigo Sumereker* i dr.) S. Ti.

**Makedonija.** Kao slikarska tehnika p. se slabo upotrebljavao u novijem slikarstvu Makedonije. *Kosta Škodreanu* (učio u Rimu) ostavio je dva pastela (»Autoportret« i »Portret dečaka«, oba u Umetničkoj galeriji u Skoplju). Od suvremenih slikara jedini upotrebljava pastel *Nikola Martinoski* kako za svoje definitivne slike (»Kompozicija«; »Igra«; »Proleće«, »Ljubav«) tako i za pripremne skice svojih uljenih kompozicija. J. Mn.

**Crna Gora.** P. se intenzivnije pojavljuje kod generacije suvremenih slikara u periodu između dva rata. On se javljao i kod slikara stranaca oko 1900, koji dolaze u Cetinje i rade za crnogorski dvor. Ipak najveći intenzitet dobija u vrijeme poslije 1945, kada se pojavljuje znatan broj ostvarenja u ovoj tehnici. Naročito se ističu pasteli *Mila Milunovića* i *Petra Lubarde*. Pored njih *Velimir Leković* predstavlja najizrazitijeg i najplodnijeg stvaraoca u tehnici pastela; njegovi pasteli predstavljaju visok domet osobito u obradi pejzaža. Skladni u boji, oni pitoresko prikazuju pejzaže, oplemenjene mediteranskom notom. V. Đć.

S. RAŠKAJ, *Seljačić*, pastel. Zagreb, Moderna galerija JA

**PASTERNAK, Leonid Osipovič,** ruski slikar i grafičar (Odessa, 4. IV 1862 — ?, Engleska, 1945). Učio u Odessi i u akademiji u Münchenu kod L. Hertericha i A. Liezen-Mayera, a grafiku kod I. I. Šiškina u Petrogradu. God. 1894 postoje prof. na Umjetničkoj školi u Moskvi, a 1905 akademik. Od 1921 živio kao sovjetski građanin u Njemačkoj a zatim u Engleskoj. — Slikao na realistički način genre-prizore iz rus. života, pejzaže i portrete (V. I. Lenjin, Max Liebermann, A. Einstein). Velik dio njegovih radova u vezi je s ličnošću L. N. Tolstoja s kojim je bio u prijateljskim odnosima (portreti pisca i njegove obitelji, intérieuri iz Jasne Poljane, ilustracije za romane »Uskrsnuće« i »Rat i mir«). Otac je pjesnika Borisa L. Pasternaka.

LIT.: *M. Osborn*, Leonid Pasternak, Warszawa 1932.

**PASTOR BONUS** v. *Krist*

**PASTORALA, PASTORALNI MOTIV** (od lat. pastor *pastir*), u slikarstvu, kompozicija sa sadržajem iz pastirskoga života, prikazanog kao ladanjska idila. Motivi iz stare grč. lirike i lat. bukolskog pjesništva javljaju se nakon helenizma ponovno u slikarstvu renesanse, zatim baroka, a osobito su česti u franc. slikarstvu rokokoa; tu se dame i kavaliri predočuju u kostimima pastirica i pastira u ljubavnim igrama (A. Watteau, J.-B. Huet, F. Boucher i njihovi sljedbenici u XVIII *st.*).

J. PATENIER, *Predjel uz rijeku*. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA

**PASTORINO (Pastorino di Giovan Michele de', Pastorino da Siena),** talijanski majstor vitraila i medaljer (Castelnuovo della Berardenga, 1508 — Firenca, 6. XII 1592). Uči kod G. Marcillata u Arezzu i poslije njegove smrti (1529) dovršava vitraile u tamošnjoj kapeli S. Francesco. U Sieni radi vitraile u katedrali (1531—37), a u Rimu u Sala Regia (Vatikan) i u crkvi S. Marco (1541—49). Tih godina počinje raditi medalje, portrete u bojadisanom vosku i u štuku te osnove za kovani novac. U medaljama portretirao niz ličnosti s dvorova u Parmi, Ferrari i Firenci (oko 200 sačuvanih medalja).

**PASTOZNOST** (od tal. pastoso, franc. pâteux *poput tijesta*), u slikarstvu, sloj nanesene boje koji je i do nekoliko milimetara debeo te se plastično izdiže iznad oslikane površine. Kod renesansnih majstora p. je rijetka; u baroku se javlja pojedinačno u studijama (Rembrandt), a česta je od kraja XIX *st.*

**PASTURE, Rogier de la** v. *Rogier van der Weyden*

**PASTYRSKOE,** arheol. lokalitet na obim obalama rječice Suhoj Tašlyk u Čerkaskoj oblasti, Ukrajinska SSR.

Arheol. iskapanja (V. V. Hvojka 1901, Arheol. institut Ukrajinske SSR 1949) otkrila su golemo gradište s citadelom okruženom trima koncentričnim bedemima. Gradište je bilo naseljeno u dva maha: od ← VII do ← IV *st.* (ostaci nastamba) i u VII—VIII *st.* (zemunice, nadzemne zgrade). Među nalazima druge faze ističe se nakit (antropomorfne i zoomorfne zlatne fibule, ogrlice, narukvice i dr.) koji se povezuje s pojavom Slavena na ovom području. A. S. D.

**PAŠMAN** v. *Čokovac*

**PÂTE-SUR-PÂTE** (franc.; *pasta na pastu*), vrsta keramičkog ukrasa. Na tamnu podlogu nanose se slojevi bijele porculanske paste u različitoj debljini, čime se postizava dojam reljefnosti.

**PATEL, Pierre** (zvan **le bon Patel**), francuski slikar (?, oko 1605 — Pariz, 5. VIII 1676). Učenik S. Voueta u Parizu. Povodeći se za Cl. Lorrainom slika herojske pejzaže s motivima iz Italije, u koje uklapa štafažne figure i prizore iz mitologije i Biblije. Pejzaži su dekorirani uobičajenim ruševinama klasične arhitekture, a izvedeni u hladnim modrikastim tonovima. Sličnost Patelovih djela s Lorrainovima otežava tačne atribucije. Radio je i dekorativne panoe za Louvre i Hôtel Lambert u Parizu. Od dokumentarne je važnosti njegova vedu.a dvora Versailles iz 1668.

**PATENA** v. *Liturgijski predmeti*

**PATENIER (Patinir), Joachim,** nizozemski slikar (Dinant ili obližnji Bouvignes, oko 1475/80 — Antwerpen, 5. X 1524). Navodno učenik Gérarda Davida. Malo se zna o njegovu životu; 1521 naslikao ga je u Antwerpenu za vrijeme svoga putovanja A. Dürer koji ga spominje kao dobrog slikara predjela.

P. je neko vrijeme radio u Bruggeu, a 1515 spominje se kao majstor u Antwerpenu. Nazvan je začetnikom nizoz. pejzaža, ma da je taj pejzaž gotovo u svim svojim glavnim značajkama ostvaren već na slikama Van Eycka. Njihovi se načini ipak u mnogo čemu razlikuju: P. je stvarno razvio značajke Van Eyckovih pejzaža na poseban način, obuhvativši velike i daleke panorame predjelâ. Većinom su njegovi pejzaži gledani s povišenog mjesta; gradio ih je imaginacijom, upravo komponirao. Produbljujući prostor istovremeno je uskladivao pojedine dijelove u savršene cjeline. U svojim pejzažima, punim pećina neobičnih volumena, dao je uzore komponiranog pejzaža cijeloj evr. umjetnosti, kako je to istaknuo slikar i teoretičar A. Lhote. Na Patenierovim su slikama posebnom pažnjom ostvarena geološka obilježja kao i pojedinosti raslinstva. Fantastične pećine, rijeke, drveće, livade i polja s brižno izvedenim detaljima daju njegovim djelima posebne značajke. — Surađivao je s Q. Massysom i Joosom van Cleveom; na njihovim je radovima slikao pozadinu i pejzaž, dok su oni pomagali pri izrađivanju likova na njegovim slikama.

DJELA: *Bijeg u Egipat* (Antwerpen, Mus. Royal des Beaux-Arts), *Sveti Jeronim* (Pariz, Louvre; Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle), *Krštenje Isusovo* (Beč, Kunsthistorisches Mus.), *Iskušenje sv. Antonija* (Madrid, Prado), *Sveti Kristofor* (Escorial), *Uzašašće Bogorodice* (Zürich, Kunsthaus). Strossmayerova galerija starih majstora JA posjeduje malu sliku *Predjel uz rijeku* koja pokazuje sve značajke njegova načina.

LIT.: *H. Fierens-Gevaert*, Les primitifs flamands, II, Bruxelles 1913. — *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, IX, Berlin 1931. — *A. Lhote*, Traité du paysage, Paris 1948. Lj. Bć.

**PATER, Jean-Baptiste-François,** francuski slikar (Valenciennes, 29. XII 1695 — Pariz, 25. VII 1736).

U mladosti učenik A. Watteaua u Valenciennesu. Napušta ga zbog razmirica i slika samostalno, no učitelj ga kratko pred svoju smrt 1721 poziva k sebi u Nogent-sur-Marne i daje mu upute u radu, smatrajući ga svojim umjetničkim nasliednikom. Došavši u Pariz, P. započinje izvanredno plodnom djelatnošću na koju ga nagone trgovci slikama. Slijedio je Watteaua do čiste imitacije i u načinu i u tematici (galantni ljubavni prizori, svečanosti u prirodi, vojničke scene, teatarski svijet), ali bez specifične majstorove profinjenosti. Pojedinu temu obrađuje u više varijanata, u brižnom crtežu, dopadljivom koloritu i minucioznoj realizaciji. Njegove narativne kompozicije a i manji broj portreta prožeti su duhom rokokoa. Ilustrirao Scarronov »Roman comique« i Lafontaineove »Basne«. Po svojim brojnim crtežima s produhovljeno zahvaćenim motivima preteča je J.-H. Fragonarda.

DJELA: *Svečanost u prirodi, Sastanak glumaca u parku, Vojnička veselica, Razgovor u parku, Kupačica* (sva Pariz, Louvre); *Ples, Ljuljačka, Koncert u prirodi, Doručak u prirodi* (sva Versailles, Veliki Trianon); *Galantan razgovor, Seoska svečanost, U budoaru, Kupačice u parku* (sva London, Coll. Wallace); *Dame i kavaliri na zabavi u vrtu* (Nantes, Mus.); *Koncert u prirodi, Večer, Marguerite Pater* (sva Valenciennes, Mus.); *Vojnici na odmoru* (Lenjingrad, Ermitaž).

LIT.: *F. Ingersol-Smousse*, Pater, Paris 1928. S. Bić.

**PATERA,** ant. naziv za okruglu, plitku zdjelicu, koja se najčešće upotrebljavala u kultne svrhe. Rađena je od gline ili metala i bogato ukrašena graviranim, iskucanim, utisnutim odnosno obojenim ukrasom. Često je prikazuju na žrtvenicima, reljefima i novcu. Atribut je Larâ.

**PATINA** (tal., od lat. patina *zdjela*), zelenkasti, smeđi ili crni sloj oksida, koji se stvara na površini metalnih predmeta pod utjecajem zraka i vlage; štiti metalne predmete od korozije. Redovito se stvara na predmetima od bakra i bronce, kao fini svijetlozeleni sloj. Različnim kemijskim sredstvima može se postići umjetna p. koja se često primjenjuje da bi se umjetničkim predmetima dao privid veće starosti. U arhitekturi se patinom nazivaju promjene na vanjštini objekta nastale djelovanjem čađe, oborina i nečistoće, a u slikarstvu promjene nastale tamnjenjem nestalnih boja.

**PATIO** (španj.; *dvorište*), dvorišni prostor unutar stambene kuće, naročito u juž. Španjolskoj i u zemljama latinske Amerike. Popločen je, često okružen otvorenim trijemovima u kojima su ulazi u prostorije i stubišta. U imućnijim kućama nalazi se usred patija fontana te nasadi cvijeća i zelenila. P. je preuzet od maurskoga načina građenja kuće. U tal. arhitekturi je sličan pojam *cortile*.

**PATRONA,** (franc. *patron, carton à jours*; engl. *pattern*; njem. *Muster*), kod oslikavanja prostorija ornamentalnim motivima matrica od kartona ili lima, u kojoj su izrezane konture i oblici.

Takav se karton polaže na stijenu i premazuje bojom koja samo na izrezanim mjestima prianja na podlogu. Jednak se postupak primjenjivao u vrijeme kad se rukom kolorirala jednobojna grafika (bakrorezi, litografija). — U soboslikarskom obrtu p. se naziva i šablona.

**PATSCH, Karl,** austrijski arheolog (Prag, 14. IX 1865 — Beč, 21. II 1945). Od 1894 djeluje u Sarajevu, u početku kao gimnazijski profesor a kasnije kao kustos Zemaljskog muzeja. Od 1920 je u Beču univerzitetski prof. Bavio se pretežno problematikom ant. kulture Bosne i Hercegovine, a dijelom i Albanije. Značajnu aktivnost razvija u okvirima Balkanskog instituta u Sarajevu, čiji je osnivač i unutar kojega je pokrenuo seriju izdanja pod naslovom *Zur Kunde der Balkanhalbinsel.*

BIBL.: *Die Lika in römischer Zeit*, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, I, Wien 1900; *Archäologisch-epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Dalmatien*, I—VIII, WMBH, 1902, 1904, 1909, 1912; *Zur Geschichte und Topographie von Narona*, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, V, 1907; *Bosnien und Herzegovina in römischer Zeit*, Sarajevo 1911; *Zbirke rimskih i grčkih starina u bos.-herc. Zemaljskom muzeju*, GZMBiH, 1914; *Historische Wanderungen im Karst und an der Adria*, Wien 1922. Đ. Br.

**PATULJASTA GALERIJA,** u arhitekturi, trijem malih dimenzija sa stupićima spojenim polukružnim lukovima. Javlja se kao dekorativni element u srednjovj. arhitekturi, naročito u romaničkim građevinama Lombardije i Rajnske oblasti. Nema konstruktivnu funkciju, već oživljuje zatvorene zidne mase fasada, apsida i zvonika. Obično teče uz gornji rub zida ispod krovnoga vijenca. Naziva se i slijepe arkade.

**PATZAY, Pál,** madžarski kipar (Kapuvár, 17. IX 1896—). Učio kod B. Radnaia; 1928 nastavlja studije u Rimu. God. 1946—48 vodi Umjetnički odjel Ministarstva prosvjete u Budimpešti.

U početku utječe na njega grč. arhajska skulptura, a kasnije monumentalna klasična umjetnost. Glavna djela: Spomenik herojima u Székesfehérváru; spomenik Wallenbergu u Debrecenu i Hunyadyju u Pečuhu; *Sportski jahač*; *Tuga*; *Žena koja veže kruh*, portretna poprsja (sva u Budimpešti).

**PAUDISS (Pauditz, Bauditz), Christoph,** njemački slikar (?, oko 1618 — Freising, 1666/67). Oko 1642 uči — kao jedini slikar iz Njemačke — kod Rembrandta u Amsterdamu. Boravi u Ugarskoj, Dresdenu i Beču; postaje dvorski slikar vojvode Bavarskoga u Freisingu. Rembrandtov utjecaj očituje se u njegovu difuznom clair-obscuru i prigušenim sivosmeđim tonalitetima, a i u tematici (studije glava, portreti, kompozicije s biblijskim sadržajima). Smatraju ga jednim od najvažnijih predstavnika holand. orijentacije u njem. slikarstvu XVII *st.*

**PAUER (Paver), Franjo,** slikar (sredina XIX *st.*). Studirao na akademiji u Veneciji, možda i u Rimu. Njegovo je djelovanje vezano uz Rijeku i Hrvatsko Primorje: oltarske slike (*Sv. Marija* u stolnoj crkvi u Rijeci; *Sv. Andrija* u Bakru, 1853), vedute (tvornica papira Smith & Meynier u Rijeci). Na odjeke bidermajera ukazuje njegov litografirani portret Ivana Zajca iz 1860 (original u Zajčevom arhivu u Lovranu). D. Kt.

LIT.: *B. Vižintin*, Slikarstvo Rijeke u XIX *st.*, Jadranski zbornik, Rijeka—Pula 1957.

**PAUL, Bruno,** njemački arhitekt, crtač i stručnjak za primijenjenu umjetnost (Seifhennersdorf i. d. Lausitz, 19. I 1874—).

Studirao u Dresdenu i na akademiji u Münchenu; tu je karikaturist »Simplicissimusa« te suosnivač i upravitelj »Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk«. Od 1907 vodi stručnu školu berlinskoga Kunstgewerbemuseuma; 1924—32 direktor Državne škole za primijenjenu umjetnost. Kao arhitekt projektira stambene i poslovne objekte, bolnice, vile, palače i dvorce. Crta plakate, vinjete i ilustracije. Glavnu djelatnost razvija u primijenjenoj umjetnosti osnovama za interieure, pokućstvo, razvjetna tijela i dr., prilagođujući stilake elemente njem. klasicizma i bidermajera funkcionalnosti i suvremenim potrebama. Organizirao reprezentativne izložbe, publicirao više radova s područja nastave primijenjene umjetnosti.

**PAULI, Gustav,** njemački historik umjetnosti (Bremen, 2. II 1866 — Hamburg, 13. VII 1938). Od 1899 direktor »Kunsthalle« u Bremenu a od 1914 u Hamburgu. Stručnjak za noviju njem. umjetnost; u poznatoj polemici o poprsju *Flore* (v. *Falsifikati*) jedan od glavnih protivnika W. Bodea.

BIBL.: *Die Renaissancebauten Bremens im Zusammenhang der Renaissance in Nordwestdeutschland*, 1890; *Das Rathaus zu Bremen*, 1898; *Venedig*, 1898; *Hans Sebald Beham*, 1901; *Gainsborough*, 1904; *Vierzig Gemälde und Bildhauerwerke aus den Sammlungen der Kunsthalle zu Bremen*, 1907; *Inkunabeln der deutschen und niederländischen Radierung*, 1908; *Die Florabüste im Kaiser-Friedrich-Museum*, Zeitschrift für bildende Kunst, 1910; *Zeichnungen alter Meister in der Kunsthalle zu Bremen*, I—III, 1910—14; *Barthel Beham*, 1911; *Die Kunst Albrecht Dürers*, 1911; *Max Liebermann, Des Meisters Gemälde in 304 Abbildungen*, 1911; *Philipp Otto Runges Zeichnungen und Scherenschnitte in der Kunsthalle zu Hamburg*, 1916; *Philipp Otto Runge, Bilder & Behenntnisse*, 1918; *Kunsthalle zu Hamburg, Katalog der alten Meister*, 1918 (s C. G. Heiseom); *Paula Modersohn*, 1919; *Die Maler Tischbein als Porträtisten*, 1922; *Zeichnungen alter Meister in der Kunsthalle zu Hamburg*, I—III, 1924—28; *Die Kunst des Klassizismus und der Romantik*, 1925 (Propyläen-Kunstgeschichte XIV); *Das neunzehnte Jahrhundert*, 1934 (u djelu G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, IV). L. Me.

**PAULIĆ, Tereza,** stručnjak za tekstil (Osijek, 2. VIII 1887 —). Studirala u Pragu i Beču. God. 1923—48 kustos Etnografskog muzeja u Zagrebu.

Bavila se izradbom nacrta za vezivo, čipke, batik, tapiserije i ćilime, proučavala hrv. narodnu nošnju (lutke u narodnim nošnjama iz različnih krajeva zemlje), zalažući se za upotrebu nar. motiva u primijenjenoj umjetnosti. Izlagala 1923 s Ankom Martinić u Zagrebu; sudjelovala na Exposition internationale des arts décoratifs u Parizu 1925, na izložbi knjiga u Leipzigu i brojnim izložbama hrv. primijenjene umjetnosti u domovini i u inozemstvu. B. Šu.

**PAULINZELLA,** mjesto u Tiringiji, Njemačka Demokratska Republika. Benediktinski samostan osnovan je oko 1109. Samostanska crkva, građena od 1112 (sada u ruševinama), jedan je od najznačajnijih njem. romaničkih spomenika. To je ravno natkrivena bazilika sa tri broda odijeljena stupovima; ima transept, trobrodni kor i 5 apsida. Predvorje je dograđeno 1163—1195. Crkvu su gradili redovnici iz samostana Hirsau (v.).

**PAULSEN, Julius,** danski slikar (Odense, 22. X 1860 — København, 17. II 1940). Učio kod N. M. Aagarda u Odenseu i na akademiji u Københavnu, na kojoj je profesor 1908—20. Slikao pojedinične i skupne portrete, figuralne kompozicije i pejzaže. Glavna mu se djela nalaze u muzejima i zbirkama u Københavnu (*Nimfa; Adam i Eva; Kain;* skupni portret članova komiteta Gliptoteke; portreti slikara P. S. Krøyera i kompozitora C. Nielsena; pejzaži iz danskih krajeva; figure u interieurima).

**PAULUS, Pierre,** belgijski slikar i grafičar (Le Châtelet, 16. III 1881—). Učio na akademiji u Bruxellesu; tu je kasnije prof. U figuralnim kompozicijama obrađuje jednake teme kao i C. Meunier — život radnika i motiv rada u rudokopima, talionicama i željezarama iz okolice Charleroia (tzv. Pays noir). Uz to radi pejzaže, mrtve prirode i zidne slike u ustanovama u Bruxellesu.

**PAUZANIJA** (grč. Παυσανίας Pausanias), grčki putopisac iz Magnezije u Maloj Aziji, živio u II *st.*

U svom djelu Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος (Periegesis tes Hellados *Vodič kroz Heladu*) opisao je u 10 knjiga gotovo sve grč. pokrajine. U opisima gradova i spomenika često je površan i netačan, ali uza sve nedostatke njegovo je djelo od neprocjenjive važnosti za topografiju ant. Grčke. Pauzanijini opisi često su poslužili arheolozima za identificiranje arheol. objekata, a historičarima umjetnosti pri utvrđivanju autorstva pojedinih umjetničkih djela.

**PAUZIJA** (grč. Παυσίας Pausias), grčki slikar u ← IV *st.* iz Sikiona.

Ant. tradicija smatra ga jednim od začetnika enkaustičke tehnike. Prema podacima iz lit. izvora, pretežno je radio genre-prizore. Čuvene su bile njegove slike *Cvjećarica Glikera; Žrtvovanje bika* gdje je figura bika bila dana u perspek-

J.-B.-F. PATER, *Fête champêtre*. Washington, National Gall. of Art

tivnom skraćenju, i *Pijanstvo* (u thimeli u Epidauru), kod koje se lice alegorijske figure vidjelo kroz prozračno staklo vrča.

**PAVAČIĆ, Franjo,** slikar (Omišalj na Krku, 1862 — Rim ?, 1917?). Učio u Rijeci kod F. Pauera; prešao na Školu za umjetnički obrt u Beču, kasnije studira godinu dana na akademiji u Veneciji i dvije godine u Firenci. Dva decenija slika u Rimu. Neko vrijeme prof. crtanja u Rijeci i Zagrebu, zatim živi opet u Rimu.

Pavačićev opus ukazuje na neposredne utjecaje njegova školovanja u Italiji: u osnovno akademističkoj koncepciji primjenjuje kod kompozicija — pretežno s hist. i biblijskom tematikom *(Caeci vident; Vestalinke)* te kod svježih pejzaža i veduta s ant. arhitektonskim spomenicima — svijetlu i šarenu paletu svojih tal. suvremenika s kraja XIX *st.*, a kod portreta (Anton Koblar u Galeriji lik. umjetnosti u Rijeci; Josip Posilović i Julije Haulik u Modernoj galeriji JA u Zagrebu) miran tonski tretman, također tal. obilježja. Njegove su slike u okviru izložaba u domovini (»Hrvatski Salon« 1898 u Zagrebu) odudarale od opće linije Zagrebačke škole, pa su primane s rezervom.

LIT.: *J. Milčetić,* Franjo Pavačić i njegove slike, Vienac, 1888. — *Isti,* Franjo Pavačić, Savremenik, 1910. — *B. Vižintin,* Slikarstvo Rijeke u XIX *st.*, Jadranski zbornik, Rijeka—Pula 1957, str. 376. D. Kt.

**PAVAO DUBROVČANIN (Paulus de Ragusio, Pavko Antojević),** zlatar i medaljer u XV *v.* Sin dubrovačkog drvodelje Antoja Bogićevića.

Čini se da je sasvim mlad napustio Dubrovnik i uputio se u Italiju, gde je izučio zlatarski zanat i stekao glas istaknutog medaljera. U poslednjim godinama prve pol. XV *v.*, kad je mogao imati oko 30 g., pomagao je Donatellu prilikom rada na bronzanoj pali bazilike u Padovi pod imenom *Paolo d'Antonio da Ragusa.* Posle toga je, čini se, otišao na napuljski dvor i tu izradio 28 medalja. Sačuvane su tri sa profilom kralja Alfonsa V Aragonskog i jedna sa profilnim likom Federica da Montefeltro. Oko 1460 vratio se u Dubrovnik; pored zlatarskog zanata počeo je da se bavi i graditeljskim projektima: 1463 takmičio se uz Michelozza i Bernardina iz Parme za gradnju sev. gradskih zidina. Vlada je prihvatila Michelozzov predlog, a sa Pavlom se savetovala. U to vreme se intenzivno popravljao teško oštećeni Knežev dvor; po stilskim osobinama može se zaključiti, da je P. D. radio renesansne reljefe putta u podnožju luka njegova glavnog portala. Oni pokazuju medaljersko-zlatarski način obrade i uticaj Donatellove škole. Nije isključeno da je P. D. u to vreme radio kalupe za dubrovačke novce — mince tzv. jedanaestog tipa, koje imaju izvanredne renesansne profile. Oko sedamdesetih godina bio je pozvan u Carigrad na dvor sultana Mehmeda II; ne zna se koliko je ostao u Carigradu i koje je zlatarske predmete za sultana izradio. Zna se samo da je 1479 bio mrtav, a te godine ide na sultanov dvor mlet. slikar Gentile Bellini; slikarev odlazak na Portu može lako biti u vezi sa smrću renesansnog dubrovačkog medaljera.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. — *G. Gelcich,* Dello sviluppo civile di Ragusa..., Dubrovnik 1884. — *A. Venturi,* Storia dell' arte italiana, VI, Milano 1908. — *H. Folnesics,* Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch CC, 1914, 1—4. — *J. von Karabacek,* Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV. und XVI. Jahrhundert, Wien 1918. — *M. Rešetar,* Dubrovačka numizmatika, II, Sremski Karlovci 1924. — *I. Uzorinac,* Paulus de Ragusio, Numizmatika, 1936, 2—4. — *C. Fisković,* Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, SHP, 1949, 1, str. 171—75. — *F. Babinger,* Mehmed der Eroberer und seine Zeit, München 1953. V. Đu.

**PAVAO IZ SERMONETE,** graditelj XIV *st.* Izgradio apsidu crkve sv. Mihovila u Zadru prema nacrtima protomajstora Andrije Desina; 1389 radi na samostanu sv. Krševana zajedno s dubrovačkim majstorom Marojem Nikolinim. U Pagu radi na romaničko-gotičkom pročelju stare crkve, a 1398 gradi sakristiju crkve sv. Spasa u Zadru.

LIT.: *C. Fisković,* Zadarski sredovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**PAVEL Z LEVOČE,** slovački rezbar njem. podrijetla (oko 1480 — poslije 1549), učenik V. Stossa.

Njegovo su djelo svetački likovi glav. oltara u crkvi sv. Jakoba u Levoči (završeni 1508). Pripisuju mu se i oltari Bogorodice, te sv. Ivana i sv. Nikole u istoj crkvi. Oko 1525 radi u Gdańsku, gdje ostvaruje svoja najznačajnija djela: *Poklonstvo kraljeva* (Gdańsk, Mus.); *Salvator Mundi* (Marijina crkva); dekorativne rezbarije u drvu i *Sv. Kristofor* (1542) u Artushofu. Njegova djela imaju obilježja prijelaza od kasne gotike u renesansu.

**PAVELIĆ-WEINERT, VANDA,** muzejski radnik i crtač kostima (Zagreb, 30. VII 1911—). Diplomirala historiju umjetnosti; viši kustos zbirke kostima Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu.

Radila nacrte za kostime u Pučkom teatru, u studentsko-radničkoj kazališnoj grupi u Zagrebu i u beogradskom Umetničkom pozorištu, a u Hrvatskom narodnom kazalištu za drame F. Garcije Lorke, J. Giraudouxa, M. Matkovića (»Heraklo«), te za opere Glucka (»Orfej«), Mozarta (»Così fan tutte«), Bizeta (»Carmen«), Stravinskoga (»The Rake's Progress«), Šuleka (»Koriolan«), Brittena (»San ljetne noći«), Musorgskoga (»Boris Godunov«) i dr. Nacrte za kostime izlagala u okviru kazališnih izložaba u zemlji i inozemstvu. S. Bić.

**PAVIA,** grad na Ticinu u Lombardiji, Italija.

Rimski *Ticinum,* stječe važnost pred kraj Carstva. Teodorik ovdje podiže palaču, terme i amfiteatar (sačuvani su fragmenti plastike). Langobardi zauzimaju grad 572 (središte njihove države). Od VII *st.* zove se *Papia,* 774 potpada pod franačku državu, u XI *st.* prijestonica Italskog kraljevstva, od XII *st.* slobodna komuna. Na strani je pristaša carstva (gibelina); od 1364 pripada porodici Visconti i vladarima Milana. Gubi važnost za španj. i austr. vladavine.

Među najstarije spomenike ide crkva *S. Pietro in ciel d'oro* (posvećena 1132 na mjestu starije crkve iz 712), trobrodna bazilika langobardskog tipa urešena na pročelju pocakljenim opekama. Ispod širokoga zabata teče friz slijepih arkadica, a brodove označuju slijepi lukovi između pravokutnih kontrafora. U crkvi je arka sv. Augustina (rad sljedbenika Giovannija di Balduccio, oko 1350 — oko 1380) ukrašena reljefima. — Razdoblju romanike koja slijedi nakon bogatog razdoblja »barbara« (v. *Langobardska umjetnost*) pripadaju i crkve *Sto Stefano, Sta Maria del Popolo* (obe iz XII *st.*), *S. Teodoro, Sta Maria in Betlem, S. Lazzaro, S. Lanfranco* (u njoj bogata arka sv. Lanfranca, djelo Amadea [1490—98] s renesansnim reljefima) i zvonik crkve S. Marino; sve su ove crkve iz XII *st.* ili s prijelaza iz XII u XIII *st.* i nose stilske oznake crkve S. Pietro in ciel d'oro. Najznačajnija je *S. Michele,* langobardska crkva pregrađena u lombardijskom stilu nakon 1117. — Profanu arhitekturu romanike zastupaju *Broletto* (gradska vijećnica) iz druge pol. XII *st.* s nizom loggia iz 1563 i nekoliko fortifikacionih tornjeva, po kojima je P. dobila nadimak »civitas turrigera« i »civitas centum turrium«.

U vrijeme dolaska na vlast Viscontija javljaju se počeci gotike; oni podižu impozantan vojvodski dvorac *Castello Visconteo* (1360—65), građevinu od opeke (tlocrt je kvadrat sa stranicom dugom 142 *m*) sa 4 ugaone kule. God. 1352—54 obnovljen je u gotičkom stilu most *(Ponte coperto)* preko Ticina, na temeljima rim. mosta; pokriven je krovom na kolonadi 1583. Prijelaz iz romanike u gotiku predstavlja crkva *S. Francesco* (1230—98), ukrašena terakotom, a čistu sjevernotal. gotiku trobrodna crkva *Sta Maria del Carmine* (1390) s brojnim umjetninama XV *st.* (zidine slike, poliptih, tabernakul).

Renesansa se manifestira u katedrali i sklopu oko nje: *katedralu* je 1488 počeo graditi C. Rocchi na mjestu ranijih dviju bazilika; na njoj su radili Bramante i Amadeo, a savjetnik je bio Leonardo da Vinci. Crkva ima tlocrt grč. križa; na križištu je kupola visoka 92 *m* (dovršena 1884—85). *Biskupsko sjemenište,* ranije samostan, ima klaustar iz XV *st.* i oratorij (Bramante). *Biskupska pal.* zidana je u renesansnim oblicima (1560—91). *Collegio Borromeo* gradio je P. Pellegrini; pročelje i dva cortile nose renesansna obilježja. — Razdoblju baroka pripada *Pal. municipale* (A. Veneroni gradio za porodicu Mezzabarba 1728—30), a klasicizmu *Univerzitet* (osnovan 1361; zgrada iz XV *st.* pregrađivana u XVIII i XIX *st.*). — Nedaleko od grada je samostan *Certosa di Pavia* (v. *Certosa*). Z. Ša.

**PAVIĆ-FRANKE, Valerija,** slikarica (Zagreb, 11. VI 1911—). Završila Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu (V. Becić). Prof. likovnog odgoja na Pedagoškoj akademiji u Zagrebu. Slika u ulju i akvarelu motive iz primorskog života, vedute i mrtve prirode. Bavi se ilustriranjem (R. Katalinić-Jeretov, »Djeci i omladini«; A. Dumas, »Kapetan Pamphile« i »Orašar«) i opremom knjiga (Izabrana djela L. N. Tolstoja; M. Kombol, »Povijest hrvatske književnosti«; S. Batušić, »Umjetnost u slici«; G. Gamulin, »Ignjat Job«; D. Kečkemet, »Emanuel Vidović«). M. Ve.

**PAVILJON** (franc. *pavillon*), u arhitekturi, kružna, pravokutna ili poligonalna omanja građevina, djelomice ili potpuno otvorena, s krovićem na stupovima. Podiže se u vrtu ili parku.

Na azijskom istoku poznat je od davnih vremena, a u Evropi je čest od XVIII *st.* Služi za odmor, zabavu i muzičke priredbe. Slična obilježja ima kiosk (v.). — P. je također sastavni dio većega građevnog objekta; tu je naglašen u cjelini korpusa, a smješten obično na uglu zgrade ili iznad krovišta (Pavillon de l'Horloge Louvrea); izdvaja se oblikom, visinom i vlastitim krovom. — Kao kompleksi pojedinačnih paviljona izgrađuju se izložbeni prostori, a u novije vrijeme bolničke i školske ustanove, stambena naselja, kampovi, moteli i dr. Tu se paviljoni okružuju zelenim površinama i nasadima, a kadšto se povezuju otvorenim trijemovima. S. Bić.

**PAVLICE NA IBRU,** dve srednjov. crkve u ibarskoj dolini jedna nedaleko od druge, Srbija.

**Stare Pavlice,** sada u ruševinama, bila je nekada muški manastir koji pominje darovna povelja Stefana Prvovenčanog kao metoh manastira Studenice. U nedostatku bližih podataka o ktitorima ovog spomenika, a naročito usled velike oštećenosti građevine, postoje samo pretpostavke o hronologiji Stare Pavlice na osnovu stila njene arhitekture i slikarstva. Uporedivši je sa Drenovom, sa Sv. Sofijom Solunskom, Đ. Bošković je datira u kraj XII *v.* pa čak i ranije. Crkva je građena kao trobrodna bazilika sa upisanim krstom, sećajući na spomenike prednemanjičkog vremena. Središna trobrodna apsida flankirana je sa dve polukružne apside. Kube se direktno oslanja na kvadrat lukova, koje nose snažni stubovi. Ostaci fresaka nalaze se još u kubetu, na lucima i stubovima. Slikane na plavoj pozadini, u okvirima crvene boje, poneke od njih nose tragove srp. natpisa. Naziru se pojedinačne figure svetitelja, ostaci scene raspeća i nerukotvorenog lika Hristovog. U načinu odevanja, Đ. Mano-Zisi vidi nošnju XIII *v.*, kakva se susreće na freskama Arilja i Studenice, a po stilskim osobinama vezuje freske Stare Pavlice za slikarstvo Đurđevih Stubova, naročito ističući portrete jevanđelista.

**Nova Pavlica,** daleko bolje očuvan spomenik i više istraživan, bila je posvećena Vavedenju Bogorodice. Manastir je sazidao sestrić kneza Lazara, Stefan, sin čelnika Muse. Nova P. je bila ženski manastir u kome je sahranjena mati Stefanova, sestra kneza Lazara, Dragana, u monaštvu Teodosija. Sadašnji izgled crkve pokazuje više tragova kasnijih restauracija. Prvobitna trikonhalna osnova dobila je pripratu i zvonaru na dva sprata. Postoji pretpostavka da je nešto niži narteks dozidao u XVII *v.* neki Filip Latin, dok je kula zvonara podignuta tek u XIX *v.* U kasnije dodatke spadaju takođe faktura fasade, zazidani prozori, krovna konstrukcija i neke nelogične niše. Plan osnove sa tri konhe i upisanim krstom u izduženom pravougaoniku čini da ga neki istraživači, kao G. Millet, stavljaju u prelazni tip ka moravskoj školi u godine 1375—80. M. Vasić smatra da je P. zidana posle smrti čelnika Muse. Po V. Petkoviću, Novu Pavlicu treba datovati posle 1398 jer se majka ktitora još zove svetovnim imenom Dragana. No bez obzira na nedovoljno uskladena mišljenja ranijih istraživača (M. Valtrovića, D. Milutinovića, F. P. Kanitza i P. Pokriškina), N. P. se svakako može ubrojiti u spomenike kasnog XIV *v.* s izrazitim osobinama prelaznih oblika. Đ. Stričević hronologiju postavlja pre Kosovske bitke, 1381—88, na osnovu teksta Danila III »Povesno Slovo o knezu Lazaru« i ktitorskih portreta Musića i kneza Lazara. — Očuvani živopis u crkvi otkriven je 1932. Likove ktitora je još ranije otkrio

V. Petković 1910. Kompozicije pričešća apostola i predstave pojedinih isceljenja u oltarskim pevnicama kao i pojedinačne očuvane figure pokazuju stilske osobine koje se znatno razlikuju od istovremenih spomenika moravske škole. Široki tretman u prikazivanju gotovo monumentalno shvaćenih likova kakav je apostol Pavle, ili pak plastični tvrdi oval na sv. Prokopiju, nalik na drvenu skulpturu — sve to podseća na arhaiziranje u duhu pečkih Sv. Apostola i Sopoćana. Slične tendencije pokazuje i smisao majstora za kolorističe efekte, za valerske distinkcije po tri nijanse okera, uz smele senke crvenom, mrkom i zelenom bojom.

LIT.: *D. Milutinović* i *M. Valtrović*, Izveštaj umetničkog otseka Srpskog učenog društva, GSUD, 1879, XLVII, str. 239. — *П. Покрышкин*, Православная церковная архитектура XII-XVIII столетий въ нынѣшнемъ Сербскомъ королевствѣ, Санкт-Петербургъ 1906, str. 57. — *F. P. Kanitz*, Serbien, 1909, str. 52—54. — *K. Jovanović*, Stara Pavlica, Starinar, 1909, 2, str. 132—33. — *V. Petković*, Likovi Stefana i Lazara Musića u Pavlici, Prilozi, 1926, VI, 2. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, str. 111. — *Đ. Mano-Zisi*, Stara Pavlica, Starinar, 1933—34, str. 206 ss. — *Isti*, Nova Pavlica na Ibru, ibid., str. 193. — *Đ. Bošković*, L'église de Sainte Sophie à Salonique et son reflêt dans deux monuments postérieurs en Macédoine et en Serbie, Archaeologia Jugoslavica, I, Beograd 1954, str. 113, 115. — *Đ. Stričević*, Hronologije ranih spomenika Moravske škole, Starinar, 1954—1955, str. 123—27. M. T. Đ.

**PAVLIN, Jožef,** slovenski kipar (Naklo, 6. III 1875 — poginuo u Galiciji, 1914). Učio u Radovljici kod J. Vurnika čiju je radionicu preuzeo nakon njegove smrti (1911). Polazio školu za umjetnički obrt u Ljubljani (A. Gangl), usavršavao se u Beču i Bolzanu. U tradiciji umjetničko-obrtnih radionica izveo plastike u drvu i kamenu za Bled, Brezje, Novu Štiftu i Bočnu. Izradio nadgrobni spomenik A. Medveda u Kamniku (po nacrtu S. Peruzzija), spomenik Josipine Hočevar na trgu u Radovljici, te nekoliko portreta u mramoru. M. Juk.

**PAVLINI** (lat. **Ordo S. Pauli Eremitae**), katolički muški red (»bijeli fratri«), posvećen sv. Pavlu pustinjaku iz Tebe. Osnovan je u poč. XIII *st.* u Madžarskoj, odakle se proširio do Francuske i Portugala, a na istok u Poljsku. Oko 1244 naseljuju se p. u Hrvatskoj; na temelju ankete o materinskom jeziku redovnika pripojeni su 1701 i međimurski samostani hrv. provinciji. Djelovanje reda obustavio je Josip II (1786).

Samostani pavlina bili su monumentalni i bogato opremljeni. Uz značajne znanstvene radnike, p. su u svom redu imali i niz vještih umjetnika (Ivan Ranger slika osim u pavlinskim samostanima i u Belcu, Purgi, Sv. Ivanu na Gorici i u Varaždinu). U hrv. provinciji osnovani su samostani: Dubica (1244, nestao); Remete (1247; crkva je gotička, barokizirana 1654, sa slikama Andrije Remetskoga [?] iz XVIII *st.* i oltarom iz 1739; samostan je iz vremena baroka); Garić (1295; ruševine na mjestu Bela Crkva); Donja Bukovica (1301); Slavsko polje (1303); Udbina (»in Turan« — možda Utinja, 1412); Zletska gora (1328; samostan i crkvu sv. Petra napuštaju redovnici 1445 pred Turcima i odlaze u Kamensko); Senj (poč. XIV *st.*; samostani u dragama sv. Jelene i sv. Spasa napušteni su oko 1552); Streza (»Pavlin-Kloštar«, 1379, sa crkvom sv. Margarete); Donje Pazarište (1411; samostan i Marijina crkva na vrhu Donje Žažično); Modruš (poslije 1390; samostan i crkva sv. Nikole na brdu Gvozd napušteni 1493 pred Turcima, obnovljeni 1708, sada ruševine); Sv. Helena kod Čakovca (1376; samostan sv. Marije i Svih svetih; propao je, sačuvano svetište crkve); Lepoglava (oko 1400; središte provincije i visokih škola; jednobrodna gotička crkva barokizirana 1640—1711, dograđene kapele, freske I. Rangera); Crikvenica (1412; frankopanska donacija samostana i crkve sv. Marije); Kamensko (1404; napušten zbog turskih provala 1570—73, obnova 1749—67); Sv. Ana kod Bastaja (1412; u poč. XVIII *st.* obnavljaju je kaluđeri iz Pakre); Štrigovo (XV *st.*; crkva s freskama I. Rangera podignuta 1738—49); Sv. Petar u Šumi (1459; barokizacija 1773); Novi Vinodol (1462); Svetice (1660; preuzimaju p. od glagoljaša); Križevci (1665; kasnije grkokatol. biskupija); Olimje u Štajerskoj (1688, zidne slike I. Rangera); Varaždin (1773 preuzeta isusovačka crkva), te samostan u Slankamenu i rezidencija u Baškoj.

LIT.: *V. Noršić*, U spomen naših pavlina, Katolički list, 1912, 47. — *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Ivanec, VjHAD, 1915—19. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1939, str. 173—74 i 176. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. Z. Ša.

**PAVLOV, Ivan Nikolajevič,** sovjetski grafičar (1872—1951).

Potkraj XIX *st.* izvodi kao suradnik petrogradskih ilustriranih časopisa grafičke reprodukcije djela rus. slikara, naročito »Peredvižnjika«. Pošto je pojavom cinkografije i fototehnike otpala potreba reproduktivnog rada, P. prelazi na samostalno stvaranje. Od 1903 živi u Moskvi i daje niz grafičkih radova u drvu i linoleumu (*Stara Rusija*, 1914; *Stara Moskva*, 1915; *Stara provincija*, 1916). Poslije Oktobarske revolucije nastavlja u seriji pejzaža (1923) realističke tradicije »Peredvižnjika«; radi vedute sovjetskih gradova i teme iz socijalističke izgradnje (*Baku*, 1936; *Astrahan*, 1937; *Prijevoz nafte na Volgi*, 1939). Povodom osamstogodišnjice Moskve izdaje album grafike, u kojemu izražava svoju sklonost prema ljepoti stare arhitekture. Posljednja su mu djela također posvećena Moskvi i rus. pejzažu. Dao je i niz portreta sovjetskih rukovodilaca (V. I. Lenjin, V. E. Vorošilov, G. K. Ordžonikidze, M. I. Kalinjin). Visoka tehnika njegove umjetničke grafike došla je do punog izraza u drvorezu, obojenoj graviri i širokoj primjeni linoreza. Kao pedagog odgojio je plejadu učenika. Napisao *Moj život i susreti* (1949), a zajedno s M. V. Matorinom *Tehnika gravire u drvu i linoleumu* (1938). M. My.

**PAVLOVAC,** manastir pod Kosmajem, Srbija.

Crkva zidana u poč. XV *v.* danas je u ruševinama. Glavna apsida, polukružnog oblika, i dve pevničke apside obrazuju trikonhos. Pandan njima, sa istoka, je priprata, građena kad i crkva. Ulaz u pripratu postavljen je veoma zanimljivo s juž. strane. Nizak kockasti tambur prihvata kube koje se oslanja na zidne pilastre. Od plastičnih dekorativnih ukrasa očuvani su 4 okrugla prozora, rozete, dovratnici i nadvratnici sa skromnim ukrasom lezbijske kime.

LIT.: *K. J. Jovanović*, Dve stare crkve u Kosmaju, Starinar, 1908, 1—2, str. 174. — *Ž. Tatić*, Pavlovac pod Kosmajem, ibid., 1924—25, str. 3—9. — *Đ. Bošković*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957, str. 294. M. T. Đ.

**PAVLOVAC,** brežuljak blizu naselja Toplik na periferiji Sarajeva, Bosna. Srednjovj. nekropola ima oko 100 stećaka u obliku sanduka i nešto ploča. Spomenici su bez ukrasa. Ističe se jedan sljemenjak na postolju, možda najveći primjerak u BiH (pripisuje se vojvodi Pavlu Rađenoviću, umro 1415).

**PAVLOVEC, France,** slikar (Trnovo pri Ilirskoj Bistrici, 14. VIII 1897 — Ljubljana, 12. II 1959). U Prvome svjetskom ratu zarobljen na rus. fronti; kao jugoslav. dobrovoljac vraća se 1918 preko Soluna u domovinu. Službuje na željeznici i polazi slikarsku školu »Probuda« u Ljubljani, a 1923—28 Umjetničku akademiju u Zagrebu (V. Becić, T. Krizman). Kao slobodan umjetnik živio je u Stožicama kod Ljubljane.

F. PAVLOVEC, *Most*

Slikao je isključivo u ulju, pretežno pejzaže, a povremeno portrete i mrtve prirode. Obrađivao jednostavne motive iz ljubljanske okolice, osobito slikovite predjele uz Savu kod Tomačeva, na Ježici i oko Medvoda. Mnogo je radio u Bohinju i na Soči, a privlačili su ga i kraški i istarski motivi. Isprva se kod njega primjećuje jak utjecaj Becićeve škole i kolorita R. Jakopića s kojim je oslikao predvorje zgrade »Meksika«. P. proizlazi iz kasnoga slov. impresionizma; njegova su djela poetski nadahnuta, duboko čuvstvena, skladna u boji, a doimlju se kao skice. Karakterizira ih lirizam neposredne topline i duboka intimna čovječnost. Pejzaži su odraz individualnoga doživljaja, mrtve prirode podsjećaju na stare holand. majstore; u portretima nema poze, jednostavni su i skromni. Među najbolje njegove slike ubrajaju se: pejzaži *Sava sa Šmarnom gorom* (motiv koji često ponavlja); *Zimski pejzaž; Kamniško sedlo; Tolmin u snijegu; Gamelje; Soča; Heljda cvate; Kraška krajina;* mrtve prirode *Kruh; Krumpir; Fazan,* te iz posljednjeg razdoblja više *Cvijeća;* portreti *Žena, Čovjek sa štapom,* autoportreti (1935, 1937), *Ivan Tavčar* i dr.

LIT.: *F. Stelè*, Umetnost v Primoriu, Ljubljana 1960, str. 174—77. — Fran Pavlovec (katalog posmrtne izložbe s tekstom Lojza Gostiše), Ljubljana 1960. — *F. Sijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. K. D.

**PAVLOVIĆ, Nikolaj,** bugarski slikar i litograf (Svištov, 9. XII 1835 — Sofija, 13. II 1894). Studirao na akademijama u Beču (1852—56) i Münchenu (1856—59). Slikao pod utjecajem nazarenaca. Najčešće obrađuje teme iz bug. historije *(Asparuh prelazi Dunav; Krum)*, koje su litografski umnožavane i stekle široku popularnost. Naslikao je i velik broj ikona. Najbolji dio njegova opusa čine portreti (Autoportret, R. i A. Zlatarski, Mlada žena).

**PAVLOVIĆ, 1. Danka,** kostimograf (Beograd, 1912 —). Pohađala u Parizu Školu primenjenih umetnosti. Aktivni učesnik NOB-a. Prvi rad kao kostimograf izvela za domaći film *Sofka*. Od 1947 kostimograf u Jugoslovenskom dramskom pozorištu i saradnik Akademskog pozorišta sa kojim 1950 prelazi u Beogradsko dramsko (sada Savremeno) pozorište. Nastavnik kostimografije u Srednjoj baletskoj školi u Beogradu. — Značajnije kostimne opreme u pozorištima: *Tri sestre* (A. P. Čehov); *Zločin i kazna* (F. M. Dostojevski); *Čekajući Godota* (S. Beckett); *Kristofor Kolumbo* (M. Krleža); *Bal lopova* (J. Anouilh); *Dobri čovek iz Sečuana* (B. Brecht); *Pogled sa mosta* i *Smrt trgovačkog putnika* (A. Miller); *Slamni šešir* (E.-M. Labiche); *Dom Bernarde Albe* (F. García Lorca); za domaće filmove: *Sofka, Sumnjivo lice, Poslednji kolosek, Diližansa snova, Pop Čira i pop Spira, Dr.* K. Ać.

**2. Dragoljub,** slikar (Beograd, 2. II 1875 — 14. X 1954). Srednju ikonopisnu školu završio u Sirgijevu kod Moskve, a

J. PAXTON, Kristalna palača. Sydenham kraj Londona

akademiju u Münchenu 1902. Ratni slikar u ratovima 1912—18. Najpoznatiji radovi su mu predeli sa solunskog fronta *(Na pragu otadžbine*, 1916; *Vrh Kajmakčalana)*. Izlagao na izložbama »Lade« i i na jugoslov. izložbama do 1927. K. Pav.

**3. Juraj,** slikar (Split, 16. X 1803 — 11. III 1886). Austrijski oficir u Beču i Velikom Varadinu; napustivši 1847 vojsku, boravi u Splitu i Solinu, a povremeno putuje u Francusku, Austriju i Italiju.

Pavlovićev se opus sastoji od četrdesetak radova, najvećim dijelom portreta splitskog plemstva i građanstva druge i treće četvrtine XIX *st.* U ranijim radovima dominira romantični pečat koji se osjeća u impostaciji likova, izrazima lica, potezu kista, skali boja i u atmosferi samih slika. Ti rani portreti, iako skromni, najtipičnije predstavljaju slikarstvo romantizma u Dalmaciji. Posebno se ističu: neposredni i spontani autoportret, pa portreti njegovih roditelja, brače Lovre (signiran 1839), Ivana i Nikole, te sestre Mariette Cattani. Nastali u četvrtom deceniju stoljeća, oni pokazuju slikara u njegovu najboljem svjetlu. Sredinom stoljeća Pavlovićevi portreti postepeno gube dominantnu romantičnu notu i približavaju se realističkim tendencijama. U ovoj drugoj fazi ističe se portret zapovjednika splitske Narodne garde Antuna Bassa (1849), portreti Marina Šperca i slikarevih sinovaca Alberta i Marina Pavlovića. Fizionomije su individualizirane i psihološki produbljene, a kolorit ima obilježja Pavlovićeve lične palete s predominacijom smeđih i maslinastih tonova. Potkraj života P. gubi raniju svježinu; u radovima se osjeća sve više provincijska i diletantska nota. Iz toga razdoblja ističu se portreti Dujma Karamana i Ane Karaman (oba iz 1865). — Slike s hist., alegorijskom, religioznom i mitol. tematikom znatno su slabije od portreta.

LIT.: *K. Prijatelj*, Juraj Pavlović, dalmatinski slikar iz sredine XIX stoljeća, HK, 1948, 3. — *Isti*, Splitski slikari XIX stoljeća, Split 1959. — *Isti*, Juraj Pavlović, Split 1962. K. Plj.

**4. Leposava-Bela,** slikarka (Beograd, 17. VIII 1906 —). Slikarsko obrazovanje započela kod Bete Vukanović i nastavila u Bukureštu 1921—27, u atelieru J. Steriadea. Po povratku u Beograd završava Umetničku školu 1929, a zatim i Akademski tečaj, 1932.

Po koncepciji, njeno slikarstvo pripada krugu beogradskih intimista, naročito u interpretaciji portreta i intérieura. Pejzaž, u kome nalazi poetičnu inspiraciju, podstiče je na znatno intenzivniju paletu, čiji hromatski akordi kao i sam postupak govore o usvajanju impresionističkih iskustava. — Bavi se i ilustracijom knjiga.

Samostalne izložbe: Bukurešt 1934, Beograd 1958 i 1960; sudelovanje na izložbama Lade i ULUS-a. K. Ać.

**5. Marko Milić,** graditelj u XVI *st.* iz Korčule. God. 1525 gradio kapelu sv. Roka u sklopu korčulanske katedrale kao njen četvrti brod, a 1532 s Nikolom Karlićem radio na zvoniku hvarske katedrale; iste je godine umro.

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Croatia Sacra, 1939, 71. D. Kt.

**6. Pavle,** graditelj u XVII *st.*, podrijetlom iz Korčule. Izveo 1671 na crkvi sv. Tripuna u Kotoru luk trijema (galileja) i terasu nad njim, te rozeton usred pročelja i ukrasne vijence.

LIT.: *I. Stjepčević*, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Prilog VjAHD, 1938. — *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, 1953, CIII. N. Bć.

**PAVLOVIĆ-BARILLI, Milena** v. *Barilli-Pavlović, Milena*

**PAWLISZAK, Wacław,** poljski slikar (Varšava, 23. V 1866 — 19. I 1905). Učenik J. Matejka u Krakovu i J. Brandta u Münchenu. U Parizu utječe na njegov razvoj romantična orijentacija E. Fromentina, a kasnije kolorizam impresionista. Radio kompozicije iz polj. historije *(Mazepa; Odlazak iz Wilanówa; Poniatowski kod Racławica)*, figuralne studije Kozaka i Tatara, genre-motive s putovanja po Balkanu *(Albanska svadba)* i dr. Ilustrirao »Tisuću i jednu noć« i djela J. Slovackoga.

**PAXTON, Joseph,** engleski konstruktor i stručnjak za hortikulturu (Mylton-Bryons, Bedfordshire, 13. VIII 1803 — Rockhills, 8. VI 1865). Projektirao parkove, istakao se vještim rješenjima montažnih staklenika za vrtove. God. 1851 projektirao Kristalnu palaču za Svjetsku izložbu u Londonu, koja je svojim dimenzijama i načinom konstrukcije (montažni elementi) značila novost u građevnoj tehnici. Taj je objekt bio značajno ostvarenje na početku epohe smionih konstrukcija u željezu, koje su otvorile nove mogućnosti u razvitku arhitekture.

**PAYSAGE** v. *Pejzaž*

**PAZ,** ruševine srednjovj. grada Waltersteinovih i naselje u srednjoj Istri sjeveroist. od Pazina, Hrvatska. U barokiziranoj župnoj crkvi nalazi se kasnogotička kamena kustodija iz 1496. Zidne slike majstora Alberta iz 1460 u crkvi sv. Vida na groblju nastale su pod utjecajem mlet. gotike.

LIT.: *C. de Franceschi*, I castelli di Val d'Arsa, Atti e memorie SIASP, 1899, 1—2. — *V. Ekl*, Beramski reljef, Bulletin JA, 1960, 2—3. B. F.

**PAZIN,** grad u Istri, Hrvatska. Feudalni centar pazinske knežije koja se razvila iz posjeda goričkih knezova i postepeno se proširila srednjom Istrom. Od 1374 pod Habsburzima. Na litici nad ponorom rijeke Fojbe sagrađen je »Kaštel« s traktovima oko unutarnjega dvorišta. Glavni dio perimetralnih zidova pripada XV *st.*, sjeverozap. dio XVI *st.*, a unutrašnjost je prilagođena kasnijim stambenim zahtjevima.

U grad se ulazilo preklopnim mostom. U predgrađu, neposredno pod kaštelom, grupirale su se najstarije plemićke kuće iz XV, XVI i XVII *st.*, a pučke i obrtničke kuće izgrađene su u otvorenom naselju oko sajmenog trga i duž prilaznih cesta. Župna crkva sv. Nikole ima kasnogotički poligonalni prezbiterij (1441), nadsvođen rebrastim zvjezdolikim svodom koji je postao uzorom nizu istarskih ladanjskih crkava u XV i XVI *st.* Na zidovima i svodu izveo je oko 1460 nepoznati južnotirolski slikar iz kruga Jakoba Suntera (Leonarda iz Brixena) zidne slike visokih lik. kvaliteta; u njima su sintetizirani elementi srednjoevr. kasne gotike i tal. renesanse. Opsežan ikonografski program obuhvaća na zidovima niz likova proroka i dio ciklusa iz Kristova života s velikim prizorom *Raspeća*, a na svodu ciklus stvaranja svijeta, centralni lik sv. Mihovila i borbu anđela; ta su djela snažne dramatske izražajnosti. — Franjevačka crkva ima kasnogotički prezbiterij, iz 1481, u biti istoga tipa kao i crkva sv. Nikole. U njoj je poliptih (iz 1536), rad Girolama da Santa Croce. — Narodni muzej (u Kaštelu) ima odjele etnografije, historije i narodne revolucije. Crkveni muzej čuva zbirku slika, skulpture, umjetničkog obrta i glagoljskih spomenika.

LIT.: *G. Caprin*, L'Istria nobilissima, II, Trst 1905. — *C. Budinich*, Spitzbogige Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten, Jahrbuch CC, 1918, Beiblatt. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 164. — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. B. F.

**PAZITEL** (grč. Πασιτέλης Pasiteles), grčki kipar ← I *st.* podrijetlom iz Velike Grčke.

Erudit (napisao djelo u 5 knjiga o čuvenim umjetničkim djelima), dobar majstor, verziran u različitim tehnikama (mramor, bronca, srebro, bjelokost), P. je u svojoj školi odgojio više generacija kipara. Čuven je bio njegov hrizelefantinski kip Jupitra, rađen za hram što ga je u Rimu dao podići Kvinto Cecilije Metel.

**PAZZI, Enrico,** italijanski vajar (Ravenna, 21. VI 1819 — Firenca, 28. III 1889). Završio Akademiju u rodnom mestu, kao učenik I. Sartija; prelazi 1853 u Firencu i stupa u radionicu G. Dupréa.

Načinio veliki broj spomenika u Ravenni, Genovi, Firenci (Savonarola na istoimenom trgu; Dante na Piazza Santa Croce), Livornu i Faenzi. Posredovanjem Anastasa Jovanovića, kao bivšeg domoupravitelja Mihaila Obrenovića, načinio je 1874 spomenik kneza Mihaila na konju. Spomenik je izlio 1879 u Münchenu vajar i cizeler Ferdinand Müller, a otkriven je 1882 na trgu ispred narodnog pozorišta u Beogradu. Od Pazzija se nalazi u Muzeju grada Beograda mermerni portret Katarine, kćeri A. Jovanovića. P. je izraziti predstavnik ital. verizma. M. Kol.

**PAŽIĆ-CANKI, Štefanija,** slikarica (Zelina, 13. X 1912—). Završila 1936 akademiju u Zagrebu (V. Becić). Slika u ulju portrete i pejzaže koje karakterizira suzdržani kolorit i lirizam. U grafici (lavirani tuš i crtež) radi pretežno figuralne kompozicije *(Žrvanj; U sjeni; Figure)*. Izložbe: Pola vijeka hrvatske umjetnosti u Zagrebu, 1938—39; Osijek 1954 (zajedno s Emom Bursać); sudjeluje na skupnim izložbama ULUH-a i LIKUM-a. M. Ve.

**PEALE, Charles Willson,** američki slikar (Queen Annes, Maryland, 15. IV 1741 — Philadelphia, 22. II 1827). Učio u Annapolisu, Bostonu i Londonu 1766—69 (B. West). Slikao na realistički način pretežno portrete, često neujednačene kvalitete (izveo ih je oko 1100). Kulturno-hist. značenje imaju njegovi portreti ličnosti iz Rata za nezavisnost.

DJELA: *G. Washington* (više verzija); *B. Franklin; H. Gates; T. Jefferson; R. Morris; J. Hancock; Staircase Group* (ubraja se među najbolja djela amer. portretnog slikarstva).

**PECHSTEIN, Max,** njemački slikar i grafičar (Zwickau, 31. XII 1881 — Berlin, 29. VI 1955). Studira u Dresdenu na Školi za umjetnički obrt (1900) te na akademiji kod O. Gussmanna (1902). God. 1906 upoznaje E. Heckela, E. L. Kirchnera i K. Schmidt-Rottluffa, priključuje se grupi »Die Brücke« i ostaje suborac u svim akcijama ove grupe do 1912. Boraveći u Parizu dolazi pod utjecaj fauvista. Pošto je 1910 odbijen od Berlinske Secesije, osniva 1911 pokret »Neue Sezession«. Od 1912 sudjeluje na izložbama grupe »Der blaue Reiter«. God. 1914 putuje preko Indije i Kine do otoka Palau, pada u jap. zarobljeništvo, a 1915 vraća se preko USA u Njemačku. Na fronti je 1916—17. U Berlinu nastoji 1919 zajedno s O. Muellerom formirati umjetničku organizaciju s ciljem obnove opustošene zemlje — »Novembergruppe«. God. 1923 postaje član Pruske akademije (1933 brisan iz članstva); nacisti ga stavljaju na popis »Entartete Kunst« i konfiniraju. God. 1945 postaje prof. na Visokoj umjetničkoj školi u Berlinu.

P. pripada slikarima koji su u početku predstavnici njem. shvaćanja impresionizma, a zatim mu se suprotstavljaju i traže nove putove. Od slikara grupe »Die Brücke« P. je prvi doživio uspjehe i priznanja, te su ga tada smatrali vodećim ekspresionistom (H. Bahr, »Expressionismus«, 1916). Pechsteinova vitalnost i ponešto gruba senzualnost bila je za njem. sredinu mnogo privlačnija nego teoretsko-slikarsko rješavanje problema Heckela i Schmidt-Rottluffa. Slikajući genre-prizore, figuralne prikaze, mrtve prirode (u kojima je tada dominantan motiv cvijeće), te pejzaže i marine P. se isprva služi impresionističkom tehnikom. Nakon boravka u Parizu formira svoj izraz srodan Matisseovu fauvizmu (čvrsta kontura u crnoj boji, koloristički tretirane plohe u odsjevu sunčane svjetlosti), u kojemu se očituje nepobitna nadarenost za dekorativnost. Već prije putovanja na Istok privlači ga egzotična tematika (aktovi u prirodi i na obali mora, glave slične idolima). Nakon upoznavanja ambijenta Pacifika njegovi likovi postaju realniji a boje svjetlije. Zahvaljujući temperamentu i sigurnosti u svladavanju mетiera — osim slika radi grafiku, kartone za vitraile, dekoracije — P. slika vanrednom lakoćom, što ga često dovodi do granica improvizacije. Poslije 1925 usmjeren je prema vraćanju tradiciji, ostajući do kraja vjeran ideji realnoga lik. izraza. Njegova kasna djela (pretežno marine) postaju akademski hladna.

LIT.: *P. Fechter*, Das graphische Werk Max Pechsteins, Berlin 1921. — *M. Osborn*, Max Pechstein, Berlin 1922. — *L. G. Buchheim*, Die Künstlergemeinschaft Brücke, Feldafing 1958. N. Gć.

**PECIĆ, Đura,** slikar druge pol. XIX *v.* Učio kod domaćih slikara a potom otvorio slikarsku radionicu u Kikindi.

Putovao po vojvođanskim selima i slikao ikonostase (Mošorin, Padej, Srpski Kratur, Crno Brdo i Pločica), svečarske ikone i portrete. U Galeriji Matice srpske nalazi se nekoliko njegovih ikona (slikarski je najzrelija sv. Georgije iz 1877, slikana pod vidnim uticajem N. Radonića) i portreta (Vojin i Milan Čoškov i jedan od najboljih Pecićevih radova, portret umetnikove žene Kristine).

M. PECHSTEIN, *Autoportret*

Iako bez akademskog obrazovanja, vezan za provinciju i za isključivo seljačku klijentelu, P. se formirao u veštog slikara, mada se na portretima javljaju izvesne crtačke nespretnosti a ponekad i sirovost kolorita. Podražavao je razne uzore, ponekad bidermajer a ponekad slikare romantizma.

LIT.: *O. Milanović-Jović*, Iz slikarstva i primenjene umetnosti Vojvodine, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine, 1959, str, 85. D. Dv.

**PECINIĆ, Lukša,** kipar u XV *st.* Izradio 1451 drvene kipove što su odbijali satove na gradskom satu u Dubrovniku.

LIT.: *L. Beritić*, Ivan Krstitelj de Tollis, Prilozi — Dalmacija, 1954, 8. N. Bć.

**PEČENEC, Vlaho (Blaž),** slikar (Molve, 30. I 1891—). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, zatim u Firenci i Münchenu. Nastavnik crtanja u Varaždinu, Bakru, Banjoj Luci i Karlovcu. Radi većinom realistički koncipirane pejzaže u različnim tehnikama. Izdao mapu bakropisa s motivima iz Varaždina. Izlagao u Zagrebu 1921 (s J. Škarpom), a samostalno u Karlovcu 1948 i 1958. D. Bar.

**PEČUH (Pécs),** grad u Baranji, juž. Madžarska. Nastanjen već u rim. doba *(Sopianae)*, od IX *st.* poznat pod imenom *Quinque ecclesiae* ili »ad quinque basilicas«. Sjedište biskupije od XI *st.* Sveučilište djeluje 1367—1526 te od 1923. — God. 1780 proglašen slobodnim gradom.

Najznačajniji spomenik, *katedrala*, započeta je u lombardskoj varijanti romanike u XI *st.* (trobrodna bazilika sa 3 apside i sa 4 zvonika). Ispod kora je peterobrodna kripta; do nje vodi stubište s reljefima (život Adama i Eve, legenda o Samsonu, prizor iz života Kristova). Uz jugoist. zvonik nalazi se hipogej — podzemna građevina od opeke, s bačvastim svodom iz IV *st.* (zidne slike iz istoga doba). Katedrala je stradala od požara 1308; obnovljena je 1335 s gotičkim elementima. Za biskupovanja Jana Panonija Česmičkoga (1459—72) i Györgya Szathmáryja (1505—21) urešena je renesansnim skulpturama (sada ugrađene u pročelja nekih kuća u gradu). Za turske okupacije (1543—1686) služila u vojne svrhe. Restaurirana je 1804 (M. Pollack) i 1882—91 (F. Schmidt). — Sačuvani su bedemi iz osmanlijskog doba (ovi okružuju jedan dio grada) i 3 džamije (dvije su preuređene u crkve). — Muzej posjeduje oko 800 iskopanih skulptura i dijelova dekoracije iz doba romanike (XI—XII *st.*). A. S. D.

**PEĆ, PATRIJARŠIJA,** kompleks srednjov. crkvenih građevina kraj Peći u Metohiji; sedište srp. arhiepiskopa i patrijarha od XIII *v.*

Prva crkva, posvećena sv. Apostolima, sagrađena je najverovatnije tokom treće decenije XIII *v.* po nalogu arhiepiskopa Arsenija, tada žičkog igumana. Sredinom XIII *v.* u Peć se premešta iz Žiče stolica srp. arhiepiskopa. Uz hram-maticu doživljavane su nove crkve: sa sev. strane između 1321 i 1324 arhiepiskop Nikodim podigao je crkvu sv. Dimitrija, a sa juž. strane arhiepiskop Danilo II zida crkvu Bogorodice Odigitrije sa paraklisima posvećenim Jovanu Preteči i Arseniju Srpskom. Tridesetih godina XIV *v.* (pre 1337) isti ktitor podiže ispred tri crkve pripratu sa pirgom, a uz juž. zid Bogorodice Odigitrije mali hram posvećen sv. Nikoli. Ovaj kompleks građevina bio je obnavljan više puta; najznačajnije prepravke obavljene su neposredno iza ponovnog uspostavljanja srp. crkvene organizacije 1557, zatim u vreme patrijarha Pajsija — tokom druge i treće decenije XVII *v.* — dok je stručna restauracija svih manastirskih objekata izvršena 1931 i 1932.

*Crkva sv. Apostola* (poznata i kao Sv. Spas) predstavlja tipičnu građevinu raške škole. To je jednobrodni hram sa transeptom i kupolom, postranim oltarskim prostorom, koji se završava polukružnom apsidom i posebno izdvojenim protezisom i djakonikonom. Zapadni, jako izduženi deo crkve, zasveden poluobličastim svodom, sastoji se od dva traveja, od kojih je onaj zapadniji dodat prilikom neke prepravke, verovatno krajem XIII *v.* Po tipu građevine Sv. Apostoli oponašaju manastir Žiču, što se ogleda i u bojenju fasada purpurnom bojom. — Najstarije freske u hramu očuvane su u kupoli (»Vaznesenje«), potkupolnom prostoru (»Praznici«), oltaru (»Pričešće apostola«, »Deizis«) i proskomidiji (starozavetne teme), a potiču iz druge četvrtine XIII *v.* Lepotom slikarskog jezika, monumentalnošću, osjećajem za kolorističe vrednosti i plemenitošću crteža, ovaj ansambl se uvršćuje u najzrelija dostignuća umetnosti XIII *v.* Četrnaestom stoleću pripadaju dve celine: scene iz ciklusa Stradanja Hristovog na svodu u zap. delu crkve sa samog početka stoleća i kompozicija velikih praznika i pojedinačne figure u pevničkim prostorima iz druge pol. XIV *v.* Freske Stradanja ističu se živom dramskom radnjom, naglašenom ekspresivnošću i stilski se vezuju za najranije radove majstora iz radionica kralja Milutina. Živopis iz transepta je plemenitiji u boji i crtački superiorniji i u celini je zanatski znatno uspelije ostvarenje. Na svodu zap. traveja neposredno uz potkupolni prostor očuvane su zidne slike iz 1633—34 (Bogorodičin akatist, proroci), čije su slikarske vrednosti sasvim oskudne.

*Crkva Sv. Dimitrija* ima osnovu sažetog upisanog krsta sa kupolom koja se oslanja na zidne pilastre. Zapadni travej je zasveden krstastim svodom, a u polukružnoj apsidi nalazi se dvodelni prozor gotičkog tipa. Fasade su oživljene naizmeničnim redanjem opeke i sige, a osmostrana kupola ukrašena je kolonetama i vencima. — Najstariji živopis potiče iz vremena kada je kasniji patrijarh Joanikije bio još arhiepiskop (1338—46). Pored uobičajene tematike na zidovima potkupolnog prostora ilustrovan je život sv. Dimitrija, a na svodu zap. traveja I i II vaseljenski sabor i sabori srp. svetitelja. Slikari iz Sv. Dimitrija, među kojima se jedan, po imenu Jovan, potpisao u polukaloti apside uz lik Bogorodice, pokazuju stilske srodnosti sa slikarstvom Dečana. Oni su narativni i skloni izvesnom realnijem tretmanu arhitekture i pejzaža. Mada im crtež nije besprekoran, oni se iskupljuju istančanim osećanjem za kompoziciju, prefinjenom paletom i brižljivim slikanjem odeće svetitelja. Po nalogu patrijarha Pajsija 1619—20 obnovljene su izvesne partije propalih fresaka (deo stojećih figura, velikih praznika i ciklusa sv. Dimitrija). Stilske osobenosti ovih zidnih slika upućuju da je restauraciju prvobitnog živopisa izveo Georgije Mitrofanović, hilandarski majstor, koji je radio u našim krajevima tokom druge decenije XVII *v.*

*Crkvu posvećenu Bogorodici* podigao je uz južni zid Sv. Apostola arhiepiskop Danilo II (1324—37). Kupola ovog hrama počiva na slobodnim stupcima, zbog čega su nastali posebni prostori u uglovima upisanog krsta. Po celini i nekim detaljima (oblici prozora, način obrade fasade) ova je crkva sasvim bliska svom pandanu — crkvi sv. Dimitrija. — Freske, gotovo u potpunosti očuvane, nastale su neposredno po podizanju u vreme arhiepiskopa Danila II, koji je naslikan na zap. zidu kako prinosi maketu hrama Bogorodici, vođen prorokom Danilom. U crkvi su tematski posebno zanimljivi: mali ciklus posvećen sv. Arseniju Srpskom u sev. kapeli uz oltarski prostor, zatim scene iz žitija Jovana Preteče u juž. kapeli, kompozicije Posmrtnih javljanja Hristovih, kao i Bogorodičin ciklus. Anonimni živopisci ovog ansambla spadaju među najslabije slikare svoga vremena.

Prvobitna *priprata*, koja je objedinjavala sve tri crkve, bila je slavljena zbog svoje lepote. Sagrađena je po nalogu arhiepiskopa Danila II, približno u isto vreme kada i crkva sv. Bogorodice, sa kojom je konstruktivno vezana. Vrlo smelo zamišljena, priprata je bila građena kao trem, a otvori su se sastojali od dvojnih arkada. Kako se vidi po maketi u ktitorskoj kompoziciji iz Bogorodičine crkve, postojala je sa zapada i visoka kula-zvonik, koja nije očuvana. U vreme patrijarha Makarija, oko 1560, otvori na priprati su zazidani da bi se obezbedila krhka konstrukcija, što je zadržano i pri restauraciji 1931—32. — Gotovo sve zidne slike u priprati potiču iz 1561. Radila ih je grupa slikara (jedan se zvao Andreja) koja se inspirisala ostvarenjima iz prve pol. XIV *v*. Donje partije ovog živopisa sa stojećim likovima monaha i srp. arhiepiskopa i patrijarha, kao i pretežno scene kalendara iz gornjih zona ist. dela priprate pokazuju mnoge mane. Slikarski uspelije su ilustracije Hristovih čuda i parabola sa svoda zap. dela priprate, redanih po čitanju jevanđelja, naročito zbog spontanijeg crteža i uspelih kompozicionih rešenja. U jugoist. uglu priprate i delom ist. zidu očuvani su delovi živopisa iz XIV *v*. Naročito je zanimljiva kompozicija Loze Nemanjića iz sredine veka, sa dvadesetak portreta Nemanjića, od Nemanje do cara Dušana.

CRKVE PEĆKE PATRIJARŠIJE

*Sv. Nikola*, mala jednobrodna crkvica, prekrivena poluobličastim svodom, podignuta je uz juž. zid Bogorodičine crkve. Sadašnji živopis u crkvi rađen je 1673—74 po nalogu patrijarha Maksima, a autor je Radul, najugledniji slikar druge polovine XVII *v*. Osim figura domaćih svetitelja i ktitora u prvoj zoni, ostali prostor ispunjava uglavnom 25 kompozicija posvećenih patronu hrama, pri čemu su neke scene ikonografski vrlo zanimljive (čudo sa Polovcem, sv. Nikola vraća vid Stefanu Dečanskom). Radulove zidne slike u pećkom Sv. Nikoli odražavaju krizu koja je zahvatila srp. slikarstvo od sredine XVII *v*.: obrada lica je sasvim uprošćena, boje su neplemenite, a pokreti ukočeni.

Patrijaršija je bila mauzolej srp. arhiepiskopa i patrijarha, te je u njoj smešten veći broj mermernih sarkofaga u kojima su oni sahranjivani. Neki sarkofazi su ukrašeni plitkom biljnom ornamentikom, arkadicama i krstovima, uglavnom jednostavno zamišljenim i precizno izvedenim. Prvobitne oltarske pregrade delimično su očuvane u crkvama Bogorodice i sv. Dimitrija (propali delovi su rekonstruisani pri obnovi 1931—32). Ovi niski mermerni ikonostasi sastoje se od arhitravnih greda, stubica i parapetnih ploča, koje su katkada ornamentisane stilizovanim vrežama. Od kasnijih oltarskih pregrada očuvana je ona u crkvi sv. Nikole za koju je Radul uradio ikone Hrista, Bogorodice i sv. Nikole (sada u manastirskoj riznici). Te ikone su zanatski mnogo uspelija ostvarenja od Radulovih živopisačkih poduhvata. Ikonostas u crkvi sv. Apostola iz 1724 sa dve prestone i 14 praznačnih ikona zaslužuje pažnju zbog, za to vreme neuobičajenog, visokog izvođačkog nivoa; to se, međutim, ne može reći za delo Aleksija Lazovića iz Bijelog Polja, koji je slikao ikonostas u crkvi sv. Dimitrija 1803.

Najznačajniji primerci manastirske riznice izloženi su u crkvi sv. Dimitrija. To su uglavnom ikone, rukopisne knjige i dela primenjene umetnosti nastala od XVI do XVIII *v*. Među ikonama se ističu naročito praznične iz sredine XVII *v*., ikona sv. Đorđa sa žitijem sa početka XVII *v*., Radulova ikona vračeva Kozme i Damjana sa scenama žitija (1674) i takođe žitejna ikona sv. Petke iz 1720. Rukopisne knjige, među kojima neke potiču i iz XIV i XV *v*., imaju samo pokatkad oskudan ukras. Izuzetak je raskošno islikan Apostol (br. 20) iz XVI *v*., verovatno donesen iz zapadnoruskih oblasti, na kome je uočljiv kasnogotički uticaj. Među delima primenjenih umetnosti zanimljiv je jedan okov za jevanđelje iz XVII *v*. ukrašen filigranom i emaljem, zatim okovano jevanđelje vladike Jefrema Mohačkog iz 1695, inkrustiran pevnički nalonj iz XVI *v*., slikani ser, rad slikara Longina iz 1597, kao i primerci tekstila i kujundžijski radovi XIX *v*.

LIT.: *V. Petković*, Živopis crkve sv. Bogorodice u Patrijaršiji Pećkoj, Известия на Българския археологически институт, София 1926—1927, 145—71. — *M. Vasić*, Žiča i Lazarica, Beograd 1928, 50—52, 207—25. — *V. Petković*, Freske sa scenama iz života Arsenija I, arhepiskopa srpskog, Šišićev zbornik, Zagreb 1929, 65—68. — *Isti*, Un peintre serbe du XIV^e siècle, Mélanges Charles Diehl, II, Paris 1930, 133—36. — *Isti*, La peinture serbe du Moyen âge, Beograd, I, 1930 i II, 1934. — *Đ. Bošković*, Arhitektonski izveštaji. Osiguravanje Pećke patrijaršije, Gl.SND, 1932, 212—15. — *Isti*, Osiguravanje i restauracija crkve manastira Sv. Patrijaršije u Pući, Starinar, 1933—34, 90—165. — *V. R. Petković*, Pregled, 248—53. — Spomenici kulture, Beograd 1951, 249—62. — *A. Deroko*, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *M. Corović-Ljubinković*, Pećko-dečanska ikonopisna škola XIV—XIX veka, Beograd 1955. — *A. Vasilić* i *M. Šakota*, Riznica Pećke patrijaršije, Priština 1957. — *P. Mijović*, Pećka patrijaršija, Beograd 1960. — *S. Petković*, Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka, Starinar, 1961, 97—99. — *J. Radovanović*, Crkva Sv. Nikole u Pećkoj patrijaršiji, Glasnik Srpske pravoslavne crkve, 1962, 12. — *N. Davidović*, Freska Vizije proroka Danila u crkvi sv. Apostola u Pećkoj patrijaršiji, Starine Kosova i Metohije, II—III, Priština 1963, 117—24. — *G. Subotić*, Sveti Dimitrije u Peći, Beograd 1964. S. Pet.

**PEĆIGRAD,** stari grad u blizini Velike Kladuše, Bosna. Podignut je potkraj XV *st*. radi osiguranja granice prema Turskoj. Već napušten grad Turci su prisvojili 1653; uz prvobitnu građevinu, koja se sastojala od jedne kule i dvorišta, dogradili su 1768 novi grad četverokutna tlocrta s okruglim kulama na uglovima. Napušten oko 1850, danas je ruševina.

LIT.: *R. Lopašić*, Bihać i bihačka krajina, Zagreb 1890, str. 245—48. — *Č. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 85—88. — *H. Krešovljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 33. Đ. M.

**PEDALJGRAD,** ruševine srednjovj. grada sjeverozapadno od Dvora na Uni, Hrvatska. Ima oblik nepravilnoga peterokuta s kulama kružnog tlocrta. Od sredine XIV *st*. u posjedu Šubića, odnosno Zrinskih, a od 1578 u turskim rukama.

LIT.: *E. Laszowski*, Hrvatske povjesne gradjevine, I, Zagreb 1902. — *D. Szabo*, SG. A. Ht.

**PEDE (Pee), Henri van,** flamanski graditelj u prvoj pol. XVI *st*. Glavno mu je djelo gradska vijećnica u Audenardeu (1525—36), posljednji značajni objekt gotičkoga stila flamboyant u nizoz. krajevima; kod nje je primijenio pojedine građevne i dekorativne oblike vijećnica u Bruxellesu i Louvainu. Kao nasljednik R. Keldermansa dovršio 1531 *Brodhuis* (ili Maison du Roi) u Bruxellesu. God. 1534—38 izveo kamene tabernakule u kapeli sv. Sakramenta u tamošnjoj katedrali Ste-Gudule.

**PEDERSEN, Viggo Christian Frederik Vilhelm,** danski slikar (København, 11. III 1854 — Roskilde, 19. IV 1926). Učio u København, usavršavao se u Italiji i Francuskoj. Slikao figure i genre-motive, a ponajviše pejzaže u naturalističkom shvaćanju. U kasnijoj fazi radi na način franc. plenerista, služeći se živim, upravo šarenim koloritom.

**PEDRINI, Giovanni** v. *Giampietrino*

**PEGAZ** (grč. Πήγασος Pegasos), u grč. mitologiji, krilati konj, porod Posidona i Meduze.

Iskočio je iz krvi Meduze u času kad joj je Perzej odsjekao glavu. Uz pomoć Atene uhvatio ga je Belerofont i jašio na njemu u borbi protiv Himere. Zbacivši Belerofonta, P. se uspeo na Olimp. Prema ant. legendi P. je na gori Helikonu u Beociji kopitom izdubao vrelo Hipokrene, koje je posvećeno muzama, pa je stoga smatran simbolom pjesničkog nadahnuća. — P. je često prikazivan u umjetnosti antike (korintski novac; reljef u Pal. Spada u Rimu). U renesansi i kasnije najčešće se prikazuje u vezi s mitom o Perzeju i Belerofontu (Bertoldo di Giovanni, G. B. Tiepolo) ili s muzama (A. Mantegna, *Parnas*). Ž. D.

**PEHAM,** porodica, v. *Beham*

**PEI, Ieoh Ming,** američki arhitekt kin. podrijetla (Kanton, Kina, 1917—). Studirao na Massachusetts Institute of Technology i na Harvard University. Od 1955 vodi vlastiti projektantski atelier. Bavi se pretežno urbanizmom i projektiranjem poslovnih i komercijalnih objekata; jedan je od najistaknutijih amer. urbanista i arhitekata.

Radio je na programu obnove amer. gradova u suradnji s W. Zeckendorfom. Najznačajnija su njegova ostvarenja *Mile High Center* i *Hotel Hilton* u Denveru (Col.), te tržnica *Roosevelt Field Shopping Center* u New Yorku (Long Island). Projektirao novu pristaništnu zgradu na aerodromu »John F. Kennedy« (Idlewild) u New Yorku, toranj za Massachusetts Institute of Technology itd. Više njegovih urbanističkih rješenja za amer. gradove definitivno se razraduje, a projekt za amer. ambasadu u Montevideu nalazi se pred realizacijom. U duhu L. Miesa van der Rohe, P. je uspio ostvariti arhitekturu u kojoj suptilnost oblikovanja i intimni doživljaj prostora nalaze ravnotežu sa strogom jednostavnošću forme. Ž. D.

**PEJZAŽ** (od franc. paysage *krajolik, krajobraz*; engl. *landscape*, njem. *Landschaft*, tal. *paesaggio*), slika ili grafika koja prikazuje krajinu, predjel. P. može biti prikazan i na reljefu.

P. kao samostalnu likovnu temu ne poznaju sva razdoblja lik. umjetnosti. U nekim razvojnim fazama p. se smatra manje vrijednom slikarskom vrstom (npr. Srednji vijek). — Stanovit smisao za prikazivanje prirode javlja se već kod drevnih kultura: egipatske, asirske i kretsko-mikenske (oslikane ploče iz Tebe; reljefi iz Tell-el-Amarne; kamena stela kralja Naramsina iz Suze [← 2300], na kojoj su u slobodnoj prirodi, bez prave dubine, prikazane kraljeve pobjede). Sačuvane zidne slike palače u Knososu na Kreti (oko polovine ←II milenija), na kojima je biljni i životinjski svijet glavna tema, ukazuju na stilizaciju realistički

opservirane prirode. U zidnom slikarstvu grč. umjetnosti (npr. Polignot i njegov krug u Ateni, ← V *st.*) nalaze se i neki elementi pejzaža, no oni su shvaćeni i izraženi kao sporedni faktor. Tek u helenizmu p. dobiva na vrijednosti. Prema Pliniju st. i Vitruviju, početak pejzažnog slikarstva ide u ← II *st.* Na freskama »Odisej u zemlji Lestrigonaca« s Eskvilina u Rimu, pejzažu je već data veća važnost nego ljudskom liku. Iz doba helenizma poznata su i polmence dvojica slikara-pejzažista: *Serapion* i *Demetrije* iz Aleksandrije. U različitim razvojnim fazama rim. zidnog slikarstva javljaju se pejzaži i vedute rim. ladanjskih vila.

U starokršćanskom slikarstvu u katakombama kao i na kasnijim mozaicima bazilika tog razdoblja neke se scene Starog i Novog zavjeta odigravaju u pejzažu. P. u katakombama uglavnom nosi obilježja helenističke idiličnosti (»Čudesni ribolov«, u Cagliariju, Sardinija), a na mozaicima se razabiru stilski elementi antike, helenizma i kršćanske umjetnosti zemalja Istoka (Sta Costanza, Sta Maria Maggiore i Sta Pudenziana u Rimu). I u bizant. umjetnosti javlja se p.; pretpostavlja se, da se on kao samostalna lik. tema obrađivao u doba prevlasti ikonoklasta nad ikonodulima u VIII *st.*, ali iz toga vremena nije ništa sačuvano. Već u V i VI *st.* bizant. mozaik obrađuje p. gotovo ravnopravno s figuralnim prikazom — npr. apsidalni mozaik s prikazom sveca usred cvjetne poljane u crkvi S. Apollinare in Classe, ili scena »Dobrog pastira« u mauzoleju Galle Placidije u Ravenni; tu je postignuta ravnoteža simbolično-apstraktnog i realno-narativnog. Slikarstvo Srednjega vijeka na Zapadu bazira na apriorno-idejnoj predodžbi, pa prema tome nema mnogo razumijevanja za vidljivu sliku realnoga svijeta. Gledan s ovoga spiritualističkog stava, p. kao da nije dostojan da bude umjetnički prikazan. Po koji element uzet iz prirode označuje samo ambijent i ima dekorativno ili simboličko značenje. Kroz nekoliko stoljeća u slikarstvu kršćanskih zemalja »ap. Evrope p. se ne javlja, čak ni u onom smislu u kome je poznat u bizant. svijetu. U toku XIV *st.* dolazi do velikih promjena u Italiji. Napuštaju se apstraktne predodžbe za volju stvarnoga poimanja čovjeka i prirode. Isprva se pojedini elementi pejzaža javljaju na zlatnoj pozadini slike, a dolaze jače do izražaja kad pozadina postaje modra ploha neba. Iako još nije poznata primjena perspektive ni način da se postigne privid prostorne dubine, p. ipak pruža predodžbu o ambijentu i u isti mah pokazuje koliko se čovjek približio prirodi. Ovaj proces može se pratiti kod sienskih majstora *Simonea Martinija* i braće *Lorenzetti*, a naročito kod *Giotta* koji je svojim jednostavnim pejzažima znao dati izraz monumentalnosti (freske u gornjoj crkvi S. Francesco u Assisiju).

I slikarstvo ostalih evr. zemalja razvija se u smjeru ovih novih poticaja. Kako gotička arhitektura ostavlja malo prostora slikarstvu, to se ono ograničuje uglavnom na iluminaciju i na slikanje na ploči. Na franc. minijaturama iz Chantillyja (»Très riches heures du Duc de Berry«) pejzaži su već ostvareni u punoj slikarskoj ljepoti. Na gentskom oltaru braće *Van Eyck* iz XV *st.* biblijske se scene odigravaju u širokim, detaljno izvedenim pejzažima. Značajna je u smislu prodora pejzaža u slikarstvo kasnoga Srednjeg vijeka oltarska slika »Čudesni ribolov« *K. Witza* iz 1444. Novozavjetna scena odigrava se na obali Ženevskoga jezera; tu je predjel prikazan tako vjerodostojno i stvarno da se može identificirati. Odsada dobiva p. u evr. slikarstvu sve više na vrijednosti; slikarska ostvarenja kasnoga Srednjega vijeka prihvaća i dalje razvija renesansa. Tome je pogodovao ideološki stav nove građanske klase u Italiji, humanizam. Odnos prema prirodi bazira na čulnoj percepciji; proučavaju se zakoni linearne i zračne perspektive kao sredstva za postizavanje privida treće dimenzije, ispituju se mogućnosti boje i svjetla, da bi se vidni svijet mogao umjetnički prikazati što realnije. U ovim se nastojanjima p. cijeni, ali se još ne tretira kao samostalna tema. P. sienske škole izrazuje osobitu liričnost *(Sassetta, Giovanni di Paolo)*, a kod firentinskih majstora talasasti p. Toskane realistički je prikazan u svim njegovim aspektima *(Masaccio, P. Uccello, Piero della Francesca)*; kod *Botticellija* prevladava antirealistička koncepcija, pa je njegov p. idealiziran i apstraktan. U

CH.-F. DAUBIGNY, *Ustava*. Pariz, Louvre

sjev. Italiji, npr. kod *Pisanella*, p. je precizan i bez prave dubine (»Sv. Eustahije«, London, National Gall.); suprotno tome kod *Mantegne* i *Giovannija Bellinija* pun je atmosfere i svjetla, a *Carpaccio* izgrađuje svoj p. kolorističkim sredstvima. U XVI *st.* postižu *Leonardo* i *Rafael* nove vrednote pejzaža racionalnom organiziranošću planova i čistoćom atmosferske perspektive. *Leonardo* modelira svjetlom i sjenom (»sfumato«) i daje prve crteže samostalnog pejzaža. Venec. slikari XVI *st.*, npr. *Giorgione* i *Tizian*, znali su ostvariti neposrednu povezanost ljudskog lika s prirodom. U *Giorgioneovoj* »Olujiⁿ ljudski lik samo je dio prirode. U Njemačkoj XVI *st.* *Dürer* je naročitom sposobnošću uočavanja prirode ostvario prve samostalne krajolike u tehnici akvarela. Pejzaž u Njemačkoj uz L. Cranacha naročito je njegovala dunavska škola, u kojoj se ističe *A. Altdorfer* (»Pejzaž uz Dunav kod Regensburga«) i W. Huber. Nizozemska je prva stala njegovati p. kao samostalnu vrstu slikarstva; taj razvoj teče od *Van Eycka*, pa preko *Geertgena tot Sint Jans*, *G. Davida* i *J. Boscha* do *J. Patenira*, koji se može smatrati izrazitim pejzažistom, iako pejzažu dodaje kao štafažu ljudski lik (»Pejzaž sa sv. Kristoforom«). Sredinom XVI *st.* pejzažno slikarstvo Nizozemske našlo je najznačajnijega predstavnika u *P. Bruegelu*. On prvi otkriva bogatstvo i ljepotu prirode u promjenama godišnjih doba, no p. bez ljudskog lika i kod njega se ograničava uglavnom na crteže manjih formata. Sažet i realističan Bruegelov p. predstavlja nacionalni likovni izraz. Neki nizoz. pejzažisti toga vremena, kao *G. Conixloo* i *P. Bril*, rade u Rimu i primaju tal. utjecaje u smislu idealizacije. Tom rimskom krugu pripadaju *A. Carracci*, *Domenichino* i Nijemac *A. Elsheimer*. Inspirirajući se pejzažem rimske Kampanije, oni su začetnici tzv. »idealnoga pejzaža«. Takav je p. u atelieru komponiran od različitih pojedinačno odabranih elemenata prirode. U XVII *st.* glavni su predstavnici ovog smjera Francuzi *Cl. Lorrain* i *N. Poussin*. Lorain postiže idilični, nostalgični štimung iracionalnom bojom svjetla i atmosfere. Poussinov krajolik nazvan je »herojskim«. Obično se tako naziva p. u koji su stavljeni likovi iz mitologije; no kod Poussina p. sam, bez posredstva ljudskog lika, u svojoj biti nosi i izražava nešto herojsko, pa se i ovakav p. naziva herojskim. Istovremeno u Holandiji i Flandriji pejzažno slikarstvo realističkoga smjera, koje se inspirira radovima P. Bruegela, dolazi do kulminacije u profinjenosti, istančanosti i raznovrsnosti u mnogobrojnim ostvarenjima počevši od *Rubensa*, *J. Siberechtsa*, *A. Brouwera*, preko *J. van Goyena*, *S.* i *J. Ruisdaela*, *A. van der Neera* i *M. Hobbeme* do *Rembrandta*, koji u svoj p. unosi dramatsku napetost. Topografski crtež koji se razvio u XVII *st.*, doveo je u XVIII *st.* do naročite vrste pejzažnog slikarstva, do vedute; bitan doprinos tome slikarstvu dali su venec. vedutisti. Jedan je od glavnih predstavnika tal. pejzažnog slikarstva u XVIII *st.* prethodnik romantizma *A. Magnasco*. Kod franc. slikara u doba rokokoa p. je tretiran kao idiličan ambijent pastoralnih i galantnih tema.

Klasicizam ostvaruje p. dosljedno svojim lik. shvaćanjima: klasicistički krajolik lišen je svega subjektivnog i emotivnog i prekomponiran u pravilno oblikovani isječak prirode *(J. C. Reinhardt, J. A. Koch)*; on nije u očima klasicista toliko važan koliko hist. kompozicija. Sa XIX *st.*, s učvršćenjem građanske klase, p. postaje dominantna grana slikarstva, bilo o kojem se lik. strujanju toga vremena radilo. P. ulazi u novu razvojnu fazu s romantizmom. Nasuprot normama klasicizma proisteklim iz uglednanja na antiku, romantizam — neprogramatičan, slobodan u izrazu, prožet osjećajem beskonačnosti — povezuje čovjeka s prirodom tako da ona postaje dio njegova poimanja svijeta. P. je u romantizmu shvaćen posve individualistički, pa odražava najrazličitija emotivna stanja. Ovakav stav prema prirodi prvi je slikarski izrazio Englez *J. W. M. Turner*. Njemu su glavni oblikovni elementi boja i svjetlo, a u nekim svojim pejzažima-»vizijama« anticipirao je impresionizam. Njem. romantici *(C. D. Friederich* i *K. Blechen)* unose u p. i jednu novotariju: gledaocu ledima okrenut ljudski lik, utonuo u promatranje prirode. Ne samo da p. nije kulisa, i da ljudski lik nije dodan »praznini« krajolika, nego — naslikan u svojoj stvarnosti i reflektiran u duševnosti promatrača — p. je tu dvostruko naglašen. — Karakteristično je za XIX *st.* da slikari u grupama napuštaju grad, nastanjuju se u prirodi i tamo slikaju. Za to su primjeri Worpswede (Njemačka) i škotska škola, koja se potkraj XIX *st.* posvetila slikanju motiva škotske zemlje. No već prije toga, kao reakcija na akademske klasicističke slikarske postavke, a pod utjecajem engl. realista *J. Constablea* i *R. P. Bonningtona* koji su izlagali u Parizu, osniva se u fontainebleauškoj šumi barbizonska škola, čiji su glavni predstavnici *Th. Rousseau*, *J. Dupré*, *Ch.-F. Daubigny* i *N.-V. Diaz*, a priključuje im se i *J.-F. Millet*. P. barbizonske škole zbog lirskih štimunga jednostavnoga nepretencioznog krajolika nazvan je »intimnim«. Istovremeno *J.-B.-C. Corot* ostvaruje svoje pejzaže »mirne emocije«. — S barbizon-

M. PEI, *Hotel Hilton* u Denveru

skom školom i Corotom bio je udaren temelj plenerističkom slikarstvu. Dok glavna razvojna linija franc. pejzažnog slikarstva kreće prema impresionizmu, u Njemačkoj *A. Feuerbach* još štuje klasicističke tradicije, *A. Böcklin*, dva stoljeća nakon Poussina, slika herojski p., a H. Thoma i W. Leibl daju realističke pejzaže svoje zemlje. U Francuskoj impresionizam otkriva do tada još neuočene ljepote prirode. Slikajući isključivo pod vedrim nebom (plein-air), impresionisti *Cl. Monet*, *C. Pissarro*, *A. Sisley* i dr. u svojim pejzažima ne zahvaćaju samo učinke bitnih atmosferskih elemenata kao što su svjetlo i zrak, nego uočavaju i trenutne promjene u prirodi i nastoje slikarski fiksirati, zapravo zadržati, časoviti čar ljepote. Služe se čistim spektralnim bojama. S neoimpresionizmom *(G. Seurat, P. Signac)* ostvaren je p. u novoj tehnici — poentilizmu — a na bazi optičkih zakona. *P. Cézanne*, suprotno impresionistima, izgrađuje svoj p. kao sintetiziranje i stabiliziranje viđenog (»Je veux faire de l'impressionnisme quelque chose de solide«). Ekspresionistički p. je izraz subjektivne vizije, a intenzivna boja kao glavno sredstvo izražavanja odrazuje i psihički profil stvaraoca (*V. van Gogh*, *L. Kirchner*, *K. Schmidt-Rottluff*, *E. Nolde* i dr.). U toku XX *st.*, sve do pojave apstraktnog slikarstva, p. je tretiran sasvim individualistički; dok se kod *P. Picassa* još može nazvati kubističkim a kod *H. Rousseaua* naivnim, kod *O. Kokoschke* i *V. Kandinskog* toliko je osebujno ličan, da nedostaje naziv za sumarnu definiciju. — U apstraktnom slikarstvu p. nestaje.

J. CONSTABLE, *Katedrala u Salisburyju*. Washington, National Gall. of Art

S. ŠUMANOVIĆ, *Predveče na Lazaretu*

Kinesko slikarstvo ostvarilo je samostalni p. gotovo hiljadu godina prije Evrope, već u VI *st.* Tome je svakako pridonijelo štovanje prirode kao vidljive prisutnosti kozmičkih sila. Slika se na papiru i svili, tušem ili bojama, a p. ostaje dominantna grana kroz sva naredna stoljeća kin. slikarstva. U VIII *st.* poznat je pjesnik i pejzažist *Wang Wei*, osnivač »Južne škole«; on radi tonovima tuša i unosi u p. duhovni sadržaj budizma. Istovremeno »Sjeverna škola« slika p. intenzivnom modrom, zelenom, zlatnom i bijelom bojom. U X *st.* prevladava monohromni p. U doba dinastije Sung (X—XIV *st.*) osnovana je neka vrsta akademije, čiji je ideal objektivno i realno slikani p. Ipak prevladavaju pejzažisti koji naglašavaju doživljajni i osjećajni moment. Tako u XI *st.* *Kuo Hsi* slika svoje pejzaže »sjedinjujući se s prirodom«. U XIII *st.* karakterističan je p. u kojemu je precizno dan i naglašen prvi plan; bez posredstva srednjih planova pogled odvlači daljina naslikana sa nekoliko kontura, prepuštajući gledaocu da cjelinu doživi u mašti. Time je lirski »pejzaž ugođaja« (Stimmungslandschaft) došao do svog vrhunca. U toku kasnijih stoljeća uglavnom se variraju sva ova dostignuća, a od XVIII *st.* prodiru i neki evr. utjecaji. — Japansko slikarstvo, kao u svemu tako i u pejzažu, slijedi kineske uzore.

LIT.: *K. Woermann*, Die Landschaft in der Kunst der alten Völker, München 1876. — *E. Zimmermann*, Die Landschaft in der venezianischen Malerei bis zum Tode Tizians, 1893. — *T. Brice* i *G. Lanoé*, Histoire de l'école française du paysage, Paris 1901—05. — *J. Guthmann*, Die Landschaftsmalerei der toskanischen und umbrischen Kunst von Giotto bis Raffael, 1902. — *H. Bouchot*, *R. Bouyer*, *Ch. Diehl*, *Th. Duret*, *L. Gillet*, *P. Marcel* i *L. Rosenthal*, Histoire du paysage en France, Paris 1908. — *F. Roh*, Holländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1923. — *R. Grosse*, Die holländische Landschaftskunst 1600—1650, Stuttgart 1925. — *P. Dorbec*, L'art du paysage en France, essai sur son évolution de la fin du XVIII^e siècle à la fin du Second Empire, Paris 1925. — *K. Kampffmeyer*, Die Landschaft in der altchristlichen Katakombenmalerei, 1933. — *C. van de Wetering*, Die Entwicklung der niederländischen Landschaftsmalerei vom Anfang des XVI Jahrhunderts bis zur Jahrhundertmitte, 1938. — *A. Lhote*, Traité du paysage, Paris 1939. — *J. Capart*, Le paysage et les scènes de genre de l'art égyptien, Bruxelles 1942. — *F. Basmadji*, Landschaftliche Elemente in der mesopotamischen Kunst des IV und III Jahrtausends, Basel 1943. — *O. Fischer*, Chinesische Landschaftsmalerei, Berlin i Wien 1943. — *M. J. Friedländer*, Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen, den Haag 1947. — *K. Clark*, Landscape into art, London 1949. — *C. Lauriol*, Les influences réciproques du paysage flamand et du paysage italien pendant la Renaissance, Les arts plastiques (Bruxelles), 1951, 2. — *E. H. Gombrich*, Renaissance artistic theory and development of landscape painting, G. B.-A., 1953, 5—6. — *Ch. M. Dawson*, Roman-Campanian mythological landscape painting, New Haven, Conn., 1954. B. Pri.

**Srbija.** U novijem srp. slikarstvu nastaje p., kao posebna tematika, tek od sredine XVIII *v.* Nepoznati autor zidnih slika u manastiru Krušedolu, nastalih 1756, iskoristio je prazan prostor ispod prozora na pevničkim apsidama da naslika dva pejzaža sa bujnom vegetacijom i pticama na nebu. Posle ovog vremena p. zauzima sve više prostora na ikonama i religioznim kompozicijama, naročito kod *J. Halkozovića*, *D. Bačevića* i *N. Neškovića*, da bi se opet pojavio, kao samostalna tema — pejzaž-veduta — kod budimskog slikara *Mihaila Sokolovića*, 1773, u vidu jednog izgleda budimske crkve i njene okoline. Barokni slikari *T. Kračun* i *T. Češljar* tretiraju p. ne više kao dekorativan već kao funkcionalan element svojih kompozicija; *S. Gavrilović*, krajem XVIII *v.*, pokušava da koloristički poveže p. sa figurama.

U prvim decenijama XIX *v.*, kod umetnika klasicističkog pravca, p. postaje, bezmalo, nosilac stilskih obeležja. To su, na ikonama i ostalim slikama religioznoga karaktera, pejzaži sant. hramovima, slavolucima, ostacima akvadukta i profanih građevina (kao na delima *A. Teodorovića*). Ovako tretiran p. nalazi svoga pobornika u klasicisti *A. Avramoviću*, a njegov savremenik i vršnjak *Jovan Stanisavljević*, naslikao je, oko 1840, nekoliko pejzaža iz Italije, među kojima i jednu vedutu Rima s Panteonom i okolinom. Iz ovoga vremena je i poznati p. »Banja Mehadija«, delo Danilovog učenika i prijatelja *K. Arsenovića*. Nije poznato da li su predstavnici »bidermajerskog« slikarstva, *K. Danil* i *N. Aleksić*, bili naklonjeni pejzažu, ali je zato *Katarina Ivanović*, njihov ne manje daroviti savremenik, pored nekoliko mrtvih priroda, ostavila i jedan mali p. iz Bavarske, nastao verovatno između 1841 i 1842.

Slikari romantizma ispoljavaju mnogo vidljiviju naklonost prema prirodi. Svi vodeći umetnici ovoga pravca ostavili su najmanje po jedan p.: *N. Radonić* desetinu pejzaža iz Italije u crtežu i jedan u ulju, »Manastir Hopovo«; *S. Todorović* nekoliko akvarela s izgledom Niša, Carigrada i okoline kao i jedno ulje, »Manastir Manasija«; *Đ. Jakšić*, za koga se odskora znalo samo iz literature da je slikao pejzaže, ostavio je takođe izgled jednog manastira, Žiče.

Ono što je kod romantičara samo sklonost, kod realista u drugoj pol. XIX *v.* postaje program. Prvi među njima, *M. Tenković*, posvećuje vrlo mnogo pažnje pejzažu, kako u crtežu tako i u ulju, među kojima se izdvajaju: »Pejzaž s kravama« i »Pejzaž s džamijom.« Jedan vrlo lep p. »Ifigenija na Tauridi«, na kome je figura skoro beznačajna, ostaviće i prvi beogradski pozorišni slikar *A. Kovačević*. Njih je daleko nadmašio vodeći umetnik realizma *Đ. Krstić*. Isprva je naslikao nekoliko većih figuralnih kompozicija (»Utopljenica«, »Pod jabukom«, »Rastanak«) na kojima je p. bezmalo dominirajući. Uskoro je prešao na čist p. pa će najistaknutije mesto u ovoj vrsti slikarstva zauzimati njegovi radovi »Kosovo polje« »Izgled Čačka«, »Pejzaž s kolibom«, »Manastir Studenica«, »Manastir Žiča«,

Staza u Košutnjaku« i »Sunce u šumi«. Pejzaž će biti blizak i pripadnicima tzv. akademskog realizma *U. Prediću* i *P. Jovanoviću*. Prvi je ostavio jedan vrlo velik p. Beograda iz 1914 u pet delova, zatim vrt u svom atelieru, a drugi »Pejzaž karsta« i »Manastir Sopoćane«.

Pleneristi, koji čine prelaz od realizma ka impresionizmu, prihvataju p. kao glavnu tematiku svoga slikarstva; *M. Murat* sa nekoliko sunčanih pejzaža iz okoline Dubrovnika, *Mališa Glišić* sa desetak sočnih pejzaža iz južne Italije, *B. Radulović* sa nekoliko sunčanih predela iz Bosne i Hercegovine, *V. Etikićević* sa nekoliko lepih krajeva Srbije i Vojvodine, i, najzad, dva istaknuta pejzažista iz prvih decenija XX *v.*, *B. Stevanović* i *Dragomir Glišić* sa svojim predelima iz okoline Beograda i Valjeva.

Impresionizam predstavlja puni trijumf pejzaža kao tematike. *Nadežda Petrović* sa svojim koloristički snažnim pejzažima »Resnik«, »Prizren«, »Bogorodična crkva u Parizu«, »Dereglije na Savi«; *K. Miličević* sa svojim emaljno čistim i svetlim predelima sa Krfa; *M. Milovanović* sa svojim sunčanim i cvetnim izgledima Svete Gore, Caprija, okoline Dubrovnika i Beograda, osiguravaju pejzažu sigurno preimućstvo u modernom srp. slikarstvu.

To će se utvrditi već kod sledećeg naraštaja, kod ekspresionista. *P. Dobrović*, *J. Bijelić* i *I. Job* slikaju svoje pejzaže isprva u duhu konstruktivizma, sa tvrdim obrisima i oskudnom, pretežno hladnom paletom, da bi zatim, u trećoj deceniji XX *v.*, dali svoje sjajne, polifonične, zvonke predele sa obiljem sunca, mora i vegetacije: »Seoska mesarnica« i »Dubrovačka obala« od Dobrovića, »Izgled Sarajeva« i »Barke na obali« od Bijelića, »Predeo s mora«, »Pogled na Brač« i još nekoliko motiva s Jadrana od Joba.

O. GLIHA, *Omišalj*. Zagreb, Beodarski institut

Oko 1930 dominiraju dva slikara pejzaža, *M. Pijade* i *S. Šumanović*, prvi sa svojim predelima iz Lepoglave i okoline Beograda, drugi sa predelima iz Francuske i okoline Šida. Posle ovih umetnika p. prihvataju i dalje ga razvijaju s jedne strane »konstruktivisti« *(V. Stanojević, Ž. Nastasijević, M. Josić)*, s druge strane predstavnici »emotivnog slikarstva«: *M. Milunović*, *I. Tabaković*, *M. Konjović*, *M. Čelebonović*, *N. Grozdanović*, *P. Lubarda* i *P. Milosavljević*. Sa Lubardom i Milosavljevićem p. se, posle Drugoga svetskog rata, razvija putem kolorizma i apstrakcije, kako ga prihvataju i mlađi naraštaji u modernom srp. slikarstvu, u kome on ustupa povremeno prvenstvo apstraktnim ili geometrijskim kompozicijama. M. Kol.

**Hrvatska.** Zemlja sa širokim rasponom pejzažnih motiva — od šarolike Panonske ravnice, pitoresknih predjela Hrvatskog Zagorja i golih krških monumentalnih vidokruga do jadranskih panorama — morala je, razumljivo, kroz nekoliko stoljeća inspirirati slikare na slikanje pejzaža. Iako u najstarije vrijeme pejzaži još nisu ostvareni kao samostalna rješenja, oni se javljaju kao stalna popratna pojava kompozicije *(N. Božidarević)*. Rani je primjer samostalnoga pejzaža prospekt iluzionistički riješenoga sklopa glav. oltara u Sv. Ivanu na Gorici kod Lepoglave (*I. Ranger* 1731?) riješen tonski u modroj i smeđoj boji, lirski intoniran. — Intenzivnije zanimanje za p. javlja se u okviru »risarskih škola« u poč. XIX *st.*; to su većim dijelom amaterske fiksacije »rodnoga kraja« s importiranom tirolskim štafažom (putnik na povratku, lovci, drvosječe) prema prokušanim receptima austr. crtačkih škola. Iz velikog broja ovakvih ostvarenja izdvaja se niz pejzaža nekolicine autora: akvarelni tal. pejzaži *P. Conrada von Hötzendorfa*, brojne kvalitetne bilješke njegova sina *Huga*, poneki radovi *S. Lypoldta*, *A. Barača*, *D. Starka* (»Pogled na Zagreb«), »album« *P. Zeževića* kao i niz velikih gvaševa i akvarela *F. Jaschkea* (od Slovenskoga Krasa i podvelebitskog Primorja do srp. Podunavlja). — Izuzetna je pojava *I. Zasche* koji u litografiji izvodi mapu »Jurjavès« (1853), prolazi malo poznatim krajevima Like i Primorja i u crtežima donosi autentični p. — *V. Karasu* je p. u većini slučajeva (»Slunjanka«, »Brinjanke« i dr.) samo deskripcija ambijenta — iako dobro intonirana — za glavnu temu slike. — Nekoliko panoa iz dvorca Eltz u Vukovaru pokazuje vukovarski kraj u solidnoj izvedbi anonima iz šezdesetih godina XIX *st.*

Iduće razdoblje predstavljaju trojica školovanih slikara; tu je zapravo zametak hrv. pejzažu. *A. Waldinger* u nekoliko je ulja i u mnogobrojnim majstorskim crtežima realistički prikazao slavonski kraj, pretežno stoljetnu šumu. — Nekoliko malih pejzaža s Krša i iz Crne Gore kao i »Močvara« potvrđuju slikarske kvalitete *F. Quiquereza*. Prvi pejzaži, u kojima je prisutan plein-air, skice su i studije iz Posavine i iz Like *M. Mašića*, radovi spontaniji i autentičniji od njegovih atelierskih »gotovih« slika. Rani pejzaži *V. Bukovca* sordinirani su i tonski tretirani. Suprotno tome, u kasnim primorskim pejzažima s Pelješca što ih je slikao njegov suvremenik *C. M. Medović* po prvi se put javlja vatromet boja u punoj sunčanoj rasvjeti. *M. Cl. Crnčić*, nakon svojih ranijih sumornih kvarnerskih pejzaža (ulja i bakropisi), u kasnijim godinama nastoji »rasvijetliti« paletu; njegova posljednja slika »Sava kod Podsuseda« (1930) sinteza je svih pozitivnih komponenata koje su u pejzažu dali njegovi suvremenici. U okvir panonskog pejzaža ide i nekoliko savskih motiva *F. Kovačevića*, te intimni tonski pejzaži maloga formata što ih je povremeno radio *B. Čikoš-Sesija*, kao i jedina poznata slika *E. Novaka*. Čikoševa učenica *S. Raškaj* izrazit je pejzažist sjev. Hrvatske, a u svojoj najviše primjenjivanoj tehnici — akvarelu — nenadmašena. U okviru svog širokog tematskog repertoara *O. Iveković* i njegovi učenici *B. Šenoa* i *N. Rojc* često su prilazili i pejzažu. Od ranih slika u ulju, preko niza bakropisa i bakroreza do litografiranih mapa, *T. Krizman* obuhvatio je p. gotovo svih jugosl. pokrajina. Malen broj slika pejzažne tematike dokazuje smisao *M. Kraljevića* (»Požeška dolina«, »Jesenski pejzaž«) za tu granu slikarstva. Njegov drug s akademije *V. Becić* kroz više je decenija slikao pejzaže, postigavši najjači pikturalni intenzitet u pejzažima iz okolice Blažuja i s donje Neretve. Stanovita stilizacija i neki strani elementi dominiraju u pejzažu *M. Vanke*. Autentičnost i blizina domaćem izrazu vlada u djelima *M. Krušlina*, jednako kao i u malobrojnim radovima *I. Benkovića*. *E. Vidović* tražio je u svojim dalm. vedutama-pejzažima jednako kao i u interieurima u prvom redu štimung i nostalgiju za prošlošću. Sasvim drugu intonaciju daje svom pejzažu *J. Miše*: njegovi prikazi s otoka živi su i afirmativni, bujni i raspjevani. Raznovrsnošću tehnike (ulje, tempera, pastel, crtež) i širinom obuhvaćanja (Primorje, Dalmacija, Velebit, Hrvatsko Zagorje, Pliešivica, Španjolska, Italija) odlikuju se pejzaži *Lj. Babića*, koji je svakoj sredini znao naći odgovarajući izraz i tehniku. Jednako je *Z. Šulentić* svojim lirski intoniranim pejzažima tražio odgovarajuću tehniku (Samoborski kraj, Primorje, Dalmacija, Brazil, sjev. Afrika. Lirski štimung i atmosfera prisutni su u pejzažima *M. Steinera* i *M. Tartaglie*, koji ih gradi u reduciranoj tonskoj skali. *V. Filakovac* komponira sažeti p. s pojedinim koloristički naglašenim žarištima.

Slikari »Proljetnog salona« nisu u svom intimnom programu posvećivali naročito značenje pejzažu; ipak su *V. Gecan* i *M. Trepše* dali nekoliko kvalitetnih pejzaža, a nekoliko djela *V. Varlaja* idu u osobito značajne realizacije. Predstavnici intimnog pejzaža u generaciji između dva rata jesu *O. Mujadžić* i *Lj. B. Šestić*, a u svojoj specifičnoj varijanti i *J. Plančić*; u tehnici akvarela taj smjer zastupa *I. Domac*. — Podravski p. ima svoga najboljeg slikara u *K. Hegedušiću*; kritičkim pogledom obuhvaća on siromašku intimu široke ravnice srasle s čovjekom. Njegova Podravina izravno inspirira i hlebinsku školu. Angažiranost i kritički stav vidljivi su i u pejzažu većine pripadnika grupe »Zemlja«; realnu viziju prožimlje intelektualno-socijalni element, koji ruši ranju iluziju o »ljupkosti«, »monumentalnosti« i »intimnosti« našega krajolika. Ista načela zastupaju i neki drugi slikari. *I. Rešek* prikazuje Zagorje iz svojega vidnog kruga; *K. Ružička* obuhvaća uz Zagorje i Primorje i Bosnu. *M. Detoni* prelazi od pejzaža u duhu zagrebačke škole preko dramatičnih scena iz NOB-a na lirsko-fantastična doživljavanja prirode. Pretežno grafički tretiraju svoj doživljaj pejzaža *E. Tomašević* i *F. Vaić*, a na vrlo suptilan način i *P. Šimaga*. U akvarelu, gvašu i ulju gradi svoj prozračni poetski p. *A. Motika*; od gotovo monohromno tretiranoga čvrstog krajolika gorskog kraja vodi *O. Postružnika* razvojni put do koloristički doživljene Dalmacije.

Specifičnost u prikazu pejzaža i traženje novih momenata karakteristika je generacije koja se afirmirala pred rat 1941—45 ili neposredno nakon njega. *V. Parać* otkriva Kaštelansko polje i Solinski kraj. *M. Veža* i *E. Murtić* nalaze inspiracije i na obali Jadrana i na Kršu i na panonskim rijekama. *F. Šimunović* i *O. Gliha* otkrivaju, svaki na svoj specifičan način, elementarnost krša i gromača. Od mlađih ostaju vezani gotovo isključivo na svoju gornjohrv. domaju *J. Restek* i *N. Reiser*. Niz pejzaža u akvarelu ostvario je na Kordunu i u Lici u vrijeme NOB-a vrlo spontano i iskreno *V. Radauš*. Z. Ša.

**Slovenija.** Prethodnike slikanja pejzaža u slov. umjetnosti treba tražiti već u početku baroka. Sa J. W. Valvasorom (koga je potaknuo M. Merian) afirmira se novo topografsko gledanje na prirodu. Obrisi realnog pejzaža nadomjestili su sliku idealnog shematičnog pejzaža, karakterističnog za Srednji vijek, koja se često javlja u pozadinama brojnih sakralnih prizora (»Poklonstvo triju kraljeva«, »Deizis«, »Sv. Kristofor« i dr.). Grafičke ilustracije u djelima »Die Ehre des Herzogthums Krain« (1689) i »Topographia«, koje prate opise pojedinih krajeva, gradova, samostana i dr., odgovaraju tipičnom topografskom prikazivanju pojedinosti. Samo rijetki primjeri ove vrste ilustracija imaju karakter pejzaža umjetničkih kvaliteta. Takvo prikazivanje krajine bez umjetničke namjene provlači se kroz XVIII i XIX *st.* na tvorevinama pučke umjetnosti (na sličicama, pčelinjim košnicama, ex-votima itd.). U crkvenom slikarstvu nalaze se, pored općih šablonskih pejzažnih pozadina, u XVIII *st.* izuzetno i vedute određenih mjesta *(V. Metzinger)* i predjela *(L. Layer)*. Značajno mjesto u prikazivanju krajolika pripada pejzažistu *Lovru Janši* koji je djelovao u Beču. Njegova ulja, a posebice brojni crteži, tipični su pejzaži inspiracije baroka i rokokoa, prožeti dalekim nizoz. utjecajima (ciklus porajnskih predjela). Uz ostatke topografske tradicije nastali su i crteži slikara klasicizma *F. Kavčića*. Kod niza slikara slov. građanskog portreta p. je došao do izražaja samo na pozadinama portretiranog lika, a rijetko se javlja samostalno (kod *A. Herrleina* vedute Ljubljane s kraja XVIII *st.*). Vrlo često je prisutan na slikama *Matevža Langusa*, gdje dopunjuje sliku portretirane osobe (samostalan pejzaž: »Pogled na Begunje«). U slikanju koloristički bogatijih pejzaža značajniji je samo diletant *A. Hayne* (»Pogledi na Kranj«); krajolici i vedute *F. Kurza Goldensteina* imaju još stanoviti karakter kulisa (»Pogledi na Kamnik«, »Vintgar«). Od rijetkih krajolika *P. Künla* zanimljiva je veduta »Šentpetersko predgrađe«.

Sredinom XIX *st.* zauzimaju u razvoju slov. umjetnosti značajno mjesto djela izrazitih pejzažista *Marka Pernharta* i *Antona Karingera*; njihove prostrane

panorame ili pejzaži s romantičnim štimungom prepričavaju vjerno sve pojedinosti određenoga motiva. Romantično je obojen i p. realista *Janeza Šubica*. U kontaktu s realističkom umjetnošću Francuske, pejzaži *Jurija Šubica*, nastali u Normandiji, već najavljuju doba impresionizma. Realistički su koncipirani i i zanimljivi pejzaži *I. Frankla*.

Pod utjecajem franc. realizma nastali su u prirodi slikani pejzaži najizrazitijeg slov. realista *J. Petkovšeka*, čija djela predstavljaju izuzetnu umjetničku vrijednost u razvoju slov. pejzažnog slikarstva. I pejzaži *Ivane Kobilce* i *F. Vesela* realistički su; osobito su originalni Veselovi pejzaži; u skladu sa slikarovim eksperimentiranjem i traženjem oni djeluju kao potpuno lični izraz. Pojavom impresionizma u slov. umjetnosti u poč. XX *st.*, što ga u pejzažnom slikarstvu zastupaju prije svega *I. Grohar*, *R. Jakopič* i *M. Jama* (*M. Sternen* samo djelomično), konačno se afirmirao i učvrstio p. (već komponiran) kao samostalan jednako vrijedan motiv, podesan za rješavanje sve složenijih izrazito slikarskih problema. U to vrijeme nastaju plein-airi koji se svojom kvalitetom jednakopravno uključuju u razvoj evr. slikarstva toga vremena. Otada je p. dio stvaranja većine slikara u razvoju mnogovrsnih umjetničkih strujanja — od istaknutih ličnosti *V. Pilona*, *B. Jakca*, *G. A. Kosa*, *F. Pavlovca*, *F. Miheliča*, *N. Omerse*, preko pejzaža shvaćenog kao »štimung« i kao dokumentacija u partizanskoj grafici te preko ponovno oživljenog pejzažnog slikarstva u poslijeratnim godinama (*S. Kregar*, *M. Pregelj*, *M. Kavčić*) do popularnijeg, umjetnički manje pretencioznog slikarstva koje je usmjereno na nastavak tradicija slov. pejzažnog slikarstva (*F. Klemenčić*, *A. Trstenjak*, *T. Gorjup*, *F. Godec*, *L. Perko*, *E. Sajovic* i dr.). Taj razvoj ide sve do današnjeg slikanja pejzaža, koji kod nekih slikara postaje sve apstraktniji (*A. Rogelj*, *F. Slana*, *A. Jemec*).

M. Juk.

M. JAMA, *Vrbe*. Ljubljana, Moderna galerija

**Bosna i Hercegovina.** Pejzaž se javlja sporadično u pozadini sakralnih kompozicija na slikama renesansnog i baroknog doba, importiranih u ove krajeve, a i u formi arhitektonskih veduta na nekim fresko-dekoracijama bosansko-hercegovačkih manastira (XVI *st.*). Rudimentarni začeci prikazivanja vegetacije i arhitekture susreću se i na ikonama različitih stilskih provenijencija. U poč. XIX *st.*, franjevac *Miho Ćuić* naslikao je izvjestan broj ulja religiozne tematike sa likovima ukomponiranim u širok pejzaž (»Stigmatizacija sv. Franje«, Kreševo; »Sv. Antun Pustinjak«, Fojnica), a *Mustafa Faginović* (oko 1870) radi, na zidu Miščine džamije u Sarajevu, arhitektonski p. Meke i Medine.

Tek za okupacije od 1878 pa do 1918 p. se javlja kao samostalna slikarska vrsta. Impresionirani Bosnom i njenim folklorom, austro-ugarski vojnici i službenici slikaju neoromantičarske pejzaže sa naglašenim folklornim karakterom, najčešće u formi što vjernije ilustracije.

Realizam i impresionizam dominantni su pravci bosansko-herc. slikarstva prve pol. XX *st.*, a realizacija domaćih pejzaža jedna je od glavnih slikarskih preokupacija većine umjetnika. U tom periodu, mladi slikari, školovani na srednjoevr. akademijama i u Parizu, započinju da slikaju direktno u prirodi. Zajedničko uvjerenje u ispravnost takvog metoda dovelo je i do pokušaja stvaranja prve slikarske kolonije u Blažuju (*V. Becić*, *K. Mijić*, *P. Šain*, *V. Šeferov*). Da bi što vjernije mogli slijediti vizuelne fenomene, koji pod uticajem svjetla nastaju na predmetu, pojedini umjetnici idu na obradu serija slika istog objekta (*G. Jurkić* izložio je 1922 u Zagrebu 226 slika na temu »Zima«). Pejzaž tako, u periodu 1905—18 i u doba između dva svjetska rata, dobiva prevagu u odnosu na sav ostali slikarski žanr u umjetnosti najvećeg broja bosansko-herc. slikara (1928 *G. Jurkić* izlaže u Zagrebu 128 slika, isključivo pejzaže, a *Ivo Šeremet*, također u Zagrebu, izlaže 32 slike, od toga 29 pejzaža). Najčešći motivi su planinski i šumski krajolici Bosne, gradske vedute i bos. sela, rjeđe motivi sa Primorja i iz drugih krajeva zemlje. Među glavne predstavnike pejzažnog slikarstva u BiH ubrajaju se: *J. Bijelić*, *G. Jurkić*, *Đ. Mazalić*, *P. Tiješić*, *K. Mijić*, *P. Šain*, *V. Hadžidamjanović*, *T. Švrakić*, *L. Kuzmić-Mijić*, *A. Ber*, *R. Štetić*, *V. Dimitrijević*, *B. Šotra*, *H. Laas*, *H. Kulenović*, *D. Ozmo*, *R. Petrović*, *I. Šeremet*, *A. Popović*, *R. Mišević* i dr. — U poslijeratno doba mlađe generacije slikara zanemaruju ovu slikarsku vrstu, pretpostavljajući joj apstraktne metode izražavanja.

S. Ti.

**Makedonija.** U srednjov. slikarstvu p. je bio samo deo pojedinih religioznih kompozicija. Starozavetne teme (»Stvaranje sveta«, »Adam i Eva u raju«, »Prvi greh« i »Žrtva Avramova« i dr.) kao i izvesne scene iz Hristovog života (»Hristovo rođenje«, »Ulazak Hrista u Jerusalim«, »Molitva na Maslinovoj gori« i dr.) davale su najviše mogućnosti da srednjov. slikar prikaže pejzaž.

Kroz čitav tzv. turski period p. je ostao i dalje samo deo kompozicije. Odvajanje pejzaža od kompozicije sa sakralnom tematikom počelo je tokom XIX *v.* U već pomenutim sakralnim kompozicijama, religiozni motiv je često bio samo pretekst da se naslika pejzaž. Tako je *E. M. Lazaru*, zograf iz Melnika, naslikao 1865 na predelama u crkvi sela Robova kraj Strumice pejzaže koji podsećaju na način H. Rousseaua. Realizam na ovim pejzažima ide u naturalizam u sceni »Prvog greha«; Eva pruža Adamu nar umesto jabuke jer strumički kraj obiluje ovim voćem.

Oslobađanje portreta došlo je nešto ranije od slikanja samostalnog pejzaža. I dok se u Makedoniji profani, slobodni portret javlja krajem XIX *v.*, pejzaž (po poslednjim proučavanjima) postaje slobodni rod slikarstva u poč. XX *v.* Najranijі do sada datirani pejzaž bio bi »Kraj Nišave« od zografa *Đorđa Jako Zografskog* iz prve decenije XX *v.* Iz 1912 je »Pastoralna kompozicija« od *Đ. An. (Đorđe Andonov ?)*. Na velikom platnu tipičnog maked. kraja, zograf je razvio scenu I čina drame V. Černodrimskog »Krvava makedonska svadba«. Pod uticajem fresko-slikarstva ovaj zograf uspeo je da naslika jedan radni dan maked. seljaka u polju dajući pri tom izvanrednu lokalnu boju pejzažu. — Poslednji maked. zograf *Dimitrije Andonov Papradiški* slikao je pejzaže pre pojave prve savremene slikarske generacije u Makedoniji. Njegovi su najbolji pejzaži »Matka«, »Motiv iz sela Dračeva« i »Kraj jezera«.

*Dimitar Avramovski Pandilov* je prvi savremeni maked. slikar koji je u svojem slikarskom delu posvetio najvidnije mesto pejzažu od svoje prve izložbe 1926. Njegovi pejzaži, slikani do danas u ličnoj varijanti impresionizma, nisu pretrpeli neku vidniju promenu (»Vršidba«, »Žetva«). I *Lazar Ličenoski* poznat je najviše kao slikar maked. pejzaža. Neiscrpne su varijante pejzaža na kojima je on uspeo da naslika tipiku maked. predela, bilo brdskog ili ravničarskog, bilo u rano proleće ili u zrelo leto. Od umirenog realizma do ekspresionizma i fauvizma smenjuju se njegovi pejzaži »Afiona«, »Bačila«, »Iz Galičnika«, iz Lazaropolja, Ohrida, Skopja, Prilepa i dr. — *Nikola Martinoski*, prevashodno slikar figura, bavio se delimično i slikanjem pejzaža u periodu između dva svetska rata. Nekoliko pejzaža i veduta »Iz Skopja«, »Skopje«, »Potok« i dr. pokazuju ga kao izvanrednog crtača. — *Vangel Kodžoman* je svojim pejzažima iz Struge prikazao svoj rodni grad, a *Toma Vladimirski* naslikao je svoje najbolje pejzaže iz doline Vardara. Vasilije *Popović Cico* više je voleo prigradske pejzaže koje je izvodio tehnikom akvarela. Od liraskih akvarela V. Popovića Cica razlikuju se svojim statičnim tretmanom crteža akvareli-pejzaži *Ljubomira Belogaškog* koji je uspeo da na svojim pejzažima ostvari velik deo predela iz Makedonije i Boke Kotorske. — Svi savremeni maked. slikari obrađuju u većoj ili manjoj meri p. slikan u plein-airu, ili u atelieru prema prethodnim skicama.

J. Mn.

**Crna Gora.** Pejzaž se prvenstveno pojavljuje u djelima slikara stranaca koji u drugoj pol. XIX *v.* borave u Crnoj Gori i slikaju crnogorske teme. U više slučajeva ovi pejzaži su kombinovani sa figuralnim kompozicijama, s obzirom na to da se interes ovih slikara kretao prvenstveno u slikanju portreta, figuralnih kompozicija i folklora.

Pojavom domaćih slikara poslije 1900, p. je u malom obimu postojao kao tema u lik. umjetnosti Crne Gore, jer zbog želje naručilaca za portretom i figuralnom kompozicijom koje glorifikuju borbu i junake nije favoriziran. Ipak se kod pojedinih slikara zapažaju značajna ostvarenja. Od slikara koji su se intenzivnije bavili ovom slikarskom temom vrijedni su pomena *Marko Gregović*, *Mihajlo Vrbica*, *Pero Poček*, *Ilija Šobajić* i *Đoko Popović* od starije generacije. U ovoj grupi najznačajnije mjesto zauzima P. Poček, slikar iz Cetinja, čija je djelatnost na polju pejzaža bila i najplodnija. Njegovi pejzaži, spretno koncipirani, poneki svijetli u gami, pretežno obrađuju teme iz Crne Gore. Docnije, generacija između dva svjetska rata i najmlađa poslije 1945, veoma intenzivno radi p. te se skoro svi crnogorski slikari aktivno bave ovom temom i imaju značajnih ostvarenja na ovom polju. S obzirom na to nije potrebno izdvajati imena pojedinaca, jer obrada pejzaža predstavlja opštu preokupaciju, značajnu po kvalitetu i obimu realizovanog djela.

V. Đć.

**PEKING,** glavni grad Narodne Republike Kine, smješten je u sjev. nizini pokrajine Hopei. U toku 4 milenija promijenio je mnoga imena: *Yen*, *Yu-Chou*, *Nanking*, *Jenking*, *Chunt-tu*, *Khanbalyk*, *Peiping* i *Peking*. Kad je centar državne uprave premješten u Nanking (1928), Peking (»Sjeverna metropola«) dobio je ime Peiping (»Sjeverni mir«); pošto je 1948 opet postao glavnim gradom, ime mu je vraćeno.

Carskim gradom je postao za vladavine Kublaj-kana 1268. Imao je tada oblik golemog pravokutnika sa 12 gradskih vrata. U njegovu planu očuvao se tvrđavski karakter tipičnoga kin. grada, izgrađenoga po ortogonalnoj shemi. Opseg mu se mijenjao u poč. XV *st.* za dinastije Ming; danas su mu stranice dugačke 5,3 × 6,7 *km*, sa 9 vrata. Grad je opkoljen obrambenim zidinama, unutar kojih svaki sastavni dio — kineski grad, tatarski grad, carski grad, »Zabranjeni (nepristupačni) ili Grimizni« grad i četvrt ambasada — ima svoje vlastite zidine i gotovo kvadratičan oblik. To su gradovi u gradu.

*Tatarski grad*, jezgra Pekinga, monumentalan je kompleks koji sadržava bivšu carsku palaču, vladine objekte, nekadašnje nastambe odličnika, umjetna jezera i vrtove. *Kineski grad* nižih je bedema i nepravilniji. Njegov je najvažniji objekt Konfucijev »Nebeski hram« koji je izgradio car Yung-lo 1420, a obnovljen je 1754. Od njegovih su spomenika najznačajniji »Oltar Neba«, okrugla »Dvorana

godišnjih molitava« (Ch'i-men-tien) iz XIX *st.*, »Nebeski hram« i manji »Hram poljodjelstva«. Uz »Zabranjeni grad« stoji na zapadu »Oltar bogovima zemlje i žetve«, a na istoku monumentalan »Hram predaka« (T'ai-miao), čija je glavna dvorana, unatoč postepenim restauracijama, zadržala originalni karakter iz XV *st.* »Zabranjeni grad« ima pet monumentalnih dveri, a podijeljen je u nizove posebno ograđenih područja. Najmonumentalniji je kompleks nekadašnjih objekata za službena primanja, velikih razmjera i savršene simetrije: prijestolna dvorana T'ai-ho-tien (1602), srednja dvorana Chung-ho-tien koja je služila uglavnom kao čekaonica, te završni objekt za svečane večere Pao-ho-tien. Ovi su objekti smješteni iznad mramornih stubišta kao i mnoge druge građevine Pekinga.

Poslije 1949 provodi se rekonstrukcija grada u duhu suvremenih urbanističkih načela, a uz održavanje tradicionalnih oblika kin. arhitekture. Od novih objekata ističu se »Palača nacionalne kulture«, brojni novi stambeni kompleksi i industrijska postrojenja. Među mnogim muzejskim ustanovama na prvome je mjestu muzej keramike i porculana, najbogatiji te vrste na svijetu.

LIT.: v. *Kina, arhitektura* S. Gv.

**PEKTORAL** v. *Liturgijski predmeti*

**PELAGONIJA,** ravnica u jugozap. Makedoniji (danas Bitoljsko-prilepsko polje).

Naseljena Pelagoncima, kasnije Slovenima, sačuvala je znatan broj tragova kulture mnogih istor. perioda. Na jugu je otkriveno kod Bitolja u selu Porodinu neolitsko naselje, u blizini Bitolja ostaci hallstattskog groblja i arhajske nekropole, a u Herakleji Linkestis kod Bitolja također ima delova rim. građevina i castruma. Ranovizant. bazilike sa podnim mozaicima otkrivene su u Herakleji Linkestis i u Suvodolu. Pre nedugog vremena otkrivena je u Bitolju ploča sa slov. natpisom iz prve pol. XI *v.*; u njoj se spominje grad Bitolj. U sev. Pelagoniji, kod Prilepa, otkriveni su tragovi slov. naselja, a u okolini grada ostaci srednjov. crkava sa značajnim freskama (Sv. Arhandeli, Sv. Dimitrija i Sv. Nikola).

LIT.: *F. Mesesnel,* Starokršćanska bazilika v Suvodolu pri Bitolju, ČZN, 1937 (Kovačičev zbornik), 1—4, str. 33—45. — *M. Grbić,* Otkopavanja u Herakleji Linkestis kod Bitolja, Umetnički pregled, 1939, 8, str. 231—35. — *V. R. Petković,* Pregled. K. Pet.

**PELAGONITISA** v. *Ikona* i *Marija*

**PELC, Antonín,** češki grafičar i slikar (Lišany, 16. I 1895—). Studirao na akademiji u Pragu (V. Bukovac, M. Pirner), na kojoj postaje profesor. Autor jetkih i duhovitih karikatura. U crtežima i ilustracijama (A. France, »Otok pingvina«) izražava se jednostavnim linijama, sažetim formama i skladnim koloritom. Sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu (nagrada na Biennaleu u Veneciji 1956).

**PELLEGRINI, Giovanni Antonio,** talijanski slikar (Venecija, 29. IV 1675 — 3. XI 1741). Radio najviše izvan Italije. Uz brojne štafelajne slike i crteže izveo niz većih dekorativnih ansambla među kojima se ističu oni u Castle Howardu (Engleska), Antwerpenu (Brouwer-Huis) i Beču (Karlskirche). Slikao je brzo i s velikom lakoćom; svojom tehnikom hitrog i sumarnog poteza kista utjecao na engl., franc. i austr. slikarstvo XVIII *st.*, na R. Carrieru i, djelomično, na S. Riccija.

**PELLEGRINO DA SAN DANIELE** (zapravo **Martino da Udine**), talijanski slikar (Udine, oko 1467 — 17. XII 1547). Istaknuta pojava među brojnim furlanskim slikarima onoga vremena; spominje se prvi put 1491 u mjestu S. Daniele kraj Udina.

Prema G. Vasariju učenik Giovannija Bellinija, no njegova rana oltarska pala u župnoj crkvi u Osopu (1495) govori svojom tvrdoćom o neposrednom utjecaju Alvisea Vivarinija. Na slici *Sv. Josip* (1501), rađenoj za katedralu u Udinama, očit je utjecaj Cime da Conegliano, a isto tako i na triptihu sa svecima (1502, muzej u Čedadu/Cividaleu), dok poliptih u Akvileji (1503) podsjeća u neku ruku na Bellinija. Između 1504 i 1517 boravio je P. u nekoliko navrata u Ferrari, te se na nekim njegovim kasnijim radovima očituju značajke ferrarske škole. Glavno su mu djelo freske u apsidi u crkvi sv. Antuna u S. Daniele (1513—22). U dnu je apside *Raspeće,* nad trijumfalnim lukom *Navještenje,* a lijevo i desno u apsidi kao i na zidovima broda odvija se ciklus religioznih motiva bilo u kompozicijama bilo u pojedinačnim svetačkim likovima. Ovaj ansambl fresaka obilježen je širokom modelacijom i toplim tonovima koji se slijevaju u blagi i profinjeni sklad. Uza sve to može se taj rad smatrati provincijskim eklekticizmom u okviru slikarstva cinquecenta. Takve značajke imaju i dvije Pellegrinove slike u opatskoj riznici u gradu Korčuli. Lj. Bć.

**PELLICCIAIO, Giacomo di Mino del,** talijanski slikar i graditelj u XIV *st.* U Sieni je 1355 primljen u slikarski ceh. Iz maloga broja njegovih sačuvanih djela (freske su propale) proizlazi, da je bio sljedbenik idealističkoga načina sienskih trecentista, napose S. Martinija i Bartola di Fredi. Njegovi ljupki likovi Bogorodice ostvareni su nježnim i čistim skalama boja. — Kao graditelj bio je 1359—76 »capomaestro« kapele del Campo; 1382 i 1388 sudjeluje kod izgradnje katedrale u Sieni.

DJELA: *Bogorodica sa svecima* (signirana i datirana 1363; Siena, Pinacoteca); *Madonna di Belverde* (Siena, Sta Maria dei Servi); trokrilni oltar (Sarteano, S. Francesco); *Krunidba Bogorodice* (Montepulciano).

**PELLIPARIO, Niccolò (Nicolò da Urbino),** talijanski slikar majolika u prvoj pol. XVI *st.* Radio u Castel Duranteu, a od 1525 u Urbinu; spominje se do 1542. Najpoznatiji je majstor tzv. lijepoga i historijskog stila (»stile bello e istoriato«) kod ukrasa majolika, na kojima izvodi alegorijske, mitol. i biblijske prizore. Među njegove osobito lijepe radove, u kojima se odrazuje likovno shvaćanje visoke renesanse, idu tanjur u Lenjingradu (iz 1521), prikaz Parnasa na majolici u Louvreu i *Dijanina žrtva* (London, British Mus.). Ponajviše vrijednih njegovih majolika (17 primjeraka) posjeduje Museo Civico Correr u Veneciji.

**PELLIZZA, Giuseppe,** talijanski slikar (Volpedo, Pijemont, 28. VII 1868 — 14. VI 1907). Učio na akademiji Brera u Milanu, usavršavao se kod G. Fattorija na akademiji u Firenci. U ranijim radovima po tematici i obradbi realist. Oko 1892, ugledajući se u G. Segantinija i njegova sljedbenika A. Morbellija, prelazi na divizionističku tehniku i metodički je provodi napose u svojim poetiziranim pejzažima prožetim svjetlošću (glav. djelo *Sunce,* Rim, Gall. nazionale d'arte moderna). Figuralnim kompozicijama daje simbolička obilježja *(Ogledalo života).* U posljednjoj fazi prelazi na socijalnu tematiku (*Četvrti stalež,* Milano, Gall. d'arte moderna).

**PENCZ (Bentz, Pens, Prenntz), Georg (Jörg),** njemački slikar i bakrorezac (Nürnberg, oko 1500 — Leipzig, 11. X 1550).

Prve poticaje primio od A. Dürera (čini se da je bio njegov učenik ili pomoćnik). Vjerojatno je boravio u Italiji (1524—25). Po svojim portretima, koji odaju utjecaj A. Bronzina, ide među najistaknutije portretiste njem. renesanse (*Slikar E. Schwetzer,* 1544; *Žena slikara E. Schwetzera,* 1544; *Slikar A. Hirschvogel,* 1545). Njegove mitol. i religiozne kompozicije pokazuju ovisnost o tal. uzorima, osobito o djelima Giulia Romana (freska *Pad Faetonta,* Nürnberg, Hirschvogelhaus). Kao grafičar pripada grupi nürnberških majstora sitnog bakroreza (Kleinmeister).

**PENDENTIF** v. *Pandantiv*

**PENGOV, 1. Ivan,** kipar (Ihan kod Domžala, 9. VI 1879 — Ljubljana, 31. V 1932). Učio na školi za umjetnički obrt u Ljubljani, usavršavao se kod A. Revšeka i preuzeo njegovu kiparsku radionicu.

Radio u drvu, kamenu i mramoru. U tradiciji pučkih kiparskih radionica izvodio u prvom redu brojne narudžbe za crkve (oltari u Št. Janžu u Dolenjskoj, u Pivki, u Čukarici [Beograd] i dačkom sjemeništu u Prizrenu; propovjedaonice; »božji grobovi«). Izveo kamene kipove na vanjskom zidu ljubljanske katedrale (Toma Akvinski, Sv. Bonaventura, biskupi Žiga Lamberg i Tomaž Hren), a po nacrtu J. Plečnika niz karijatida ispod krovnog vijenca bivše »Vzajemne zavarovalnice«.

**2. Slavko,** slikar (Ljubljana, 24. VI 1908—). Sin predašnjega. Studirao 1926—29 slikarstvo na akademiji u Zagrebu, a 1929—31 kiparstvo na akademiji u Beču (J. Müllner).

Od 1945 prof. Akademije likovnih umjetnosti u Ljubljani. Među suvremenim slov. umjetnicima autor je najopsežnijeg opusa u tehnici freske. Izvodi kompozicije monumentalnih razmjera s masama figura, te djela u mozaiku i tehnici sgraffito (Žale u Ljubljani, 1940). Njegov opus sadržava i zanimljiva ulja (autoportreti iz 1936 i 1938, portreti djece, mrtve prirode), crteže, studije i ilustracije

S. PENGOV, *Autoportret*

(priče S. Severove, 1938 i W. Hauffa, 1938—39; sabrana djela J. Gregorina 1944; roman F. S. Finžgara »Pod svobodnim solncem«, 1951; djelo I. Cankara »Hlapec Jernej«, 1960). Poslije Drugoga svjetskog rata, religiozni lirizam velikih zidnih kompozicija rađenih po narudžbama za crkve (ciklus u crkvi na Bledu) ustupa mjesto alegorijskoj narativnosti i većma patetično dramatiziranoj tematici oslobodilačkoga rata i izgradnje (F. Šijanec).

DJELA. Freske: Vladina vila na Bledu, prizori iz NOB-a i obnove zemlje (1947); palača CK SKJ u Beogradu (1948, *Poziv na ustanak, Borba, Pohod graditelja socijalizma*); fakultet za rudarstvo u Ljubljani (1950, triptih); Nova Gorica (1952, *Povijest Primorja kroz stoljeća*); palača Narodne skupštine u Ljubljani (1958, *Povijest Slovenaca od naseljenja do danas*). — Mozaici: Vladina vila na Bledu, 1949; kartoni za mozaik u hotelu »Neptun« na Brijunima, 1955, i za vilu »Brionka« na Brijunima, 1957. Dio studija i kartona neizvedenih mozaika nalazi se u Muzeju narodnog oslobođenja u Ljubljani.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961.

**3. Božo,** kipar (Ljubljana, 24. X 1910—). Studirao na Obrtnoj školi u Ljubljani i na akademiji u Beču, sin Ivana P.

Svojim radom nastavlja način očeve crkvene kiparske radionice koju je preuzeo 1933; upotpunjuje ga iskustvima stečenim na akademiji. Većina njegovih ranijih radova sastoji se od nadgrobne plastike i djela naručenih za crkve. Poslije Drugoga svjetskog rata izveo je niz crteža iz logora Dachau, te značaka i plaketa; među njegova značajnija djela idu realizacije odnosno nacrti za spomenike NOB-a u Sloveniji.

DJELA: Brončani kip dječaka s vijencem na Trgu revolucije u Ljubljani (1953, po nacrtu J. Plečnika); spomenik NOB-a u Sevnici (1958); centralna skupina *(Mlaj)* spomenika u Kočevju (1958); spomenik NOB-a u Šoštanju (zajedno sa Z. Didekom).

LIT.: *K. Dobida*, Kipar Božo Pengov, Mladika, 1935, str. 193. — *S. Mikuž*, Spomenik — NOB za Sevnico ob Savi, Slovenski poročevalec, 7. IX 1958. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. M. Juk.

**PÉNICAUD (Pénicau, Pénicault, Péniquaud),** porodica francuskih majstora u emalju; nekoliko generacija njezinih članova djeluje od XV do XVII *st.* u Limogesu, jednom od tradicionalnih središta franc. emaljerstva.

**1. Nardon (Léonard;** oko 1470 — 1542/43). Izvodio u emalju pretežno raskłopne triptihe, s biblijskim prizorima na srednjoj kvadratičnoj ploči, te s pojedinačnim likovima na užoj lijevoj i desnoj. Radovi ranije faze imaju kasnogotička obilježja u fakturi likova i tamnim skalama zasićenih boja (tirkiznomodra, zelena, ljubičasta). U kasnijoj fazi približava se lik. shvaćanju tal. renesanse.

DJELA. Ploča: *Raspeće*, 1503, jedino signirano i datirano djelo ove vrste u tom razdoblju (Pariz, Mus. Cluny). Triptisi: *Posljednji sud, Sibila, David* (Madrid, priv. zbirka); *Rođenje Isusovo, Navještenje Marijino* (Pariz, Mus. des Arts Décoratifs); *Raspeće, Nošenje križa, Skidanje s križa* (Bourges, Mus.); *Raspeće, Bičevanje Krista, Krunidba trnovom krunom* (Vatikan, Mus. Cristiano); *Polaganje u grob, Skidanje s križa, Uskrsnuća* (London, British Mus.); *Rođenje Isusovo, Navještenje Marijino* (Firenca, Bargello).

**2. Jean I,** vjerojatno brat predašnjega, djelovao 1510—40. Povodi se za Nardonovim djelima kasne faze, s jače naglašenim renesansnim shvaćanjem, napose u arhitektonsko-dekorativnim elementima i u suptilnijem crtežu. Obogaćuje kolorit azurnim, žutim i crvenim bojama, a primjenjuje i zlato. Prikazuje pretežno motive muke Kristove u pojedinačnim pločama i u triptisima.

**3. Jean II,** sin predašnjega (? — prije 1588). Radio većinom u grisailleu, potpuno usvojivši tal. stil. Osim sakralnih tema poznati su i njegovi portreti, mitol. likovi i prikazi bitaka.

**4. Jean III** (zvan **Gloire de Limoges**), sin ili sinovac predašnjega; radi u drugoj pol. XVI *st.* pod utjecajem slikarâ fontainebleauške škole i Parmigianinova manirizma. Izvodio u emalju i kopije Rafaelovih djela.

**5. Pierre,** vjerojatno brat predašnjega, njegov učenik (oko 1515 — poslije 1590). Povodi se za učiteljem, no ne doseže sjaj njegovih boja. Prikazivao starozavjetne teme *(Mojsije, Samson i Dalila)* i konjaničke bitke.

LIT.: *P. Lavedan*, Léonard Limosin et les émailleurs français, Paris 1914. — *J.-J. Marquet de Vasselot*, Les émaux limousins de la fin du XV^e et de la première partie du XVI^e siècles, Paris 1921.

**PENIĆ, Dujam,** kipar (Split, 1890 — Zagreb, 28. IX 1946). Kiparstvo učio kod Ferronija u Veneciji i kod Meštrovića u Zagrebu; usavršavao se boraveći u Beču, Münchenu, Ateni, Parizu i New Yorku.

U svom razvoju uspijeva se osloboditi prvobitne secesionističke i meštrovićevske stilizacije, usmjerivši se prema ant. idealu ljepote i harmonije. U portretu nastoji izraziti karakterne osobine modela (Bourdelle, Meštrović, Strossmayer, Biankini, *Glava majke; Glava pjevača; Glava starca; Glava dječaka*). U figurama i kompozicijama u mramoru i kamenu *(Počinak; Ženski torzo; Magdalena; Ruka)*, u bronci *(Torzo djevojke; Sjećanje; Kontemplacija)* i u sadri *(Osamljena; Odmaranje; Nosač; U troje)* glavno mjesto zauzima ženski akt. Mekom modelacijom forma ostvaruje iluziju prirodne, jednostavne ljepote i smirene vedrine. — Od 1910 (Zagreb, izložba »Medulića«) sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu. Samostalno izlagao u New Yorku 1919 i 1920, Splitu 1923 i 1933, Parizu 1927, 1928, 1929 i Zagrebu 1937.

LIT.: *A. V. Mihičić*, Dujam Penić, Paris 1930. J. Bć.

**PENNACCHI, Girolamo** (zvan **Girolamo da Treviso**), talijanski slikar (Treviso, oko 1450 — oko 1496). Razvio se pod utjecajem A. Mantegne i Alvisea Vivarinija a napose Antonella da Messina; to je došlo do izražaja u njegovoj slici *Smrt Bogorodice* signiranoj i datiranoj 1478, a komponiranoj po tradicionalnoj shemi »Dormitio Virginis«. Izveo oltarsku palu *Bogorodica sa četiri sveca* za katedralu u Trevisu (1487), te freske u tamošnjim crkvama S. Agostino i S. Niccolò (uništene).

**PENNI, Giovanni Francesco** (zvan **il Fattore**), talijanski slikar (Firenca, oko 1488 — Napulj, oko 1528). Učenik Rafaela i njegov suradnik na freskama u Vatikanu, u vili Farnesini i na kartonima za tapiserije *(Djela apostolska)*. God. 1526 radi s Giuliom Romanom u Mantovi (Pal. del Tè), a zatim u Napulju. Osim fresaka radio i slike na platnu *(Madonna del Passeggio; Krunidba Bogorodice)*.

**PENTAFORA** (grč. πέντε pente *pet* i φέρειν ferein *nositi*), u arhitekturi, zidna ploha s nizom od pet niša, ili zidni otvor (prozor), razdijeljen sa četiri stupića na pet dijelova od kojih je svaki nadsvođen posebnim lukom.

**PENTAGRAM** (od grč. πέντε pente *pet* i γράμμα grama *znak, slovo;* također **pentalfa,** jer je sastavljena od 5 međusobno povezanih slova A), peterokraka zvijezda, magični simbol koji se javlja već u antiki (kod pitagorejaca), gnostika i dr. U kršćanskoj simbolici je ponekad simbol vječnosti, a kasnije i sv. Trojstva. Često je prikazan na ant. spomenicima u Africi, Maloj Aziji i dr. Kod nas dolazi na starohrv. spomenicima (npr. na ploči iz splitske krstiotice).

**PEONIJE** (grč. Παιόνιος Paionios), **1.** grčki kipar iz Mende u Trakiji (druga pol. ← V *st.*).

U Zeusovu svetištu u Olimpiji pronađena je (1875) mramorna statua Nike i kameni blok u obliku trostrane prizme, koji je pripadao visokom postolju na kojem je stajala Nika. Na bloku je uklesan votivni natpis koji spominje Peonija kao autora Nike. Pauzanija, a po njemu i neki noviji arheolozi (npr. H. Schrader), pogrešno su pripisivali Peoniju i skulpture ist. zabata Zeusova hrama; spomenuti votivni natpis govori, da je P. autor samo akroterija na zabatu. Njegova Nika u letu, dana elegantno i smiono, s fino modeliranom draperijom i izrazito slikarskim efektima, ide u red najboljih ostvarenja grč. plastike u postfidijerčko doba. P. je izradio još jednu Niku za Delfe, a neki historičari umjetnosti, zaključujući prema stilskim značajkama, gledaju u njemu i autora ili barem inspiratora friza na parapetu hrama Atene Nike u Ateni.

**2.** Grčki graditelj iz Efeza koji je (zajedno s Dafnisom iz Mileta i Demetrijem iz Efeza) sudjelovao pri gradnji Didimeja u Miletu i Artemizija u Efezu. Neki autori stavljaju njihovu djelatnost u ← V *st.*, a drugi u drugu pol. ← IV *st.* M. Šr.

**PÉPIN, Jean** v. *Jean Pépin de Huy*

**PEPLOS** v. *Odjeća*

**PÉRAC (Du Pérac, Dupérac), Étienne,** francuski graditelj, slikar, bakrorezac i kartograf (Bordeaux, oko 1525 — Pariz, 1604). Uči u Rimu; po povratku u domovinu osniva park uz dvorac Anet. Postaje 1595 dvorski graditelj Henrija IV i surađuje kod izgradnje dvora Fontainebleau, za koji izvodi i slike s mitol. sadržajima. U bakrorezu izradio planove ant. i onovremenoga Rima, te 40 listova *Vestigi dell' Antichità di Roma* (1575). Izdao ilustrirano djelo *Vues perspectives des jardins de Tivoli*. U Louvreu se čuva njegov album crteža perom *Illustration des fragments antiques*. Rezao u bakar reprodukcije Tizianovih slika.

**PERAST,** gradić u Boki Kotorskoj, Crna Gora.

Naselje u Srednjem veku, P. pri kraju XVI *v.* postaje opština, oslobađa se jurisdikcije grada Kotora i počinje samostalan razvitak. Snažan uspon Perasta u XVII i XVIII *v.* vezan je za razvitak pomorstva. Iz ovog vremena u Perastu su se očuvale brojne građevine. Neke od njih idu među najznačajnije spomenike barokne arhitekture na našoj obali. Posebno se ističe *Bujovićeva pal.* koju je 1693 završio venec. graditelj Giovanni Fonta. Ima prizemlje i dva sprata, u jednostavnoj prostornoj dispoziciji. Na glavnoj fasadi, prema moru, u prizemlju isturen je arkadni trem iznad kojeg je terasa ograđena kamenom balustradom. Palata je monumentalna i mirna u masi, a u spoljnjim površinama dobro proporcionisana i komponovana. Okviri otvora su nenametljivo obrađeni, kamena rustika odmereno naglašena. Takođe je značajna *pal. porodice Zmajević*, tzv. »Biskupija«, sa svojim monumentalnim baroknim ulazom i stepeništem. Pored nje je mauzolej — kapelica porodice Zmajević, uz koji stoji istaknuti barokni zvonik. Vredne su pomena *Balovićeva pal.*, kao i *pal. Smekia*. U gradu se očuvalo više kuća peraštanskih pomorskih kapetana, na kojima su bolje obrađeni balkoni i otvori. Grad ima nekoliko crkava iz vremena baroka. Koncepcijom i razmerama izdvaja se nedovršena *parohijska (župna) crkva*, za koju je nacrte izradio venec. arhitekt Giuseppe Beati, a izvođač je bio graditelj Ivan Krstitelj Škarpa sa Hvara. Izgrađeni su samo zvonik i apsida. Izgled crkve u celini je poznat zahvaljujući očuvanom drvenom modelu. Crkva je projektovana kao trobrodna građevina, a po uzoru na rimske i venecijanske crkve XVII i XVIII *v.* Pročelje ima dve zone. Donja zona je izdeljena prislonjenim stubovima sa korintskim kapitelima, dok je u sredini monumentalni portal. Gornju zonu čini visoka barokna atika.

Perast ima dva muzeja. U Zavičajnom muzeju (u pal. Bujović) su sakupljeni različiti predmeti iz prošlosti, među kojima se ističe nekoliko portreta uglednih Peraštana. Drugi muzej, smešten u zgradi stare pomorske škole, u kojoj su učili pitomci Petra Velikog, vezan je za domaću pomorsku tradiciju. — Ispred Perasta nalaze se dva ostrvca. Jedno je prirodno; na njemu se nalazio benediktinski manastir sa crkvom *sv. Đorđa* (v.). Drugo ostrvo je veštačko; na njemu je barokna crkva *Gospe od Škrpjela* (v.).

LIT.: — *N. Luković*, Boka Kotorska, Cetinje 1951 i Kotor 1953. — *I. Zdravković*, Bujovićeva palata u Perastu i njena restauracija, Anali—Dubrovnik, 1956, str. 355—72. — *K. Prijatelj*, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. V. Ko.

**PERCIER, Charles,** francuski graditelj i crtač (Pariz, 22. VIII 1764 — 5. IX 1838). Učio kod A.-F. Peyrea i G. de Gisorsa, boravio u Rimu. Zajedno s P.-F.-L. Fontaineom (s kojim radi 1794—1814) glavni arhitekt u doba Napoleonovo i službeni predstavnik stila empire kao specifične varijante klasicizma. Izrađivao i nacrte za pokućstvo, unutarnje dekoracije i oružje.

DJELA: v. *Fontaine, Pierre-François-Léonard*

**PERČIĆ, Iva,** historik umjetnosti (Zagreb, 14. XI 1918—). Filozofski fakultet završila u Zagrebu; od 1953 direktor Konzervatorskog zavoda u Rijeci. Vrši terenska istraživanja, obrađuje napose srednjovj. zidno slikarstvo i njegovu ikonografiju. Piše prikaze o zaštiti spomenika i hist. urbanih jezgra, izvodi konzervatorske zahvate na području Istre, Hrvatskog Primorja, Kvarnerskih otoka i Gorskog kotara (konzervatorski zahvat bazilike u Poreču i zidnih slika u Lovranu, Pazu, Vranji i Barbanu). Organizirala izložbu kopija istarskih fresaka 1963.

BIBL.: *Sudbina spomenika Rijeke tokom devetnaestog stoljeća*, Rijeka (Zbornik Matice Hrvatske), Zagreb 1953; *Konzervatorski radovi u Rijeci od 1947 do 1951 godine*, ibid.; *Rad zadarskog graditelja i kipara Jurja Dimitrova u Rijeci*, Prilozi — Dalmacija, 1954, 8; *Denkmalpflege in Poreč*, Oesterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Wien 1958, 1—2; *Zidno slikarstvo Istre* (katalog izložbe), Zagreb 1963. B. F.

**PERČUKLIEVSKI, Rade,** keramičar (Galičnik, 7. XII 1929—). Studirao keramiku na Akademiji primijenjene umjetnosti u Zagrebu (diplomirao 1955). Prof. Škole za primenjenu umetnost u Skoplju i šef odseka za keramiku. Izlaže u zemlji, učestvuje na izložbama u Poljskoj, SSSR i Austriji. N. P. T.

**PEREDVIŽNJIKI** (rus. **Передвижники**), grupa ruskih slikara u drugoj pol. XIX *st.* okupljenih u »Udruženju za priređivanje pokretnih umjetničkih izložaba« *(Товарищество передвижных художественных выставок)* po kojemu je dobila ime.

Začeci su udruženja u otporu trinaestorice studenata petrogradske Akademije umjetnosti protiv zadane mitol. teme u natječaju za zlatnu medalju. Disidenti osnivaju 1863 skupinu *(Артель художников)* iz koje se 1871 razvilo udruženje Peredvižnjika. Propagirajući ideje realizma, P. ulaze u beskompromisnu borbu s reakcionarnim idejama i metodama akademizma, a kasnije zauzimaju jednak stav i prema pojavama larpurlartizma. U imenu udruženja sažet je i njegov program: organiziraju se izložbe u Petrogradu i Moskvi, koje se zatim prenose u mnoge pokrajinske gradove. — U udruženje, kojemu je jedan od osnivača i organizatora I. N. Kramskoj, ulaze postepeno rus. slikari pejzaža, figura, portreta i genre-prizora A. J. Arhipov, V. M. Vasnjecov, N. N. Ge, S. V. Ivanov, N. A. Kasatkin, I. I. Levitan, V. J. Makovski, V. M. Maksimov, G. G. Mjasojedov, M. V. Nesterov, N. V. Nevrev, V. G. Perov, V. D. Poljenov, I. M. Prjanišnjikov, I. J. Rjepin, K. A. Savicki, A. K. Savrasov, V. A. Sjerov, V. I. Surikov, I. I. Šiškin i dr., a uz njih i slikari drugih narodnosti na području Rusije. — Pod utjecajem materijalističkih estetskih ideja N. A. Dobroljubova i N. G. Černiševskoga, P. zastupaju u svom likovnom izrazu realizam i nacionalizam; podvrgavajući oštroj kritici tadašnji društveni poredak, ostvarują teme o obespravljenosti i bijedi naroda a kasnije i teme iz života radničke klase. Potkraj XIX i u poč. XX *st.* proživljavaju krizu, jer su liberalističke tendencije usmjerile neke članove na malograđansku idilu i pomodni genre. Za pedeset godina opstanka udruženje je priredilo 48 izložaba koje su popularizirale rus. naprednu umjetnost i odigrale značajnu ulogu u razvoju revolucionarne misli. Poslije Oktobarske revolucije P. su 1923 ušli u AHRR *(Ассоциация художников революционной России)*. M. My.

**PERGAM** (grč. Πέργαμον Pergamon, lat. *Pergamum*), antički grad kod današnjeg mjesta Bergama u Miziji, Mala Azija. Spominje se već u ← V *st.*, ali istaknuto značenje dobiva tek potkraj ← III *st.*, kad postaje centar države koju je osnovao Fileter, riznačar dijadoha Lizimaha. Pergamska je država uskoro zauzela važno mjesto među helenističkim državama.

U Pergamu se razvija intenzivna kulturna aktivnost; grad postaje, uz Aleksandriju i Antiohiju, najvažniji centar helenističke kulture. U njemu rade, na poziv Atala I, Eumena II i drugih pergamskih vladara, umjetnici iz svih krajeva Grčke; lik. umjetnosti i arhitektura doživljuju velik procvat a oko čuvene biblioteke okupljaju se brojni književnici i gramatičari. U rim. doba grad je još uvijek važan politički centar; od III *st.* počinje njegovo propadanje, koje se više nije zaustavilo.

Arheol. istraživanja (A. Conze, W. Dörpfeld, T. Wiegand i dr., od 1878) pokazala su, da je grad bio opasan trostrukim bedemima (jedan iz rim. doba). Unutar bedema otkriveni su ostaci teatra, amfiteatra, stadiona, dućana, portika, gimnazija, Herina i Demetrina hrama, heksastilnog helenističko-rim. Dionizova hrama u jonskom stilu i drugih građevina. Na akropoli se nalazio čuveni žrtvenik posvećen Zeusu i Ateni (← II *st.*), na čijem se postamentu nalazio friz (oko 100 *m* dužine i 2,30 *m* visine) s prikazima gigantomahije u visokom reljefu. Sačuvani fragmenti upotrebljeni su pri rekonstrukciji žrtvenika koja je izvršena u Berlinu 1930 po nacrtima A. Messela (Pergamon-Museum). Na akropoli se, pored žrtvenika, nalazio i niz drugih građevina — svetište Atene (← III *st.*), Trajanov hram, kraljevska palača s kasarnama, spremištima i dr. U Asklepijevu svetištu iz ← IV *st.* izvan gradskih bedema (iskapanja 1928) djelovao je u II *st.* grč. liječnik Galen.

PERGAM, detalj Zeusova žrtvenika. Berlin, Pergamon-Museum

Otkriven je i velik broj kipova i drugih umjetničkih predmeta koji svjedoče o intenzivnoj umjetničkoj aktivnosti helenističkog Pergama. Ta je umjetnost tematski najviše vezana za borbu što su je pergamski vladari vodili sa susjedima, u prvom redu s Galaćanima, a stilski je pod snažnim utjecajem Skopasove patetike. Postoje brojne kopije djela pergamske umjetnosti, po kojima je ona najviše i poznata: *Umirući Galaćanin* (Museo Capitolino, Roma), *Menelaj i Patroklo* (Loggia dei Lanzi, Firenze), *Galaćanin ubija ženu i sebe* (Museo Nazionale Romano, Rim) i dr.

LIT.: Altertümer von Pergamon, 1—10, Berlin 1885—1937. — *M. Collignon* i *E. Pontremoli*, Pergame, Paris 1900. — *A. von Salis*, Der Altar von Pergamon, Berlin 1912. — *W. H. Schuchhardt*, Die Meister des grossen Frieses von Pergamon, Berlin i Leipzig 1925. — *H. Kähler*, Der grosse Fries von Pergamon, Berlin 1948. Al. S.

**PERGAMENT** (grč. διφθέρα difthera; lat. *membrana, pergamena;* engl. *parchement*, franc. *parchemin*, njem. *Pergament*, tal. *pergamena*), životinjska koža s koje su skinute dlake, močena, napeta i izglađena plovučcem i bijeljena kredom; služi (naročito od IV *st.*) kao materijal za rukopise i slike. Od kraja Srednjega vijeka listovi pergamenta uvezuju se kao knjige (v. *Iluminacija* i *Minijatura*). Ime je dobio po gradu Pergamu, gdje se mnogo proizvodio u helenističko doba.

**PERGOLA** (tal.), 1., u vrtnoj arhitekturi, sjenica sastavljena od niza usporednih kamenih stupova spojenih ravnom gredom (najčešće drvenom) ili metalnim šipkama. Obrasla je biljkama penjačicama, najčešće vinovom lozom. Razvila se u zemljama Sredozemlja, naročito u Italiji, a kod nas je česta pojava u jadranskom području.

2. U starokršćanskoj i romaničkoj arhitekturi, oltarna pregrada podignuta nad bemom (v.). Sastavljena je od niza stupića ili pilastara između kojih su uklopljeni pluteji. Iznad kapitela stupovi su vezani arhitravom. Takve su pregrade u crkvama S. Marco u Veneciji i Sta Maria in Cosmedin u Rimu. Kod nas je sačuvana p. ukrašena pleternom ornamentikom u crkvici sv. Martina u Splitu. Iz pergole se u istočnoj crkvi razvija ikonostas. O. My.

**PÉRI, László,** madžarski arhitekt, slikar i grafičar (Budimpešta, 1889—).

Radi kao zidar u Budimpešti; 1918—20 izvodi ekspresionističke crteže. God. 1920 pristupa zajedno s L. Moholy-Nagyem grupi konstruktivista u Berlinu; tu 1924—28 kao gradski arhitekt surađuje na izgradnji utilitarnih objekata. Radi ilustracije za mnoge avangardističke revije. God. 1933 emigrira u Englesku.

**PERIBOL** (grč. περίβολος peribolos *zid, ograda*), posvećeni prostor na kojem je podignut grč. hram; u nj se ulazi kroz propileje. U peribolu se nalaze žrtvenici, sveta stabla, statue, zavjetni darovi itd.

**PERIĆ, 1. Jefta,** slikar (Gacko, 25. XII 1895—). Umetničku školu završio u Zagrebu (1922), studirao u Münchenu na akademiji (1922-23) i u Parizu na École des Beaux-Arts (1923—24). Prof. Akademije primenjenih umetnosti u Beogradu.

Slika portret *(Moja majka, Autoportret)*, akt, intérieur sa figurom, predeo *(Kopenhagen, Pančevo)* i mrtvu prirodu *(Nature morte, Cveće)*. Njegovo slikarstvo, solidno postavljeno na osnovama impresionističke škole, pokazuje dobro poznavanje i razumevanje likovnih vrednosti. Vidno se koristeći iskustvima starih majstora, daje u okvirima realizma i impresionizma prostudirane i uspelo rešene motive, osobito predeo i mrtvu prirodu. Njegove kopije starih majstora (Leonardo da Vinci, Tizian, Velázquez, Rembrandt, Watteau itd.) verne su interpretacije originala. — Izlaže s »Ladom« i ULUS-om; u Parizu 1923 (Salon des Independants i Salon d'automne), København 1935 i Münchenu. Samostalne izložbe: Zagreb 1928 (kopije dela starih majstora), Beograd 1936, 1939 i 1952. K. Pav.

**2. Pavao,** kipar (Ercegovci kraj Sinja, 1. II 1907—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu 1927.

Radi spomenike (Spomenik borcima NOB-a u Vrapču, Biogradu na Moru i Udbini) i skulpturu u pečenoj zemlji, kamenu, bronci i drvu. Ističu se njegovi radovi u sitnoj plastici intimnoga karaktera i individualnog izraza (pečena zemlja karakteristične fakture, veličine 20—30 *cm*), pa u kamenoj skulpturi malog i srednjeg formata. U ranijim terakotama ostvaruje čulnu mekoću djevojačkog inkarnata *(Djevojke; Pjevačice)*. U ciklusu terakota s likovima iz Dalmatinske Zagore nastoji istaknuti njihov iskonski ponos i otpornost u krutom ambijentu suše i kamena *(Djevojka s krčagom; Drvarica; Dalmatinka s vrćem; Dalmatinske pralje; Djevojčica s lukom; Starica; Žena s čabrom)*. U reljefima i figurama s glavama uvećanih dimenzija, malih tijela i velikih ruku *(Narikača; Djevojčice; Dalmatinke; Seljanka iz Dalmacije)* uspijeva asimilirati lik, elemente starohrvatske i romaničke skulptorske tradicije i prevesti ih u suvremeni lik. izraz. Vještom i senzibilnom obradom kamena daje ljudski lik hijeratičnog držanja i škrtog pokreta u jednostavnom i čistom obliku. Iste karakteristike pokazuju i njegovi portreti i crteži.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Zagreb 1939, 1952, 1957 i 1961; Sarajevo 1951, Split 1951, Beograd 1952 i 1954, Sinj 1955, Osijek i Rijeka 1958. Izlagao i u inozemstvu (Austrija, Švicarska i dr.). J. Bć.

P. PERIĆ, *Portret djevojke*

**3. Šime,** slikar (Antofagasta, Čile, 10. III 1920—). Akademiju primenjenih umetnosti završio u Beogradu (1952); studirao fresko-slikarstvo na École des Beaux-Arts u Parizu.

Suradnik Majstorske radionice Krste Hegedušića 1952—56. Član grupe »Mart« (od 1957). Uz uljeno slikarstvo radi i grafiku, ilustrira knjige i kopira naše srednjovj. freske. Nakon kraće figurativne faze *(Ribar; Djevojka s ribama; Žena; Dubrovnik)*, na putu prema nefiguraciji u početku je u slici prisutna inspiracija na realnosti *(Ledeni cvijet)*; prešavši na apstraktni ekspresionizam gradi pojedine kompozicije naglašeno kontrastiranim koloističkim plohama *(Vizija; San; Iluzija; Kompozicija)*.

IZLOŽBE: Samostalne u Zagrebu 1958 i 1960. — Sudjelovanje: izložbe ULUH-a, Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije, Majstorske radionice Krste Hegedušića, grupe »Mart«, u riječkom Salonu (1959 i 1961), Izložba suvremene hrv. umjetnosti (Erlangen 1957), te na mnogim izložbama u inozemstvu. J. Bć.

**PÉRIGUEUX,** grad u jugozap. Francuskoj, sjedište dep. Dordogne. U ant. doba *Vesunna Petrocoriorum*, s ostacima galsko-rim. zidina i značajnim arheol. spomenikom, okruglim tornjem zvanim *Tour de Vésone* (kružna cela hrama Vesunne). Iz rim. doba potječu ostaci dvaju foruma, bazilike, terma i amfiteatra (III *st.*).

U starom dijelu grada *(Cité)*, koji je sačuvao srednjovj. obilježja, ističu se dva spomenika značajna za razvitak crkvene arhitekture. Nekadašnja katedrala *St-Étienne* građena je od poč. XII *st.* a dovršena oko 1160. U prvotnom obliku bila je jednobrodna, sa 4 kvadratična traveja, od kojih je svaki bio nadvišen polukružnom kupolom. Po tome pripada tipu akvitanske crkvene arhitekture (miješavina romaničkih i bizant. elemenata). Sačuvana kupola nad zap. travejem ide među najstarije primjere spomenutog tipa. Crkva je stradala za vrijeme hugenotskih ratova u XVI *st.* — Nad grobom biskupa sv. Fronta podignut je potkraj VI *st.* oratorij, pretvoren u X *st.* u opatiju; na njezinu mjestu izgrađena je u XII *st.* crkva *St-Front*, koja ima u zap. dijelu oblik bazilike i zvonik, a u ist. dijelu tlocrt u obliku grč. križa i 5 kupola (srodnost sa crkvom sv. Marka u Veneciji). Cijeli kompleks građevine znatno je mijenjan u toku stoljeća, a konačno nesretno »restauriran« u XIX *st.* zahvatom arhitekta P. Abadiea, sljedbenika E.-E. Viollet-le-Duca. — Iz Srednjega vijeka potječu dva tornja kaštela Barrière (X i XII *st.*).

LIT.: *J. Roux*, La basilique St-Front de Périgueux, Périgueux 1920. — Radovi u publikaciji »Congrès archéologique de France«, Paris 1928. S. Bić.

**PERINO DEL VAGA** (pravo ime **Pietro Buonaccorsi**), talijanski slikar (Firenca, 28. VI 1501 — Rim, 14. X 1547).

U Firenci mu je učitelj R. Ghirlandaio a u Rimu Rafael kojemu pomaže kod dekoriranja vatikanskih loggia (pripisuju mu se freske rađene po Rafaelovim crtežima: *Prijelaz preko Jordana; Pad Jerihona; Jozua zaustavlja sunce; Rođenje Kristovo; Krštenje Kristovo; Apostolska večera*). Sa Giovannijem da Udine, za kojim se povodi u načinu slikanja ornamenata, ukrašava svod Sale del Pontefici u Vatikanu. Poslije 1528 slika freske u Palazzo Doria u Genovi (prikazi iz rimske povijesti, heroji iz porodice Doria, alegorije, borba bogova i giganata); ovim djelima uvodi dekorativni način Rafaelove škole u Genovu. Najveći broj ostalih Perinovih fresaka je u Rimu: S. Marcello al Corso (1525—44), Sala Regia u Vatikanu (poslije 1540), Anđeoska tvrđava (Sala Paolina) i dr. Od njegovih slika u ulju poznato je *Rođenje Kristovo* iz 1534. P. del V. je vješt dekorater i crtač koji svojim živahnim i pokretnim likovima daje maniterističku eleganciju. R. Mat.

**PERIPTER** (grč. περίπτερος od περί peri *naokolo* i πτερόν pteron *krilo*), tip antičkoga hrama koji sa svih strana okružuje trijem sa stupovima; osobito često dolazi u dorskom i korintskom stilu. Javlja se u kombinaciji s hramovima prostilnog, amfiprostilnog ili tipa s antama (Partenon i Tezejon u Ateni, hramovi Apolonov u Selinuntu, Zeusov u Olimpiji, Posidonov i Demetrin u Paestumu).

**PERISTIL** (od grč. περί peri *naokolo* i στῦλος stylos *stup*), unutrašnje dvorište otmjene ant. kuće s basenom, okruženo trijemom sa stupovima i ukrašeno statuama. P. je grč. podrijetla.

Najstariji tipovi rim. kuća nisu ga imali; kasnije je, pored atrija, najistaknutiji dio kuće. Raskošnije vile imale su i po dva peristila. Oko peristila su raspoređene spavaonice, blagovaonice, sobe za dnevni boravak, spremnice, kuhinja i druge prostorije. U Pompejima je tip kuće s peristilom vrlo čest. — Peristilom se također naziva i trg okružen trijemom sa stupovima (p. Dioklecijanove palače u Splitu).

**PERIŠIĆ, Andrija,** graditelj (Split, 1830—1905). Radio kao klesar i zidar, učio ukrasno crtanje i graditeljstvo u Splitu; 1860 dobio svjedodžbu zidarskog i klesarskog majstora i ovlaštenoga graditelja i projektanta. God. 1864—74 vodi u Dubrovniku gradnju općinske palače, pravoslavne crkve i Bundićeva (Bondina) kazališta (prema nacrtu A. Vecchiettija). U Splitu upravlja 1885 restauracijom Dioklecijanova mauzoleja, a od 1882 do kraja života restauracijom zvonika katedrale.

LIT.: *D. Kečkemet*, Restauracija zvonika splitske katedrale, ZZSK, 1956, 37—76. D. Kt.

**PERKO, Anton,** slikar (Purgstall, Štajerska, Austrija, 5. VII 1833 — Dubrovnik, 6. III 1905).

Oficir austr. mornarice; učio slikarstvo u Beču (J. Selleny). Slikao u ulju i akvarelu marine i arhitektonske spomenike. Izdao 1866 *Lissa-Album* sa 12 prikaza pomorske bitke kod Visa. Neko vrijeme upravitelj dvora Hradčani u Pragu; od 1895 živio u Dubrovniku. Radovi mu se čuvaju u Joanneumu u Grazu i u Albertini u Beču. B. Šu.

**PERLASKA, Dominik,** graver u XIX *v.*

Prvi put se javlja 1827 kao saradnik na delu budimskog izdavača Josifa Milovuka: *Obrazoizdanije slavni Srbalja*; 1838 sarađuje kao »mjedorezac« u novopokrenutim *Srbskim novinama* ili *Magazinu za hudožestvo, književnost i modu* sa više gravira nošnja, predela, gradova i portreta. Radio i ilustracije za izdanja Jana Kollára, od kojih je poznata *Grad Arkona u noći*. Njegov umetnički značaj je skroman; njegova pojava više je kulturno-istor. karaktera, jer P. pripada prvoj grupi srp. gravera koji rade u tehnici bakroreza posle Z. Orfelina.

LIT.: *M. Kolarić*, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. D. Med.

**PERLEZ,** mesto u Banatu.

U pravosl. crkvi Uspenja Bogorodice, dovršenoj 1811, nalazi se više radova srp. slikara XIX *v.* Na ikoni Krštenja Hristovog potpisan je autor Živko Petrović sa godinom 1859. On je radio i zidne slike u svodovima crkve, u oltarskom prostoru i na zap. luku *(Žrtva Avramova; Gostoljublje Avramovo; Udovičina lepta; Lestve Jakovljeve; Neopalima kupina)*. *Žrtva Avramova* slikana je u maniru XVIII *v.*, a većina ostalih kompozicija u duhu klasicističkog tretmana. — Ikonostas je 1894—97 slikao Uroš Predić. Mi. Jo.

**PERMEKE, Constant,** belgijski slikar (Antwerpen, 31. VII 1886 — Oostende, 1952). Studirao slikarstvo u Bruggeu i Gentu. God. 1909 pridružio se grupi flam. ekspresionista u mjestu Laethem-Saint-Martin (v.). Ranjen je u Prvome svjetskom ratu i prebačen u Englesku; po završetku rata vraća se u Belgiju.

U ranom razdoblju slika pejzaže pod utjecajem impresionista, no kolorit postaje ubrzo prigušen. Njegovi seljaci, ribari mračnih »surovih lica, bijedni intérieuri njihovih izba i crni sažgani pejzaž svojevrstan su oblik »pučkog« ekspresionizma. Na njegovim je platnima sve grubo i statično, ispunjeno atmosferom melankolične nepokretnosti koja zahvaća pejzaž: nisko nebo pritište zemlju čija se besplodna površina završava u crnoj zgrčenoj liniji. Oko 1936 P. se započeo baviti skulpturom; u ovim radovima, kao i u platnima, izražava se sumarnim monumentalnim volumenom i statičnim masama. Djelo Permekea predstavlja snagom vizije, a osobito svojim pučkim karakterom, značajnu i osebujnu varijantu evr. ekspresionizma.

LIT.: *E. Langui*, Constant Permeke, Antwerpen 1947. Ž. D.

**PERMOSER, Balthasar,** njemački kipar i rezbar (Kammer bei Otting, Bavarska, VIII 1651 — Dresden, 20. II 1732). Uči od 1663 u Salzburgu (M. Guggenbichler i W. Weissenkirchner st.) i 1670 u Beču (A. Kracker), od 1675 živi nekoliko godina u Veneciji, Firenci i Rimu. Vraća se u Beč; od 1689 dvorski je kipar u Dresdenu, boravi u Salzburgu, u Italiji, Berlinu i Beču.

Njegova djela slijede glavnu liniju skulpture XVII *st.* (utjecaj G. L. Berninija, formalne karakteristike P. Pugeta), ali P. uskoro u suzdržljivijoj njem. sredini napušta bujnu dekorativnost i teatralnost Berninija; priklanja se mirnoj bečkoj školi skulpture, a s M. Pöppelmannom osnivač je specifičnoga dresdenskog »Zwinger-stila«. — Radi u kamenu i mramoru, rezbari u drvu i bjelokosti; 1720—30 sudjeluje kod pregradnje dresdenskoga Moritzburga, a izvodi i grupu *Polaganje u grob* koja je 1733 uklopljena u castrum doloris kralja Augusta Jakoga. Najpotpunije se njegov način izrazio u *Apoteozi princa Eugena Savojskoga* (1718—21; Beč, Barockmus.).

DJELA: kipovi svetaca na pročelju crkve S. Gaetano u Firenci (oko 1680); skica za konjanički spomenik kralja Augusta Jakoga (oko 1703); nadgrobni spomenici Ane Sofije Saske i Wilhelmine Ernestine Falačke (oko 1720; Freiberg i/S., katedrala); figuralna dekoracija — alegorijske i mitol. figure — Zwingera u Dresdenu (1715—16); Apoteoza kralja Augusta Jakoga (nakon 1722; Dresden, palača u Grosser Garten); Četiri godišnja doba (1724; Dresden, Zwinger); Bičevanje Krista (1721; Dresden, Hofkirche); drveni rezbareni svetački likovi (Budyšin/Bautzen, Mus.).

LIT.: *H. Beschorner*, Permoser-Studien, Dresden 1913. — *E. Tietze-Conrat*, Permoserstudien, Jahrbuch CC, 1914. — *A. E. Brinckmann*, Barockskulptur, HdKW, Potsdam s. a. (1931). Z. Ša.

**PERNHART, Marko,** slikar (Srednje Medgorje u Koruškoj, 6. VII 1824 — Št. Rupert kod Celovca, 30. III 1871).

M. PERNHART, *Cerkniško jezero*. Ljubljana, Narodna galerija

Kao samouk oslikavao škrinje, pčelinje košnice i sl.; učio slikarstvo kod A. Hansera u Celovcu, te kod pejzažista E. Mora u Vetrinju. Usavršavao se na akademijama u Beču i Münchenu. Bio je izrazit pejzažist, slikar gorskih panorama, topografski interesantnih, s obilježjima prijelaza iz romantike u realizam. U njegovu djelu, pored koruških krajeva, zastupana je gotovo sva slovenska zemlja. Osim mnogobrojnih panorama (pogledi s Grossglocknera, s Hochschwaba, Dobrača, Mangarta, Triglava, Stoła, Šmarne gore i dr.) te pejzaža prožetih štimungom (Klanško jezero), njegovo djelo sadržava i oko 60 blokova sa skicama. Prikazao je u slikama 198 najznačajnijih ruševina burgova i zgrada u Koruškoj (1855 i kasnije). U Celovcu su objavljeni njegovi grafički listovi pod naslovom *Bilder aus Kärnten* (1863—68). Njegove panorame bile su umnožene litografskim putem. Najviše Pernhartovih djela čuva Narodni muzej u Celovcu.

LIT.: *F. Kotnik*, Krajinski slikar Markež Pernhart, ZUZ, 1923, 81—100. — *F. Mesesnel*, Slovensko krajinarstvo v 19. stoletju, GMDS, 1939, 400 — 10. — *F. Stelè*, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — *R. Milesi*, Markus Pernhart, Celovec 1950. M. Juk.

**PERON** (franc. *perron*), u arhitekturi, vanjsko stubište ili kosa ploha (rampa) što vodi do glav. ulaza građevine reprezentativnog karaktera (dvorac, palača, ustanova). Od doba baroka često je sastavljen od dvije kosine koje se sastaju u platformi smještenoj ispod altane ili balkona. Kosine omogućuju pristup vozilima. U novije vrijeme, naziv za natkrivene pristupe uz kolosijeke na kolodvorima.

**PEROŠ, Marko,** slikar (Otok kod Vinkovaca, 10. V 1870 — ?, 1949). Izvodio pretežno narudžbe za crkve (pravoslavna crkva u Bjelovaru; ukras župne crkve u Stenjevcu, 1896; ikone za sabornu crkvu u Plaškom) i radove dekorativne namjene (zastor za kazalište Hrvatskog doma u Mostaru; friz *Samoborski vrtovi i perivoji*). Proučavao i propagirao nar. ornament, koji upotrebljava kod izrađivanja diploma; bavio se primijenjenom umjetnošću, pisao o primjeni narodne ornamentike.

BIBL.: *Zastor za »Hrvatski dom« u Mostaru*, Vienac, 1897, str. 258; *Hrvatski narodni slog*, Hrvatska, 1912, 213; *Bilanca našega umijeća*, Prosvjeta, 1913, 2; *Naš narodni ukras*, ibid., 1913, 6; *Naše crkve*, ibid., 1913, 9; *Samoborski vrtovi i perivoji*, Samobor, 1944, str. 282—284. D. Kt.

**PEROV, Vasilij Grigorjevič,** ruski slikar (Tobolsk, 21. ili 23. XII 1833 — Kuzminki kraj Moskve, 29. V 1882).

Učio 1853—60 na umjetničkoj školi u Moskvi, usavršavao se 1862—64 u Parizu; tu ga se posebno doimlje genre-slikarstvo E. Meissoniera i realizam G. Courbeta. God. 1870 jedan je od osnivača udruženja »Peredvižnjiki«, koje napušta 1877. Od 1871 prof. moskovske umjetničke škole. Sljedbenik estetskih ideja N. G. Černiševskoga, P. postaje jedan od glav. predstavnika rus. realističkog slikarstva; obrađuje teme u kojima može kritički ukazati na tadašnje socijalne opreke. U kasnijoj fazi prelazi na narativni genre prožet sumornim štimungom provincijske sredine. Radio i kompozicije s hist. revolucionarnim temama (prizori iz bune Pugačova) i snažno karakterizirane portrete (I. S. Turgenjev, A. N. Ostrovski, V. I. Dalj, I. S. Aksakov, F. M. Dostojevski, autoportret). Kao pedagog odgojio generaciju slikara realista, među kojima se ističu M. V. Nesterov, S. A. Korovin i N. A. Kasatkin.

DJELA: *Prvi čin* (1860); *Uskršnja procesija na selu* (1861); *Dolazak guvernante u trgovčev dom* (1866); *Trojka* (1866); *Utopljenica* (1867); *Kod posljednje krčme* (1868); *Lovci* (1871).

LIT.: *А. А. Федоров-Давидов*, В. Г. Перов, Москва 1934. — *А. Н. Архангельская*, В. Г. Перов, Москва 1950. S. Bić.

**PERPENDIKULARNI STIL** v. *Engleska* i *Gotika*

**PERRAULT, Claude,** francuski graditelj (Pariz, 25. IX 1613 — 9. X 1688). Izučio je medicinu, no uz to je bio matematičar, fizičar, arheolog, latinist, crtač i pjesnik. Arhitekturom se kao samouk bavio teoretski i praktički; pri tome mu je pomagao mlađi brat *Charles P.* (1626—1703), graditelj po struci.

U razvoju franc. arhitekture u XVII *st.* pripada Perraultu posebno mjesto kao realizatoru ist. trakta Louvrea s monumentalnom kolonadom na pročelju. Za izgradnju još nedovršenoga golemoga kompleksa zalagao se J.-B. Colbert, prvi ministar Louisa XIV. Htijući da Louvre zadobije reprezentativni izgled kao kraljevski dvor i najveći objekt u Parizu, Colbert se obratio za projekte tal. graditeljima F. Borrominiju, Pietru da Cortona i G. L. Berniniju. Bernini je došao lično u Pariz, ali njegova je tipično talijansko-barokna osnova odbijena uslijed protivljenja franc. graditelja, sklonih rješenju u duhu klasične monumentalnosti. U novom natječaju sudjeluju L. Le Vau, Ch. Le Brun i Perrault; prihvaćena je Perraultova osnova, i izgradnja započinje 1667—68. Vrhovni nadzor vodio je Le Vau, a poslije njegove smrti F. Dorbay. Uslijed nekih njihovih zahvata, pa i spletaka, iskrsnulo je pitanje u kojem je opsegu P. autor objekta; to je pitanje ostalo predmet različitih hipoteza sve do najnovijega vremena. Nedvoumno je, da je P. izradio prve nacrte već 1664 (sačuvani kao reprodukcije u bakrorezu), i da je u biti ostvarena njegova koncepcija. Po njoj je široko i jednostavno prizemlje ist. trakta zasnovano kao neka vrsta postamenta koji nosi golemu kolonadu udvostručenoga korintskog stupovlja, što u cijeloj dužini pročelja vertikalno povezuje prvi i drugi kat. Ovaj naglašeni vertikalizam harmonično je uklopljen u horizontalne linije donje i gornje jako profilirane istake, arhitrava i balustradne atike na rubu ravnoga krovišta. Pročelje je u svojoj razvedenosti obogaćeno rizalitnim paviljonima na oba kraja, te trokutnim timpanom povrh središnjega dijela. Ono u cjelini snažno djeluje svojom proporcionalnošću, odmjerenim ritmom i monumentalnošću, i simbolizira pobjedu klasicističkoga shvaćanja u franc. baroku. — Perraultu se pripisuje i juž. fronta Louvrea, prema keju Seine, u kojoj se ponavlja nešto pojednostavljena shema ist. pročelja; umjesto otvorene kolonade zid je u cijeloj dužini raščlanjen pilastrima. — Rad na Louvreu obustavljen je 1678, jer je na nalog Louisa XIV prednost dana izgradnji Versaillesa.

Poznat je samo još manji broj Perraultovih arhitektonskih radova. U Parizu je podigao *Observatoire* (1667—72) i *Arc de Triomphe* na Place du Trône (1670, srušen 1716) u obliku Konstantinova slavoluka u Rimu. Natjecao se za radove u Versaillesu i izveo nacrte za pojedine objekte u parku.

Kao teoretičar arhitekture P. zastupa strogo klasicistička naziranja; uzor su mu građevni redovi antike i njihovi zakoni proporcija, o kojima raspravlja u djelu *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des Anciens* (Paris 1683, s bakrorezima). Njegovo djelo *Les dix livres d'architecture de Vitruve* . . . (Paris 1673 i 1684) izašlo je 1692 u engl. prijevodu, a kasnije u tal., njem. i španjol.; znatno je utjecalo na ideje klasicista u njegovo vrijeme i u toku XVIII *st.*

LIT.: *K. Cassirer*, Die ästhetischen Hauptbegriffe der französischen Arhitektur-Theoretiker, Berlin 1909. — *P. Klopfer*, Von Palladio bis Schinkel, Esslingen 1911. — *H. Verne*, Le palais du Louvre, Paris 1923. — *A. Hallays*, Les Perrault, Paris 1926. — *L. Hautecoeur*, Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV, Paris 1927. — *Isti*, Histoire de l'architecture classique en France, II, Paris 1947. S. Bić.

**PERRÉAL, Jean (Johannes Parisiensis, Jehan de Paris),** francuski slikar, iluminator, kipar i graditelj (?, oko 1455 — Pariz, možda Lyon, VI ili VII 1530).

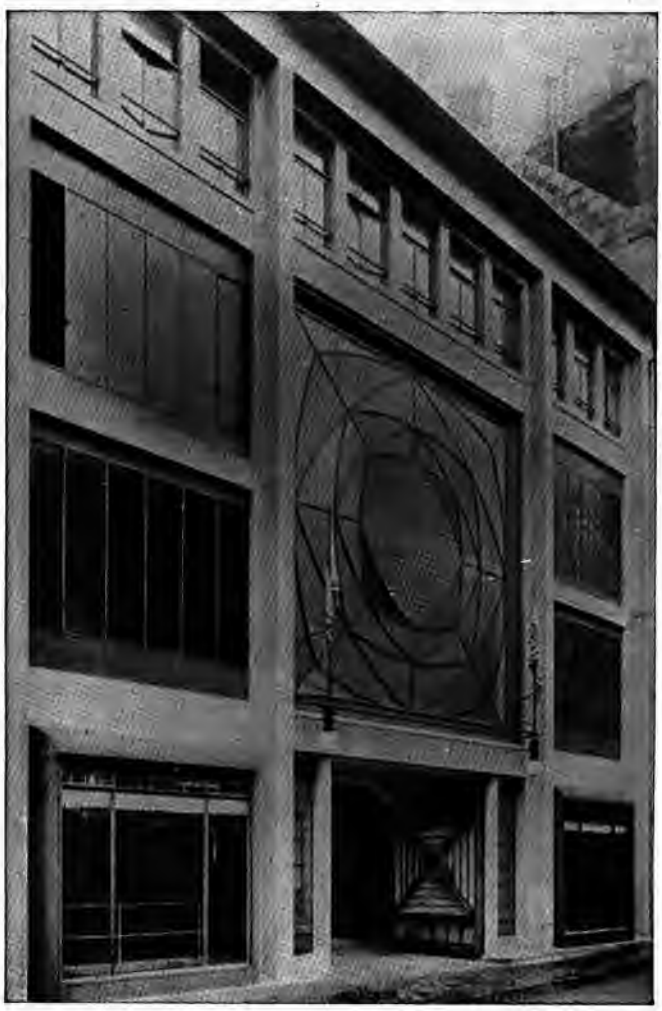
U hist. izvorima postoji o njemu opširna dokumentacija; spominju se mnoga njegova djela, no nijedno nije identificirano sa sigurnošću. Neki historici umjetnosti zastupaju tezu, da je P. slikar poznat kao *Maître de Moulins*, no za to nema sigurne potvrde. Svakako je P. bio jedna od najznačajnijih ličnosti u razvoju franc. renesansne umjetnosti, dvorski slikar i pouzdanik nekoliko vladara — Charlesa VIII, Louisa XII kojega prati na putovanju po Italiji, a napose Françoisa I.

Prema izvorima izveo je brojne graditeljske radove i davao stručna mišljenja o osnovama za arhitektonske objekte, fortifikacije i restauratorske radove. — Kao slikar izvodi portrete u ulju i kredi (spominje ga Leonardo da Vinci); pretpostavlja se da je izveo poneke portrete u kredi, koji se pripisuju krugu J. Clouetu. Radio je i pejzaže, slike bitaka i iluminacije, te nacrte za vitraile i međalje. — U kiparstvu se spominje u vezi s izvedbom nadgrobnih spomenika u crkvi u Brou-en--Bresse (1509—12).

LIT.: *R. de Maulde la Clavière*, Jean Perréal, dit Jehan de Paris, Paris 1896. — *H. Bouchot*, Les primitifs français, Paris 1904. — *M. Vachon*, La Renaissance française, Paris 1910 — *G. Lebel*, Quelques précisions sur l'oeuvre du peintre Jean Pérreal, 1939.
S. Bić.

**PERRET, Auguste,** francuski arhitekt (Bruxelles-Ixelles, 12. II 1874 — Pariz, 4. III 1954). Njegov otac, rodom Francuz, imao je u Bruxellesu građevno poduzeće specijalizirano za gradnje u željezu i betonu. Nakon studija na École des Beaux-Arts u Parizu P. je stupio u očevo poduzeće i ubrzo svratio na sebe pažnju konstrukcijama u armiranom betonu.

Prvi mu je samostalni objekt kuća u Bernevalu (1890). U razdoblju 1890—99 projektira stambene i uredske zgrade u Parizu i *Casino* u St-Malôu sa smjelom konstrukcijom armiranobetonskog stropa velikog raspona. Od najvećega je značenja njegova kuća u Rue Franklin u Parizu (1903), u kojoj se prvi put manifestirao slobodan tlocrt u stambenoj arhitekturi. God. 1904 gradi u Avenue Niel u Parizu kuću sa željeznom skeletnom konstrukcijom, a 1906 garažu u Rue de Ponthieu, gdje se prvi put javlja staklena stijena na pročelju objekta. Ovim radovima P. je izvršio pionirsku ulogu afirmiravši mogućnost kreativne primjene armiranog betona. Ujedno je začetnik nove strukturalne estetike bazirane na logici konstruktivnih odnosa, koja stoji u oštroj opreci prema tadašnjem vladajućem ukusu secesije. U najznačajnijem djelu ranoga razdoblja, *Théâtre des Champs-Élysées* u Parizu (1910—13), konstruktivna rješenja podređena su zahtjevu monumentalnosti i dekorativnom tretmanu. Nasuprot tome u nekoliko utilitarnih objekata, izvedenih u razdoblju 1915—21 (trgovačke kuće u Casablanki, tvornica odjeće *Esders* u Parizu, više industrijskih građevina za tvrtku Wallut i Grange u Montataireu), P. je upotrebom jednostavne armiranobetonske konstrukcije uspio ostvariti maksimum strukturalne ekspresije.



A. PERRET, garaža u Rue de Ponthieu u Parizu

God. 1922—23 gradi crkvu Notre-Dame u Le Raincyju koja i pored reminiscencija na gotičke intérieure očituje svježinu invencije i dosljedno funkcionalan tretman konstruktivnih elemenata. Iste značajke pokazuje i crkva u Montmagnyju (1925—26), dok je toranj u Grenobleu (1924—25) bliži duhu i oblicima gotike. U projektima za preuređenje pariških banaka Société Marseillaise de Crédit i Crédit National Hôtelier (1922—25) P. primjenjuje armirani beton ali ostaje u okviru tradicionalnih rješenja. Sve jači oslon na klasične forme dolazi do izražaja u nizu obiteljskih kuća u razdoblju 1925—30 u Parizu, Versaillesu, Maroku i Egiptu, a osobito u nekoliko reprezentativnih građevina: *Ministarstvo mornarice* (laboratoriji) na Boulevardu Victor (1929), zgrada *Mobilier National* (1931) i *Muzej javnih radova* (1937) u Parizu. U njima P. nastoji ostvariti suvremeni građevni stil na bazi pozitivnih tekovina franc. arhitekture prošlih epoha. Objekti koje je izveo u ovom stilu »francuske klasike« i pored skladnih proporcija nemaju snagu i spontanost njegovih ranijih građevina, a u odnosu na nova poslijeratna strujanja u evr. arhitekturi oni su značili izrazitu retardaciju.

Poslije Drugoga svjetskog rata Perretu je povjerena izrada planova za obnovu bombardiranih gradova: Le Havrea (1945), Amiensa (1947) i četvrti Vieux-Port u Marseilleu (1951). U Amiensu je projektirao mnogo kritizirani neboder. Najznačajnije je njegovo ostvarenje posljednje faze trg s viječnicom u Le Havreu (1947—54), dovršen poslije njegove smrti.

Kao arhitekt i konstruktor P. ide u red pionira novog arhitektonskog izraza u poč. XX *st.* Od osobitog su značenja i njegova nastojanja na području standardizacije i industrijske prefabrikacije građevnih elemenata, koja je prihvatio i dalje razradio njegov učenik Le Corbusier.

BIBL.: *Contribution à une Théorie de l'Architecture*, Pariz 1952.

LIT.: *E. N. Rogers*, Auguste Perret, Milano 1955. — *H. R. Hitchcock*, Architecture, Nineteenth and Twentieth Centuries, Harmondsworth 1958. — *B. Champigneulle*, Auguste Perret, Paris 1959. — *P. Collins*, Concrete — The Vision of the New Architecture, London 1959.
M. Muš.

*VIDI PRILOG*

**PERRIER, François** (zvan **le Bourguignon**), francuski slikar i bakrorezac (St-Jean-de-Losne ili Mâcon, oko 1590 — Pariz, VII 1650). Učio u Lyonu i kod G. Lanfranca u Rimu; tu radi 1635—45 pretežno bakroreze. Po povratku u domovinu suradnik je S. Vouete i učitelj Ch. Le Bruna. God. 1648 jedan od 12 prvih članova pariske Académie Royale. U razvojnom toku franc. baroknog slikarstva slijedi N. Poussina i njegov ideal kompozicije prožete duhom antike. Radio freske i slike s mitol., sakralnim i hist. sadržajima.

DJELA. Freske: Villa d'Este (Tivoli kraj Rima); Chartreuse (Lyon); dvorska kapela (Chilly, zajedno sa S. Vouetom); dvorac Le Raincy; u Parizu Hôtel de la Veillière (danas Banque de France), Hôtel Lambert, Hôtel Jérome de Nouveau (zajedno sa Ch. Le Brunom). — Slike: *Acis i Galateja, Orfej pred Plutonom, Eneja u borbi s harpijama* (sve Pariz, Louvre); *Buđenje Aurore* (Pariz, Mus. Carnavalet); *Umorstvo Cicerona* (Berlin, Dvor); *Venera i Neptun* (Epinal, Mus.); *Otmica Prozerpine* (Montauban, Mus.). — U bakrorezu reproducirao oko 150 ant. kipova, poprsja i reljefa (2 serije, objelodanjene u Rimu 1638 i 1645). S. Bić.

**PERRONEAU, Jean--Baptiste,** francuski slikar (Pariz, 1715 — Amsterdam, 19. XI 1783). Uči bakrorez kod L. Carsa, a slikarstvo kod CH.-J. Natoirea.

Slika portrete, naročito u pastelu u kojemu postiže vanrednu mekoću modelacije i nježne harmonije boja. Klijentela mu je iz građanske sredine i provincije, a nalazi posla i u inozemstvu (Rim, London, Petrograd, Amsterdam). Njegova djela odlikuju se jednostavnošću i profinjenim koloritom; neka od njih idu među ponajbolje franc. portrete XVIII *st.* (*Mme de Sorquainville, Slikar Oudry, Kipar Adam*, svi Pariz, Louvre; *Dječak s knjigom*, Lenjingrad, Ermitaž).

**PERSEFONA** (grč. Περσεφόνη Persefone, kod Rimljana Proserpina), kći Zeusa i Demetre, žena Hada, gospodara podzemlja.

Zajedno s mužem vlada podzemnim svijetom i dušama pokojnika; kao vladarica podzemlja ona je strašna i opasna. Poštuju je i kao Koru, boginju usjeva, dobrotvorku i spasiteljicu ljudi. Po legendi, Had ju je oteo, kad se igrala s Okeanidama, i odveo u podzemlje sebi za ženu. Ta je legenda od antike dalje česta tema lit., muzičkih i likovnih djela (L. Bernini, Rembrandt, P. P. Rubens, F. Girardon i dr.).

**PERSEPOLIS** (grč. Περσέπολις), prijestolnica staroperzij. države, smještena na padinama »Planine kraljeva«, sjeveroist. od današnjega Shiraza (Iran). Uništio ju je ← 330 Aleksandar Makedonski.

Ostaci grada nalaze se na velikoj terasi, na koju se prilazi monumentalnim stubištem od bijeloga mramora. Najznačajnije građevine potječu iz doba Darija I i Kserksa I (kraj ← VI i prva pol. ← V *st.*). Pored drugih spomenika, čuvena je Darijeva dvorana sa 100 stupova i s trijemom na pročelju (16 dvostrukih stupova), Darijeva palača, Kserksova palača s trijemovima i propileje s figurama krilatih bikova. Kapiteli imaju oblik životinjskih protoma (bik, jednorog), a trupovi stupova duboke kanelire; u tematici reljefa veliča se moć vladara. B. V. B.

**PERSONIFIKACIJA** (lat. persona *osoba* i facere *učiniti*), poosobljenje, utjelovljenje, oličenje; predočivanje apstraktnoga pojma, ideje ili bezlične stvari u liku osobe, najčešće čovjeka ili boga. Personificirati: nešto bezlično učiniti ličnim.

P. kao jedan od izraza vjerovanja postoji u prvotnim pojavama kulta i u svim religijama. U grč. mitologiji, uslijed antropomorfističkog shvaćanja boga, sva se božanstva likovno predočuju u ljudskom obliku, a pojedina mitska bića u poluljudskom ili poluživotinjskom (kentaur, sfinga). Kod Rimljana se u ljudskom liku prikazuju božanstva i pojmovi: *Victoria* (Pobjeda), *Concordia* (Sloga), *Virtus* (Vrlina), *Libertas* (Sloboda), *Pax* (Mir), *Iustitia* (Pravda) itd. Taj je likovni repertoar prešao u sve evr. umjetnosti; proširivši se u doba renesanse i baroka, održao se preko klasicizma do novijega vremena. — Starokršćanska ikonografija,

J.-B. PERRONEAU, *Mme de Sorquainville*. Pariz, Louvre

oslanjajući se na antičku, pozna već u svojim počecima personificiranje uz primjenu simbola, alegorija i atributa, koji ostaju trajan tematski sadržaj slikarstva, mozaika, iluminacija, skulpture, rezbarija u bjelokosti i metalu i dr. (v. *Ikonografija*). Među lik. primjere srednjovj. personifikacija idu *Castitas* (Nevinost) i *Modestia* (Skromnost) u mlet. crkvi sv. Marka (mozaik), gotički kipovi *Kreposti*, *Poroka*, *Sinagoge* i *Eklezije* (katedrala u Strasbourgu), Giottova freska *Srdžba* (Sta Maria dell'Arena u Padovi), Lorenzettijeve freske *Dobra vlada* i *Loša vlada* (Pal. Pubblico u Sieni). U iluminacijama se kao personifikacije često prikazuju i mjeseci kalendara, godišnja doba, planeti, mora, kontinenti, pa različite struke nauke i umjetnosti, ljudska zvanja i dr. Religiozne predodžbe i apstraktni pojmovi kao personifikacije dolaze u širokom opsegu i u lik. umjetnostima Indije, Kine i Japana, te kod naroda i plemena Afrike i Amerike.

LIT.: *J.-J. Bernoulli*, Römische Ikonographie, I—IV, 1882—94. — *N. Auber*, Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le Christianisme, Paris 1884. — *J. J. Bernoulli*, Griechische Ikonographie, I—II, 1901—02. — *A. Schmid*, Christliche Symbolik aus alter und neuer Zeit, Freiburg i. B. 1909. — *E. Panofsky*, Studies in iconology, New York 1939. — *L. Petersen*, Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst, 1939. — Vidi i LIT. uz *Ikonografija*. S. Bić.

**PERSPEKTIVA** (od lat. perspicere *progledati*; engl. i franc. *perspective*, njem. *Perspektive*, tal. *prospettiva*), grafičko prikazivanje prostora i trodimenzionalnih predmeta projiciranih na ravninu prema zakonima optike; kod tog projiciranja sve zrake proizlaze iz jedne tačke — očišta. Takvim se prikazivanjem dobiva geometrijsko rješenje koje odgovara onoj slici, što je registrira oko.

Konstrukcioni elementi perspektive jesu: očište, horizont, vertikala i nedogledi; perspektivnim prikazivanjem dobivaju se geometrijska logična skraćenja. Uz centralnu (geometrijsku, linearnu) perspektivu postoji i slobodna p. — Slobodna p. postiže dojam dubine prostora i trodimenzionalnosti primjenom boja (neke boje svojom intenzivnošću daju dojam približavanja objekta gledaocu, a neke dojam udaljivanja; isticanje kontrasta svjetla i sjene) kao i grafičko-linearnom konstrukcijom, sjenčanjem, postavljanjem naglašenih planova (npr. upotreba sistema »lukova« i prospekata u klasičnoj baroknoj scenografiji) te slikanom iluzionističkom dekoracijom arhitekture. U slikarstvu često se javljaju i dvije vrste perspektive, kod kojih je očište znatno ispod (tzv. »žablja« p.) i iznad (tzv. »ptičja« ili »balonska« p.) horizonta. Iako se vještina prikazivanja prostora osniva na matematičkim zakonima, na području lik. umjetnosti umjetnici su je često ostvarili spontano i neovisno od tačnoga poznavanja njezinih zakona.

P. kao znanstvena disciplina u stvari je otkriće renesanse, ali se manje-više tačno opažanje i naslućivanje zakona perspektive može pratiti u umjetnosti već od najstarijih vremena. U kretskoj umjetnosti opažaju se pokušaji prikazivanja iz ptičje perspektive na jednoj freski u palači u Knososu (skupina gledalaca promatrana odozgo). U grč. umjetnosti smatra se Polignot iz Tasa obnoviteljem linearne perspektive; on je pokušao riješiti prostornost smjestivši likove povezane akcijom i zajedničkim sadržajem u nekoliko planova (krater s argonautima u Louvreu). Prvi kodifikator zakona o perspektivi bio je, prema Vitruviju, Agatarh sa Sama (oko — 460). P. se nametnula slikarima kao problem tek kad su napustili tradicionalne figuralne kompozicije u želji da prikažu arhitekturu ili pejzaž. Tzv. »drugi stil« helenističko-rim. slikarstva pokazuje na freskama u Pompejima i na Palatinu u Rimu primjere prikazivanja arhitekture gledane iz centralnog očišta. Nakon fresaka u Diomedovoj vili i kući Misterija (Pompeji) koje pokazuju osnovno poznavanje geometrijske a i slobodne perspektive, pada ta vještina u zaborav. Umjetnost Srednjega vijeka nadomješta geometrijsku perspektivu »moralnom«, po kojoj likovi božanstva i svetaca poprimaju gigantske razmjere. U slikarskim školama u kojima je bio jači klasični utjecaj zapažaju se na minijaturama, mozaicima i freskama nevješti pokušaji perspektivnog prikazivanja. U slikarstvu Bizanta i u rus. crkvenom slikarstvu javlja se »preokrenuta« p. (sa proširenjem prema očištu). U srednjovj. traktatima o optici u XIII i XIV *st.* posvećena je slikarskoj perspektivi veća važnost nego u samim traktatima o umjetnosti. Slikari tal. trecenta polazili su kod primjene perspektive od empirijske metode, i u tim se okvirima kretao iluzionizam Giotta i sienske škole. Oni su nastojali komponirati dio slike projicirajući ga iz određene tačke, ali ne i kompoziciju u cjelini. Tako Giotto ostvaruje prostor za svoje plastične likove, ali ga ograničuje na prvi plan i podređuje figurama. Sva su ta dostignuća još daleko od geometrijske perspektive čiji se zakoni tek istražuju. Jednako je fragmentarna primjena perspektive u djelima S. Martinija i braće Lorenzettija, iako već sugerira panoramu. Tek u samom početku firentinskoga quattrocenta problemi perspektive tačnije su definirani, iako još nisu egzaktno postavljeni. L. B. Alberti, govoreći o perspektivi u traktatu »De Pictura«, postavlja probleme više kao umjetnik nego kao matematičar; Piero della Francesca u svojem traktatu »De prospectiva pingendi« iznosi niz problema koji su obuhvaćeni u perspektivi Paola Uccella; Uccellov je crtež salate (mazzocchio) u savinutom obliku poliedra preuzeo i Leonardo u svojim istraživanjima svjetla i sjene. Među svim tim umjetnicima naročita zasluga ide F. Brunelleschija koji je slikao prema rezultatima što ih je sakupio o mjerama arhitektonskih spomenika; njegova p., za razliku od perspektive dotadašnjih umjetnika, nema izvor u zakonima optike nego u geometriji, pomoćnoj nauci srednjovj. graditelja. Njegovo se djelo, bez obzira na manje ispravke u konstrukciji, primjenjuje kroz daljnja stoljeća, pa se Brunelleschi s pravom smatra osnivačem perspektive. Na evr. sjeverozapadu u prvim decenijima XV *st.* braća Van Eyck intuitivno postižu iluziju prostora primjenom svjetla i nijansiranjem volumena, nadmašivši u mnogome same Firentince. Od XVI *st.* šire se po cijeloj Evropi nove koncepcije prostornog shvaćanja i ulaze u opću upotrebu. Barokna arhitektura i iluzionističko slikarstvo potakli su teoretske rasprave o perspektivi na temelju dostignuća renesanse. U XIX *st.* nalazi p. svoje mjesto u deskriptivnoj geometriji kao autonomna nauka u djelu G. Mongea.

LIT.: *A. Pozzo*, De perspectiva pictorum et architectorum, Roma 1693. — *P. Burgensis (Piero della Francesca)*, De Prospectiva pingendi, Strassburg 1899. — *A. Della Seta*, La genesi dello scorco nell'arte greca, Atti Academia dei Lincei. Memorie classe scienze morali, V, XII, Roma 1906, str. 122—242. — *L. B. Alberti*, Della Architettura..., Lanciano 1913. — *E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen, München 1923. — *E. Panofsky*, Die Perspektive als »symbolische Form«, Vorträge der Bibliothek Warburg 1924—25, Leipzig 1927. — *W. Lietzmann*, Mathematik und bildende Kunst, 1931. — *B. Schweitzer*, Vom Sinn der Perspektive, 1953. A. De.

**PERŠIN, France,** slikar (Ljubljana, 2. XII 1922—). Učio na akademiji u Zagrebu (J. Miše, M. Tartaglia, K. Hegedušić). Prvi put izlagao 1952 (s Citom Potokar); nastupa sa »Skupinom 53«. Radi pretežno zidne dekoracije (Novinarski dom u Ljubljani, Polje, Ankaran, Kodeljevo u Ljubljani, Domžale, Grosuplje). Izveo idejne nacrte za intarzije na brodu »Trbovlje«. Likove shematski pojednostavnjuje; naglašava krutost ploha, oživljenih upotrebljavanjem tamnih i svijetlih partija (utjecaj B. Buffeta).

LIT.: Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana 1958 (katalog izložbe). — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. L. Me.

PERSEPOLIS, stubište

**PERTSCH, 1. Johann Nepomuk,** graditelj (Buchhorn na Bodenskom jezeru, 1780 — München, 1835). Djelovao u Veneciji, Trstu (pravoslavna crkva) i Münchenu (protestantska crkva).

**2. Matthäus,** graditelj, učenik klasicista G. Piermarinija u Milanu. Glavni radovi u Trstu: pročelje kazališta *Teatro grande* (*Verdi*, 1798—1801); *Pal. Carciotti* (1806); *Hotel Pitteri* i *Rotonda di Panzera*. M. Muš.

**PERUGIA,** grad u srednjoj Italiji, Umbrija. Ant. *Perusia*, jedan od gradova dodekapolije Etruraca. Od ← 310 u vlasti Rima; god. ← 40 razoren u građanskom ratu između Oktavijana i Lucija Antonija, u doba Augusta ponovno podignut kao *Colonia Vibia Augusta Perusia*. U ranom Srednjem vijeku u vlasti Totile, kasnije pod ravenskim egzarhatom; pripojen 754 papinskoj državi, zadržava status slobodne gradske komune. Grad je smješten na razgranatom brdskom spletu između doline Tibera i Trazimenskog jezera. Jezgra najstarijega naselja okružena je ostacima etrurskih zidina kojima pripadaju i vrata *Arco di Augusto* s inskripcijom iz rim. doba, te *Porta Marzia* ugrađena u renesansni kaštel.

**Urbanistički i arhitektonski razvoj grada.** Među najstarije srednjovj. arhitektonske spomenike ide crkva *S. Pietro de' Cassinensi*, trobrodna bazilika s transeptom, izgrađena prije 969. Stupovi što dijele brodove spoliji su iz neke ant. građevine. Pozlaćen kasetirani strop i bogato rezbarena korska sjedala su iz XVI *st.* Završetak gotičkoga kampanila i klaustar imaju renesansne oblike. — *S. Angelo* je šesnaesterokutna centralna građevina, čija jezgra potječe iz V ili VI *st.*; kasnije je znatno izmijenjena. Crkva *S. Costanzo* ima portal iz XII *st.* i oltar iz 1205. Iz XII *st.* potječu i crkve *S. Ercolano, Sta Giuliana, Sta Maria di Monteluce* i *S. Agostino*; prvotno gotički *S. Domenico* (1305) pregrađen je u XVII *st.* po osnovi C. Maderna.

Katedrala *S. Lorenzo* (1354—1490) prostrana je gotička trobrodna dvoranska crkva s kratkim transeptom; fasada je nedovršena; namještaj, slike i plastika u unutrašnjosti nastali su u toku vjekova i imaju različita stilska obilježja. Tipu gotičke crkve prosjačkih redova pripada *S. Francesco de' Conventuali*, podignut prije 1286 po uzoru na crkvu sv. Franje u Assisiju; u XVIII *st.* pregrađen. — U periodu gotike pregrađeno je nekoliko gradskih vrata u etrursko-rim. zidinama, koja su dobila šiljaste lukove i svodove *(Porta Trasimena, Porta della Mandorla, Porta dei Gigli)*. Gotici pripadaju kampanil i klaustar uz crkvu *Sta Giuliana*, te crkva *Sta Agata* izgrađena na prvotno romaničkom objektu. — Najznačajniji profani objekt, *Palazzo comunale* (ili *Pal. dei Priori*), sagrađen je 1281 a proširen 1331; ističu se njegov bogato oblikovani glav. portal, gotičke prozorske trifore i niz dvorana ukrašenih freskama. Uz ovu je palaču *Collegio del Cambio* s freskama Perugina i Rafaela, te s oplatom rezbarenom u drvu.

Arhitekturu rane renesanse reprezentira osobito lijepo pročelje *Oratorio di S. Bernardino* (1451—61) s polihromnom dekoracijom koju je izveo Agostino di Duccio; ovaj je majstor sagradio i *Porta S. Pietro* (1475, zajedno s Polidorom di Stefano), ugledajući se u Albertijevu fasadu crkve S. Francesco u Riminiju. Stilu rane renesanse pripadaju *Palazzo del capitano del popolo* i stari *Univerzitet* (osnovan 1308), a visokoj renesansi *Sta Maria della Luce* i kaštel *Rocca Paolina* (1540), djelo Antonija da Sangallo ml. (kaštel je dijelom srušen 1860, a ostaci oštećeni u Drugome svjetskom ratu). Domaći graditelj G. Alessi izvršio je urbanističke zahvate i sagradio nekoliko palača. — Rani barok zastupa *Il Gesù* (1562), jedna od prvih isusovačkih crkava u Italiji; *Chiesa Nuova* (1663) oslanja se na Vignolin Il Gesù u Rimu. Značajno je ostvarenje kasnoga baroka *Pal. Antinori-Gallenga*, koju su 1748—58 sagradili P. Caratolli i R. Bianchi. Istaknuti predstavnik tal. arhitekture XIX *st.* G. Calderini izveo je u svom rodnom gradu brojne restauratorske radove i projektirao *Pal. Cesarini*. U cijelosti je P. sretno sačuvala bitne karakteristike svoga bogatog arhitektonskog razvitka.

**Skulptura** u dekorativnoj primjeni zastupana je već u VIII *st.* ciborijem u crkvi S. Prospero. — *Fonte Maggiore* (1274—78) ispred Pal. Comunale ukrašen je reljefima od Niccolòa i Giovannija Pisana; grupa nimfa na vrhu vjerojatno je rad Arnolfa di Cambio. — U crkvi S. Domenico ističe se nadgrobni spomenik pape Benedikta XI (umro 1304) s obilježjima franc. gotike. — Renesansnog su karaktera mramorni tabernakul crkve S. Pietro, koji se pripisuje Minu da Fiesole, tabernakul crkve Sta Maria di Monteluce (1487), djelo Francesca di Simone Ferrucci da Fiesole. — Brončani kip Julija III izveo je V. Danti (1555).

**Slikarstvo** je u ovom središtu umbrijske škole doživjelo osobito bogat razvoj. U pojedinim crkvama i u Pal. comunale sačuvane su zidne slike iz XIII *st.* koje ukazuju na utjecaj sienske škole; taj se utjecaj održava i u XIV *st.*, a u XV *st.* dopiru nove pobude iz Firence. Umbrijsko slikarstvo, usmjereno na harmoničnost kompozicije i smiren i svijetao kolorit, nalazi svoj izraz po srijedi između sienskog idealizma i firentinskih tendencija prema realizmu. Slikarstvo quattrocenta zastupaju B. Caporali, B. Bonfigli i napose Rafaelov učitelj Perugino; njihova se djela nalaze u mnogim crkvama i zbirkama. Učenik Caporalijev i sljedbenik Peruginov bio je Pinturicchio. Iz Rafaelova mladenačkog doba potječu freske u crkvi SS. Trinità i u kapeli crkve S. Severo. Iz Peruginove radionice proizašli su i Fiorenzo di Lorenzo, G. Caporali, Eusebio da San Giorgio, Berto da Giovanni, D. Alfani i dr. Manirizam unosi G. Vasari (djela u crkvi S. Pietro), ranobarokni izraz F. Barocci a venec. utjecaje A. Vassillachi, učenik Tintorettov. Barokno slikarstvo zastupaju sve do XVIII *st.* brojni domaći i strani slikari, među kojima G. D. Cerrini, L. Scaramuccia, P. Montanini, pa Genovežanin A. Carlone i njegov sljedbenik F. Appiani.

U Perugi bilo je od Srednjega vijeka razvijeno iluminiranje knjiga, a od doba gotike do renesanse izradba vitraila (apsidalni prozori S. Domenica; katedrala). Vrlo su značajni radovi u drvu rezbarena i intarzirana korska sjedala u crkvama Sta Maria Nuova, S. Domenico i u katedrali (sva iz XV *st.*), te u crkvama S. Agostino i napose S. Pietro (XVI *st.*).

**Muzejske ustanove.** *Galleria nazionale dell' Umbria*, ranije Pinacoteca Vannucci, čuva niz osobito značajnih djela svih glav. majstora umbrijske škole, te Fra Angelica, L. Signorellija, B. Gozzolija, Sassoferrata i dr. — *Museo etrusco-romano* (fragmenti s inskripcijama, plastika, vaze, bronca, nakit, numizmatička zbirka). — *Museo preistorico*. — *Museo dell'Opera del duomo*.

LIT.: *R. Gigliarelli*, Perugia antica e Perugia moderna, Perugia 1907. — *W. Bombe*, Perugia, Leipzig 1914. — *U. Gnolli*, Pittori e miniatori nell'Umbria, Spoleto 1923. — *L. Fiocco*, Perugia, sua origine, cinta delle mura e porte, Perugia 1926. — *R. A. Gallenga Stuart*, Perugia, Bergamo 1929. S. Bić.

**PERUGINO** (pravo ime **Pietro di Cristoforo Vannucci**), talijanski slikar (Città della Pieve, Umbrija, između 1445 i 1452 — Fontignano, II ili III 1523). Uči u ranoj mladosti u Perugi kod Fiorenza di Lorenzo, a u Arezzu kod Piera della Francesca od kojega usvaja primjenu perspektive u rješavanju prostora. U Firenci prima odlučne pobude od A. Verrocchia; tu je 1472 upisan u ceh sv. Luke kao samostalan majstor i 1475 izvodi freske u Pal. Vecchio (uništene). God. 1479 započinje djelatnošću u Rimu; oslikava polukupolu kora stare bazilike sv. Petra (porušena), a 1480—82 izvodi freske u Sikstinskoj kapeli, kod kojih mu pomaže Pinturicchio (preostala je samo jedna, dok su tri uklonjene da dadu mjesto Michelangelovu »Posljednjem sudu«). Poslije toga je u Firenci, 1483 u Perugi, a narednih godina — privučen unosnim ponudama — stalno mijenja boravište (ponovno Rim i Firenca, pa Fano, Cremona, Venecija i dr.). Od 1495 zadržava se nešto duže u Perugi i radi oltarske slike i freske u crkvama i u dvorani za audijencije u Collegio del Cambio. Uoči 1500 stupa u njegovu botegu kao pomoćnik mladi Rafael i surađuje do 1504 na brojnim učiteljevim djelima. U kasnijoj fazi, obasipan narudžbama i slavljen kao prvi slikar u Perugi, P. se sve više služi pomoćnicima u proizvodnji replika svojih ranijih radova. Vasari mu spočitava, da nije bio religiozan, već da je slikao samo iz ljubavi prema novcu. Zovu ga u Sienu, radi još jednom u Vatikanu (1508—10) za svoga starog mecenu Julija II, a oko 1512 započinje u Perugi posljednje značajno djelo, veliki oltarski poliptih za crkvu S. Agostino (28 ploča raspršeno je po tal. i franc. zbirkama). Aktivan do posljednjih dana života, radi freske u manjim crkvama po Umbriji; pri radu u Fontignanu pokosila ga je kuga.

FONTE MAGGIORE U PERUGI

P. je glavni predstavnik umbrijske škole quattrocenta. U njoj još nije ugasla sklonost prema idealiziranju svojstvenom školi u Sieni, ali je od renesansnoga slikarstva Firence poprimila smisao za monumentalnost i istinitost u realizaciji likova. Na Peruginovim slikama dolazi do izražaja čar prozračnih umbrijskih predjela u blagoj rasvjeti i mirnim svijetlim bojama; pejzažni motivi rodnoga kraja ponavljaju se u njegovim freskama i slikama gdje god ih on izvodio. Kompozicija mu je jednostavna, harmonična, shematski simetrična. Vrlo često stavlja lik ili skupinu likova u arhitektonski prostor, među stupove s polukružnim lukovima i

svodovima; ovi su prostori ostvareni u perfektnoj perspektivi kojom je postignut pun privid dubine. Likovi u jednostavnim pozama izražavaju svoje osjećaje simplificiranim gestama; u njihovim fizionomijama nema dublje diferenciranosti, ali crtež je siguran i u anatomskom smislu korektan. Po B. Berensonu djeluju Peruginove slike blagotvorno u svome miru: »Zrak je bezglasan, ljudi ne jadikuju — nečujan uzdah, sjetan pogled, i to je sve.« Osim rijetkih slika s mitol. sadržajima i nekoliko portreta obrađivao je sav život sakralne teme, napose lik Bogorodice i svetačke legende. Bio je mentor generacijama učenika i sljedbenika, a još u XIX *st.* ideal njem. nazarenaca i engl. prerafaelita.

DJELA. Freske: *Sv. Sebastijan* (1478, Cerqueto u Umbriji); *Predaja ključeva sv. Petru* (od 1480, Vatikan, Sikstina); *Krist na križu* (1493—96, Firenca, Sta Maria Maddalena dei Pazzi); alegorijski i sakralni prizori (od 1499, Perugia, Collegio del Cambio); *Posljednja večera* (Firenca, refektorij samostana S. Onofrio); četiri tonda (Vatikan, strop u Stanza dell' Incendio); *Pietà* i *Bogorodica sa dva sveca* (1521, Spello, Umbrija). — Slike: Poliptih s *Rođenjem Isusovim* (1491, Rim, Villa Albani); *Bogorodica na prijestolju sa svecima* (1493), *Uzašašće Bogorodičino, Pietà sa četiri sveca*, portret Francesca delle Opere (sve Firenca, Uffizi); *Polaganje u grob, Sv. Marija Magdalena* (obje Firenca, Pal. Pitti); *Bogorodica se ukazuje sv. Bernardinu* (München, Ältere Pinakothek); *Poklonstvo kraljeva* (Perugia, Pinacoteca); *Raspeće*, portret mladića (Lenjingrad, Ermitaž); *Poklonstvo pastira, Bogorodica s djetetom i s arkanđelima Mihajlom i Rafaelom* (London, National Gall.); *Borba između ljubavi i nevinosti, Sv. obitelj, Sv. Sebastijan* (sve u Parizu, Louvre); *Krštenje Isusovo, Bogorodica sa sv. Petrom, sv. Jeronimom, sv. Pavlom i sv. Ivanom Krstiteljem* (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

LIT.: *W. Bombe*, Geschichte der Peruginer Malerei, Berlin 1912. — *Isti*, Perugino, Stuttgart 1914. — *U. Gnolli*, Pietro Perugino, Spoleto 1923. — *G. Urbini*, Pietro Perugino, Firenze 1924. — *F. Knapp*, Perugino, Bielefeld i Leipzig 1926. — *F. Canuti*, Il Perugino, Siena 1931. — *B. Berenson* (u svim radovima o tal. slikarstvu renesanse). S. Bić.

**PERUŠEK, Gregorij (Harvey Gregory Prushek),** slikar i grafičar (Jelovec iznad Sodražice, 11. III 1887 — Cleveland, USA, 7. VI 1940). God. 1906 iselio se u USA; od 1916 posvetio se slikarstvu kao samouk.

Slikao pejzaže, portrete i mrtve prirode; zauzimao istaknuto mjesto među amer. slikarima ekspresionistima. God. 1922 napušta svoj dotadašnji lik. izraz i prelazi na simbolističku i apstraktnu metodu izražavanja. Djelomice je na njegov novi smjer utjecala i umjetnost Indijanaca, koju je upoznao za vrijeme svojih boravaka na amer. Zapadu. Oko 1930 nastanio se u Clevelandu i osnovao Jugoslavensku školu moderne umjetnosti. Njegova djela čuvaju Slovenski narodni dom u Clevelandu, pojedine galerije u USA i Moderna galerija u Ljubljani.

LIT.: *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961. F. St.

**PERUŠIĆ,** selo u Lici, Hrvatska. Srednjovj. grad obitelji Perušića ima tlocrt u obliku nepravilnog četverokuta; u sredini je kružna visoka kula. God. 1527—1636 i 1641—85 P. je u vlasti Turaka; 1555 utvrdio ga je Malkoč-beg.

Prostrana kasnobarokna župna crkva sv. Križa, s poligonalnim svetištem (do kojeg je sakristija), jednobrodna je građevina sa po četiri pobočne kapele uz svaku stranu broda; povrh kapela su empore. Uz glavno je pročelje zvonik s gotičkim dovratnikom i zapisom iz 1698 (za turske vlasti stariji dio crkve služio je kao džamija). U unutrašnjosti je 7 baroknih oltara (glavni oltar je od M. Chiereginija iz 1827), propovjedaonica i kalež sa zapisom N. Murgića iz 1790. — Kraj barokne župne kurije je na stupcu klasicistička sunčana ura.

LIT.: *Gj. Szabo*, SG. — *R. Horvat*, Lika i Krbava, I, Zagreb 1941. A. Ht.

**PERUZZI, Baldassare,** talijanski graditelj i slikar (Siena, III 1481 — Rim, 6. I 1556). Počinje u Sieni kao slikar, od 1508 studira u Rimu ant. arhitekturu, upoznaje Bramantea, proučava djela Rafaela i Giuliana da Sangallo. Poslije Rafaelove smrti 1520 vodi, kao glavni arhitekt, gradnju bazilike sv. Petra. Svojim mnogim arhitektonskim djelima dao je značajan biljeg Rimu kasne renesanse, a djelomice i Sieni.

P. PERUGINO, *Bogorodica se ukazuje sv. Bernardinu.* München, Ältere Pinakothek

U Rimu je projektirao i izgradio niz reprezentativnih građevina, palača, vila i crkava. Već prvo njegovo veće djelo, *Villa Farnesina* (građena 1509—11 za Agostina Chigi) po svojoj koncepciji, rasporedu masa i dekoraciji postaje prototip za niz vila i palača cinquecenta. U tom se ostvarenju ujedinjuju najbolja dostignuća renesansne civilne arhitekture (Francesco di Giorgio, Luciano Laurana); po koncepciji ono se nadovezuje na toskanski quattrocento, a dekoracija upućuje na studij arhitekture carskog Rima. P. je umro tome djelu — za koje Vasari kaže da »nije sagrađeno već rođeno« — dati lakoću i slikovitost, a raspored traktova pilastri koji nose korniš i ornamentalni detalji anticipiraju razigranost manirizma. U Rimu izvodi pročelje crkve *S. Pietro in Montorio* (1509—35), pročelja *Pal. Spada* i *Pal. Altemps, Pal. Ossoli* i vilu *Salone Vecchio* (1525). Za Bologna projektira dekoraciju pročelja bazilike *S. Petronio* (1523) kao i *Pal. Albergati* i *Pal. Boncompagni*, a u Sieni gradi *Pal. Pollini*. Mnoge je objekte samo projektirao ili započeo, a izveli su ih ili dovršili drugi graditelji. Njegov sljedbenik Martino Lunghi st. završio je Pal. Altemps i Seminario Spagnuolo u Rimu, G. da Sangallo ml. nastavlja gradnju Pal. Farnese u Capraroli (završava je J. Barozzi-Vignola); po Peruzzijevu nacrtu građena je *Sagra* u Carpiju kod Modene, a sam je majstor bio Bramanteov suradnik kod gradnje Sta Maria della Consolazione u Todiju. — Za vrijeme boravka u Sieni imenovan je gradskim arhitektom; u siensku arhitekturu P. uvodi duh cinquecenta. — Posljednje djelo, koje je u cijelosti rad Peruzzijev, jedinstveno je rješenje reprezentativne palače s konvekanom fasadom, *Pal. Massimo alle Colonne* u Rimu (1532—35), pri čemu se graditelj morao prilagoditi ograničenom prostoru i slijediti tok ulice. U toj se građevini sintetizira majstorovo nagnuće za ant. arhitekturu, za pitoresknost pročelja postignutu unatoč njegovoj jednostavnosti, te za funkcionalan raspored prostorija oko dva dvorišta. Pročelju daju specifičan ritam otmjenost proporcija i harmoničan raspored prozora. Lakoća korpusa postignuta je nizom dorsko-toskanskih stupova u prizemlju. Kolonadama je u oba dvorišta postignuta prozračnost; nju pojačavaju gotovo iluzionistički riješene perspektivne vizure prema dubini.

P. je dekorirao Stanze u Vatikanu, izveo zidne slike u Farnesini (mitol. motivi), u Sta Maria della Pace i u S. Pietro in Montorio u Rimu. God. 1514 konstruirao je u Vatikanu kazalište i izveo scensku opremu za »Calandriju« kardinala Bibbiene, primjenjujući pri tom elemente perspektive za postizavanje iluzije prostora, te dekoracije za svečanosti na dvoru pape Leona X. — Peruzzijevi komentari Vitruviju pružili su S. Serliju dragocjen materijal za njegovo teoretsko djelo »Regole generali di architettura«. Peruzzijeve bilježnice (Firenca, Uffizi) omogućuju upoznavanje djela i estetske nazore toga velikoga graditelja koji u svojoj sintezi ne ostaje na jednostavnom recipiranju i eklekticizmu, već u logičnom razvoju dovodi do ostvarenja manirističke građevine.

LIT.: *A. Venturi*, La Farnesina, Roma 1892. — *W. W. Kent*, The life and works of Baldassare Peruzzi of Siena, New York 1925. — *F. Hermanin*, La Farnesina, Roma 1927. — *V. Mariani*, Dal taccuino di Baldassare Peruzzi, L'arte, 1929, 5—6. Ž. Ša.

**PERUZZI, Svitoslav Mihael,** kipar (Lipe na Barju, 17. X 1881 — Split, 5. VII 1936). Učio na obrtnoj školi u Ljubljani, te u Zagrebu i na akademiji u Beču (1902—08), gdje je jedan od osnivača »Vesne«; radio i za Wiener Werkstätte.

Od 1912 nastavnik na obrtnoj školi u Splitu. Među njegovim učenicima bili su i M. Studin, F. Cota, J. Škarpa. Realist u portretima s naglašenom psihološkom karakterizacijom, P. je modelirao uglađujući se u klasične ant. uzore. Izradio nekoliko nadgrobnih spomenika (Ljubljana, Kamnik, Prag). Nagrađeni projekt za spomenik Tarasa Ševčenka u Kijevu (1913) nije izveden. Reljefi izrađeni za Šentjakobski most u Ljubljani izgubili su se. — Značajniji portreti: *Primož Trubar; Fran Levstik* (1904 i 1931); *Gvidon Birolla* (1909); *Žena; Dinko Šimunović; Frano Bulić; Juraj Bianchini.* Izradio i nekoliko medalja. Imao je u Beču od 1905 zajednički atelier s I. Meštrovićem s kojim ga je vezalo prisno prijateljstvo.

LIT.: *K. Dobida*, Slovenski kipar Svitoslav M. Peruzzi, Mladika, 1933. — *Isti*, Svitoslav M. Peruzzi, ibid., 1936. K. D.

**PERZEJ** v. *Andromeda*

**PERZIJA** (od 1935 službeni naziv **Iran**), država u jugozap. Aziji smještena na prostranoj visoravni između Kaspijskoga mora na sjeveru i Perzijskog zaljeva na jugu. U ← VII *st.* ujedinjuju se ratnička plemena zap. dijela iranske visoravni i osnivaju Meduju koja je podjarmila ostala srodna plemena, a u savezu s Kaldejom uništila ← 605 asirsku državu. Sredinom ← VI *st.* ujedinjuju se i istočnoiranska, perz. plemena, oslobađaju se pod Kirom I (← 559 do ← 529) iz dinastije Ahemenida dotadašnje dominacije Medijaca i osnivaju državu, koja pod njegovim nasljednicima Kambizom II (← 529 do ← 522), Darijem I (← 521 do ← 485) i Kserksom I (← 485 do ← 465) postiže najveći uspon; njena se oblast prostirala dugo vremena od Inda do Sredozemnog mora, uključujući i Egipat. Osvajački pohod Aleksandra Velikoga doveo je ← 330 do sloma staroperz. carstva i uključio područje Irana u sferu helenističke civilizacije. Poslije smrti Aleksandra Velikoga (← 323) Perzijom vladaju kroz kraće razdoblje Seleukidi, a od ← II *st.* do 226 Parti koji su osnovali snažnu državu i dali umjetničkoj produkciji specifičan biljeg (v. *Parti*). S propašću partske države obnovljeno je perz. carstvo pod domaćom dinastijom Sasanida (226—651). Pod kraljevima Ardaširom (226—241), Šapurom I (241—272), Bahramom II (276—293) i njihovim nasljednicima

obuhvaćalo je novoperz. carstvo otprilike teritorij stare perz. države. Najviši procvat ono doživljava u VI *st.*, ali već u poč. VII *st.* ekspanzija Arapa ugrožava njegove granice. Poslije poraza posljednjega vladara Jesdegerda III zavladaju Perzijom Arapi. U poč. XI *st.* osvajaju je Seldžuci a u XIII *st.* Mongoli. God. 1501 obnovljena je perz. država pod domaćom dinastijom Safavida s kojom započinje novija historija Perzije. S prodorom islama u VII *st.* umjetnička djelatnost na ovom području, iako još dugo zadržava specifične značajke, uklapa se u opći tok islam. umjetnosti. R.

**Prethistorija.** Najstariji arheol. nalazi u Perziji potječu iz neolitika. Za mlađu fazu neolitika značajan je lokalitet Susa, na kojem je otkopano veliko naselje i nekropola s bogatim kulturnim inventarom, posebno keramikom: posude su ukrašene živim bojama, a često su na njima izvedene stilizirane ljudske i životinjske figure. Posebno su značajne glinene ženske figurice iz najstarijega sloja (Susa I), koje predstavljaju najstarije poznate prikaze božice Majke *(Magna Mater)*. Keramika iz Suse I slična je keramici s drugih lokaliteta Perzije (Persepolis, Pasargada itd.), a pokazuje analogije i s neolitičkim kulturama iz susjednih zemalja: s kulturom Negadah u Egiptu, s kulturom Anau u Turkestanu i dr. Ovu visoku kulturu smijenila je kultura Susa II, u kojoj se već u znatnoj mjeri upotrebljavao bakar. Keramika nije tako bogato ukrašena kao u prethodnoj fazi, niti je takve kvalitete. Ipak, i dalje se zadržava običaj ukrašivanja posuda geometrijskim motivima; u manjoj mjeri dolaze antropomorfne i životinjske figure. Keramika ovoga tipa raširena je i izvan Perzije na vrlo širokom prostoru (Palestina, Sirija, Mezopotamija i dr.). U metalno doba najvažniji se kulturni centri nalaze na zapadu zemlje. Iz ovog doba je poznata Luristanska kultura, nazvana po istoimenoj pokrajini jugozap. od Teherana. Obrada metala je jako raširena, a za lik. umjetnost karakteristična je stilizacija. Najčešći su motivi fantastične životinje, stilizirane na način koji pokazuje velike sličnosti s Kobanskom kulturom i sa stepskim kulturama na sjeveru. Čini se da Luristanska kultura traje od ← 1300 do — 1000 ili, možda, do početka ahemenidskog perioda. Al. S.

ZLATNI RITON IZ HAMADANA. Ahemenidsko razdoblje, ← V *st.* Teheran, Arheološki muzej

**Staroperzijsko carstvo** (← 559 do ←330). Jak utjecaj na umjetnost ovoga razdoblja imalo je Zaratustrino dualističko učenje u kojem su principi dobra i zla, svjetlosti i tame personificirani u likovima Ahuramazde (Ormuzda) i Ahrimana. Kult vatre, kojemu je pogodovao prirodan fenomen prodora zemnog plina (mjesta tih prodora štovana su kao mjesta vječnog ognja), uvjetovao je vjerski ritual koji nije zahtijevao monumentalne prostore hramova. Perzija je stoga jedino područje drevnih kultura na kojem hram nije dominantna tema arhitekture. O tome govore hramovi jednostavnih oblika u Pasargadi, Persepolisu i Naksh-i-Rustamu, te brojni žrtvenici na otvorenom u obliku skromnih spomenika ukrašenih reljefima. Najznačajniji su spomenici staroperz. arhitekture raskošne kraljevske palače čiji su ostaci sačuvani u prijestolnicama carstva: Pasargadi, Persepolisu i Suzi. Građene su, po uzoru na mezopotamsku arhitekturu, na uzdignutim terasama i okružene vrtovima. Karakterističan je element palače apadana (*v.*), velika dvorana sa stupovima koja je služila za audijencije. Stupovi se ističu vitkošću linije a tipičan kapitel se sastoji od dvije glave bika. Neizostavan element su reljefi koji ispunjaju slobodne plohe zidova s dominantnim motivom svečane dvorske ili žrtvene povorke. U Pasargadi, prvoj prijestolnici carstva, sačuvani su ostaci Kirove palače iz čijeg se tlocrta vidi da je apadana već u upotrebi. Najznačajniji spomenik perz. arhitekture tog perioda je kompleks dvora u Persepolisu, izgrađen na terasi veličine 450 × 300 *m*. Prilaz na terasu vodi preko monumentalnoga stubišta u obliku dvostruke rampe, a zatim kroz tzv. Kserksova vrata, neku vrstu propileja kvadratnog tlocrta sa 17 *m* visokim stupovima. Ovaj kompleks sačinjavale su, pored ostaloga, apadana okružena peristilom, dvorana sa 100 stupova i grupa palača Darija I, Kserksa I i Artakserksa II. Plastična dekoracija (reljefi) kompleksa u Persepolisu najbogatija je riznica perz. skulpture. Palača u Suzi koju je Darije I učinio svojom zimskom rezidencijom građena je po uzoru na babil. tip palače sa središnjim pravokutnim dvorištem oko kojega su raspoređene prostorije. Apadana u Suzi pokrivala je površinu od 7000 $m^2$ i bila visoka oko 20 *m*. Pomanjkanje kamena i bliži kontakt s mezopotamskim kulturama dali su ahemenidskim građevinama u Suzi posebno obilježje. To se očituje podjednako u tlocrtu kao i u plastičnoj dekoraciji koja se pretežno sastoji od emaljiranih ploča u svijetlim, živim bojama (povorka strijelaca iz Darijeve palače u Suzi). Zasebnu grupu spomenika čine grobnice. Kirova grobnica kraj Pasargade građena je u obliku jednostavnoga masivnoga kubusa s krovom na dvije vode, smještenog na visoko stepeničasto podnožje. Grobnice kasnijih vladara uklesane su u stijenu (grobnice Darija I, Artakserksa II i drugih vladara u Naksh-i-Rustamu). Unutrašnji je prostor ovih grobnica jednostavan, dok njihov vanjski izgled reproducira fasadu perz. palače sa 4 stupa koji drže arhitrav s vijencem, te nizom ukrasnih reljefa u gornjem pojasu.

Skulptura ahemenidskog razdoblja izražava se reljefom i stoji pretežno u službi arhitekture. Najčešće su teme lav koji napada bika, glorifikacija kralja te prikazi ratova, žrtava, dvorskih i obrednih svečanosti u kojima dominira karakterističan motiv povorke ljudi prikazanih u profilu. Iako stiliziran i u osnovi podređen dekorativnom tretmanu, perz. reljef pokazuje visok smisao za realistički detalj (razlika u nošnji između Medijaca i Perzijanaca na reljefima u Persepolisu). Značajni su i brojni pećinski reljefi. Reljef u Behistunu glorificira kralja Darija I, dok reljefi u Bitiniji grčko-perz. provenijencije (← V *st.*) prikazuju povorku žena i muškaraca na konjima i žrtveni obred.

Na znatnoj umjetničkoj i obrtničkoj visini su metalni proizvodi (srebrni tanjuri, vaze, vrčevi) nađeni u grobnicama, te nakit koji se odlikuje preciznošću izvedbe i specifičnom interpretacijom oblika grč., babil., ranokin. ili skitske provenijencije (kolekcija u British Mus. u Londonu). Posebnu grupu čine cilindrični pečatnjaci sa živim prikazima lova, borbe ili žrtvenog obreda. Više od ostalih proizvoda ahemenidskog razdoblja oni pokazuju vezu s asir. i babil. plastikom.

**Razdoblje partske vladavine** (← II *st.* do 226). Višestoljetna dominacija Parta nad Perzijancima nije značila potpun prekid s tradicijom. Perzijanci su zadržali lokalnu samoupravu i štaviše birali vlastite vladare. Centar države pomiče se na zapad i nalazi se u gornjem toku rijeka Eufrata i Tigrisa, na području nekadašnje asir. države. Umjetnička produkcija u razdoblju partske dominacije (v. *Parti*) zadržala je mnoge starije značajke, iako je kontakt s helenističkom kulturom ostavio neizbrisiv pečat. Karakteristična forma partske arhitekture je ivan (v.), koji kasnije preuzima i arhitektura islama. Gradi se opekom, stupovi u funkciji nosača su rijetki, a umjesto ravnoga stropa u upotrebi je luk i svod. Na području Perzije sačuvan je manji broj spomenika. Neposredno poslije požara koji je poč. ← III *st.* uništio Persepolis sagrađen je u ahemenidskoj tradiciji hram sa dvije figure na ulazu, prikazane u profilu. Iz istog vremena je i hram vatre u Nurabadu, koji je u stvari kopija ahemenidskog hrama vatre u Pasargadi. Helenistički utjecaj pokazuju hram u Kangavaru kraj Hamadana (← II *st.*) s monumentalnom dvoranom od 200 $m^2$, palača u Nisi (← III do II *st.*), prvoj prijestolnici Parta, i hram u Khourhi. Tip kružnog vojničkog logora, koji vuče podrijetlo iz Asirije, dao je partskim gradovima koncentričnu urbanu shemu za razliku od pravokutne osnove rim. castruma. Karakterističnu kružnu urbanu dispoziciju pokazuju npr. Darabgird i Firuzabad.

Partska skulptura u odnosu na raniju ahemenidsku plastiku pokazuje općenito veću formalnu slobodu, sklonost prema živosti pokreta i realizmu osobito na reljefima u terakoti (reljef strijelca na konju, Berlin, Staatliche Mus.) i pećinskim reljefima (reljefi u Behistunu, ← II do — I *st.* i Tang-i-Sarvaku, III *st.*). Punu plastiku reprezentiraju monumentalna brončana statua perz. dostojanstvenika u bronci (← II *st.*, Teheran, Mus.), glava partske princese u alabastru (← I *st.*, Teheran, Mus.) koja nosi jak helenistički biljeg, te veći broj portreta, statua ratnika, božanstava i kraljeva. Pored štuka, u kojemu prevladava biljni ili geometrijski motiv, znatnu ulogu u dekoraciji partskih građevina imaju zidne slike. Karakteristični partski smisao za slikovitost dolazi do izražaja i u običaju da svoje reljefe polihromiraju.

I u ovom razdoblju ima značajnu ulogu proizvodnja predmeta umjetničkog obrta, osobito radova u metalu. Brojni su nalazi nakita, u kojima se pored orijentalnih i helenističkih utjecaja javlja upotreba cloisonnee tehnike.

**Novoperzijsko carstvo** (226—651). Vladavina Sasanida označila je povratak domaće dinastije, a na kulturnom planu obnavljanje tradicija ahemenidskog razdoblja. Arhitektura rezimira dostignuća ahemenidskog, partskog i dijelom helenističkoga graditeljstva i polaže osnovu na kojoj se razvila rana islam. arhitektura.

Gradi se, već prema područjima, u opeki ili grubo tesanom kamenu. Tlocrt palače pokazuje daljnju diferencijaciju prostora i sastoji se od dva osnovna elementa koji vuku podrijetlo iz ahemenidske arhitekture: apadane koja se razvila u ivan, i tačare u kojoj su smještene prostorije za stanovanje. Ova tlocrtna shema ostaje dominantna kroz cijelo razdoblje Sasanida, a prihvatio ju je i dalje razradio islam. U sasanidskoj prijestolnici Ktezifonu sačuvani su impozantni ostaci palače s fasadom na katove i svodom ivana koji doseže visinu od 34 *m*. Majstorstvo u konstruiranju svodova i kupola pokazuju i ostale građevine sasanidskog razdoblja — ostaci palače golemih dimenzija u Kasr-i-Širinu, zatim palače u Damghanu, Sarvistanu (kupola promjera 13 *m*) i Bishapuru (uz ovu se nalazi hram vatre), a osobito palača Ardešira I u Firuzabadu s velikim svodovima i tri paralelne kupole nad središnjim dijelom palače; one predstavljaju prve kupolne konstrukcije u orijentalnoj arhitekturi. — Najranija sasanidska naselja imaju kao i partska kružnu urbanu shemu. U drugoj pol. III *st.* prevladava helenistički utjecaj. Rezidencija kralja Šapura I, grad Bišapur (»lijepi Šapur«), izgrađen je na kvadratičnoj osnovi sa dvije glavne dijagonalne saobraćajnice u čijem je sjecištu stajao spomenik kralja Šapura. U dekoraciji palače u Bishapuru prevladavaju mozaici s figuralnim prikazima i štuk s helenističkim motivima meandra, lišća akanta i ukrasnih niša.

Sasanidska plastika, koja dolazi pretežno u velikim pećinskim reljefima, pokazuje pored vraćanja na tradiciju Ahemenida jake helenističke reminiscencije u tretmanu draperija i izboru motiva (krilata Pobjeda kruni vladara). Među najsterije idu ciklusi pećinskih reljefa u Firuzabadu (sredina III *st.*) i Naksh-i-Rustamu. Povodom pobjede nad Rimljanima 260 dao je Šapur I izraditi više reljefa (Bishapur, Darabgird, Naksh-i-Radjab, Naksh-i-Rustam) na kojima je prikazan u trijumfu nad zarobljenim rim. carem Valerijanom. Ovaj događaj prikazan je i na gemi koja se čuva u Parizu (Bibliothèque Nationale). Reljefi iz kasnijega razdoblja u Bishapuru (kraj III *st.*), Naksh-i-Rustamu (poč. IV *st.*) i Tak-i-Bostanu (V *st.*) s prikazima trijumfalnog pohoda vladara ili lovačkih scena tendiraju sve većoj plošnosti i ornamentalnom tretmanu plohe. Jedini primjer statuarne plastike sasanidskoga razdoblja je monumentalna figura Šapura I (visoka 7 *m*) na ulazu u spilju kraj Bishapura.

Radovi u metalu bogat su izvor za upoznavanje umjetnosti novoperz. carstva. Perzija je od davnine jedan od najjačih centara proizvodnje metalnih predmeta, koja u ovom razdoblju doživljava snažan procvat. U oblikovanju i plastičnoj dekoraciji tanjura, zdjela i vrčeva od srebra s figuralnim ili ornamentalnim motivima sačuvao se autentičan duh perz. umjetnosti koji i pored jakog helenističkog utjecaja nosi značajke orijentalnog likovnog shvaćanja. Čest je motiv, koji se ne javlja u monumentalnim reljefima, prikaz kralja na prijestolju, npr. na dvjema zdjelama u Baltimoru (Walter Art Gall.), na zdjeli u Ermitažu ili na čuvenoj zdjeli kralja Hosroea II (poč. VI *st.*) s inkrustiranim kamenjem u Bibliothèque Nationale u Parizu. Bliže samostalnoj plastici stoje realističke glave konja od pozlaćena srebra (Louvre). Značajnije kolekcije sasanidskih metalnih predmeta čuvaju Metropolitan Mus. u New Yorku, Bibliothèque Nationale (Cabinet des médailles) u Parizu i muzej u Teheranu.

DARIJE NA PRIJESTOLJU S PRATNJOM, reljef na ulazu u kraljevaku palaču u Persepolisu

U unutrašnjoj dekoraciji sasanidskih palača primjenjuje se pretežno mozaik (palača u Bishapuru) i zidna slika s prikazima lova i dvorskih ceremonija (zidne slike iz IV *st.* u Suzi). U nizinskim predjelima Mezopotamije najčešća je dekoracija u štuku. Motivi su biljke, cvijeće, stilizirane životinje (ptice), friz od palmeta i portreti dostojanstvenika u okviru sastavljenom od vegetabilnih motiva. Značajan dio umjetničke produkcije čine tkanine (ćilimi), kod kojih je karakteristično trajno održavanje pojedinih motiva (grifon, dvije životinje u profilu jedna nasuprot drugoj ispod stabla života), reduciranih na ornamentalni simbol. Izvoz tkanina u velikom broju znatno je doprinio širenju utjecaja perz. umjetnosti podjednako na Istok i na Zapad. Razrađena ikonografija i bogata lik. kultura perz. proizvoda odlučno su utjecale na karakter ranih islam. tkanina

GLAVA BRONČANOG KIPA IZ SHAMIJA
← II *st.* Teheran, Arheološki muzej

**Islamsko razdoblje.** Faktori koji su djelovali na formiranje islam. umjetnosti u Perziji su stara perz. tradicija, utjecaji indo-budističke arhitekture i islamsko-arap. utjecaji. U prvim stoljećima prevladava u cijeloj Perziji do Indije tip arap. mošeje. Ovom tipu pripada mošeja u Nainu kraj Isfahana s dekoracijom u štuku iz X *st.* S vlašću Seldžuka prodire od XI *st.* tip mošeje-medrese. Njen oblik je turskog podrijetla i širi se sa seldžučkim, mongolskim i timuridskim dinastijama u Perziji, Turkestanu i Maloj Aziji, a s Ejubidima i Mamelucima u Egiptu. Osnovna forma dvorišta sa ćelijama bila je već i prije poznata u indij. viharama (samostanima), a u Perziji dobiva monumentalan izraz sa četiri unakrsno postavljena ivana, koji se prema dvorištu otvaraju visokim portalima i simetričnim redanjem ćelija u dva kata. Sačuvani su objekti ovoga tipa u Hargirdu u Khorasanu i dr. Najznačajniji primjer mošeje-medrese je Mesdžidi-džuma u Isfahanu. Njen tlocrt pokazuje aglomeraciju dvorana na stupovima i pilonima oko velikog dvorišta sa četiri visoka zasvođena ivana. Utemeljena u XI *st.* i u više navrata obnavljana, sačuvala je stanje uglavnom iz XVII *st.* — Iz zidane mase ponekad se izdiže kupola (Šah-Sultan-Husein medresa u Isfahanu, poč. XVIII *st.*). Drugi tip je mošeja pod kupolom s ulaznim pretprostorom i nadsvođenim prostorom na stupovima. Zbog relativno malog prostora ova su se rješenja primjenjivala pretežno za grobne ili privatne dvorske bogomolje, ili su one uklopljene u složeni građevni kompleks. Budući da su mošeje katkada bile pretijesne, narod se molio na trgu ispred bogomolje. Na taj način živi i dalje musalla tj. staroarap. otvoreno mjesto za molitvu koje dobiva monumentalni akcent visokim ivanom u čijem je dnu mihrab. Takva musalla iz XVII *st.* sačuvala se u blizini Mesheda. Značajniji su primjeri kupolnih bogomolja u Veramini (1322), Plava mošeja u Tabrizu (1469), Mesdžidi-Šah u Meshedu (XV *st.*), Velika mošeja u Savi (poč. XVI *st.*) i Mesdžidi-Šah u Isfahanu (1612). Karakteristična su dva tipa memorijalnih građevina — grobni toranj i grobnica pod kupolom. Grobni toranj razvio se iz memorijalnih spomenika stepskih naroda i javlja se pretežno u sjev. Perziji duž planinskog lanca Elbursa. Posebnu grupu čine tornjevi kružne osnove (Radkan, Kišmar), najčešće s kupolastim krovovima glaziranim u svijetlomodroj boji. Tornjeve su u kasnijem razdoblju istisnule grobne kupolne građevine s karakterističnim visokim tamburom. — Dekoracija sakralnih građevina u islam. razdoblju izvedena je u pozlati i mozaicima koji pokrivaju vanjske i unutrašnje fasade i kupole. U unutrašnjosti prevladava mramor i obojeni štuk, a u kupolama dolaze pozlaćeni stalaktiti. Remek-djela primijenjene umjetnosti predstavljaju mihrabi i mimberi. Profana arhitektura, reprezentativne palače, vladarske stalne ili ljetne rezidencije okružene raskošnim vrtovima, fontanama i paviljonima pokazuju razvijenu kulturu stanovanja i visok stupanj građevne tehnike koja dolazi do izražaja u povezivanju unutrašnjih i vanjskih vrtnih prostora. Za vladavine Safavida izgrađeni su luksuzni dvorci Ali Kapi na Mejdani-šahu i Čihil-Sutun u Isfahanu, dvorac i viseći vrtovi Bog-i-taht u Shirazu; površinom i raskoši nadmašuje ih stara kraljevska rezidencija Bag-i-Firdeva (Rajski vrtovi) u Teheranu. Od utilitarnih objekata sačuvani su ostaci brojnih hanova, karavansaraja, kupatila, mostova itd. — Planska izgradnja prijestolnice Isfahana za šaha Abasa I (1587—1628) u širokim, pravilnim urbanim potezima s parkovima, fontanama i centralnim trgom predstavlja najznačajniji primjer većeg urbanog pothvata u arhitekturi islama.

Zidno slikarstvo i plastika razvijali su se u ovom razdoblju isključivo kao primijenjena umjetnost vezana uz arhitekturu. Značajniji je razvitak minijaturnog slikarstva osobito u XV *st.*, kad se u Perziji formira jaka nacionalna minijaturistička slikarska škola. Stilske komponente ove škole su ranoarap. minijatura, centralnoazij. figuralni stil koji donose turska plemena i kin. slikarstvo epohe Ming. Značajno je i djelovanje lokalne škole u Shirazu. Karakteristika ovih minijatura je fina stilizacija figura i plošno-ornamentalni tretman pejzaža koji poprima izgled cvjetnog saga. U XVII *st.* dolazi do obnove perz. minijature na nacionalnoj

osnovi, a karakteristiku joj daje veći smisao za neposredno opažanje i portretna uvjerljivost likova. Glavni njen predstavnik Alī-Rizā-i-Abāssī djeluje u prvoj pol. XVII *st.* u Tabrizu.

U okviru bogate produkcije predmeta umjetničkog obrta koja je općenito karakteristična za islam. umjetnost (metal, drvo, keramika, tkanine) značajno mjesto u Perziji ima proizvodnja ćilima. Nastavljajući na sasanidsku tradiciju, P. je već od X *st.* najjači centar ćilimarstva u islam. svijetu. Zastupani su ćilimi s medaljonima u kojima se javlja sasanidski motiv životinja u heraldičkom stavu, zatim ćilim s prikazom vrta, vaza, drveća, životinja i lovačkih scena. Glavni su centri proizvodnje Tabriz, Kashan i Isfahan.

LIT.: *M. Dieulafoy*, L'art antique de la Perse. Achéménides, Parthes, Sassanides, Paris 1884. — *W. Bode*, Altpersische Knüpfteppiche, Berlin 1904. — *F. R. Martin*, A History of Oriental Carpets before 1800, Wien 1906. — *F. Sarre* i *E. Herzfeld*, Iranische Felsreliefs, Berlin 1910. — *F. R. Martin*, The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey, I—II, London 1912. — *Ph. W. Schultz*, Die persisch-islamische Miniaturenmalerei, I—II, Leipzig 1914. — *F. Sarre*, Die Kunst des alten Persien, Berlin 1922. — *E. Diez*, Persien, Islamische Baukunst in Churāsān, Haag i München 1923. — *W. Barthold*, Iran, Moskva i Lenjingrad 1929. — *E. Herzfeld*, Archaelogical history of Iran, London 1935. — *A. U. Pope*, A survey of persian Art from prehistoric times to the present, I—IV, London i New York 1938. — *E. Diez*, Iranische Kunst, Wien 1944. — *R. Ghirshman*, L'Iran, des origines à l'islam, Paris 1951. — *H. H. Osten*, Die Welt der Perser. Grosse Kulturen der Frühzeit, Stuttgart 1956. — *M. Rutten*, L'empire Perse, u L'art et l'homme, I, Paris 1957. — *R. Ghirshman*, La Perse et l'affirmation de son art, u L'art et l'homme, II, Paris 1958. — *L. Van den Berghe*, Archéologie de l'Iran ancien, Leyden 1959. — *R. Ghirshman*, Parthes et Sassanides, Paris 1962. Dž. Č.

*VIDI PRILOG*

**PESARO,** glav. grad provincije Pesaro ed Urbino (Marche), Italija. Nekad nastanjen Etrurcima, od ← 184 rim. kolonija *Pisaurum*, zatim *Iulia Felix Pisaurum*. Razorili su ga 536 Goti. Jedan od najjačih gradova etrurske pentapolije. Od Srednjega vijeka naizmjence pod vlašću porodica Este, Malatesta, Sforza, Della Rovere i papâ. Kroz stoljeća utvrđivan.

U temeljnoj urbanističkoj shemi nazire se rim. castrum. U XVI *st.* dobiva oblik pentagona; u poč. XX *st.* zidovi su srušeni i razvija se novi grad. Fragmentarno su sačuvani spomenici rim. klasične umjetnosti i Srednjega vijeka: ostaci foruma; podni mozaik ispod današnje katedrale; dijelovi mosta na rijeci Foglia; freske iz X *st.* i sarkofag ravenskog tipa iz VII *st.* u modernizíranoj crkvi S. Decenzio; prozori, romaničke dekoracije i gotički portal crkve S. Francesco; fasada s portalom i romaničkim lavovima na katedrali; gotički portali crkava S. Domenico i S. Agostino. Pal. prefettizio (nekadašnji Pal. ducale) potječe iz XV *st.*; možda je projekt zasnovao Luciano Laurana-Vranjanin; izveli su je G. i B. Genga. Manirizam B. i G. Genge, Raffaellina del Colle, Pierina del Vaga i Bronzina bogato je zastupan u dekoracijama Ville Imperiale, Ville Miralfiore i u XVI *st.* restauriranoga Palazza ducale. Luciano Laurana-Vranjanin počinje 1474 izgradnju tvrđave Rocca Costanza. Autor fontane na glav. trgu učenik je Borrominijev Lorenzo Ottoni. U razdoblju od XVI do XVIII *st.* grade se mnoge plemićke palače i crkve. — P. je poznat već od rane renesanse po keramičkoj proizvodnji vanredne kvalitete (majolika). U muzeju (Pinacoteca i Mus. delle ceramiche) čuvaju se slike venec. i bolonjske škole i bogata zbirka keramike; Biblioteca Oliveriana ima inkunabule i manuskripte. — U Drugome svjetskom ratu znatno su oštećeni pojedini umjetnički spomenici (Pal. prefettizio, Rocca Costanza i Villa Imperiale). O. My.

**PESELLINO** (zapravo **Francesco di Stefano**), talijanski slikar (Firenca, oko 1422 — 29. VII 1457). Odgojen u kući svoga djeda slikara Giuliana Pesella, po kojemu je dobio nadimak. Učitelj mu je vjerojatno bio Filippo Lippi, a na njegov razvitak postepeno su utjecali Masaccio i Domenico Veneziano.

Od 1453 radi u zajednici s firentinskim slikarima Pierom di Lorenzo i Zanobijem di Migliore religiozne slike, većinom oltarne. God. 1455 slika veliku oltarsku palu *Sv. Trojstvo* za Pistoju; dovršio ju je zbog rane njegove smrti Filippo Lippi (danas u Londonu, National Gall.). Poznato je, da je slikao malene oltarske predele i slike za škrinje (cassone). Nesumnjiva je njegova osebujnost u pogledu snažnoga crteža i izrazite modelacije; tim se značajkama odvaja od načina F. Lippija i približava plastičnom shvaćanju Andree del Castagno. Od njegovih radova za cassone ističu se malene slike s epizodama iz života Grizelde (Bergamo, Accademia Carrara), pune mladenačke poletnosti i bogate mašte. Isto su takve i slike za cassone s prikazima iz Petrarkina spjeva »I Trionfi« (Boston, Mus. Gardner). Uz djela velikih majstora F. Lippija, Fra Angelica, P. Uccella i Andree del Castagno stoje slike Pesellina, iako malenih formata, kao njima ravne po svojoj profinjenosti i osebujnosti.

LIT.: *W. Weisbach*, Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance, Berlin 1901. — Cassone fronts in American collections. Pesellino six triumphs of Petrarca, Burlington Magazine, 1906, 10. Lj. Bć.

SVEČANOST U VRTU, perzijska minijatura iz XVII *st.* Pariz, Louvre

**PESELLO, IL** (zapravo **Giuliano d'Arrighi**), talijanski slikar i graditelj (Firenca, 1367 — 6. IV 1446). Upisan 1385 u firentinski ceh »Arte dei medici e speziali«, kojemu su pripadali i lik. umjetnici.

Spominje se u ispravama onoga vremena kao slikar zastava, crtač osnova za nadgrobne spomenike, kao dekorater tabernakula u Or San Michele i kao suradnik L. Ghibertija, no dosad nije još nijedno njegovo djelo utvrđeno sa sigurnošću. Kao graditelj natjecao se vlastitim modelom za kupolu firentinske katedrale; kod njezine izgradnje postaje zamjenik trojice glavnih graditelja među kojima je bio i F. Brunelleschi. — Prema novijim ispitivanjima izvora, te na temelju komparacija i analiza radova koji se mogu smatrati njegovim, proizlazi da se P. kao slikar sakralnih tema razvio od trecentističkih uzora (A. Gaddi) do renesansnog izraza. Unutar toga izraza usmjeren je prema oštro naglašenom naturalizmu napose u prikazivanju likova. Po tome je P. preteča Andree del Castagno i njegove robustne modelacije. Pesellov unuk a vjerojatno i učenik bio je firentinski slikar Pesellino. S. Bić.

**PESNE, Antoine,** francuski slikar (Pariz, 23. V 1683 — Berlin, 5. VIII 1757). Učio kod svog oca i kod ujaka Ch. de la Fossea, te na akademiji u Parizu, bio na studijskim putovanjima po Italiji (Prix de Rome 1703). God. 1711 postaje u Berlinu dvorski slikar prus. kraljeva i direktor umjetničke akademije. Slikao pastorale, galantne scene, genre-prizore s motivima iz kazališta i s plesnih zabava, zatim velike dekorativne zidne i stropne slike za kraljevske dvorce (Potsdam, Charlottenburg, Rheinsberg, Sanssouci), na kojima su najčešće prikazani mitol. sadržaji. Izvodio i slike religioznog i hist. sadržaja. Njegova su najbolja djela velik broj portreta članova kraljevske porodice (Fridrik Veliki) i ličnosti s prus. dvora. U koloritu nastavlja tradiciju venec. slikarstva; u kasnijim djelima njegova paleta postaje svjetlija pod utjecajem franc. slikara rokokoa (N. Largillière). M. Ve.

**PESZKA, Józef,** poljski slikar (Krakov, 19. II 1767 — 4. IX 1831).

Učio u Krakovu i Varšavi; razvio se pod utjecajem kasnobarokne manire M. Bacciarellija koji je djelovao u Poljskoj pola stoljeća. U kasnoj fazi prevladavaju kod njega utjecaji F. Smuglewicza, glav. predstavnika klasicizma u polj. slikarstvu. Osim u domovini, P. je radio u Moskvi, Petrogradu i Bjelorusiji. God. 1815 postaje prof., a 1831 direktor umjetničke škole na univerzitetu u Krakovu. Sačuvan je veći broj njegovih hist. i alegorijskih kompozicija (*Poljska dozivа u pomoć Napoleonu*), veduta (Moskva, Vilno), pejzaža (Bjelorusija), a napose portreta (A. Czartoryski, F. Smuglewicz, Stanisław August Poniatowski, autoportret).

**PEŠIĆ, Jovan,** vajar (Bukovac, Srem, 24. X 1866 — Beograd, 4. I 1936). Pošto je izučio fotografski zanat u Novom Sadu, prelazi u Beograd gde je crtač u Ministarstvu građevina do 1909.

U Prvom svetskom ratu učestvuje kao ratni fotograf. Pored skulpture bavio se karikaturom i pisao novinske članke. Vajarska dela Pešića, prožeta notom naturalizma, i pored nedovoljnog poznavanja skulptorskog zanata, pokazuju stanovitu svežinu.

DELA: Spomenik Vojislavu Iliću na Kalemegdanu u Beogradu (1903); spomenik izginulim junacima u Knjaževcu (1906; uništen u Prvom svetskom ratu); spomenik Milici Stojadinović-Srpkinji u Vrdniku (1912); bronzana statueta *Kroz Albaniju* (1919); spomenik Stevanu Sremcu u Senti. K. Pav.

**PETANČIĆ (Petantius, Petancius), Feliks (Felix, Brutus),** minijaturist (Dubrovnik, oko 1455 — poslije 1517). Upravitelj skriptorija Matije Korvina u Budimu (1487—90), kancelar grada Senja, portretist, pisac, diplomat i turkolog na dvoru češ. i hrvatsko-ugar. kralja Vladislava II.

Sudjelovao u izvođenju iluminacija najljepših rukopisa budimske radionice, držeći se slikarskih tradicija tal. renesanse. Njegove spomenice Vladislavu II kojima je sam sastavio tekst, *Genealogia Turcorum Imperatorum* (u drugoj redakciji *Descriptio Turciae)* i *De itineribus in Turciam libellus* (Beč 1522) bogato su ilustrirane minijaturama i portretima. Njegovo ilustrirano djelo »Historia Imperatorum Regni Turcici« otkriveno je u najnovije doba. Dovršio iluminaciju Kasijanova (Cassianus) pariškoga kodeksa »De institutis coenobiorum«.

LIT.: *D. Kniewald,* Sitnoslikar Feliks Petančić, Tkalčićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *P. Kolendić,* Felix Petančić pre definitivnog odlaska u Ugarsku, Glas SAN, 1959, CCXXXVI. — *D. Kniewald,* Feliks Petančić i njegova djela, Posebna izdanja SAN, 1961, CCL. K. Ci.

**PETAR,** slikar, kipar i rezbar u XVI *st.*

Za zagrebačku katedralu izradio sa suradnikom stolarom Nikolom renesansne klupe urešene rezbarijama i intarzijama. Dvije su do danas sačuvane, iako ne u prvotnom stanju; jedna ima na obim pobočnim stranama intarzijom izvedeni natpis: OPUS FACTU(M) AD LAUD(EM) S. EMERICI DUCIS P(ER) VEN. D. M. LADISLAUM C. E. Z. A. D. MDXX s jedne strane, a s druge strane, ARTE ET INGENIO MAGISTRI PETRI PICTORIS ET SCULPTOR (IS) NICOLAIQ. CARPE(N)TARIUS. — Stilski su klupe toliko srodne tal. radovima onoga vremena, da je vrlo vjerojatno da je majstor Petar bio tal. podrijetla.

LIT.: *I. K. Tkalčić,* Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada, Zagreb 1885, str. 78—79 i 83. — *I. Bach,* Umjetnost stolara zagrebačke katedrale od 15. do 19. stoljeća, Časopis za hrvatsku povijest, 1943, 4, str. 332—35. D. Bar.

**PETAR DE RIBOLDIS,** talijanski drvorezbar u XV *st.* iz Bressane kod Milana. Sklopio 1433 ugovor s predstavnicima franjevačkog samostana u Zadru da će izraditi veliku oltarnu palu s figurama i reljefima svetaca. Od oltara sačuvano je nekoliko figura u franjevačkoj zbirci u Zadru i u crkvi u Starom Gradu na Pagu.

LIT.: *C. Fisković* i *I. Petricioli,* Zadarski poliptih Petra de Riboldisa, Anali — Dubrovnik, 1956. N. Bć.

**PETAR IVANOV,** talijanski slikar u XVI *st.*, Venecijanac, spominje se u Dubrovniku 1512 kao pomoćnik Mihajla Hamzića.

Od 1518 ima vlastitu radionicu i prima djetića. God. 1523 naslikao veliki oltar za crkvu Gospe od Špilica na Lopudu; 1533 sklopio ugovor sa samostanom sv. Šimuna da će naslikati sliku s figurom sveca u reljefu; 1534 ugovara sliku za crkvu sv. Petra, Lovrijenca i Andrije (Petilovrijenci), a 1535 poliptih za samostan sv. Marije od Kaštela u Dubrovniku; 1549 slikao na kornišu i vratima Kneževa dvora.

LIT.: *J. Tadić,* Grada II. N. Bć.

**PETAR IZ OMIŠLJA,** graditelj u XVI *st.* S Vidom iz Vinodola sagradio 1533—36 zvonik crkve Velike gospe u Omišlju na otoku Krku. Gradnja zvonika i imena graditelja spominju se na uzidanom glagoljskom natpisu.

LIT.: *I. Kukuljević,* SUJ. D. Kt.

**PETAR IZ TROGIRA,** kipar i graditelj XV—XVI *st.* Njegovo je djelo osmerostrana krstionica u katedrali na Rabu (1497); gradio u istome mjestu (1499) jednu palaču s balkonima, a 1514 izradio na pročelju katedrale lunetu sa skulpturom Marije s mrtvim Kristom. Klesarski ukras s voćem na rapskoj krstionici, rađen u stilu Ivana Duknovića, dokazuje da je Petar iz Trogira identičan s majstorom Petrom sinom Rada Busanina iz Trogira, koji je s Duknovićem radio 1487 na budimskom dvoru kralja Matije Korvina. Prema obilježjima svojih radova, umjetnik pripada razdoblju prijelaza iz gotike u renesansu.

LIT.: *C. Fisković* i *K. Prijatelj,* Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 1948, 5. — *C. Fisković,* Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, Bulletin JA, 1959, 4. D. Kt.

**PETAR LOVRIN,** kipar u XIV *st.*, rodom Zadranin; klesao kamene ukrase vlasteoskih kuća u Dubrovniku i Kotoru.

LIT.: *C. Fisković,* Zadarski majstori u Dubrovniku tokom XIV. stoljeća, Anali — Dubrovnik, 1953. — *Isti,* Zadarski srednovječni majstori, Split 1959. N. Bć.

**PETAR MARTINOV (Pietro di Martino da Milano),** kipar (Milano, ? — Francuska, 1473). Spominje se prvi put u Dubrovniku 1431; tu je klesao reljefe na Maloj česmi, a vjerojatno izradio i Eskulapov kapitel u trijemu Kneževa dvora. God. 1458 radi u Napulju na slavoluku Alfonsa Aragonskog, a zatim reže medalje na dvoru Renata Anžuvinskog u Provansi u Francuskoj.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 22, 25—28. N. Bć.

**PETEL (Petle, Betle, Pöttle), Georg (Jörg),** njemački kipar (Weilheim, Bavarska, oko 1601/02 — Augsburg, 1633). Učio kod svog oca drvorezbara Clementa P., surađivao s H. Deglerom.

U svrhu usavršavanja polazi 1620 na putovanje koje je trajalo godinama. Boravi u Genovi (tu ga je portretirao A. van Dyck), u Livornu i Rimu, a zatim u Antwerpenu gdje se sprijateljuje s P. P. Rubensom. Od 1625 ima radionicu u Augsburgu, ali i dalje putuje po njem. dvorovima i nizoz. zemljama. Novija nauka o umjetnosti utvrdila je njegovo veliko značenje u razvoju njem. kiparstva: on je prvi majstor, koji je prevladao manirizam tal. provenijencije, te na temelju studija prirode i ant. plastike ostvario čist barokni izraz, u kojemu su sretno ujednačene tendencije naturalizma i idealizacije. U tome je očigledno na njegovu skulpturu utjecalo slikarstvo Rubensa. Radio je pretežno u drvu (prevladava lik raspetog Krista u mnogo varijanata, u Augsburgu, Regensburgu i dr.; *Ecce homo; Dijete Isus*). U bronci je izveo portrete Rubensa i Gustava II Adolfa, a u bjelokosti mitol. motive, soljenku s mitol. motivima (po nacrtu Rubensa) i sitnu plastiku. Sačuvan je veći broj njegovih crteža perom i sangvinom.

LIT.: *K. Feuchtmayr,* Georg Petel, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, 1926. S. Bić.

**PETER IZ LJUBLJANE** v. *Bezlaj, Peter*

**PETERANEC,** selo sjeveroist. od Koprivnice, Hrvatska. Župna crkva sv. Petra i Pavla jednobrodna je građevina (1773) sa sakristijom uz zaobljeno svetište i sa zvonikom koji se diže iz glav. pročelja s lijepo oblikovanim portalom. U crkvi je kasnobarokni inventar (oltari, propovjedaonica). — U selu je 1954 postavljeno poprsje pjesnika Frana Galovića, koji je tu roden (rad I. Sabolića). A. Ht.

**PETERBOROUGH,** grad u Northamptonshireu, Engleska. Najraniji je podatak o naseobini iz 655, kada je osnovana benediktinska opatija Medeshampstede. Obnovljena je u X *st.* a 1116 izgorjela. Gradnja romaničke katedrale započela je 1118; dovršena je 1237 u oblicima visoke engl. gotike (perpendikularni stil); građevina je trobrodna, sa dva poprečna broda i trobrodnim korom. Karakteristična je njezina fasada sa tri velika ulazna luka. Monumentalni je glavni portal u srednjem luku iz XIV —XV *st.* Katedrala je pretrpjela jače oštećenje 1643. Pored katedrale značajniji su objekti biskupska palača, tržnica i žitnica, te stara gradska vrata, jedini ostatak nekadašnjih gradskih utvrda. Ž. D.

**PETERGOF** v. *Petrodvorec*

**PETITOT, Jean,** švicarski minijaturist (Genève, 12. VII 1607 — Vevey, 3. IV 1691). Glavna mu je struka bila portretna

KATEDRALA U PETERBOROUGHU

minijatura u emalju. Zaposlen od 1636 na engl. dvoru; poslije 1644 radi za Louisa XIV i franc. plemstvo. Nakon ukidanja Nanteskog edikta (1685) izvrgnut je kao protestant progonima te se vraća u domovinu. Izvodio minijature kao vlastita ostvarenja ili kao smanjene kopije portreta A. van Dycka, G. van Honthorsta, Ph. de Champaignea, P. Mignarda, Ch. Le Bruna i dr.

**PETKOVICA,** 1. manastir kod Sremske Mitrovice, APV, sagrađen u toku druge pol. XVI *v.* Živopisan 1588. Dosta se spominje u XVIII *v.* (sada zapusteo). Crkva ima trikonhosnu osnovu, spolja slabo naglašenu; osmostrano kube počiva na pilastrima. U pročelju priprate uzdiže se kasnije pridodat zvonik. Fasade su oživljene nišama. Od živopisa koji u celini deluje vrlo arhaično, sačuvali su se likovi stojećih figura, kratak Bogorodičin ciklus i scene iz života, muke i posmrtnih javljanja Hristovih. Kao predlošci za neke kompozicije služile su ilustracije štampanog Prazničnog mineja Božidara Vukovića iz 1538; anonimni majstori bili su nevešti crtači, bez mnogo osećanja za koloristička vrednosti.

LIT.: *L. Mirković,* Crkva Petkovica, Glasnik Srpske pravoslavne crkve (Sremski Karlovci), 1922. — *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 43—44. — *J. Sevdić* i *J. Vandrovski,* Otkrivanje i konzervacija fresaka u manastiru Mesiću i Petkovici, Muzeji (Beograd), 1951, 6, str. 165—69.

2. Manastir pod Cerom, Srbija, podignut sredinom XVI *v.* verovatno na starijim temeljima. Stara crkva je imala osnovu jednobrodne građevine sa naglašenim pevničkim transeptima; nad centralnim delom hrama bila je kupola, a na zap. delu uska priprata. Po osnovi i rasporedu masa je podsećala na građevine XIII *v.* Krajem XIX *v.* crkva je potpuno prepravljena.

LIT.: *D. Milutinović,* O starini manastira Petkovice, Starinar, 1885, str. 73—93. — *V. R. Petković,* Pregled. S. Pet.

**PETKOVIĆ, Vladimir R.,** istoričar umetnosti i arheolog (Veliko Orašje, 30. IX 1874 — Beograd, 13. XI 1956). Završio Filozofski fakultet u Beogradu 1897. Posle nastavničke službe u Pirotu, Beogradu i Kragujevcu, odlazi 1900 na studije u München (K. Krumbacher), a 1902 u Halle/Saale (A. Goldschmidt). Odbranivši 1905 doktorsku tezu o ranohrišćanskom reljefu Vaznesenja na slonovači iz Münchena, vraća se u Srbiju. God. 1911 postao docent, 1919 vanredni, a 1922 redovni prof. Filozofskog fakulteta u Beogradu. Uporedo s tim je 1921—35 upravnik Narodnog muzeja. Od 1932 član SAN, a od 1947 do smrti upravnik Arheološkog instituta SAN.

Glavna oblast interesovanja V. Petkovića je srp. srednjov. umetnost, u prvom redu slikarstvo. Tokom pola veka neumornog terenskog rada ispitao je i publikovao više radova o spomenicima srednjov. živopisa, od kojih neke u posebnim monografijama. U manjim člancima i raspravama obrađivao je i specijalne probleme iz starog srp. slikarstva. Dragocena je njegova zbirka građe o srednjov. freskama u Srbiji i Makedoniji (*La peinture serbe du moyen âge,* I—II), a kao nezamenljiv priručnik ostaje njegovo životno delo *Pregled crkvenih spomenika kroz povestnicu srpskog naroda.* Prvi je obratio pažnju na spomenike kasnog Srednjeg veka, XVI i XVII *st.,* i neke među njima publikovao. U više mahova prihvatao se i rešavanja izvesnih istor. problema, kada su se oni ticali umetničkih spomenika. Aktivnost V. Petkovića kao arheologa vezana je za iskopavanja u Stobima (Makedonija) 1928—34 i u Caričinom gradu kod Leskovca 1937—39. — Značaj njegova rada leži u tome što je prvi u Srbiji postavio izučavanje istorije umetnosti na naučnu osnovu. Obrađujući staro srp. slikarstvo naročitu je pažnju posvećivao ikonografiji, a manje se bavio problemima stilskog razvoja, mada je prvi, na osnovu stilskih osobenosti, izdvojio posebne škole u srp. srednjov. slikarstvu. U celini se više bavio analizom nego sintezom, što je bilo uslovljeno njegovim pionirskim radom i opštim prilikama u srp. istoriji umetnosti toga doba.

BIBL.: *Ein frühchristliches Elfenbeinrelief im Nationalmuseum zu München,* Halle an der Saale 1905; *Žiča, arhitektura i živopis,* Starinar, 1906; *Freske iz unutrašnjeg narteksa crkve u Kaleniću,* ibid., 1908; *Srpski spomenici XVI—XVIII veka,* ibid., 1911; *Manastir Ravanica,* Beograd 1922; *Manastir Studenica,* Beograd 1924; *Priča o »prekrasnom Josifu« u Sopoćanima,* Gl.SND, 1925; *Manastir Kalenić,* Vršac 1926; *Živopis crkve u Ljubotenu,* Gl.SND, 1926; *Likovi Stefana i Lazara Musića u Pavlici,* PKIF, 1926, 2; *Jedna srpska slikarska škola XIV veka,* Gl.SND, 1927; *Živopis crkve sv. Bogorodice u Patrijaršiji Pećskoj,* Известия на бъгарския археологически институт, София 1927; *Umetnost u Srbiji za vlade despota Stevana Lazarevića,* Brastvo, Beograd 1928; *La peinture serbe du moyen âge,* I—II, Beograd 1930 i 1934; *Un peinture serbe du XIV siècle,* Mélanges Charles Diehl, II, Paris 1930; *Avgarova legenda u freskama Matejića,* PKIF, 1932, 1; *Legenda sv. Save u starom srpskom živopisu,* Glas SAN, 1933, CLIX; *Staro Nagoričino — Psača — Kalenić* (ikonografija i živopis), Beograd 1933; *Antičke skulpture iz Stobija,* Starinar, 1937; *Iskopavanja Caričinog grada kod Lebana 1938 godine,* ibid., 1939; *Manastir Dečani,* Beograd 1941; *Les fouilles de Tsaritchin Grad,* Cahiers archeologiques, Paris 1948; *Pregled crkvenih spomenika kroz povestnicu srpskog naroda,* Beograd 1950; *Manastir Veluće,* Starinar, 1952—53.

LIT.: Vladimir R. Petković, Starinar, 1954—55, V—VI (kompletna bibliografija: *D. Popović*). — *J. Korošec,* Vladimir R. Petković, Arheološki vestnik, 1957, 1. — *S. Radojčić,* Dr. Vladimir Petković, Glasnik SAN, 1957, 2. — *B. Saria,* Vladimir R. Petković (1874—1956), Südostforschungen, München 1958, 1. S. Pet.

J. PETKOVŠEK, *Glava djevojke.* Ljubljana, Narodna galerija

**PETKOVŠEK, Jožef,** slikar (Verd kod Vrhnike, 7. III 1861 — Studenec kod Ljubljane, 22. IV 1898).

Seljački sin; dobio prvu slikarsku poduku kod S. Ogrina u Vrhniki. Po njegovu savjetu pošao je 1882 u Veneciju, upisao se zatim na akademiju u Münchenu (K. Raupp, A. Seitz), a 1884 studirao u Parizu kod A. Cabanela. Ispreva su na nj utjecali L. Lhermitte i J. Bastien-Lepage, a kasnije C. Corot. Vrativši se u domovinu slikao je do 1892. Njegovo je djelo duboko iskrena ispovijest intimnih ličnih raspoloženja. Neki njegovi jednostavni genre-prizori iz domaće sredine prožeti su snažnom realističkom izražajnošću. Sačuvano je malo njegovih slika, jer je sam uništio gotovo čitavo svoje djelo. Njegovu tragičnu sudbinu opisao je Ivan Cankar u crtici »Petkovškov obraz«, koja je komentar slici *Domá* (Kod kuće). U Narodnoj galeriji u Ljubljani nalaze se slike: *Venecijanska kuhinja* (prva skica); *Mali Talijan; Kranjica sa zlatnom kapom; Pismo; Uz vodu.*

LIT.: *S. Ogrin,* Spomini slovenskega slikarja, ZUZ, 1924. — *F. Mesesnel,* Jožef Petkovšek, 1940. K. D.

**PETLEVSKI, Ordan,** slikar (Prilep, 24. VIII 1930—). Završio Akademiju za primijenjenu umjetnost u Zagrebu 1955. Boravio u Parizu u svrhu studija 1959 i 1961.

U njegovim ranijim platnima dominiraju teme mrtve prirode i pejzaž s motivima maked. sela, ostvaren prigušenom paletom i s jakim smislom za likovnu sintezu. Od 1957 slika imaginarne amorfne površine čija žitka supstanca, rastočena specifičnim mikroskopskim grafizmom, nosi osnovnu intonaciju biološkoga raspadanja i smrti. — Sudjeluje na kolektivnim izložbama jugosl. slikara. Član grupe »Mart«. Samostalno izlagao u Parizu 1961 i u Zagrebu 1962. Z. D.

**PETOHLJEBNICA** v. *Liturgijski predmeti*

**PETRA,** drevni grad u juž. Jordaniji, nekoć glav. grad Nabatejaca. Propašću Nabatejskog kraljevstva (105) počinje dekadansa grada, koji je u arap. vrijeme definitivno napušten. — Iz ← III do ← I *st.* sačuvani su monumentalni grobovi i hramovi, uklesani u stijene, s raskošno ukrašenim fasadama. Najpoznatiji je tzv. El-Khazne, hram s hekstastilnim pronaosom. Iz rim. vremena potječu ostaci terma, odeona, teatra i mnogih hramova.

**PETRICIOLI, Ivo,** historik umjetnosti (Zadar, 9. III 1925—). Doktorirao 1957 na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1949 kustos Arheološkog muzeja u Zadru, od 1955 stručni suradnik Instituta za historijske nauke Filozofskog fakulteta u Zadru, od 1958 docent Filozofskog fakulteta u Zadru (povijest umjetnosti naroda Jugoslavije). Objelodanjuje stručne priloge (historija preromaničke arhitekture, historija umjetnosti Dalmacije i kulturna historija našega primorja), vrši arheol. istraživanja srednjovj. lokaliteta sjev. Dalmacije.

BIBL.: *Spomenici srednjovjekovne arhitekture na otoku Pagu,* SHP, 1952, 2; *Neobjelodanjene romaničke skulpture u Zadru,* Prilozi—Dalmacija, 1953, 7; *Crkvica sv. Ivana u Preku,* ibid., 1954, 8; *Spomenici iz ranog srednjeg vijeka na Dugom otoku,* SHP, 1954, 3; *Srebreni križ zadarske opatice Pave,* Peristil, 1954, 1; *Alešijev reljef sv. Jeronima u Zadru,* VjAHD, 1954—57, I; *Stara nadbiskupska palača u Zadru,* Tkalčićev zbornik, I, 1955; *Starohrvatska crkva sv. Stošije kod Zadra,* SHP, 1955, 4 (zajedno s M. Suićem); *Tri romaničke građevine u Diklu,* ibid., 1955, 4; *Prinove zadarskom slikarstvu XV. st.,* Prilozi—Dalmacija, 1955, 9; *Plutej s figuralnim kompozicijama iz zadarske crkve sv. Lovre,* Zbornik—Zadar,

1955, 1; *Nepoznata slika radionice Jakopa Bassana u Zadru*, ibid., 1955, 1; *Zadarski poliptih Petra de Riboldisa*, Anali—Dubrovnik, 1956 (zajedno s C. Fiskovićem); *Bilješke uz korska sjedala franjevačke crkve u Zadru*, Peristil, 1957, 2; *Neki preromanički spomenici Zadra i okolice u svjetlu najnovijih istraživanja*, Zbornik—Zadar, 1958, 2; *Maketa Zadra u pomorskom muzeju Venecije*, ibid., 1958, 2; *Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice iz zadarske katedrale*, Peristil, 1960, 3; *Fragmenti skulpture od VI do VIII st. iz Zadra*, Diadora, 1960, 1; *Ostaci srednjovjekovne sakralne arhitekture na otoku Ugljanu*, Prilozi—Dalmacija, 1960, 12; *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, Zagreb 1960. M. Su.

**PETRIČ (Mala i Velika Kaleja),** srednjov. grad zap. od Uroševca, AKMO.

Posle sukoba sa Dušanom, u P. se sklonio Stefan Dečanski; tu je uhvaćen i odveden u zatočenje u Zvečan. Velika Kaleja je sagrađena u vrh župe Nerodimlja na osamljenom i strateški pogodnom uzvišenju sa tri strane zaštićenom okomitim odsecima terena. Tvrđava je u ruševinama sa ostacima kula. Mala Kaleja, nedaleko od Velikog Grada, bila je letnjikovac Stefana Dečanskog.

LIT.: *I. Zdravković*, Petrič-grad (Mala i Velika Kaleja), Starinar, 1950. Mi. Jo.

**PETRIČ, Marija Jožefa,** slikarica (Ljubljana, 26. VI 1807 — 27. V 1858). Uršulinka, od 1842 predstojnica samostana u Ljubljani. Učila slikati kod M. Langusa; izradila nekoliko religioznih slika za samostan.

LIT.: *J. Kukuljević*, SUJ. — Spomenica ob dvestoletnici Uršulinskega samostana v Ljubljani, Ljubljana 1902. K. D.

**PETRIČIĆ, 1. Alfred,** slikar (Split, 5. I 1920—). Studirao na akademiji u Zagrebu (M. Tartaglia). Direktor Galerije umjetnina u Zadru. Izlagao na izložbama ULUH-a i sa zadarskim lik. umjetnicima u Zadru 1957 i 1959. Samostalno izlagao u Zadru 1954 i u Splitu 1960. Slika pretežno pejzažne motive iz Dalmacije, u smirenim tonskim harmonijama. D. Bar.

**2. Branko,** arhitekt (Plaški, 6. VIII 1911—). Tehnički fakultet završio u Beogradu 1935. Radio u Ministarstvu građevina, kraće vreme 1937 u atelieru Le Corbusiera. U zarobljeništvu 1941—45.

Posle rata projektant u Saveznom zavodu za projektovanje, 1945 izabran za nastavnika predmeta »građevinarstvo« na Šumarskom fakultetu u Beogradu, na kome je sada redovni profesor. God. 1955—58 direktor Urbanističkog zavoda u Beogradu. Po njegovim projektima su izrađene zgrade pošte u Čačku i Jugoslovenske ambasade u Sofiji, zatim u Beogradu dve stambene zgrade, dogradnja zgrade SUP-a u ul. Kneza Miloša, plivački basen DIF, Šumarski fakultet na Bežanijskoj kosi (kasnije prerađen u bolnicu za tuberkulozu), Dom sindikata sa salom za 2000 sedišta. Eksperimentalne stambene zgrade u Novom Beogradu radio je u saradnji sa Institutom za ispitivanje materijala. Učestvovao na većem broju javnih i užih konkursa na kojima je nagrađen za projekt Moderne galerije u Novom Beogradu (II nagrada), Direkciju kanala Dunav—Tisa—Dunav (I nagrada), Olimpijski stadion (III nagrada). Objavio veći broj članaka u stručnim publikacijama. O. Mć.

**3. Mila,** keramičarka (Otočac, 8. V 1908—). Umjetničku akademiju završila u Zagrebu (1933). Bila je nastavnik na Državnoj obrtnoj školi i na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu.

Isprva radi figuralnu plastiku pod utjecajem folklora; kasnije se posvećuje slikarstvu na keramici (tanjuri, panoi i dr.). Izlagala u zemlji i u inozemstvu, dobila nekoliko nagrada na međunarodnim izložbama keramike (Cannes, Oostende). N. Gć.

**PETRIĆ, Bartol,** slikar (Stari Grad na Hvaru, 30. IV 1899—). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu (1929), usavršavao se u Parizu.

Radio kao srednjoškolski nastavnik, te u Muzeju hrvatskih starina u Splitu. Sudjelovao u NOB-u i izlagao na izložbama umjetnika-partizana. Uz figuralne kompozicije iz seljačkog i ribarskog života (*Ručak u polju; Berba; Ribari; Seljaci kod turnja*) radi i pejzaže (*Predgrađe Pariza; Motiv iz Bola; U splitskoj luci; Ribnjak Petra Hektorovića*), te crteže u tušu i sepiji. Samostalne izložbe: Split 1931 i 1936, Zagreb 1932 i 1936. J. Bć.

**PETRIE, William Matthew Flinders,** engleski egiptolog (Charlton, 3. VI 1853 — Jeruzalem, 28. VII 1942).

Između 1875 i 1880 proučava prethist. spomenike u Engleskoj (Stonehenge), a od 1880 posvećuje se egiptologiji. Istraživao je piramide kod Gizeha, hram u Tanisu (1884), Naukratis (1885) i Fajyûm (1888—90) i velik broj drugih lokaliteta u Egiptu i Palestini. Objavio veoma velik broj knjiga i članaka. Važniji radovi: *A history of Egypt*, I—VI, 1898—1905; *Abydos*, I—III, 1902—04; *Prehistoric Egypt*, 1920; *Ancient Gaza*, I—V, 1931—38; *The making of Egypt*, 1939.

**PETRINJA,** grad na ušću Petrinjčice u Kupu, Hrvatska.

Srednjovj. P. bila je kod sela Jabukovca; njezini građani dobili su privilegije 1240. Novu tvrđavu dao je na današnjem mjestu podići 1592 Hasan paša Predojević (1941 nađeni temelji, kamene kugle, oruđe); u turskim je rukama do 1595. Tvrđavu je 1617 modernizirao C. Porta, a postojala je do 1703. U XVIII *st.* mjesto dobiva krajiški karakter. — U Petrinji postoji niz stilskih kasnobarokno-klasicističkih kuća s portalima, rešetkama od kovana željeza i željeznim kapcima; takve kuće uokviruju i glavni trg. U njemu je park (nasadi dijelom iz doba franc. vladavine oko 1810) i župna crkva sv. Lovre (1780) koja ima kasnobarokno-klasicistički inventar (oltari, propovjedaonica, krstionica, orgulje). — U kapeli sv. Katarine je oltar iz 1725 i nekoliko starih slika.

LIT.: *R. Horvat*, Borba Hrvata s Turcima za Petrinju, Petrinja 1903. — *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**PETROASA,** selo u Rumunjskoj na podnožju Karpata, u sjeveroist. dijelu Vlaške.

Arheol. nalaz iz vremena Seobe naroda otkriven je 1837, a sadrži cizelirano zlatno posuđe (među kojim jedna kultna posuda ukrašena prikazom božanstva), fibule u obliku stiliziranih ptica grabilica i prstenje. Fibule su ukrašene emaljiranim privjescima u tehnici kloazoniranog stakla (*verroterie cloisonnée*). Predmeti iz Petroase srodni su nekim gotskim nalazima, predmetima iz Nagyszentmiklósa (Sânnicolaul-Mare) i nekim nalazima u Rusiji. Nalaz potječe vjerojatno iz V *st.*

LIT.: *A. Odobesco*, Le trésor de Petrossa, Leipzig 1900. M. Pet.

**PETRODVOREC** (do 1944 **Petergof**), grad u Lenjingradskoj oblasti, na juž. obali Finskog zaljeva, SSSR. Jedna od bivših carskih rezidencija; tu je Petar Veliki osnovao 1709 svoje ljetno prebivalište.

Na izgradnji ansambla dvoraca i parkova radili su brojni strani i rus. arhitekti (A. Schlüter, A.-J.-B. Le Blond, N. Michetti, M. G. Zemcov). Dvorac *Monplaisir* na obali mora izgrađen je 1714 u stilu holand. baroka; u njemu je bila smještena prva zbirka slika u Rusiji koju je Petar Veliki sakupio u Holandiji. Izgradnja *Velikog dvorca* i uređenje parka prema franc. uzorima započela je 1715. Jednostavna koncepcija srednjeg dijela dvorca pripada Le Blondu, dok su bogatije forme kasnije nadogradnje, karakteristične za rus. barok, djela B. F. Rastrellija. Unutrašnjost se odlikuje obiljem i raznolikošću pozlaćenih rezbarija. U parkovima su paviljon *Ermitaž* (1722—25) i dvorac *Marly* (1721—24). Osobito zanimljiv dio ansambla predstavljaju parkovi s vodoskocima (*Velika kaskada* s brojnim statuama, radovi F. F. Ščedrina, F. I. Šubina i I. P. Martosa). Centralnu fontanu *Samson razdire lava* (M. I. Kozlovski, 1802) obnovio je 1947 V. L. Simonov. Početkom i sredinom XIX *st.* izgrađen je niz dvoraca, vila i paviljona u hist. stilovima. P. je za Drugoga svjetskog rata razoren; poslije rata izvršeni su radovi na njegovoj restituciji. M. My.

**PETROGRAD** v. *Lenjingrad*

**PETROJEVIĆ, Mihajlo,** graditelj XIV *st.*; god. 1376 bio je proto-majstor crkve sv. Vlaha u Dubrovniku. Radio i klesarsko-građevinske ukrase za dubrovačke kuće i palače.

LIT.: *C. Fisković*, Zadarski majstori u Dubrovniku tokom XIV. stoljeća, Anali — Dubrovnik, 1953. — *Isti*, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik 1955.

**PETROV, 1. Ilija,** bugarski slikar (Razgrad, 1903—). Studirao u Sofiji, Münchenu i Parizu. Prof. na umjetničkoj akademiji u Sofiji. Istaknuti predstavnik suvremenoga bugar. portretnog i hist. slikarstva. Njegova djela sa socijalnom tematikom prožeta su dubokim idejnim sadržajem. Bavi se i ilustracijom. Važnija djela: *Septembar 1923; Partizan; Pobuna vojnika;* niz portreta (G. Dimitrov, S. Mitrov i N. Holfin).

PETRODVOREC, park Velikoga dvorca

**2. Konstantin,** istoričar umetnosti i arheolog (Bitola, 19. III 1922 —). Bavi se srednjov. istorijom umetnosti i arheologijom Makedonije.

BIBL.: *Smešano zidanje vo nekolku zgradi vo Makedonija od III do V vek*, Zbornik na Arheološkiot muzej, 1955—56; *Ima li vizantiska zgrada vo Skopje?*, Glasnik na Muzejsko-konzervatorskoto društvo, 1957, I/1; *Staurodekoracija od Konjuh*, Zbornik na Arheološkiot muzej, 1957—58, 2; *Akveduktot kraj Skopje i problemot na negovoto datiranje*, Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet, 1960—61, 13; *Dekorativna plastika vo Makedonija vo XI i XII vek*, ibid. 1962, 14. R. Po.

**3. Mihajlo S.,** slikar i grafičar (Beograd, 26. IX 1902—). God. 1919—21 studira na Umetničkoj školi u Beogradu (Lj. Ivanović i M. Milovanović); nastavlja samostalno obrazovanje u Beču i, 1923, u Krakovu (J. Pankiewicz). Od 1921 objavljuje u »Zenitu« prve apstraktne linoreze. Iduće godine sarađuje u »Dadatanku« D. Aleksića. Član grupe »Oblik« 1926—29. Od 1940 vanredni, a od 1948 redovni prof. Akademije likovnih umetnosti u Beogradu, gde je osnovao Grafičko odeljenje. Od 1951 prof. Akademije primenjenih umetnosti, gde je takođe osnovao i vodi Odeljenje grafike. Jedan od organizatora VI Jugoslovenske izložbe u Novom Sadu 1927 i I grafičke izložbe 1934, kao i brojnih drugih likovnih manifestacija.

Pored J. Bijelića prvi je srp. slikar koji se interesuje za apstrakciju, prevodi napise V. Kandinskog i propagira novu umetnost u časopisima (»Misao«, »Budućnost«). U predratnom periodu radi figurativno (pejzaži, portreti i mrtve prirode); prvenstveno je zainteresovan za boju, koja gradi i komponuje sliku, daje plastičnost i prostornost, prati crtež. Dok je kod portreta i naročito kod mrtve prirode insistirao na materijalizaciji objekta (*Voće*, 1932), pejzaži u temperi su mu znatno slobodnije koloristička harmonizacije (*Selo Govedare na Mljetu*, 1937). Od 1956 radi apstraktne slike na kojima je zadržao interes za kolorističke odnose. — P. je jedan od pionira srp. moderne grafike i kao takav stekao je brojna priznanja u zemlji i inostranstvu. Radi u raznim tehnikama: drvprezu, bakropisu, tehnici hladne igle, akvatinti i litografiji. Značajni su takođe njegovi uspesi na polju primenjene grafike, posebno u opremi knjiga (»Izlet u nebo« G. Krklеca; »Bandit ili pesnik« R. Drainca; izdanja Kosmosa, Plejade i dr.), kao i plakata. Na konkursu za izložbu dekorativnih umetnosti u Parizu 1925 dobio II nagradu.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: u Beogradu (prva 1929), Rijeci, Požarevcu, Nišu, Budimpešti i Amsterdamu, a sa jugoslov. umetnicima u Beogradu, Novom Sadu, Šapcu, Ljubljani, Moskvi, Londonu, Amsterdamu, Bruxellesu, Parizu, New Delhiju, Veneciji, Sofiji i Luganu.

LIT.: *T. Manojlović*, Izložba slika Miloša Golubovića, Vase Pomorišca i Mihajla Petrova, LMS, 1926, 307. — *Isti*, Predgovor katalogu I samostalne izložbe Mih. S. Petrova u Beogradu 1929. — *G. Krklec*, Dve uspele izložbe slika u Umetničkom paviljonu. Izložbe gg. Radovića i M. S. Petrova, Život i rad, 1929, 22. — *R. Drainac*, Predgovor katalogu II samostalne izložbe Mihaila Petrova, Beograd 1930. — *T. Manojlović*, Izložba slika Mihaila S. Petrova, Umetnički pregled, 1940, 4—5. — *Đ. Popović*, Trideset godina umetničkog rada Mihaila S. Petrova, Republika (Beograd), 6. V 1952. S. Žić.

**PETROVA GORA,** selo na Ivanščici sjeverozap. od Zlatara, Hrvatska. Kapela sv. Petra jednobrodna je srednjovj. građevina sa zaobljenim svetištem, uz koje je sakristija. Zvonik (oko 1729) je uz bok glavnoga pročelja koje ima gotički ulaz. U kapeli su barokni oltari. A. Ht.

LIT.: *Gj. Szabo*, Spomenici kotara Krapine i Zlatar, VjHAD, 1913—14, 13.

**PETROVAC NA MORU,** mjesto u Crnogorskom Primorju.

Dva kasnoant. lokaliteta nalazila su se u Miništima i u Buljarici. U maslinjaku Mirišta nađen je 1902 odlomak mozaičkog poda (motiv tri ribe sa zajedničkom glavom), jedan grob sa ant. novcem i vazom od zelenog stakla, a 1941 podna dekoracija jedne prostorije sa geometrijskim i vegetabilnim motivima. Nalazi su iz I—II i IV *v.* U Buljarici je krajem XIX *v.* otkriveno 7 kasnoant. grobova, sa novcem i žiškima. Raskopani temelji građevine i podne konstrukcije sa mozaikom još i danas se vide na imanju Midžor-Gregović. Oba lokaliteta bila su u kasnoant. vreme zaseoci (vicus) sa ladanjskim rezidencijama (villa rustica) na putu Epidaurus—Scodra. U XIII *v.* P. na moru se pominje pod imenom Lasta, kasnije Lastva, Lastua, Castellastua.

LIT.: *F. Bulić*, Ritrovamenti antichi a Castellastua, VjAHD, 1902, 9—10. — *I. Nikolajević-Stojković*, Kasnoantički mozaik iz Petrovca na Moru, Zbornik radova SAN, 1955, 44. — *V. Jovanović*, Novi kasnoantički mozaik u Petrovcu na Moru, Starine Crne Gore, I, Cetinje 1963. P. Mvić.

**PETROVARADIN,** gradić i tvrđava u Sremu, APV, na dominantnom položaju nad Dunavom.

U blizini bilo je rim. naselje *Cusum* (nalazi predmeta Mitrina kulta); u Srednjem vijeku naselje *Ukurd*, pripada u XII *st.* Bizantu, u XIII *st.* srp. državi. Kralj Bela IV predaje tvrđavu *Belae fons* i kraljevsku palaču tamošnjoj cisterciitskoj opatiji. Osmanlije zauzimaju P. (madž. *Pétervárad*) 1526 i drže ga do 1687. Habsburzi grade od 1695 utvrde vaubanskoga tipa, a 1754—66 novu veliku tvrđavu koja je uglavnom sačuvana. Vanjski utvrđeni pojas sa jednim gradskim vratima obuhvaća i gradsko naselje te prati obalu Dunava. Unutarnje naselje okruživale su utvrde građene 1247—52; tu je bila i gotička crkva. Ispod fortifikacija sagrađeni su podzemni spojni hodnici, a u sklopu tvrđave veliki blok zgrada za kasarne (kasnije služile kao vojni zatvor). Sada je tu »Muzej zatočenika petrovaradinske tvrđave«, a građevine se restauriraju te služe u muzejske, arhivske i izložbene svrhe.

**PETROVČE,** selo u Savinjskoj dolini kod Celja, Slovenija, poznato po lončarskom obrtu i po hodočasničkoj Marijinoj crkvi.

Crkva je nastala vjerojatno potkraj XIV ili u poč. XV *st.* Početkom XVI *st.* prezbiterij je izvana ojačan potpornjacima, a iz tog je doba i sadašnji zvonik. Oko sredine XVIII *st.* crkva je barokizirana. Njezin nadsvođeni dvoranski korpus s nizom kapela u brodu postao je uzor tadašnjim dvoranskim crkvama (Krka na Dolenjskom; Žužemberk, 1768). Vanjština, osobito monumentalno pročelje, daje crkvi izgled trobrodne bazilikalne zgrade. Unutrašnjost crkve je oslikana. Izvanredno dekorativno, u stilu rokokoa, oslikan je prezbiterij (oko sredine XVIII *st.*, A. Lerchinger). Brod i kapele oslikao je 1875 J. Brollo. Glavni oltar (iz radionice V. Königera, oko sredine XVIII *st.*) ubraja se među najkvalitetnije u Slovenskoj Štajerskoj. Uz ostale oltare iz XVIII *st.* značajan je i stariji krilni oltar M. Plainera iz 1605. Uz crkvu postavljene su tri plastike *Petrovški križi*, rad V. Königera.

LIT.: *M. Marolt*, Dekanija Celje, I, Maribor 1931, str. 143—67. — *S. Vriler*, Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem, Maribor 1963. M. Juk.

**PETROVIĆ, 1. Andrija,** graditelj u XV *st.* Spominje se zajedno s R. Brajkovićem pri izgradnji korčulanske katedrale i njena zvonika od 1437 dalje.

LIT.: *C. Fisković*, Korčulanska katedrala, Croatia Sacra, 1939, str. 20. D. Kt.

**2. Antun,** kipar (Drežnik, 13. VI 1900—). Studirao na Obrtnoj školi u Zagrebu (1932) i na kiparskom odjelu škole za primijenjenu umjetnost u Münchenu (1932-36), gdje se specijalizirao u obradi drva. Djelovao kao prof. na Školi za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Sudjeluje na izložbama ULUH-a od 1946. D. Bar.

**3. Arsenije,** slikar (Bela Crkva, 1803 — ?). Obrazovanje dobio kod domaćih majstora. U njegovom opusu ima više slika znatne umetničke vrednosti, osobito dečjih portreta: *Deca Aleksa Popovića, Dečak sa cvetom, Petar Karađorđević, Dečak sa knjigom* (Beograd, Narodni muzej); *Portret dečaka u plavom* i *Portret devojčice u plavom* (Novi Sad, Galerija Matice srpske). Ostavio je niz portreta građana, a takođe i ikona. Solidan kolorista u tipično bidermajerskom maniru.

LIT.: *M. Kolarić*, Rano građanstvo kod Srba, Beograd 1957, str. 23—25. D. Dv.

**4. Boško,** slikar (Novi Sad, 16. I 1922—). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu (M. Milunović).

Poslednjih godina posvetio se radu na tapiseriji. Organizator i saradnik Radionice za izradu tapiserija »Atelje 61« u Novom Sadu. Njegove tapiserije nalaze se u Saveznom izvršnom veću u Beogradu, u Izvršnom veću Vojvodine u Novom Sadu, u Narodnom odboru grada Beograda, u Modernoj galeriji u Beogradu i dr. Obrađuje uglavnom nekoliko tema u više varijacija: *Ljubavnici; Katedrale; Kreveti na sprat; Jame; Ptice* itd. Radi dinamične kompozicije koje karakterišu rafinirana stilizacija i sonorni kolorit. — Izlaže od 1948 samostalno i na grupnim izložbama u zemlji i inostranstvu.

LIT.: *M. Antić*, Boško Petrović radi mozaik za Narodnu skupštinu Vojvodine, Novosadski dnevnik, 10. VIII 1955. — *K. Ambrozić*, Tapiserija i skulptura. Izložba novosadskih umetnika Boška Petrovića i Jovana Soldatovića, Književne novine, 24. X 1958. — *D. Davidov*, Tapiserija Boška Petrovića (izložba), Borba, 29. II 1960. — *P(avle). V(asić).*, Tapiserija u Muzeju primenjenih umetnosti (izložba Boška Petrovića), Politika, 2. X 1962. D. Dv.

**5. Branimir,** karikaturist, crtač, slikar i ilustrator (Piljenice, kotar Daruvar, 2. XI 1888 —). Hrv. karikatura započeta u XIX *st.* pojedinačnim crtežima V. Karasa, N. Mašića i naročito M. Cl. Crnčića u starijoj, te J. Račića, V. Becića, M. Kraljevića i V. Filakovca u mlađoj generaciji, našla je svog najautentičnijeg predstavnika u ličnosti B. Petrovića.

Studirao je 1907—10 na Školi za umjetnost i umjetnički obrt u Zagrebu; već kao student pokazao je natprosječan crtački talent koji je uočio njegov nastavnik M. Cl. Crnčić, autor majstorski krokiranih portreta i karikatura. Otkriću i razvoju Petrovićeva talenta za kroki i karikaturu pripomogao je i A. G. Matoš. — P. je objavljivao karikature u »Hrvatskoj smotri«, »Koprivama« i »Savremeniku« (1911); one su pandan epigramima i kalamburima njegova prijatelja Matoša. Potez Petrovićeva karikaturističkog pera je krajnje lapidaran: gotovo u jednoj jedinoj crti on zahvaća fizionomiju ličnosti. Po likovnoj interpetaciji, svakako je najuspjeliji niz Petrovićevih karikatura samoga Matoša.

P. je 1911 pošao u Pariz; 1912 bili su njegovi radovi izloženi na dvije izložbe u Zagrebu. Tu je 1916 sudjelovao na izložbi »Hrvatskog proljetnog salona« radovima *Sa Montmartrea* (ulje), *Pogled na Sacre-Coeur* (ulje), *Iz pariskog predgrađa* (ulje), *Portretna karikatura* (akvarel), *Studija* (olovka), *La femme nue* (akvarel) i *Deputacija I* i *II* (akvareli). God. 1918 sudjeluje na Izložbi jugoslavenskih umjetnika u Ženevi; tu objavljuje karikature u časopisima »Pages d'Art« i »Dissonance«, a u dvorani Reformacije u zgradi Društva naroda izvodi karikature brojnih državnika, političara, delegata, tumača i novinara. U Zagrebu, nažalost, sve to nije sabrao kao što je to učinio sa svojom galerijom karikatura André Rouveyre objavivši ih u posebnim knjigama.

P. je zastupan na jednoj izložbi 1923 u Zagrebu, a 1924 u Beogradu i u Osijeku. Otada, pa do 1938 sve se manje javljao u našem lik. životu. Kasnije kao da se zameo trag umjetniku za kojega Matoš oduševljen reče: »Crtač prvog reda, već danas prvi karikaturista na slavenskom Jugu«.

LIT.: *A. Milčinović*, Branimir Petrović, Savremenik, 1911, 8. — *M. R. M.*, Branko Petrović, Pokret (Beograd), 1924, 15. — *K. Häusler*, Uspomene na A. G. Matoša, Zagreb 1941. — *M. Peić*, Tragom starih dokumenata, Globus, Zagreb, 30. XII 1955. — *Isti*, Petrović—Matoš, Vjesnik, Zagreb 18. IX 1963. — *Isti*, Matoš—Petrović, Vjesnik, Zagreb 21. III 1964. — *J. Horvath*, »Koprive« i prva generacija karikaturista-publicista u Hrvatskoj, Novinar (Zagreb), 1964, 1. M. Pe.

**6. Dimitrije,** vajar, drvorezbar i livac (Baja, 18. II 1799 — Beč, 1852).

Crtanjem i rezanjem počeo se baviti vrlo rano; još kao dečak je stekao mecenu koji ga je uputio u Beč gde je polazio školu crtanja, rezanja i vajarstva J. Kliebera. Od 1820 je student bečke Umetničke akademije na vajarskom i graverskom odseku. God. 1823 primio ga je za učenika vajar J. N. Schaller; 1828—31 P. radi u atelieru ovog majstora. God. 1828 je izlio poprsje grofa Kinskog, po livačkoj metodi koju je sam usavršio. God. 1838 izradio je i izložio u Beču svoje prvo veće delo, statuu *Hrista*. Tada je izradio i 13 grbova za topove koji su pod njegovim nadzorom liveni za kneza Miloša. Na poziv beogradske opštine boravi 1840 u Beogradu gde sklapa ugovor za ikonostas nove Saborne crkve. Nezavršen ikonostas na kome je radio u Beču prenet je u Beograd, gde su ga završili drugi majstori. Izveo je nekoliko oltara i nadgrobnih spomenika u Beču i po Ugarskoj. Za izložbu 1841 u Pešti izradio je skulpturu *Hrista* (bronza). Radio je i mitol. kompozicije *(Venera i Amor* i *Perzej sa Meduzinom glavom)* i portrete (bankar Rothschild, baletni majstor Gvere, pesnik K. Kisfaludy; ovaj portret je 1850 postavljen u parku kod Narodnog muzeja u Budimpešti). Izradio je seriju medalja kao spomen na događaje iz revolucije 1848. Pred kraj života obratio se I. Kukuljeviću da mu u

Zagrebu omogući da podigne spomenik Hrvatima koji su izginuli u buni 1848 i da za zagrebački muzej izradi kopije značajnijih numizmatičkih primeraka. P. je kao livac pronašao novu tehniku livenja i tu je metodu opisao u knjizi izdanoj u Beču 1845.

Njegovi se radovi nalaze pretežno van naše zemlje te još nisu dovoljno proučeni. U religioznim i mitol. kompozicijama, kao i u ikonostasima, P. je sledbenik bečkog klasicizma; ikonostas beogradske Saborne crkve je bez sumnje najreprezentativniji klasicistički ikonostas kod nas.

LIT.: *E. Melly*, Über den Christus des Bildhauers D. Petrowitsch in der jetzigen Kunstausstellung im Jahre 1837, Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur . . ., 13. V 1837. — *I. Kukuljević*, SUJ. — *A. Ivić*, Prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 324, 1930, str. 228. — *P. Vasić*, Vajarski radovi Dimitrija Petrovića, Zbornik Matice srpske, 1951, 2, str. 116. — *D. Medaković*, Rad vajara Dimitrija Petrovića na ikonostasu beogradske Saborne crkve, Zbornik Filozofskog fakulteta, 1957, 1, str. 145—56. — *N. Simić*, Nepoznata grafička delatnost vajara Dimitrija Petrovića, Zbornik Matice srpske, 1958, 20, str. 117. D. Dv.

**7. Hristofor,** ikonopisac iz prve pol. XIX *v.* Živeo i radio u Irigu, a slikao uglavnom ikone za sremske crkve i manastire. Po sačuvanim radovima može se zaključiti da je bio slikar-zanatlija, još u svetogorskim tradicijama, ali sa neposrednošću i svežinom darovitog »primitivca«. M. Kol.

**8. Jelisaveta,** slikar (Paraćin, 16. X 1896—). Umetničku školu završila 1921 u Beogradu. Nastavila studije u Parizu 1924—25.

Slika portret, predeo *(Sveti Vlaho; Stradun; Kruševac; Beogradski motiv)*, akt i mrtvu prirodu. Polazeći od realizma, koristi se iskustvima impresionizma i ekspresionizma; njeno slobodno tretiranje boje odlikuje se izvesnim ličnim shvatanjem. Izlagala prvi put na Jugoslovenskoj izložbi 1922, a samostalno u Beogradu 1923 i 1927; učestvovala na izložbama »Lade« i ULUS-a. K. Pav.

**9. Jozo,** numizmatičar i arheolog (Livno, 13. III 1892—). Studirao u Beču. Djelovao na Zemaljskom muzeju u Sarajevu (1921—26), Nar. muzeju u Beogradu (1926—41) i ponovno na Zemaljskom muzeju u Sarajevu (1941—43 i od 1953). Sudjelovao kod arheol. iskapanja u Stobima 1931—40. Uredio dva broja *Numizmatičara*, prvog srp. numizmatičkog časopisa.

BIBL.: *Votivna kolica iz Dupljaje*, Starinar, 1928—30; *Iskopavanje u Stobima 1931*, ibid., 1932; *Stobi 1932*, ibid., 1933—34; *Prilozi rimskoj topografiji Beograda*, ibid.; *Lepota našeg starog novca*, Umetnički pregled, 1937—38; *Nekropola u Budoi*, ibid., 1939; *Gemе i kameje*, ibid., 1940; *U Stobima danas*, GZM BiH, 1942; *Arheološki referati iz Bugojna i Ljubije — Japra*, ibid., 1958. — Pored toga brojni članci s područja numizmatike. R.

**10. Juraj (Petrov),** drvorezbar u XV *st.* Kanonik splitskog kaptola. Rezbario u drvu svetačke likove za splitske crkve. Za katedralu u Šibeniku izradio rezbareno raspelo, jedino signirano i datirano — 1455 — od niza gotičkih drvenih raspela u Dalmaciji.

LIT.: *C. Fisković*, Umjetnički obrt XV—XVI *st.* u Splitu, Marulićev zbornik, Zagreb 1950, str. 148—49. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 166. — *G. Novak*, Povijest Splita, II, Split 1961, str. 401. R.

**11. Leonard,** kipar XV *st.* Zajedno s bratom Petrom isklesao 1498 za crkvu franjevačkoga samostana u Dubrovniku velika vrata sa zabatom ukrašenim likovima Bogorodice s mrtvim Kristom, Bogom ocem, sv. Jerolimom i sv. Ivanom. Prema dokumentima radio je u Dubrovniku mramorni tabernakul za katedralu, izgradio dvije kapele u franjevačkoj crkvi i obvezao se da će izraditi stupove i tri luka na zvoniku samostana sv. Apostola; za vrata toga samostana isklesao reljef svetaca u luneti. Klesao je i ukrasne dijelove kuća i palača i izrađivao nacrte za ukrase, prema kojima su radili drugi dubrovački klesari.

LIT.: *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Isti*, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI stoljeća u Dubrovniku, Split 1947. — *D. Beritić*, Reljef Leonarda Petrovića u Dubrovniku, Prilozi—Dalmacija, 1961, 13. N. Bć.

**12. Matija,** slikar (Bačka, ?, prva pol. XIX *v.*).

Pretpostavlja se da je bio učenik ili pomagač karlovačkog živopisca Stefana Gavrilovića. Prvi Petrovićev dosada poznati rad jeste jedna ikona sv. Marka iz 1826. God. 1831 izradio je dve crkvene zastave za selo Bingulu (Srem); 1832 obnovio ikonostas i oslikao svodove u crkvi sela Šuljma; 1840 vršio je sličan posao u crkvi sela Beočina. God. 1848 prelazi u Srbiju, gde ostaje nekoliko godina; zna se da je tu naslikao 6 prestonih ikona u Ostružnici i jednu ikonu za crkvu sv. Marka u Beogradu. Crtež mu je mek, a kolorit fin. M. Kol.

**13. Miodrag,** slikar (Dubravica, 12. IX 1888 — Beograd, 10. II 1950). Slikanjem se počeo baviti u srednjoj školi u Beogradu (Đ. Krstić); uči zatim u slikarskoj školi R. Vukanovića. Pored M. Murata, jedan od nastavnika bio mu je i D. Inkiostri, u čijoj grupi učestvuje na dekorisanju Narodnog pozorišta, Kolarčeve zadužbine i Ministarstva prosvete u Beogradu. Kao stipendista studira na akademiji u Münchenu (C. Marr). Prekida studije 1912 u vreme Balkanskih ratova, a završava ih neposredno pred izbijanje Prvog svetskog rata. Posle solunske ofanzive prebačen je kao težak bolesnik u Sidi Abdallah u Alžiru, gde radi ikonostas u vojničkoj crkvi. Studira na umetničkoj akademiji u Algeru, izdržavajući se kao portretista; 1918 nastavlja školovanje u Parizu kod L. Simona i izlaže u Salonu. U Beograd se vraća 1920 i zapošljava kao nastavnik crtanja.

MIODRAG PETROVIĆ, *Ženski portret*. Beograd, Narodni muzej

Član »Lade« od 1920; kao njen predsednik, 1930—41, imao vidnu ulogu u organizovanju brojnih izložbi u zemlji i inostranstvu. Bio je i predsednik Udruženja slikara i vajara ratnika, te predsednik Udruženja likovnih umetnika. Prvi put izlagao 1917 u Algeru. Samostalno izlagao u Beogradu i Somboru, a sa jugosl. umetnicima u Parizu, Algeru, Londonu, Bruxellesu i Liègeu. — Njegov rad obuhvata dekoracije intérieura, kulise, portrete, aktove, mrtvu prirodu, pejzaž, ikonostase i velike istor. kompozicije. Negujući realističko slikarstvo, zadržao je precizan crtež, a u koloritu se postepeno oslobodio akademizma. Dosta tamna paleta prikaza pariskih klošara, ili aktova iz prvih godina, znatno se rasvetlila po povratku u zemlju i izlaskom iz ateljea u prirodu; to se najvidnije ispoljilo u njegovim idiličnim pejzažima Šumadije.

DELA: *Skice iz rata 1912 i 1915* (Beograd, Vojni muzej); Ikonostas vojničke crkve u Sidi Abdallahu (sada u crkvi Ružici u Beogradu); *Hristovo rođenje* (katedrala u Ferryvilleu); *Portret viceadmirala Geprata; Prelaz preko Albanije ili Kralja Petra četir vola* (izgubljeno); *Francuski trećepozivac* (Beograd, Narodni muzej); *Ženski akt; Autoportret; Predeo iz Šumadije.*

LIT.: *Z. Kulundžić*, Slikar Miodrag Petrović, BON, april 1940. — *S. Živković*, 27 nepoznatih autoportretea Miodraga Petrovića, Beogradska nedelja 21. IV 1963. S. Žić.

**14. Nadežda,** slikar (Čačak, 12. X 1873 — Valjevo, 3. IV 1915). Rođena je u porodici izuzetno nadarenoj za umetnost. Dve sestre postale su slikari, jedna muzičar, a najmlađi brat, Rastko P., književnik. Njihov otac, Mita P., naučni i književni radnik, bavio se i sam slikarstvom i bio u mladosti učitelj crtanja u Čačku.

N. P. je još kao učenica Više ženske škole započela slikarsko obrazovanje u ateljeu Đ. Krstića, a nastavila u školi K. Kutlika. Kao pitomica Ministarstva prosvete odlazi u München na privatnu školu A. Ažbea. Nadeždu će kroz ceo život vezivati prijateljstvo sklopljeno ovde sa trojicom Slovenaca: R. Jakopičem, I. Groharom i M. Jamom. Svojim insistiranjem na slobodi umetničkog izražavanja uticali su oni na početke Nadeždinog likovnog obrazovanja i na formiranje njenih prvih pogleda na modernu umetnost, koji su se odmah vezali za savremene koncepcije. Od Ažbea prelazi u atelje Juliusa Extera. Njemu dobrim delom duguje za tehnička znanja u postupku temperom kojom je ostvarila svoje prve, u boji već intenzivne, bavarske pejzaže i mnoge skice sa svojih studijskih putovanja po Nemačkoj, Austriji, Italiji i Francuskoj. Izlagala je u zemlji (važnije izložbe: I i IV Jugoslovenska izložba, Izložba »Lade«, »Medulića«, Prve jugoslovenske umetničke kolonije, Srpskog umetničkog udruženja) i u inostranstvu (Pariz, 1910, 1911; Rim 1911). Ne zanemarujući umetničku aktivnost, N. P. je po povratku sa studija mnogo vremena posvećivala radu na raznim područjima društvene delatnosti. Bila je dopisnik svih srp. i mnogih slov. novina i časopisa; za njeno ime vezuju se i prve moderne kritike u Srbiji, prikazi savremenih izložbi i obaveštenja o evr. umetnosti. Obavljala je dobar deo organizacionih poslova u vezi sa pripremama Prve jugoslov. izložbe, učestvovala u osnivanju srp. umetničkog društva a kasnije jugosl. saveza »Lade«, bila jedan od osnivača Srpskog umetničkog udruženja. Inicijator je i najaktivniji član »Prve jugoslovenske umetničke kolonije« (v.). Uz to bila je i aktivan član rodoljubivih društava, obišla je Makedoniju

deleći pomoć, što ju je podstaklo da napiše jedan pozorišni komad i inspirisalo nekoliko sočno naslikanih pejzaža. Bila je 1893 nastavnik crtanja na Višoj ženskoj školi u Beogradu, a u ratovima dobrovoljna bolničarka; na toj je dužnosti i umrla, zaražena pegavcem.

Mada je bila cenjena i poštovana na ostalim područjima svoje mnogostrane delatnosti, za njenu umetnost u domovini nije bilo razumevanja. Njena prva izložba u Beogradu 1900 dočekana je sa podsmehom i neshvatanjem. »Zar posle rada na akademiji, zar posle dugog kretanja među radovima i starih i novih majstora, gospodica ne nađe boljih i lepših uzora sebi i svojoj oduševljenoj mladosti no impresionističke radove, to bolesno i trulo shvatanje bolesnih i trulih mozgova« — pisao je kritičar »Iskre«. Sa malim izuzetkom, beogradska kritika izražavala se negativno o Nadeždinoj umetnosti sve do njene smrti. Međutim, njena je umetnička ličnost izrasla brzo i snažno. Za jedva petnaestak godina, 1900—15, obuhvatio je njen opus golem stilski raspon od plenerizma preko impresionizma do jedne lične varijante fovizma. Time je Nadeždino slikarstvo ne samo vezalo noviju srp. umetnost za savremene tokove lik. stvaranja u svetu nego zacrtalo i osnovnu brazdu razvojnog puta kojim će se dalje kretati glavno strujanje srp. umetnosti u prvoj pol. XX *v.*

NADEŽDA PETROVIĆ, *Žena u intérieuru.* Beograd, Narodni muzej

Nadeždino je slikarstvo po svojoj umetničkoj vrednosti kao i po svom značaju za razvoj srp. slikarstva dragocen doprinos revolucionarnog i avangardnog karaktera. Znatno pre nego što je upoznala Pariz i oduševila se H. Matisseom, vođena naklonošću i karakterom svog slikarskog temperamenta ona je intuitivno osetila klimu svoga vremena. Na njenom su štafelaju nicala dela u smelim i snažnim orkestracijama čistih i sočnih boja, realizovana načinom bliskim onome kakvim su se izražavali za to vreme najnapredniji franc. slikari, fovisti. Bile su to najčešće bojom bogate srp. pokrajine i seoski voćnjaci s beličastim krivim ogradama, stara groblja po proplancima, modri šljivici i zlatna polja u vreme žetve, šumska stabla i potoci, likovi seljaka u polju, pred kućom ili u kolu, kao i portreti oca, majke, sestara. U vreme u koje su nastali, bili su to u srp. sredini revolucionarni poduhvati — prva dela srp. modernog slikarstva. Sa njenim crvenim srbijanskim platnima *(Resnik)* takmiče se kasnije plavo-zelena pariska *(Notre-Dame, Boulogneska šuma)* koja predstavljaju vreme Nadeždine pune umetničke zrelosti. Na njima je duboka slikarska kultura potisnula izvesnu sirovost palete iz ranijih faza, a da pri tom boja nije ništa izgubila od svoje neposrednosti, od snage i svežine. Na svojim najboljim slikama N. P. pokazuje i specifičan tehnički postupak; predmete ukoliko su bliži daje u jačem namazu, i otuda je pozadina uvek manje pastozna a masa bliskog predmeta deluje gotovo reljefno. Ovakve su slike radene debelom četkom ili uskom špahtlom kojom u debelim nanosima stavlja boju prateći ne samo oblik predmeta koji posmatra, nego i njegovo kretanje. Njene slike iz pariske i poslednje, ratne faze postaju kolorističke vizije kretanja bojenih masa koje uslovljava oblik posmatranog predmeta. Pigment stavljan u debelom nanosu osigurava boji snagu ekspanzije. Ovo intenzivno i čisto slikarstvo po kvalitetu je najviše i najzrelije ne samo u Nadeždinom opusu nego i u celokupnom slikarstvu ove epohe početaka srp. Moderne. — Vrlo brojni opus Nadežde Petrović jako je oštećen za vreme ratova. Sačuvano je preko 200 dela, među kojima ima i takvih čija umetnička vrednost znači vrhunska dostignuća i srp. i jugosl. umetnosti.

PAVEL PETROVIĆ, *Laza Popović.* Novi Sad, Galerija Matice srpske

DELA. Narodni muzej, Beograd: *Žetva* (1905); *Resnik; Dva porečanina; Autoportret; Deregija na Savi; Anda* (1908); *Most na Seini; Notre-Dame; Jezero u Boulogneskoj šumi; Prizren* (1913); *Čobanin.* — Muzej grada Beograda: *Ulica u Skadarliji.* — Moderna galerija, Beograd: *Muški portret.* — Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad: *Portret Jaše Tomića; Portret Ksenije Atanasijević.* — Izvršno veće SRS, Beograd: *Sedrvan u Prizrenu; Gračanica.* — Privatna svojina, Beograd: *Devojčica u Boulogneskoj šumi.*

LIT.: *F. Messesnel,* Nadežda Petrović, ZUZ, Ljubljana 1925, 1—2, str. 24—30. — *B. Popović,* Nadežda Petrović, Umetnički pregled, 1938 5, str. 144—50. — *Đ. Popović,* Značaj slikarstva Nadežde Petrović, Pravda, 27. II 1938. — *M. Stevanović,* Nadežda Petrović, Umetnost, 1950, 2, str. 44—54. — *B. Radojković,* Prilog monografiji Nadežde Petrović, Muzeji, 1950, 5, str. 194—201. — *K. Ambrozić,* Pariski period Nadežde Petrović, Peristil, 1957, 2, str. 211—16. — *Ista,* Prva jugoslovenska umetnička kolonija, Zbornik radova Narodnog muzeja, I, Beograd 1958, str. 261—88. — *Ista,* Nadežda Petrović, Katalog memorijala Nadežde Petrović, Čačak 1960. — *M. Pijade,* Nadežda Petrović, O umetnosti, Beograd 1963. K. Ać.

*VIDI PRILOG*

**15. Nikola,** slikar u drugoj pol. XVIII *v.* Živeo i radio u Iloku. Od njega su sačuvani fragmenti ikonostasa u crkvi sela Šuljma u Sremu (zapis sa signaturom i datacijom: 1778). Oni odaju darovitog i veštog slikara. Možda je to ikonopisac koji se spominje, 1744, kao učitelj slikanja u Pešti. M. Kol.

**16. Pavel,** slikar (Temišvar, 1818 — Lima, 1856). Radi prvo kod oca slikara Save Petrovića; zatim 1834—38 studira na akademiji u Beču. Iz Temišvara odlazi 1843 u Pariz, pa u London, Rim, Napulj, Aleksandriju i Kairo. 1845 kreće u Indiju, a odatle u Kinu. Tokom 1846 i 1847 šalje iz Hong-Konga dopise za »Srbski Narodni List«. Iz Kine odlazi u Kaliforniju, a zatim u Južnu Ameriku i nastanjuje se u Valparaisu. Ostavio je, između ostalog, nekoliko vrlo dobrih portreta i ikona (Modoš, Srpski Sv. Petar).

LIT.: *V. Petrović* i *M. Kašanin,* Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *M. Kašanin,* Dva veka srpskoga slikarstva, Beograd 1942. M. Kol.

**17. Petar,** dubrovački kipar XV—XVI *st.* Radio zajedno s bratom Leonardom na vratima crkve franjevačkog samostana u Dubrovniku. Klesao je kamene ukrase za kuće i palače, 1500 radio krunište na maloj kuli u gradskoj luci, a 1518 sklopio ugovor za izradbu klesarskih radova na ljetnikovcu Petra Sorkočevića u Lapadu.

LIT.: *C. Fisković,* Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — *Isti,* Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, Bulletin JA, 1953, 1—2. N. Bć.

**18. Rastko,** književnik (Beograd, 16. V 1898 — Washington, 15. VIII 1949). Autor *Burleske gospodina Peruna boga groma, Otkrovenja, Afrike* i *Ljudi govore* — ostavio je velik trag i kao jedan od najinteligentnijih i najsuptilnijih srp. umetničkih kritičara. Kao brat Nadežde Petrović, on je izbliza mogao da prati i oseti

formalne i duhovne probleme modernog lik. izraza; uz to, i sam roden sa pravim slikarskim talentom, on, mada se opredelio za poeziju, uvek rado crta i slika, a crtežima ispunjava svoje putne beležnice.

Pošto je, kao gimnazijalac, sa srp. vojskom prešao Albaniju, otišao je u Pariz da nastavi školovanje, i tu je — iako studira pravo — u stvari živeo za umetnost. Kreće se u krugu Maxa Jacoba, Ph. Soupaulta, A. Salmona, P. Eluarda. Upoznaje muzeje, dela, ljude, pesničku i kritičku reč G. Apollinairea, vrenje novih umetničkih pokreta. — Zatim putuje po Srbiji i Makedoniji, pri čemu se njegova likovna kultura, započeta uz Nadeždu, produbljena i osvešćena u Parizu, zaokružava pod svodovima manastira. Njoj se pridružila pesnička osetljivost i ushićenost. Zbog svega toga P. se lako snalazio pred umetničkom slikom, brzo shvatao njen poetski naboj, granice koje dodiruju tradiciju i one koje zalaze u budućnost. Umeo je da dá fenomenološke opise kao i poetske, semantičke i aksiološke analize njene duhovne nadgradnje. Duh nedogmatičan i otvoren, pesnički opijen životom, i novim, P. je bio idealan kritičar moderne umetnosti. To svedoče njegovi napisi o umetnicima između dva rata, o J. Bijeliću, P. Dobroviću, S. Šumanoviću, M. Milunoviću, Sretenu Stojanoviću, u kojima otkriva suštinu njihove individualnosti, — kao i njegovi crteži i slike koje verifikuju dubinu njegovog shvatanja plastičnog izraza. Mi. Pr.

**19. Roman,** slikar (Donji Vakuf 1. X 1896 — Sarajevo, 7. V 1947). Studirao u Krakovu (1913), Zagrebu (1914—15) i Budimpešti (1916—17). Nastavnik crtanja u Sarajevu; 1925—27 na studijskom usavršavanju u Parizu. Poslije Oslobođenja prof. Državne škole za likovnu umjetnost u Sarajevu i prvi predsjednik ULUBiH-a.

Njegovo djelo obuhvaća velik broj slika, akvarela i crteža (olovka, tuš, kreda); bavio se i grafikom (drvorez, litografija), freskom, scenografijom i ilustracijom knjige. U svome je razvoju prešao put od impresionističkih shvatanja do ekspresionističkih portreta i kompozicija. Slika Bosnu, njene ljude i krajeve. Njegova je umjetnost okrenuta čovjeku i prožeta socijalnom humanitarnošću (djeca ulice, starci, zbjegovi). Obrađivao je i religiozne teme (sveci, kompozicije). — P. je izrazit kolorista; za njega boja predstavlja najvažniji element slikarstva; u želji da što jače podvuče sadržaj, naglašavao je kroz deformaciju crteža karakteristike svojih likova. Pod kraj života njegova platna postaju tamna i siva. Opsežnu zbirku Petrovićevih djela čuva Umjetnička galerija u Sarajevu.

SAMOSTALNE IZLOŽBE: Sarajevo (1917, 1921, 1922, 1923, 1929, 1932, 1936, 1937, 1938, 1945, 1946, 1947); Zagreb (1919, 1920, 1934, 1939), Beograd (1922, 1937); Novi Sad (1927); Osijek (1927); Subotica (1920) itd.

ZORA PETROVIĆ, *Naga žena*. Beograd, Narodni muzej

LIT.: Izložba Romana Petrowicza u Zagrebu, Jugoslavenski list, 1920, 78. — *V. Lunaček*, Izložba Romana Petrowicza, Obzor, 1920, 77. — *J. A. K(ršić)*, Umetnost Romana Petrovića, Narod (Sarajevo), 1925, 8. — *M. Maksimović*, Ikonografija Romana Petrovića, Bratstvo (Sarajevo), 1928, 6—7. — *V. M.*, Izložba Ive Heila i Romana Petrovića u novom Umjetničkom paviljonu, Jutarnji list, 1939, 9810. — Spomenica Roman Petrović (1896—1947), Sarajevo 1949. — Roman Petrović, Književne novine (Beograd), 7. VI 1949. — *V. Jablan*, Roman Petrović, Odjek (Sarajevo), decembar 1955, 12. S. Ti.

**20. Sava,** slikar (Jezvin kod Temišvara, 1794 — Temišvar, 9. VI 1857). Učio kod domaćih slikara. Ceo život proveo je u Temišvaru gde je imao atelier.

Slikao je ikonostase u crkvi sv. Georgija u Temišvaru (tzv. »Fabrička crkva«) i u Batanji, te pojedinačne ikone za crkve i svečarske ikone za građane i seljake iz Temišvara i okoline. Od religioznih kompozicija najpoznatija su mu dva *Raspeća* (po narudžbini vladike Putnika za zgradu aradske županije, 1828 i za manastir Bezdin, 1829). Sa nekoliko studija konkurisao je za ikonostas Saborne crkve u Temišvaru, ali je posao dobio K. Danil; P. je kasnije za ovu crkvu naslikao seriju celivajućih ikona. P. se bavio i slikanjem portreta. Jedan od prvih mu je portret temišvarskog senatora Franza Maiera (1815), a potom slede portreti vladikā Josifa Putnika (1836), Sofronija Kirilovića i Josifa Rajačića. Od slika najbolje su mu *Devojka sa đerdanom* (Beograd, Narodni muz.), portret episkopa Justina Joanovića i *Devojka sa cvećem u ruci* (Novi Sad, Gal. Matice srpske). U stilskom pogledu njegovo slikarstvo se potpuno uklapa u vojvođanski bidermajer. D. Dv.

**21. Slobodan,** slikar (Pirot, 28. VIII 1921—). Akademiju likovnih umetnosti završio 1948 u Beogradu. U početku radi pejzaže i mrtvu prirodu, u kojoj sledi Cézanneova rešenja. Kasnije daje apstraktne slike u kojima, kao i ranije, dominira crtež nad hladnim koloritom. Od 1948 učestvuje na izložbama ULUS-a u Beogradu. K. Pav.

**22. Veljko,** književnik (Sombor, 5. II 1884 —). Studirao pravo u Budimpešti.

Od 1920 radi u Ministarstvu prosvete, 1946—62 direktor Narodnog muzeja u Beogradu. Svojim radom na izučavanju novije srp. umetnosti, P. je, u ovoj oblasti naučne delatnosti, zauzeo istaknuto mesto. Prvi je istoričar srp. slikarstva u modernom smislu te reči. Sakupljajući i svrstavajući obimnu arhivsku i štampanu građu za srp. umetnost od vremena Velike seobe do novijeg vremena, i proučavajući sama umetnička dela, P. je izvršio hronologiju toga razdoblja, raspored po materiji i znalačku analizu stilova. Plodove svojih izučavanja izneo je u člancima o novijim srp. umetnicima u »Narodnoj enciklopediji«, a sintezu te umetnosti u svom kapitalnom delu *O slikarskoj umetnosti Srba u Vojvodini XVIII i XIX veka*, u ediciji Srpska umetnost u Vojvodini (Novi Sad 1927). Posebnu je pažnju posvetio slikarstvu K. Danila i Đ. Jakšića, o čijem stilskom razvoju i o delima daje konačan kritički sud. M. Kol.

**23. Zora,** slikarica (Dobrica, Banat, 17. V 1894 — Beograd, 25. V 1962). God. 1912 upisuje se na Umetničku školu u Beogradu (Lj. Ivanović, M. Milovanović i Đ. Jovanović); 1914—18 studira u budimpeštanskoj akademiji (L. Ebner). Nastavlja učenje u Beogradu 1919 i 1920 na Umetničko-zanatskoj školi. U Parizu boravi 1925 i 1926, od toga ni mesec dana u atelieru A. Lhotea. Po povratku nije više napuštala Beograd. Kao pedagog radi od 1920 u II ženskoj gimnaziji; 1952 postaje prof. Akademije likovnih umetnosti u Beogradu. Dopisni član SAN.

Z. P., lična i uporna, određene fizionomije gotovo od prvih svojih platna, ostala je životno i kreativno vezana za svoje tle. Karakter njenog slikarstva transponovan kroz lik i akt našao je modele samo na našem tlu. Ne skrećući pogled s naše freske i tkanice, s lica naših ljudi, umetnica je u njima našla svoju temu i za nju svoj slikarski jezik, svoju paletu, čak i svoj format. Njeno isključivo figurativno slikarstvo, izrazito monumentalno, pokazuje u svom razvoju tri faze koje se razlikuju uglavnom po kolorističkoj gami. Isprva mrkocrvenog i tamnosmeđeg tonaliteta *(Naga žena; Ciganka)*, njene slike od 1945 pokazuju rasvetljavanje palete i uvođenje hladnijih, naročito sivoplavih tonova *(Dve sestre; Grbava devojčica)*, da posle ove prelazne faze dostignu intenzivan kolorizam u kome uz zlatni oker probija mnogo crvenog i belog, zatim plavog i zelenog *(Žena i dete s konjićem; Tri akta; Ležeći akt)*. Faktura slike vođena eruptivnim temperamentom, širokim potezom nervoznog zamaha, pokazuje uvek isti brutalno snažni umetnikov rukopis. Forma, samo u vreme oko pariskih studija nešto čvršća i kontrolisana *(Portret Sretena Stojanovića)*, pokazuje tendenciju za širokim rubensovskim ritmovima uočljivim naročito na krupnim figurama seljanki utonulim u masu i boje svoje nošnje, ili na velikim aktovima žena čiji se oblici razlevaju od punoće i obilja puti. — Po strasnosti umetničkog temperamenta bliska jedino Nadeždi Petrović, Z. P. je po karakteru likovnog shvaćanja i specifičnom izrazu ostala izuzetna pojava u srp. slikarstvu.

Posle prvog istupanja 1922 (na V Jugoslovenskoj izložbi) u Beogradu, izlaže redovno sa »Ladom«, »Oblikom«, »Dvanaestoricom«, na Proletnjim i Jesenjim izložbama, sa ULUS-om i »Grupom samostalnih umetnika« (od 1951). Imala je 10 samostalnih izložbi: 1927, 1930, 1937, 1952, 1955, 1958, 1960 u Beogradu, 1951 u Sarajevu i 1962 u Zrenjaninu; učestvovala na mnogim izložbama jugoslov. umetnosti u inostranstvu (Barcelona 1929; Amsterdam, Haag i Bruxelles 1923; Rim i Pariz 1937; London 1952). Dobitnik Oktobarske nagrade 1956.

LIT.: *K. Ambrozić*, Slikarstvo Zore Petrović, 20 Oktobar, 6. I 1952. — *M. Kašanin*, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953. — *M. B. Protić*, Savremenici, Beograd 1955. — *D. Davidov*, Monumentalno slikarstvo, Umetnost Zore Petrović, Dnevnik, 14. I 1962. — *P(avle), V(asić)*, Slikarstvo Zore Petrović, Politika, 26. V 1962. — *K. Ambrozić*, Zora Petrović, In memoriam, Književne novine 1. VI 1962. K. Ać.

**24. Zoran,** slikar (Sakule, 7. IV 1921—). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu na kojoj je profesor. Izlagao na brojnim kolektivnim izložbama u zemlji i inostranstvu, a samostalno u Beogradu, Novom Sadu, Ljubljani, Parizu, Veneciji, Londonu itd. Bavi se i skulpturom. Posle realistički komponovanih pejzaža Vojvodine i intérieura, drugi period u njegovom slikarstvu posvećen je mašinama iz čijih oblika crpe inspiracije za svoj simbolični i misaoni slikarski svet. Mi. Jo.

**25. Živko,** slikar (Zemun, 15. VIII 1806 — 10. X 1868). Sin Jovana Petrovića Kovača koji je okivao Karađorđeve topove. Slikarstvo učio u Zemunu, zatim na bečkoj akademiji, 1834—40 (K. Rahl). Stalno živeo u Zemunu. — Osrednji slikar; izradio više ikonostasa: u Starim Banovcima 1840; u Perlezu 1844; u Jakovu, Novom Selu, zemunskoj Gornjoj crkvi, itd. Radio je takođe portrete, kompozicije i ostavio kopije slika Tiziana, Annibala Carraccia i Rafaela.

LIT.: *M. Kosovac,* Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 249, 261. — *A. Ivić,* Arhivski podaci za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324. — *M. Kašanin,* Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 22. M. Kol.

**PETROVSKO,** selo kraj Krapine, Hrvatska.

Župna crkva sv. Petra i Pavla gotička je jednobrodna građevina barokizirana 1756. Poligonalno svetište sa zvjezdastim svodom ima kontrafore. Uza nj je sakristija s gotičkim ulazom. Zvonik, koji se diže iz glav. pročelja, nadograđen je 1746.

LIT.: *Gj. Szabo,* Spomenici kotara Krapine i Zlatar, VjHAD, 1913—14. A. Ht.

**PETRUS,** srednjov. grad severoist. od Paraćina u klisuri reke Crnice, Srbija.

Oko 1355 pripadao županu Vukoslavu, a oko 1380 njegovom sinu vojvodi Crepu. U turske ruke pao je 1413. Od tvrđave su ostale samo ruševine poznate pod imenom *Petruša*; tako se naziva i crkva Bogorodice u neposrednoj blizini.

LIT.: *A. Deroko,* SG, str. 132. — *V. R. Petković,* Pregled, str. 37—38. Mi. Jo.

**PETRUS DE LUBIANA** v. *Bezlaj, Peter*

**PETTENKOFEN, August Xaver Karl,** austrijski slikar i litograf (Beč, 10. V 1822 — 21. III 1889). Učio u bečkoj akademiji kod L. Kupelwiesera i F. Eybla.

U prvoj fazi radi pretežno portrete i genre-prizore u duhu slikarstva bečkoga bidermajera. Od 1848 crta ilustracije s prikazima iz tadašnjih revolucionarnih ratova i iz vojničkog života, a u litografiji izvodi humorističko-satiričke scene iz bečke građanske sredine. God. 1851 boravi u Szolnoku; tu ga inspirira život madž. seljaka i Cigana, koji obrađuje decenijima. Prigodom opetovanih boravaka u Parizu upoznaje djela majstora barbizonske škole; pod njihovim utjecajem njegov dotadašnji način pretežno crtačkoga karaktera postaje izrazitije slikarski, a kolorit bogatiji. Izveo oko 150 ilustracija (pero, olovka, sepija, tuš) za Lesageov roman »Gil Blas«. I tematikom i načinom utjecao na slikare bečkoga kruga J. G. Raffalta, L. K. Müllera, F. Rumplera i F. Schmutzera.

LIT.: *A. Weixlgärtner,* August Pettenkofen, Wien 1916. S. Bić.

**PEVSNER, 1. Antoine (Anton),** kipar ruskog podrijetla (Orel, 18. I 1886 — ?, 1962). Brat kipara Nahuma (Nauma) Gabo, s kojim je inaugurirao konstruktivizam u skulpturi.

Studirao na akademiji u Kijevu (1902—09), nastavio studije u Petrogradu; u Parizu drugovao 1913 s A. Modiglianijem i A. Arhipenkom. Živio u Oslu (1914—17) s bratom Gabom; s njim, V. Tatljinom i K. Maljevičem postao 1917 prof. na akademiji u Moskvi. Nakon početne kubističke faze i prilaženja apstrakciji, objavio je 1920 s bratom »Realistički manifest«, kojim su postavljeni teoretski temelji konstruktivizma. God. 1923 prešao je iz Moskve u Berlin, a uskoro u Pariz. Tu je 1924 izlagao zajedno s bratom, a 1926 u New Yorku; 1931 jedan je od osnivača udruženja Abstraction-Création; od 1946 stalno izlaže u Salon des Réalités Nouvelles. Za razliku od Gaboa, koji daje prednost raznovrsnom transparentnom materijalu, P. je za svoje konstrukcije izabrao kao odgovarajući materijal broncu i žicu. Njegova djela imala su prvotno mehanički karakter; kasnije ih obilježuje nastojanje za dinamičkim uklapanjem u prostor (realizacije velikih formata, fontane).

DJELA: *Apstraktni oblici,* enkaustika (1913; New York, Mus. of Modern Art; prva apstraktna slika); *Glava Talijanke* (ulje, 1915; Basel, Öffentliche Kunstsammlung); *Poprsje* (konstrukcija u metalu i celuloidu, 1923—24; New York, Mus. of Modern Art); *Kompozicije u prostoru,* projekt za fontanu (bronca, 1929; Basel, Öffentliche Kunstsammlung); *Pokretno stubište* (mjed i oksidirana bronca, 1942; New York, Mus. of Modern Art); *Dinamička projekcija pod kutom od 30°* (mjed i oksidirana bronca, 1950—51; Caracas, univerzitetsko naselje); *Libération de l'Esprit* (II nagrada na internacionalnom natječaju za spomenik Neznanom političkom utamničeniku); *Stup mira* (bronca, 1954; Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller).

BIBL.: *Realistic Manifesto* (s N. Gabom, Moskva 1920); *Abstraction, Création,* Art Non Figuratif, 1933, 2; *Espaces,* Réalités Nouvelles, 1950, 4 i 1952, 6; *Témoignage pour l'art abstrait,* Art d'aujourd'hui, 1951; *L'Espace,* XX^e siècle, 1952, 2.

LIT.: *H. Read, R. Olson* i *A. Chanin,* Naum Gabo—Antoine Pevsner, New York 1948. — *R. Massat,* Antoine Pevsner, Cahiers d'Art, 1950. — *E. Sottsass, Jr.,* Antoine Pevsner, Domus, 1953, 281. — *P. Guéguen,* Pevsner et la conquête de l'espace, Art d'aujourd'hui, 1954. — *C. Giedion-Welcker,* Contemporary sculpture. An evolution in volume and space, New York 1960.

**2. Naum** v. *Gabo, Naum*

**3. Nikolaus,** njemački i engleski historik umjetnosti (Leipzig, 30. I 1902—). Asistent na Gemäldegalerie u Dresdenu (1914—28) i do nacističkog preuzimanja vlasti privatni docent u Göttingenu (1928—33). Profesor u Cambridgeu u Engleskoj (1949—55), sada direktor odjela za historiju umjetnosti na Birkbeck College u Londonu. Glavni urednik *The Pelican History of Arts* (1953—) koncipirane u 50 knjiga, te glavni autor i urednik inventara engl. umjetničkih spomenika (planiranog u 50 svezaka) *The Buildings of England* (1951—); suurednik *The Architectural Review.* Stručnjak napose za noviju evr. arhitekturu; bavio se osobito razdobljem fin-de-siècle.

BIBL.: *Barockmalerei in den romanischen Ländern,* I, *Die italienische Malerei im Barockzeitalter,* HdKW, 1928; *Gemeinschaftsideale unter den bildenden Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts,* Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1931, 9; *William Morris, C. R. Ashbee und das zwanzigste Jahrhundert,* ibid., 1936, 14; *Pioneers of the Modern movement from William Morris to Walter Gropius,* 1936 (3. izd., *Pioneers of modern design,* 1960); *Arthur H. Mackmurdo,* Architectural Review, 1937, 81; *Christopher Dresser, industrial designer,* ibid., 1937, 81; *An enquiry into industrial art in England,* 1939; *Frank Lloyd Wright's peaceful penetration of Europe,* The Architect's Journal, 1939, 39; *Academies of art, past and present,* 1940; *Charles F. Annesley Voysey,* Elseviers Maandschrift, 1940; *Richard Norman Shaw,* 1831—1912, Architectural Review, 1941, 89; *An outline of European architecture,* 1942; *Model houses for the labouring classes,* Architectural Review, 1943, 93; *Matthew Dibgy Wyatt, the first Cambridge Slade professor of fine arts,* 1950; *Charles Rennie Mackintosh, architetto del Movimento moderno,* 1950; *High Victorian design, a study of the exhibits of 1851,* 1951; *The buildings of England* (1. Cornwall, 1951; 2. Nottinghamshire, 1951; 3. Middlesex, 1951; 4. North Devon, 1952; 5. South Devon, 1952; 6. London, except the cities of London and Westminster, 1952; 7. Hertfordshire, 1953; 8. Derbyshire, 1953; 9. County Durham, 1953; 10. Cambridgeshire, 1954; 11. Essex, 1954; 12. The Cities of London and Westminster, 1957; 13. North Somerset and Bristol, 1958; 14. South and West Somerset; 15. Northumberland, 1957; 16. Shropshire, 1958 i dr.); *The Englishness of English Art,* 1956. L. Me.

**PEXIDR-OSTOVIĆ, Zdenka** v. *Ostović-Pexidr, Zdenka*

**PFAFF, Ferenc (Franjo),** arhitekt (Mohač, 19. XI 1851 — Budimpešta, 21. VIII 1913).

Studirao na Umjetničkoj akademiji u Budimpešti. Osim nekoliko izložbenih paviliona, kao arhitekt direkcije Madžarskih drž. željeznica projektirao je znatan broj kolodvorskih zgrada: Rijeka (1890), Zagreb (1891—92), Bratislava, Pečuh, Segedin, Temišvar, Arad, Cegléd, Debrecen i dr. Karakteristika obih zgrada u Hrvatskoj horizontalno je izdužena kompozicija s naglašenim središnjim i bočnim rizalitima i neoklasicističkim elementima, naročito na središnjem dijelu.

LIT.: *L. Dobronić,* Zgrada zagrebačkog Glavnog kolodvora — spomenik kulture, Vijesti MK, 1962, 1. L. D.

**PFALTZ, Franjo,** slikar (Vinkovci, oko 1812 — Osijek, 2. VIII 1863). Školovanje započeo kod oca Gottfrieda P. (1780—1825), slikara i crtača u Vinkovcima i Osijeku. Od 1827 uči u risarskoj školi I. Gastoa, a zatim na akademiji u Beču. Od tridesetih godina XIX *st.* radi kao slikar u Osijeku, izvršuje narudžbe za ist. Slavoniju (*Evandelist Matej* u župnoj crkvi u Gundincima, 1854). U portretima (*Ivan Zanetty, Magdalena Zanetty, Portret muškarca* — svi u Galeriji slika u Osijeku) očituje se nastojanje da fiksira bitne karakteristike lika.

LIT.: *J. Bösendorfer,* Počeci umjetnost ju Osijeku, Osijek 1935. — *D. Švajcer,* Slavonski slikari Pfalz i Giffinger, Osječki zbornik, 1948, 2—3. D. Kt.

**PFORR, Franz,** njemački slikar (Frankfurt/M., 5. IV 1788 — Albano kraj Rima, 16. VI 1812). Učio kod J. H. Tischbeina u Kasselu, a od 1806 na akademiji u Beču. Tu dolazi u vezu s F. Overbeckom i osniva »Lukasbund« s tendencijom obnove religioznog slikarstva. Obojica prelaze 1810 u Rim, gdje P. pripada krugu nazarenaca; među njima zauzima posebno mjesto, jer se ne ugleda u tal. uzore, već traži poticaje u tradicijama njem. slikarstva. Osim sakralnih tema obrađivao sadržaje iz legende i historije, u koje unosi duh romantike. U svojoj kratkoj djelatnosti nagovijestio je skori razvoj njem. romantičnog slikarstva.

DJELA: *Sv. Juraj, Ulazak cara Rudolfa u Basel, Grof Habsburg i svećenik* (sva Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut); *Sulamit i Marija* (Berlin, priv. zbirka); crteži za Goetheovu dramu »Götz von Berlichingen« (Weimar, Goethemuseum) i za Cervantesova »Don Quijote«.

**PHILADELPHIA,** grad u USA.

Osnovan je 1682 (W. Penn) s pravilnim rasterom ukrštenih ulica. Ta najstarija jezgra danas je centar poslovnog i kulturnog života grada. Kasnija izgradnja pretežno slijedi postojeću ortogonalnu shemu; glavna je urbanistička dominanta prostrani središnji trg na sjecištu dviju glavnih saobraćajnica, u čijem je centru monumentalni *City Hall* (1874) sagrađen u oblicima franc. renesanse. Ostali značajni objekti su *Independence Hall* (1732—35), *Congres Hall, Public Library* i građevine podignute prigodom milenijske izložbe 1876 u Fairmount parku, po površini (14 $km^2$) najvećem parku u Philadelphiji. U gradu ima više spomenika od kojih su značajniji G. Washington (J. A. Bailly, 1869) i B. Franklin (J. J. Boyle, 1900).

Od 1740 kada je osnovan univerzitet, pa do druge pol. XIX *st.* Ph. je najjači kulturni, naučni i umjetnički centar USA. Umjetnička nastava vrši se na *Pennsylvania Academy of Fine Arts* (osnovana 1805), u čijem je sastavu galerija slika i skulptura, te u *Pennsylvania School of Industrial Art*; značajna je i institucija *Drexler Institute of Art, Science and Industry.* Od muzejskih ustanova najvrednije kolekcije posjeduju *Rodin Museum, University Museum* (predmeti kretske, etrurske i rim. umjetnosti), *Pennsylvania Museum* (djela slikara tal. baroka, Parmigianino, G. B. Tiepolo) i *Johnson Museum* (bogata zbirka tal. slikarstva — B. Daddi, P. Lorenzetti, Masolino, S. Botticelli, L. Signorelli, C. Crivelli, Antonello da Messina). Značajna je privatna kolekcija Josepha C. Widenera. Ž. D.

**PHILIPON, Charles,** francuski crtač, grafičar i novinar (Lyon, 19. IV 1806 — Pariz, 25. I 1862). Učenik A.-J. Grosa; posvetivši se karikaturi i novinarstvu, postaje jedan od naj-

žešćih kritičara režima Louisa-Philippea. Osniva 1830 časopis »La Caricature«, u koji uvodi kao glav. suradnika mladoga H. Daumiera. God. 1832 pokreće satirički dnevnik »Le Charivari« (glav. suradnici H. Daumier i P. Gavarni), zatim časopise »Le Journal pour rire«, »Le Journal amusant«, »Le Musée anglo-français« i dr. Zbog oštrih i nedvosmislenih karikatura bio je suđen i zatvaran. Prvi je nacrtao Louisa-Philippea s glavom u obliku kruške; od njega je taj motiv preuzeo Daumier.

**PHILIPPE DE BOURGOGNE (BORGOÑA)** v. *Vigarni, Felipe*

**PHILIPSEN, Theodor Esbern,** danski slikar, kipar i keramičar (København, 10. VI 1840 — 3. III 1920). Učio u Københavnu, usavršavao se na putovanjima po evr. zemljama. U Parizu uspostavlja prijateljske veze s P. Gauguinom. Jedan je od najznačajnijih predstavnika impresionizma u dan. slikarstvu (pejzaži sa životinjama, marine). Kao kipar obrađuje animalističke motive (glav. djelo brončani *Rimski bik*), a kao keramičar izvodi upotrebne i ukrasne predmete.

**PIACENTINI, 1. Pio,** talijanski arhitekt (Rim, 15. IX 1846 — 6. IV 1928). Učenik Akademije sv. Luke i V. Vespignanija.

Poslije smrti G. Sacconija radio na spomeniku Viktora Emanuela II (»Vittoriano«) u Rimu. Izgradio nekoliko palača te upravnih i poslovnih zgrada u Rimu: Pal. Sforza Cesarini; Banco di Roma (zajedno sa sinom Marcellom); Ministarstvo pravde; Pal. delle Esposizioni (1880—83); južni portal Trafora (s G. Podestijem). Historicist, primjenjivao arhitektonske elemente visoke renesanse.

**2. Marcello,** talijanski arhitekt i pisac (Rim, 8. XII 1881 —1960), sin prethodnjega.

Studirao u Rimu, bio prof. urbanizma na Visokoj školi za arhitekturu u Rimu. Interpret težnja da se stvori arhitektonski stil fašističke Italije. Karakteristike su njegovih djela: usmjerenost prema neoklasicizmu, kruti akademizam i pseudomonumentalnost. Njegov nekad velik utjecaj, nametnut od režima, sasvim je izblijedio i nije ostavio nikakvih tragova u suvremenoj tal. arhitekturi.

DJELA. Urbanizam: novi gradski centri u Bergamu (1906—27) i Bresciji (1932), suradnja kod mnogih urbanističkih zahvata u Rimu (Univerzitetski grad 1935, kompleks »Svjetske izložbe«, Foro italico, neuspio pristup trgu Sv. Petra — Via della Conciliazione) kao i urbanistički nacrt za Veliki Rim. — Građevine: slavoluci u Bolzanu i Genovi; ministarstva korporacija i rada, Stadio nazionale, Banca d' Italia, Teatro Barberini — sve u Rimu; Pal. di Giustizia u Milanu (1939); zgrada Assicurazioni generali u Zagrebu (Trg Republike 3). — Obnove: niz kazališnih zgrada u Rimu (među njima obnova Opere, 1928); projekt za čišćenje novijih zgrada u sklopu Diokleicijanove palače u Splitu (za vrijeme tal. okupacije 1941—43). M. Muš.

**PIACENZA,** glavni grad istoimene pokrajine u sjev. Italiji, jugoist. od Milana. Osnovali su ga Rimljani ← 219 *(Colonia Placentia)* pa je plan grada sačuvao raster castruma. U doba Hohenstaufovaca član lombardske lige. U sklopu raznih država, a 1545—1860 zajedno s Parmom posebna državica (do 1731 pod vlašću porodice Farnese).

Središte grada je Piazza Cavalli okružena dobro očuvanim zidom (1525 —47). Gotički *Palazzo del Comune* (1281) jedna je od najljepših srednjovj. vijećnica Italije. *Katedrala* (1122—1233) je trobrodna građevina s tlocrtom lat. križa i kupolom iznad križišta. Pročelje s trokutnim završetkom (niz arkadica) vertikalno dijele dva polustupa. Tri ulaza imaju portike lombardijskog tipa s loggiama u katu. Zvonik je dovršen 1333. U unutrašnjosti crkve je romanička skulpturalna dekoracija (pripisuje se školi Wilgelmusa i Nicolaca), bogato rezbareni kor (Giangiacomo di Bartolomeo da Genova, 1471), freske nepoznatih slikara XIV i XV *st.*, te L. Carraccija, C. Procaccinija, P. F. Morazzonea i Guercina. — Crkva *S. Savino* iz XII *st.* ima podne mozaike iz XIII *st.* u kripti i svetištu. Bazilika *S. Antonino* (XI—XII *st.*; nekadašnja katedrala) s gotičkim trijemom u više navrata je dograđivana. Najznačajniji predstavnik lokalne gotičke arhitekture A. Tramello dao je osnove za crkve *Sta Maria in Campagna* (građena 1522—28 kao centralna građevina s osmerokutnom kupolom) i *S. Sisto* (1499 —1511), a dogradio *S. Giovanni in Canale* (iz 1219). Među renesansnim palačama ističu se bivša *palača Landi* (sada sudska pal., druga pol. XV *st.*) s mramornim portalom i dva cortila; *palača Farnese* (1558—1593; nedovršena), kod čije su gradnje sudjelovali J. Vignola i P. Pacciotti. — U baroknom stilu građene su crkve *S. Agostino* (1570—73, vjerojatno prema nacrtu G. Alessija, fasadu izveo C. Morigia 1786—92) i *Sta Teresa* (1701; graditelj Paolo Cerri). Među baroknim svjetovnim građevinama ističu se *Pal. Somaglia* s bogatim stubištem i *Pal. Costa* (sredina XVIII *st.*). U klacističkom stilu sagrađeni su *Pal. del governatore* (1781) i kazalište (oba gradio L. Tomba).

*Galleria d'Arte moderna Ricci-Oddi* ide u red najbogatijih zbirka tal. slikarstva XIX i XX *st. Museo Civico* posjeduje umjetničke predmete iz etruranskog i rim. doba te zbirku slika starih majstora. M. Ve.

**PIAUBERT, Jean,** francuski slikar (Bordeaux, 27. I 1900—).

Uči na École des Beaux-Arts u Bordeauxu. U Parizu radi nacrte za kazališne kostime za P. Poireta. Pristupa 1933 grupi »Abstraction-Création«; 1940 prelazi na nefigurativno slikarstvo i od tada izlaže u »Salon de Réalités Nouvelles«. — Ilustrira (33 velike litografije) »XXXIII sonnets« J. Cassoua (Pariz 1950), izlaže 1955 kolekciju tapiserija. »U svoje slike uvodi i četvrtu dimanziju — vrijeme . . .« (H. Bing-Bodmar), dajući plohama svojih apstraktnih kompozicija dojam kretanja — kao pola stoljeća ranije futuristi.

LIT.: *J. Cassou*, Piaubert, Paris 1951.

**PIAZZA ARMERINA,** grad kod Enne na Siciliji, Italija.

U gradu su pronađeni ostaci monumentalne vile iz rim. vremena (IV *st.*). Otkriveni mozaici sa scenama iz mitologije (gigantomahija, Heraklova djela) i dnevnog života (lov, igra djevojaka u palestri i dr.) spadaju među najznačajnija djela kasnorim. umjetnosti. Vila je bila nastanjena i u doba bizant. i arap. vladanja, a uništili su je Normani. — Ostali važniji spomenici u gradu: katedrala XVII *st.* (s gotičkim zvonikom iz XV *st.*), crkva S. Andrea fuori le mura iz XI *st.* (sikulsko-normanski stil).

G. B. PIAZZETTA, *Sv. Dominik u slavi*, freska. Venecija, SS. Giovanni e Paolo

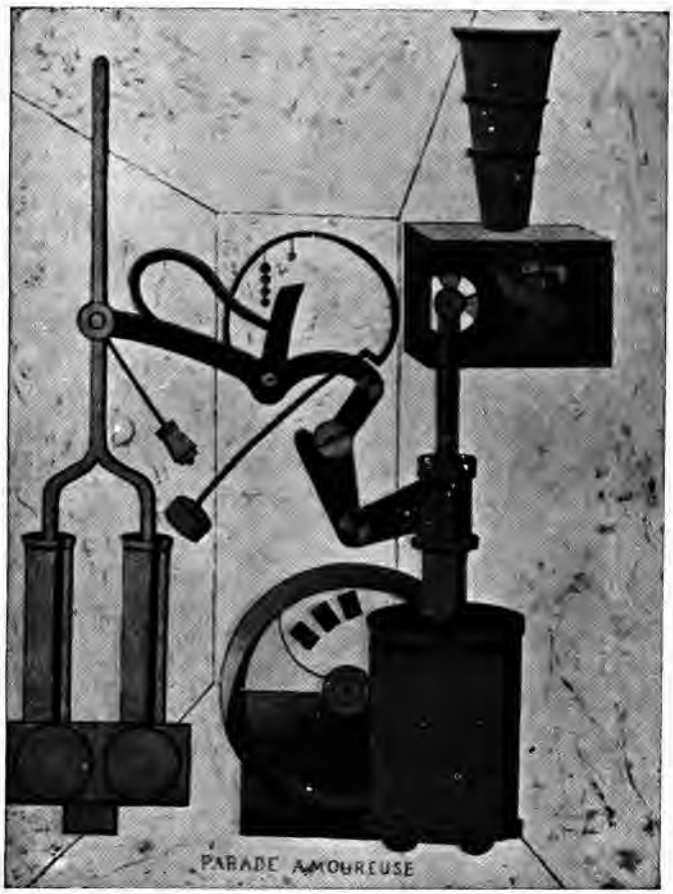
**PIAZZETTA, Giovanni Battista,** talijanski slikar (Pietrarossa kraj Venecije, 13. II 1682 — Venecija, 28. IV 1754). Sin Giacoma P., kipara i drvorezbara, od kojega je poprimio shvaćanje za plastično oblikovanje.

Učio kod A. Molinarija, no na mladog slikara više je djelovao A. Zanchi koji se među tadašnjim mlet. maniristima najviše bavio problemom osvijetljenog oblika. Kasniji Piazzettin boravak u Bologni omogućio mu je da upozna na izvoru originale tamošnjih majstora clair-obscura, koji su utjecali na razvitak slikarstva u cijeloj Evropi u XVII i XVIII *st.* Pogotovo je na njega djelovao način G. M. Crespija i Guercina, i to onoga mladenačkog, u kojemu su još živjele ponajbolje slikarske tradicije M. Caravaggia. Na temelju svih tih utjecaja i vlastitih stečenih iskustava stvorena je osebujna sinteza koja znači obnovu mlet. slikarstva XVIII *st.* Kad se P. vratio u Veneciju, zasvijetlile su na njegovim platnima jasne i široke forme iz zasićenoga clair-obscura toplih boja, ugođenih po onoj značajnoj skali tipičnoj za cjelokupno slikarstvo u gradu na lagunama. Oblici ostvareni u njegovim djelima, po strukturi življi i snažniji no kod drugih onovremenih slikara, pa i onih najboljih kao B. Strozzija ili J. Lysa, daju mu prvo mjesto među predstavnicima slikarstva XVIII *st.* ne samo u Veneciji nego i u cijeloj Italiji. Njegovim je djelom nastavljena Caravaggiova reforma u mlet. prijevodu. Istina, P. nije lako komponirao, imaginacija mu je bila ograničena, a radio je polagano trudeći se da mu crtež bude što ispravniji.

U suprotstavljanju svjetla i sjene bio je majstor: »gran maestro d'ombra e di lume« (M. A. Zanetti). Izradio je niz velikih dekorativnih slika za pojedine crkve, većinom u Veneciji. U njegovu cjelokupnom opusu napose se ističu divna *Gatalica* (Venecija, Accademia), *Eleazar i Rebeka* (Milano, Brera) i *Idila na obali* (Köln, Wallraf-Richartz Mus.).

Piazzettino je majstorstvo privuklo mnoge slikare koji su pošli njegovim stopama. To vrijedi i za F. Benkovića, čije su se mnoge slike pripisivale Piazzetti. P. je slikao i portrete, a mnogo se bavio karikaturom. Njegovi su se crteži veoma cijenili; najbolji su se suvremeni graveri otimali, tko će prvi i bolje prenijeti njegove radove u bakar. Od njegovih crteža izdani su u bakrorezu *Studi di pittura* (1760), *Icones ad vivum expressae* (1763) i ilustracije za Tassov »Gerusalemme liberata«. Ma da je bio nadaleko poznat i priznat, borio se čitava života s nedaćama i bijedom. Potkraj života (1750) postaje direktor slikarske akademije u Veneciji, a umire kao siromah. Uza sve velike narudžbe nije imao smisla za stjecanje dobara.

DJELA: Crkve u Veneciji: *Bogorodica i sv. Filip Neri* (Sta Maria della Fava), *Sv. Dominik u slavi* (SS. Giovanni e Paolo), *Arhanđeo Rafael i Tobija* (S. Vitale), *Judita* (Scuola del Carmine); u Würzburgu *Pokloństvo pastira* (katedrala); u Zadru *Sv. Zoilo* (Sv. Krševan). — *Suzana sa starcima* (Firenca, Gall. Uffizi); *Sv. Franjo u ekstazi* (Vicenza, Mus. civico); *Smaknuće sv. Ivana Krstitelja* (Padova, Mus. del Santo); *Sv. Terezija* (Stockholm, Narodni muz.); *Krist u Emausu* (Cleveland,




F. PICABIA, *Parade amoureuse*

Warren Coll.); *Žrtva Abrahamova* i *Stjegonoša* (oba Dresden, Gemäldegal.); *Djevojka s ogledalom* i *Sv. Antun* (oba Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora JA).

LIT.: *A. Ravà*, Giambattista Piazzetta, Firenze 1921. — *V. Moschini*, La pittura italiana del '700, Firenze 1931. — R. *Palluchini*, Giovanni Battista Piazzetta, Roma 1942. Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**PICABIA, Francis,** francuski slikar španj. porijekla (Pariz, 22. I 1878 — 30. XI 1953). Studirao na École des Beaux-Arts (F. Cormon).

U ranoj fazi slika na način impresionista. Nošen impulzivnim temperamentom započinje traženiem novih mogućnosti lik. izražavanja; prekidajući sa svim normama tradicije, upušta se u sve smionije eksperimente. Pokušava otkriti jednostavan svijet imaginarnih oblika (*Crtež*, 1907); 1909 nastaje njegova slika *Caoutchouc* u potpuno pojednostavljenoj geometrijskoj formi (godinu dana prije prvog apstraktnog akvarela V. Kandinskoga). U to je vrijeme jedan od protagonista pariske avangarde. Približava se kubistima, a 1911—12 sudjeluje zajedno s G. Apollinaireom, A. Gleizesom, R. de la Fresnayeom i J. Metzingerom pri osnivanju grupe »Section d'Or« (izlaže platno *La procession à Seville*). Odlazi u USA i 1913 izlaže na Armory Show (v.) u New Yorku; iste godine izlaže velika apstraktna platna u pariskom Salon des Indépendants i Salon d'Automne. Oko 1917 traži teme u svijetu mehanike (*Ventilateur; Dada-Resonnateur*). Ta su djela po svojoj »antipikturalnosti« preteče dadaizma, čijoj grupi P. pristupa 1918 u Zurichu. God. 1919 sudjeluje u dadaističkim demonstracijama u Parizu. God. 1926 vraća se figurativnom slikarstvu i radi tzv. transparentne slike (kompozicija od više crteža iste teme, postavljenih jedan iznad drugoga tako da djeluju prozirno). Od 1945 slika ponovno apstraktno. — Izdavao revije »291« (1917—19) i »Cannibale« (1920); 1918 napisao »Poèmes et dessins de la fille nee sans mère«. — God. 1924 napisao scenarij i izradio dekoracije i kostime za balet »Relache« od E. Satiea.

LIT.: *G. Apollinaire*, Les Peintres cubistes, Paris 1913. — *M. de la Hire*, Francis Picabia, Paris 1920. — *A. Jouffroy*, Francis Picabia, l'irréductible, Aujourd'hui, 1962, 36. M. Ve.

**PICART (Picard), Bernard,** francuski bakrorezac, crtač i minijaturist (Pariz, 11. VI 1673 — Amsterdam, 8. V 1733).

Učio u Parizu kod svog oca Étiennea P., kod B. Audrana i S. Leclerca. Reže u bakar reprodukcije slika A. Coypela, Annibalea Carracia i P. P. Rubensa. Kao tehnički zreo majstor prelazi 1711 u Amsterdam; podržavan od franc. emigranata-protestanata dobiva brojne narudžbe i utječe na razvoj holand. bakroreza prema franc. duhu i uzorima. Radi ornamentalne i figuralne ukrase za knjige, bakroreze s prikazima suvremenih zbivanja, ilustracije za izdanja Homera i Terencija, alegorijske motive, mitol. likove i scene, genre-prizore i dr. Reproducirao u bakrorezu djela holand. slikara, crtao portrete i ornamente s obilježjima stila regence, a poznate su i njegove portretne minijature.

**PICASSO, Pablo,** španjolski slikar (Málaga, 25. X 1881—). Njegov otac José Ruiz Blasco (čije je obiteljsko ime P. već u prvim godinama javnih nastupa zamijenio majčinim prezimenom) bio je slikar i kustos muzeja u Málagi; kad je taj muzej zatvoren, porodica mijenja boravišta (La Coruña 1891—94, kratak boravak u Málagi 1895, Barcelona od 1895). Pablo zarana pokazuje sklonost prema slikanju; slika svoja prva platna *Dva starca* i *Bosonoga djevojka*, 1896 završava u jednom danu zadatke za prijamni ispit u školu »La Lonja« (za izvršenje zadataka bio je predviđen rad od mjesec dana). Sličnu brzinu pokazao je godinu dana kasnije na prijamnom ispitu za akademiju San Fernando u Madridu. Nakon godine dana naukovanja vraća se nezadovoljan u Barcelonu. God. 1898—99 slika zajedno s prijateljem M. Pallarésom u Horta de San Juan. Od 1899 ima atelier u Barceloni, provodi vrijeme u boemskoj kavani »Cuatro Gatos« i slika »na način prerafaelita« (iskaz očevidaca) biblijske scene, fiksira u crtežu i ulju portrete svoje obitelji i boemskih drugova, slika procesije i »kuće sa crvenim svjetlom«, publicira agresivne crteže u avangardističkim revijama »Joventut« i »Pel y ploma«, ostvaruje eklekticističku sintezu načina prerafaelita, A. Beardsleya, »Stila 1900« i pariskog »modernog« slikarstva koje je upoznao posredstvom reprodukcija i ponekih radova svojih kavanskih drugova, što su izvedeni u pariskom duhu. Od tadašnjih drugova javljaju se u Picassovu daljnjem životu samo J. Sabartés, C. Casagemas, Julio Gonzales (P. njega uči slikarstvu, a Gonzales poučava prijatelja u obradi metala) i M. Pallarés. P. postepeno prihvaća suvremenija lik. rješenja u kojima se osjeća tendencija prema Parizu. U Pariz odlazi potkraj 1900 s Casagemasom, upoznaje radove V. van Gogha i H. Toulouse-Lautreca: u svome lik. formiranju obraća se većma prema ovome drugom. Picassov španj. temperament i inspiracija još su sordinirani novim doživljajima; svoje podrijetlo očituje samo tematski: njegove corride — prve radove koje je prodao u Parizu — otkupljuje Berthe Weill. Vraća se u Španjolsku (Barcelona, Málaga, Madrid) a već u prvoj pol. 1901 ponovno je u Parizu i radi intenzivno za izložbu koju mu organizira A. Vollard (standardne i već ranije obrađivane teme: café-concerti, plesovi, konjske trke, španj. pejzaži, aktovi). Te godine ulazi P. u svoju prvu »fazu« — modru. Upravo tada počinju sukcesivne lik. transformacije ovoga stvaraoca natprosječnog dara i mogućnosti.

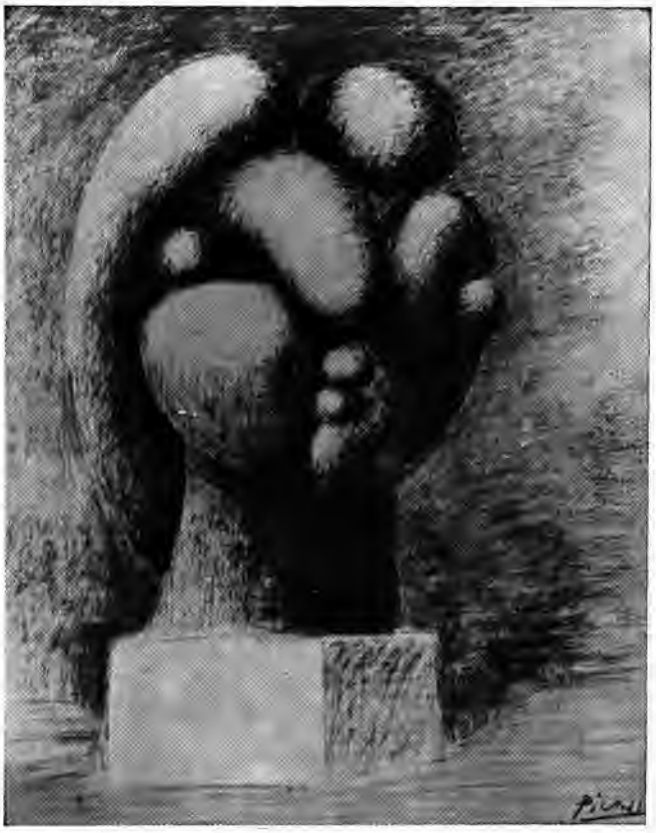
Tehnički superioran u svladavanju métiera, invenciozan, obdaren nepresušnim vervom i stvaralačkom energijom, izvanrednom sposobnošću adaptiranja vremenu i zahtjevima i teoretičara i publike, traženjima koja idu do granice apsurda i otkrivanjem mogućnosti u variranju iste teme, P. je umio u toku četiri decenija održavati dominaciju u likovnoj situaciji u svijetu. Prvak evr. slikarstva

P. PICASSO, *Autoportret*, 1901

bez akademske titule, majstor bez klase, diktator bez vojske, P. je znao nametnuti svoj način likovnog reagiranja i svoju maniru, koja stalno varira, trima generacijama evr. slikarstva. Stalno u naponu istraživanja i iznalaženja novih postupaka i novih ideja oblikovanja, u ranijim fazama neshvaćen je pa i preziran. Dvadesetih godina XX *st.* lansirali su ga njegovi galeristi (u prvom redu D.-H. Kahnweiler), a nakon Drugoga svjetskoga rata smatran je, kao član KP Francuske i kao službena protuteža socijalističkom realizmu, za pobornika ideja i stavova naprednih i mirotvornih stvaralaca (simbol: bijeli golub mira koji se kao Leitmotiv javlja od početaka njegove slikarske karijere).

Njegove crtane zabilješke najnovijega vremena dokazuju, da je P. jedan od najsuptilnijih crtača naše epohe, ekvivalentan Rafaelu, obdaren sposobnošću da svoje zrenje reproducira u realnoj crtačkoj viziji unatoč svim ekshibicionističkim zahvatima kojima je decenijima iznenađivao i publiku i kritičare i teoretičare. Upravo s toga razloga ispada superiorno variranje »faza« u Picassovu djelovanju kao suvremena igra u kojoj se očituju svi dvolični kapaciteti ovoga nadarenog umjetnika kao iskonski refleksi »druge ličnosti« bez studioznog i meditativnog faktora, kao reakcija na raznovrsne manifestacije života (maskiranje zbog zabavljanja svojih posjetilaca pretekst mu je za kompoziciju totemskog karaktera; predmeti iz otpada inspiriraju ga na quasi-nadrealističku kompoziciju; ostavljene ličilačke boje stimuliraju ga na zidno slikarstvo u kupaonici; za kolaž služe mu šibice, stranice novina i komad platna koji će ga inspirirati na konstrukciju što će je nazvati *Gitarom*, a konstrukcija od raznovrsnih obrađenih drvenih predmeta dobiva naziv *Mandolina*). Nema gotovo nijednog područja u likovnim umjetnostima, u kojemu nije P. demonstrirao svoju sposobnost i tehničku vještinu: slikarstvo na platnu, zidna slika velikih dimenzija, kolaž, plakat, različite vrste grafike (litografija, bakropis, linorez, drvorez), keramika, skulptura (uz pokušaje koji idu u sferu dadaizma, radovi u bronci, ambicije da se izrazi u monumentalnim formatima reljefa u kamenolomima Apuanskih Alpa iznad Carrare kao nekada Michelangelo). Univerzalni umjetnik počeo je svoje parisko djelovanje u tuđem atelieru, nastavio u boemskom ambijentu, a kao već priznat umjetnik stvara u konvencionalnom ambijentu historicizma vile »La Californie« u Cannesu te u vlastitom dvorcu u Vauvenarguesu.

U modrom periodu (époque bleue, 1901—04) vlada na Picassovim slikama (putujući pjevači, akrobati, pierroti, bolesnici, beskućnici) atmosfera osamljenosti, žalosti, neimaštine, koja je simbolički izražena deformacijom likova u gotovo monohromnim modrim tonalitetima. Putovanja u Barcelonu (1901, 1902, 1903, 1904), mijenjanja ateliera u Parizu, živovanje od maloga broja prodanih slika (cijelu je nakladu svog bakropisa *Mršavi obrok* raspoklanjao) — sve se to rekompenzira aktivnim poticajima nekolicine novih prijatelja. Među njima su u prvom redu Max Jacob, pjesnik i estet, te Gertrude Stein. Nakon 1904 P. se definitivno uključuje u parisku boemu, nastanjuje se u podrtini na podnožju Montmartrea kojoj je M. Jacob dao nadimak »Bateau-Lavoir« (v.) i koja postaje sastajalište tadašnje likovne avangarde. Još uvijek živi u siromaštvu, ali u krugu prijatelja gotovo odjednom prelazi u optimističniji ružičasti period (époque rose, 1904—07), u kojem su još uvijek prisutni vitki akrobati, ljupki dječji likovi i od tog vremena stalni slikarev motiv: žena (kao portret, akt, ležeća figura ili dio kompozicije). Ovo je vrijeme priprema za njegovo veliko razdoblje koje će ga afirmirati i neprolazno povezati njegovo ime s novom orijentacijom u lik. umjetnosti. — Crnačka i oceanijska plastika lapidarnih oblika, neki kasniji Cézanneovi radovi i intelektualno-teoretska raspravljanja grupe koja životari ili se sakuplja u Bateau-Lavoiru imali su za rezultat kubistički period (époque cubiste, 1907—11). Picasso, G. Braque i A. Dérain u prvoj su fazi ravnopravni partneri, ali P. ulazi u kubizam svojom prirođenom snagom, širokom mogućnošću kombinatorike i velikim tehničkim umijećem, pa već prvo njegovo djelo te faze *Les demoiselles d'Avignon* svojom agresivnošću i revolucionarnošću postaje znamen cijeloga tog lik. pokreta. Ređaju se portreti (A. Vollard, M. Jacob), brojne mrtve prirode (na mnogima je od njih neizbježivi »Journal« kao i kod Braquea), kolaži. — Početak rata 1914 znači za Picassa rastanak za sva vremena od mobiliziranih drugova Braquea i Déraina, Apollinaireov odlazak na frontu, letimičan put u Španjolsku, amalgamiranje ranijih vlastitih dostignuća (stoga neko »stilsko« vrludanje inače tako određenog umjetnika), povremeno bavljenje skulpturom, boravak u Rimu da za Djagiljevljevu trupu izvede scenske opreme baleta »Parade« i »Tricorne«. I upravo je taj susret s klasičnom zemljom umjetnosti izazvao nov, klasicistički period (époque classique, 1917—23): veliki volumeni divovskih likova i plodnih žena evociraju asocijacije na Ingresa; sam je P. izrazio da želi nadmašiti Michelangelov »Posljednji sud«. — Nakon povratka u Pariz već općenito afirmirani umjetnik poduzima izlet u sfere dadaizma i nadrealizma na veliku radost pripadnika tih orijentacija. Ali sam P. smatra ovaj intermezzo tek epizodom u okviru vlastitih tehničkih eksperimenata. — U romantičkom periodu (époque romantique, 1923—45) koncentrira se na scene u intérieuru, na borbe s bikovima, na motive iz regija podsvijesti i fantastike. Nakon faza mediteranskoga kolorizma i uznemirenih krivulja slijede prekidi u kojima se javljaju monohromne i bezbojne figure u gotovo svemirskoj praznini. U dekoraciji približava se povremeno šarenoj arabeski Matissea, u likovima djevojaka na plaži podsjeća na M. Ernsta. Neumorna kreatora koji se bavi ilustracijom, obnavlja iskustva u grafičkim tehnikama i neprekidno eksperimentira, zatječe španj. građanski rat. Od svoje mladosti na strani je republikanaca. U ovom presudnom momentu imenovan je direktorom madridskoga Prada; brine se da skloni umjetnine u inozemstvo. U njemu se javlja španj. strast za borbe s bikovima, a gotovo kao opsesija očituje se motiv Minotaura. Kao sinteza njegova doživljaja građanskog rata nastaje kompozicija stravičnosti, rađena istom španj. elementarnošću kao i Goyini »Desastres de la guerra«, veliki pano *Guernica* (1937) koji u svjetskoj umjetnosti zauzima isto mjesto kao i njegove »Gospođice iz Avignona«. Do početka Drugoga svjetskog rata u Picassovu opusu izmjenjuju se stravične vizije i deformirani ljudski likovi sa sasvim lirskim ingresovskim crtežima i nakaznim modeliranim glavama. Godine rata provodi na franc. rivijeri, pritajen, introvertiran, spremajući ilustracije za A. Skiru, slikajući ženske likove i mrtve prirode sa skeletom bikovlje glave. Nakon te rekapitulacije dosadašnjega rada P. se odmah nakon rata daje temperamentno na nove velike pothvate: modelira životinjske figure u bronci, izvodi veliku kompoziciju *La Guerre et la Paix* kao jedno od najsintetičnijih djela ekspresionizma, radi oslikanu keramiku (i tako stimulira nenadan procvat staroga franc. keramičarskog mjesta Vallauris), daruje veliku simboličnu fresku za direkciju UNESCO-a u Parizu, izvodi u nekoliko varijacija i u različnim formatima svoju legendarnu golubicu mira, stvara nekoliko ciklusa



P. PICASSO, studija za skulpturu

P. PICASSO, *Majka i dijete*

P. PICASSO, *Guernica*, New York, Museum of Modern Art

varijacija na istu temu od realne vizije do kubističke stilizacije (djevojka Sylvette, Velázquezove »Las Meninas« i supruga Jacqueline).

Za tog nepobitno velikog umjetnika, koji poslije osamdesete godine života stvara članom avangardista u trajnoj uznemirenosti Sturm-und-Dranga, o kojemu je napisan niz dijametralno oprečnih studija za i protiv, rekao je njegov zemljak S. Dali: »Sreća je za čovječanstvo da je rođen tako velik umjetnik, koji je svojim dielom uspio skratiti razvoj umjetnosti za puna dva stoljeća«.

LIT.: *Ch. Zervos*, Pablo Picasso, I—VII, Paris 1932—55. — *J. Sabartès*, Picasso. Portaits et souvenirs, Paris 1946. — *A. H. Barr*, Picasso. Fifty years of his art, New York 1946. — *D.-H. Kahnweiler*, Les sculptures de Picasso, Paris 1949. — *F. Mourlot*, Picasso lithographe, I—II, Monte Carlo 1949—50. — *B. Geiser*, Picasso, peintre-graveur, Berne 1955. — *F. Elgar* i *R. Maillard*, Picasso, Paris 1956. — *D. D. Duncan*, Picasso's Picassos, New York 1961.

FILM: Le mystère Picasso (režija G. Clouzot), 1956. Z. Ša.

*VIDI PRILOG*

**PICCIO, IL** (zapravo **Giovanni Carnevali**), talijanski slikar (Montegrino kod Luina, 24. IX 1806 — utopio se u rijeci Po kod Caltara, 10. VII 1873).

Učio na akademiji Carrara u Bergamu, usavršavao se u Rimu i Parizu. Na temelju studija starih majstora — od Rafaela i Correggia pa do Rembrandta i franc. slikara XVIII *st.* — nastojao izgraditi način nezavisan od tadašnjeg akademizma. Izbjegava stereotipne metode u kompoziciji i upušta se u smjelije tretiranje boja i svjetlosti. Slikao hist. i biblijske teme, pejzaže i portrete; vlastiti lik dao je u nizu autoportreta. Čudak i mizantrop, nije nailazio na razumijevanje.

**PICELJ, Ivan,** slikar i grafičar (Okučani, 28. VII 1924—).

Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (1943—46). Od 1948 radi zajedno s V. Richterom i A. Srnecom na lik. opremi reprezentativnih izložaba u zemlji i u inozemstvu (Beč, Stockholm, Chicago, Torino i dr.); od 1951 priklanja se apstraktnom slikarstvu. Iste godine sudjeluje pri osnivanju eksperimentalnog ateliera »Exat 51«. Izlaže od 1952 na mnogim izložbama apstraktne umjetnosti u zemlji i inozemstvu (Salon des réalités nouvelles, Pariz 1952; 50 ans de peinture abstraite, Pariz 1957; XI Triennale, Milano 1957 i dr.). M. Grč.

LIT.: *R. Putar*, Dizajner Ivan Piceli, Arhitektura, 1962, 5—6.

**PICENSKA KULTURA,** kultura željeznoga doba rasprostranjena uglavnom u provincijama Piceno i Marche u Italiji; nazvana je i kultura Novilara (po velikoj nekropoli Novilara kod Pesara).

P. k. pokazuje — pored elemenata starijih, neolitičkih i brončanodobnih kultura — i balkanske (ilirske) kulturne elemente. Njen razvoj, koji traje otprilike od ← 900 do ← 400, može se pratiti kroz dva perioda. Dok u prvom periodu dominiraju stariji i balkanski elementi, dotle u drugom dolazi do jače infiltracije etrurskih i drugih italskih utjecaja. U to se doba javlja i pismo. Od lik. ostvarenja značajne su nadgrobne stele s prikazima lova, pomorskih bitaka i sl., ukrašene spiralnom ornamentikom (Novilara). Vrlo su brojni i mali brončani kipići. Od ← VI *st.* prodire u Picensku kulturu i grč. utjecaj. Ilir. elemente, koji su jedna od osnovnih karakteristika ove italske kulture, donijeli su na italsku obalu sami Iliri. Najvažnija nalazišta: Novilara, Belmonte, Fermo, Monteroberto, Numana.

LIT.: *V. Dumitriescu*, L' età del ferro nel Piceno fino all' invasione dei Galli-Senoni, Bucureşti 1929. — *K. Kromer*, Zum Picenterproblem, Mitteilungen der prähistorischen Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaft, Wien 1950. Al. S.

**PICKENOY, Nicolaes Eliasz.,** holandski slikar (Amsterdam, 1591 — između 1653 i 1656). Portretist pod utjecajima F. Halsa i Rembrandta, bliz Th. de Keyseru. Na solidan način, sa smislom za stvarnost i prirodan izraz fizionomije, izveo veći broj pojedinačnih i grupnih portreta amsterdamskih građana i korporacija. Portretirao i dra N. Tulpa, poznatog s Rembrandtove »Anatomije«. Iz ranije faze potječu njegove figuralne kompozicije *Dijana i Akteon*; *Mars i Venera*; *Posljednji sud.*

**PICTORES GRAECI** (lat; *grčki slikari*), posebna grupa umetnika u Dubrovniku i Kotoru; istor. izvori ih pominju od kraja XIII do kraja XIV *v.* Značaj im se ne iscrpljuje samo radom za poručioce sa Južnog Primorja, nego se proširuje, zbog njihove umetničke aktivnosti, na unutrašnjost Balkana. Bili su svi grč. porekla. Hronološki se pominju sledećim redom:

**Nikola,** slikar u Kotoru poslednjih decenija XIII i prvih decenija XIV *v.* (1327 bio je mrtav).

**Manojlo I,** radio u Kotoru početkom XIV *v.* (1335 već mrtav).

**Manojlo II,** takođe Grk i slikar, došao je u Dubrovnik pre 1367. Primljen je za građanina Republike i dobivao novčanu pomoć za svoj rad. Još je tu 1368.

**Georgije Grk,** imao je slikarsku radionicu pre 1377 u Kotoru. Od 1377 do oko 1386 radio je u Dubrovniku, gde je od opštine primao novčanu pomoć za držanje radionice i za stan. Posle toga se vratio u Kotor, gde je i umro. Dok je boravio u Dubrovniku, kod njega je učio slikarstvo Kotoranin Teodor Savin.

**Jovan Grk,** došao je iz Drača u Dubrovnik 1388 i tu se pominje do 1390. Slikao je zidne slike u privatnim kućama, a od grada je primao pomoć kako bi mogao nesmetano da radi. Izgleda da je njegov sin onaj *Dominko* koji je 1435 počeo da uči slikarstvo kod majstora Tome Prekoturovića.

Svi ti slikari čiji je pomen sačuvan u izvorima verovatno nisu bili jedini grč. majstori u Dubrovniku i Kotoru. Važno je, s obzirom na njihov uticaj, da nisu bili isključivo putujući umetnici, nego da je među njima bilo i takvih koji su se stalno nastanjivali u našim krajevima. Njihov dolazak je odraz ekspanzivne moći renesanse Paleologa čiji su nosioci bili. Brojni su arhitektonski spomenici koje su oni, u to vreme, oslikali zidnim slikama. Međutim, nijedan od njih nije se sačuvao u celini. Zna se da je grupa grč. slikara radila 1331 na slikanju fresaka u kotorskoj katedrali sv. Tripuna. Fragmenti tih fresaka sačuvali su se u vrlo lošem stanju u oltarskom prostoru: danas su prekriveni novijim slojem maltera. Te freske imale su gotičke natpise. I druge kotorske crkve — Sv. Jakov i Sv. Nikola — bile su takođe živopisane vizant. shvaćenim freskama, čiji su majstori bili verovatno grč. slikari. Dubrovački hroničar Jakov Lukarević govori (1605) da su grč. umetnici dekorisali slikama bitaka i pobeda i portretom carevim zidove Kneževa dvora u čast dolaska cara Dušana u Dubrovnik.

Njihova delatnost širila se i na područja unutrašnjosti Balkana. Tu su se i sačuvala neka od njihovih dela. Jedan grč. slikar, imenom Manojlo, verovatno onaj Manojlo koji je radio u Kotoru u početnim decenijama XIV *v.*, pisao je tzv. Mostarsko ili Manojlovo i Divoševo jevanđelje i u njima je crtao i slikao inicijale, zastavice i minijature. One su, u većini, pod potpunim romaničkim uticajem. Verovatno je isti Manojlo radio i na Cvetnom triodu Publične biblioteke u Lenjingradu (Giljferdingova zbirka br. 25, gde se potpisao). — Izvesno je da je jedan broj grč. slikara, udružen sa domaćim majstorima (od kojih je imenom poznat Srđ), došao iz Kotora na živopisanje manastira Dečana. Njihov stil je u osnovi vizantijski, iako ima i romaničkih elemenata. Ikonografija je delimično zapadnjačka. Vrlo je verovatno da je neki grč. slikar izveo i veliku ikonu Bogorodice Eleuse koja se čuva u zbirci bratovštine Svih Svetih na Korčuli, a na kojoj je ktitorka obučena u zapadnjačku nošnju, dok su svetitelji potpuno vizantijski. To mešanje Vizantije i Zapada na delima grč. slikara XIV *v.* svedoči da su oni, iako umetnički vaspitani u vizant. duhu, prihvatili i izvesna ikonografska rešenja zapadne crkve i neke romaničke stilske osobine. Oni, prema tome, nisu u stilskom pogledu sačinjavali jedinstvenu umetničku grupaciju. Iako su njihovi đaci radili u Srbiji i u XV *v.* (npr. Teodor u Rudenici), oni su, pošto je preovladao gotički stil, nestali iz dalm. umetnosti.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ, str. 202. — *K. Jireček* i *J. Radonjić*, Istorija Srba, IV, Beograd 1923, str. 71. — *V. Ćorović*, Grčki slikari u Kotoru XIV veka,

Starinar, 1930, str. 39—40. — *I. Stjepčević*, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split 1938. — *J. Tadić*, Promet putnika u starom Dubrovniku, Dubrovnik 1939, str. 45. — *A. Mayer*, Kotorski spomenici, I, Zagreb 1951, br. 474, 475, 563, 628, 1182. — *J. Tadić*, Grada, I. — *C. Fisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, 1953, CIII, str. 76. — *S. Radojčić*, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, ibid., 1953, CIII, str. 56—58. — *L. Mirković*, Die Ikonen der griechischen Maler in Jugoslawien und in den serbischen Kirchen ausserhalb Jugoslawiens, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνοῦς βυζαντολογικοῦ Συνεδρίου, Θεσσαλονίκης, Ἀθῆναι 1954, str. 316—19. — *S. Radojčić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXXVI, str. 33, 45—46, 47—48, 50. — *Isti*, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova SAN, 1955, XLIV, Vizantološki institut, str. 168—69. — *A. Xyngopoulos*, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes 1955, str. 58—62. — *R. Kovijanić*, i *I. Stjepčević*, Kulturni život staroga Kotora, I, Cetinje 1957, str. 93—101. — *V. J. Đurić*, Vizantijske i italo-vizantijske starine u Dalmaciji, I, Prilozi—Dalmacija, 1960, 12, str. 140—44. V. Đu.

**PICUGI,** prethistorijski lokalitet — 3 brežuljka s gradinskim naseljima — sjeveroist. od Poreča u Istri, Hrvatska.

Na juž. podnožju brežuljka I, izvan prvoga gradinskog zida, otkopana je manja nekropola grobova sa žarama, raspoređenih u grupe, jedna blizu druge. Na zemljištu između brežuljaka II i III, također izvan gradinskih zidova, iskopana je druga veća hallstattska nekropola s grobovima raspoređenim bez sistema. U toku istraživanja (1883—88) pronađeno je u obje nekropole preko 500 grobova sa žarama i prilozima. Prevladava tip groba u obliku nepravilnog cilindra, obložen pločama sa strane i odozgo. Pored njih bilo je i zidanih kvadratnih grobova. Mrtvaci su isključivo spaljivani. Otkopane su brojne posude domaće ilir. izradbe ukrašene geometrijskim i životinjskim motivima koji su često inkrustirani bijelom inkrustacijom, te nekoliko lijepih apulskih vaza. Među najinteresantnije keramičke primjerke ide etrurska vaza s lisicama na ramenu i poklopcu. Brojno je i metalno posude (situle, ciste, kotlići i dr.). Nakit se sastoji od brojnih hallstattskih i nekoliko latenskih fibula, spiralnih narukvica, prstenja, ogrlica, privjesaka, raznih ukrasnih pločica itd. Obje nekropole mogu se datirati od poč. — VII *st.* do kraja — V *st.* Budući da su pronađene i keltske fibule, može se zaključiti da su P. bili naseljeni i u mlađe željezno doba.

LIT.: *A. Amoroso*, Le necropoli preistoriche dei Pizzughi, Atti e memorie SIASP, 1885. — *P. Orsi*, Scoperte archeologiche nell' Istria, Bullettino di corrispondenza archeologica (Roma), 1885, str. 30—43. — *Isti*, Sopra le recenti scoperte nell' Istria e nelle Alpi Giulie, Bullettino di paletnologia italiana, 1885. J. Ml.

**PIČMAN, Josip,** arhitekt (Lekenik, 14. II 1904 — Zagreb, 7. II 1936). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Zagrebu 1929. Radi godinu dana u atelieru njem. arhitekta H. Poelziga, po povratku u Zagreb kraće vrijeme kod H. Ehrlicha, a od 1932 samostalno — povremeno u okviru »Radne grupe Zagreb« koju je organizirao 1932.

Pičman je uspio realizirati svega nekoliko objekata, ali je svojim plodnim projektantskim i publicističkim radom ostavio živo djelo; njegova tragična smrt u tridesetdrugoj godini velik je gubitak za noviju hrv. arhitekturu. — Područje njegova interesa obuhvaća širok raspon od projekata za stambene kuće i objekte javne i specijalne namjene do adaptacija (kavana »Kontinental« u Sušaku, 1929) i do regulatornih osnova (trg u Sarajevu, 1934). — Pičmanove radove odlikuje iznad svega izvornost i svježina invencije koja u okviru suvremenog arhitektonskog izraza čistih stereometrijskih volumena nosi maksimalno individualan pečat. Bilo da polazi od zatvorenoga kubusa, od razvedenih horizontalnih tokova paviljonskog tipa ili od volumena podignutog u snažnu vertikalu, osnovni karakter njegovih objekata uvijek je određen shvaćanjem arhitekture prvenstveno kao prostorno plastične kreacije.

Od tridesetak poznatih projekata uspio je realizirati samo nekoliko: Planinarski dom u Suhom (1928); obiteljska kuća u ul. Socijalističke revolucije u Zagrebu (1931); stambena zgrada Gajeva 23 (1933, u suradnji sa S. Hribarom i I. Velikonjom), te Agronomski i Mljekarski paviljon (od predviđenih 11) Poljoprivredno-šumarskog fakulteta u Maksimiru (1935). Njegovi najznačajniji radovi, kojima je odano priznanje dodjeljivanjem prvih nagrada na natječajima, ostali su neizvedeni: projekt za Banovinsku palaču u Splitu (1930), zgradu glavne pošte u Beogradu (1930), Umjetnički paviljon u Zagrebu (1930), Poljoprivredno-šumarski fakultet u Zagrebu (1932), Zakladni blok u Zagrebu (1932, s J. Seisselom) i Narodni dom u Sušaku (1934).

BIBL.: *Projekt regulacije Jelačićevog trga s adaptacijom kavane Kontinental*, Naša sloga, 1930, 442; *Natječaj za osnovu Narodnog doma u Sušaku*, Tehnički list, 1935, 7—8; *Poljoprivredno-šumarski fakultet u Zagrebu*, ibid., 1933, 20—21 (s J. Seisselom).

LIT.: *P. Jušić*, Dva portreta, ČIP, 1957, 58. — *D. T.*, Retrospektivna izložba J. Pičmana, Vjesnik, 17. VIII 1959. Ž. D.

**PIČAN,** gradić u Istri, Hrvatska, na kamenitom vrhuncu dominantna položaja.

Lokalitet je bio prethist. gradina, rim. vojno uporište (*Petina*; od toga tal. ime *Pedena*), rezidencija biskupa (V—XVIII *st.*), srednjovj. hrvatska komuna sa županima i satnicima. Nekada opasan zidom, koji su rastočile novogradnje stambenih kuća, sačuvao je gradska vrata (XIV—XV *st.*). Staru katedralu nadomjestila je u XVIII *st.* trobrodna novogradnja s novim oltarima, od kojih je glavni opremio slikom V. Metzinger. U riznici su kaleži iz XV i ostenzorij iz XVI *st.* U romaničkoj crkvi sv. Mihovila otkrivene su zidne slike (prizori iz *Muke Kristove*, *Pokloństvo kraljeva*, *Posljednji sud*) iz prve pol. XV *st.*

LIT.: *P. Kandler*, Pel fausto ingresso di Msgr D. Bartolomeo Legat, Trst 1847. — Inventario degli oggetti d' arte d' Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 169—70 (sub voce Pedena). — *F. Stelè*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. B. F.

**PIENZA,** gradić jugoist. od Siene u Toskani, Italija. Naselje Corsignano prozvano je P. po papi Piju II (Enea Silvio Piccolomini) koji je tu rođen i dao provesti značajne urbanističke zahvate što ih je većim dijelom proveo Bernardo Rossellino.

*Katedrala* (1462) jedina je trobrodna nadsvođena renesansna crkva sredine XV *st.* Poligonalna apsida i tri jednako visoka broda upućuju na gotičku tradiciju; pročelje podsjeća na baptisterij u Firenci (pilastre prekidaju plošni vijenci, a zabat u obliku timpana kruni cijelu fasadu). *Biskupska palača* zatvara s lijeva a *Pal. Piccolomini* (1459—63) s desne strane trg kojemu je u dnu katedrala. Pal. Piccolomini inspiriran je Albertijevim Pal. Rucellai u Firenci; loggie s nizom stupova na njenoj stražnjoj strani imaju funkciju vidikovca. *Gradsku vijećnicu* pregradio je Rossellino u renesansnom duhu (utjecaj Michelozza), s portikom u prizemlju. — P. je nakon restauracija (1900 i 1905—13) ostala stilski najčišći ambijent renesansnog urbanističkog planiranja. Z. Ša.

**PIER ANTONIO IZ URBINA,** talijanski slikar u XVI *st.* Naslikao 1527 *Uznesenje Bogorodice* u crkvi sv. Spasa u Dubrovniku, a 1528 oltar u sakristiji tamošnje franjevačke crkve.

LIT.: *J. Tadić*, Grada — II. N. Bć.

**PIER FRANCESCO FIORENTINO,** talijanski slikar (Firenca ?, 1444? — oko 1500). Prema tradiciji sin slikara Bartolomea di Donato, vjerojatno učenik B. Gozzolija. Njegova radionica u okolici San Gimignana dala je mnoštvo slika s likom Bogorodice. Na tim slikama ponavljaju se kompozicijske sheme i likovi preuzeti od Filippa Lippija, a po tome imaju značajke retardacije u onovremenoj toskanskoj školi. Dugo vremena smatrali su historici umjetnosti njegov opus proizvodom anonimnoga sljedbenika F. Lippija; tek je B. Berenson 1932 rektificirao podatke o slikaru. — Njegova slika *Bogorodica s Isusom i anđelima* nalazi se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu.

**PIERMARINI, Giuseppe,** talijanski graditelj (Foligno, 18. VII 1734 — 18. II 1808). Studirajući matematiku i astronomiju bio je u bliskim vezama s R. Boškovićem. Na njegov savjet polazi na usavršavanje u Rim; tu se posvećuje arhitekturi i uči kod P. Posija i L. Vanvitellija.

Dok je Vanvitelli predstavnik prijelazne faze od kasnoga baroka u klasicizam, P. postaje jedan od glavnih majstora čistoga klasicizma u tal. arhitekturi, polazeći od Vignolinih i Palladiovih ideja. Od 1765 suradnik je Vanvitellijev kod izgradnje kraljevskoga dvora u Caserti kraj Napulja, a od 1769 kod pregradnje Pal. Ducale (kasnije Pal. Reale) u Milanu, koju dovršava samostalno. God. 1770 postaje dvorski arhitekt i građevni nadzornik Lombardije; tu je, radeći tri decenija, pridonio konačnoj pobjedi klasicizma nad barokom. Od njegovih ostvarenja u Milanu, gdje je izvršio i dalekovidne urbanističke zahvate, ističe se *Teatro della Scala* (1775—78), podignut na mjestu starijega požarom uništenoga kazališta.

PIENZA, Palazzo Piccolomini

DJELA: Pregradnja Pal. Ducale u Milanu (1769—78); *Accademia di Scienze e lettere* u Mantovi (1771); pregradnja univerziteta u Paviji (1771—83); *Villa Reale* u Monzi (1776—80); *Palazzo Belgioioso* (1777), *Palazzo Greppi* (1778) i portal Pal. Brera (1780) u Milanu; kazališta u Mantovi (1782—83) i u Monzi (1782); *Giardini pubblici* u Milanu (1782—88); brojne vile i crkve u okolici Milana.

LIT.: *G. Natali*, Giuseppe Piermarini, Pavia 1908. — *E. Filippini*, Ricerche e studi sul Piermarini, Foligno 1908. S. Bić.

**PIERO DELLA FRANCESCA (Piero dei Franceschi, Piero di Benedetto da Borgo San Sepolcro, Petrus Burgensis, Petrus de Burgo),** talijanski slikar i teoretičar (Borgo San Sepolcro, između 1416 i 1420 — pokopan 12. X 1492).

Spominje se prvi put 1439 uz Domenica Veneziana kao njegov učenik a zatim suradnik u Umbriji, Firenci i Loretu; rastao se s njim 1442, kad je P. d. F. postao član gradskoga vijeća u Borgo San Sepolcro. U ove tri početne godine u njegovu je radu — uz utjecaj Domenicov — nesumnjivo vidljiv i očit utjecaj Paola Uccella, a presudno je bilo shvaćanje volumena ostvarenog u Giottovim i Masacciovim djelima, kako se to može prosuditi po poliptihu *Madonna della misericordia* (Perugia, Pinacoteca). Već su na tom poliptihu izražene sve Pierove

PIERO DELLA FRANCESCA, *Legenda o sv. križu*, detalj freske Arezzo, crkva S. Francesco

mogućnosti u realizaciji taktilne vrijednosti. On se prvi služi efektima svjetla u cilju da bi snažno i energično ostvario oblinu, te da bi se oblici pogotovo u likovima približili majestetičnom idealu herojskoga stila (B. Berenson). P. je kasnije boravio i radio u Urbinu, Bologni i Ferrari, a 1451 izvodi u sakristiji crkve S. Francesco (Tempio Malatestiano) u Riminiju fresku s prikazom Sigismonda Malateste kako kleči pred svojim svecem zaštitnikom (signirana i datirana). Na toj je freski ostvarena najjednostavnija podjela prostora, a volumeni likova svedeni su na najbitnije. Uklonjeno je sve sporedno, i time je postignuta monumentalnost. Jednak je slučaj s jednom od najpoznatijih njegovih slika *Bičevanje Kristovo* (Urbino, katedrala). I na tom su djelu prostor i oblik povezani, te je nastalo jedinstvo volumena i prostora, projicirano na plošninu u savršenim odnosima.

Glavno Pierovo djelo (dovršeno 1466) veliki je ciklus fresaka u apsidi gotičke crkve S. Francesco u Arezzu s prikazom legende o sv. križu. Na tom velebnom ciklusu, jednokratnom u cijeloj povijesti slikarstva, postavljene su jednostavne obline tektonski, a prostor je građen volumenom; ta monumentalna tektonika teži da se dovine kristalinične tjelesnosti neorganske prirode: pojednostavljene obline nose obilježja primarnih geometrijskih oblika, svedenih na svoja počela. Taktilni je osjećaj izražen u potpunosti, i time je postignuta naročita plastičnost. Volumen je realiziran opipljivo, te je trodimenzionalnost formā gotovo skulptorska; plastičnost Pierovih velikih konjaničkih figura ničim ne zaostaje za bilo kojom plastikom Donatella ili Verrocchija. Pokret tih velikih plastičnih forma nije nigdje narušio ravnotežu i uznemirio njihovu stabilnost. Naprotiv, kao da je gibanje zaustavljeno u onom hipu, kada ono može značiti mir i zaokruženu skladnost. Jednostavni ritam oblina doimlje se veličanstveno. Ponavljanjem pojedinih oblika — primjerice paralelizam konjskih nogu i tankih kopalja na azurnom nebu — stvorene su značajne komponente tih velikih ritmijskih kompozicija. Na onim freskama na kojima su prikazane grupe likova ili pojedinačne figure *(Sastanak kralja Salamona i kraljice od Sabe)*, prema tvrdnji pojedinih historičara, prikazani su portreti Pierovih suvremenika, među kojima je i donator toga ciklusa fresaka Luigi Prini. Navodi se, da je u tom skupu P. naslikao i sebe. Svi ti portreti ne zaostaju svojim lapidarnim plastičnim izrazom za najboljim tadašnjim portretima nastalim u Firenci i srednjoj Italiji. Na freski *San Konstantinov* vidljivo je kako taj majstor prostorne kompozicije ingeniozno barata svjetlom i sjenom. Pred tim prikazom mistično rasvijetljene noći, u kojoj se bjelasa Konstantinov ležaj i kupa se u punom svjetlu bijela figura sjedećeg čuvara, nehotice dolazi pomisao na Rembrandta. Tamni likovi stražara u prvom planu doimlju se kao golemi kipovi što bdiju nad vladarovim snom. Ostvario ih je kreator koji svojim djelom stoji upravo u sredini na razvojnoj crti talijanske renesanse — na crti što ide od Giottove padovanske kapele Scrovegni do Michelangelovih titanskih napora u Sikstini. Ali suprotno od Michelangelova temperamentna izraza, P. ostaje miran i odmjeren. Ostaje »impersonalan kako su impersonalni majstori Partenona ili kako je u baroku neosoban veliki Velázquez« (Berenson). Takav je P. i u slikama *Rodenje Isusovo* i *Krštenje Isusovo* (obje London, National Gall.), a ponajviše još na freski *Uskrsnuće* (Borgo San Sepolcro). Od osobitog je značenja i njegov portretni diptih (Firenca, Uffizi), na kojemu je na jednom krilu prikazan urbinski vojvoda Federigo da Montefeltro, a na drugom njegova žena Battista Sforza; oba lika prikazana su u popraju i profilu. Na poleđini ploča naslikana su u smanjenom formatu oba lika na trijumfalnim kolima okruženim alegorijskim figurama.

Svojim je opusom P. d. F. objavio skrovite ljepote koje prije njega nisu bile ni osjećane ni viđene. A kad mu je u 60. godini tama prekrila vid, on stavlja na papir svoje spoznaje. Pod kraj njegova života nastaju spisi o perspektivi i geometriji, što ih je studirao tijekom života. Nastaju *De prospectiva pingendi* (sačuvani prijepisi rukopisa na tal. i u lat. prijevodu) i *Libellus de quinque corporibus regularibus* koji je plagirao Luca Pacioli u svojoj »De divina proportione«. Doista je istinit bio ne samo za tadašnje doba nego i za sva vremena usklik Leonarda Pesaresea još godine 1516: »Nam in pictura, quis praestantior fuit Petro Burgensi!«.

LIT.: *G. F. Pietri*, La vita e le opere di Piero della Francesca, Borgo San Sepolcro 1892. — *F. Witting*, Piero dei Franceschi, Strassburg 1898. — *W. G. Waters*, Piero della Francesca, London 1901. — *C. Ricci*, Piero della Francesca, Roma 1910. — *Evelyn*, Piero della Francesca, Città di Castelo 1912. — *H. Graber*, Piero della Francesca, Basel 1920. — *A. Venturi*, Piero della Francesca, Firenze 1922. — *R. Longhi*, Piero della Francesca, Roma 1927. — *B. Berenson*, Les peintres italiens de la Renaissance, Paris 1935. — *Lj. Babić*, Volumen i prostor, HK, 1941. Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**PIERO DI COSIMO** (pravo ime **Piero di Lorenzo**), talijanski slikar (Firenca, 1462 — poslije 1515). Učenik Cosima Rossellija po kome je uzeo ime i s kojim je, prema Vasariju, surađivao u Rimu na freskama Sikstinske kapele (1481—82). Od 1486 radi samostalno u Firenci. U njegovu razvitku dolaze do izražaja najrazličitiji utjecaji (Verrocchio, H. van der Goes, L. Signorelli, S. Botticelli, Filippino Lippi, A. Pollaiuolo), ali P. di C. je unatoč tome našao svoj snažan vlastiti izraz u prikazivanju prostranih pejzaža u kojima umije ostvariti atmosferu, a koji su prožeti dubokim osjećajem za prirodu; to daje posebnu živost njegovim slikama mitol. i alegorijskog sadržaja. — Njegov je učenik bio Andrea del Sarto.

Od serija slika (oko 1481—89), za koje se pretpostavlja da su sačinjavale dekoraciju jedne odaje: *Hilas i nimfe* (Hartford, Conn., Wadsworth Athenaeum); *Vulkan i Eol* (Ottawa, National Gall. of Canada); dvije scene iz lova (New York, Metropolitan Mus.); *Požar u šumi* (Oxford, Christ Church College); *Borba kentaura i lapita* (London, National Gall.), do druge serije slika nastalih u periodu od 1490—1501: *Venera, Mars i Amor* (Berlin, Staatliche Museen); *Smrt Prokride* (London, National Gall.); dva *Bakanala* (Worcester, Mass.; Cambridge, USA, Fogg Art Mus.), pa sve do mnogo kasnijih triju slika koje predstavljaju mit o Perzeju (Firenza, Uffizi) — provlači se naročita poetska melankolična crta

PIERO DI COSIMO, *Simonetta Vespucci*. Chantilly, Mus. Condé

izražena posebnom slikarskom suptilnošću. Istim su osjećajem prožete i njegove slike religioznog sadržaja: *Susret Elizabete i Marije* (Washington, National Gall. of Art); *Bogorodica sa svecima* (Firenca, Spedale degli Innocenti); *Bezgrešno začeće* (Firenza, Uffizi). Izradio je više portreta (Francesco Giamberti, Giuliano de San Gallo, — oba Haag, Mauritshuis; Čovjek u oklopu, London, Nat. Gall.); vrhunac svoga načina postizava u profinjenom i patetičnom portretu Simonette Vespucci (Chantilly, Mus. Condé).

LIT.: *R. L. Douglas*, Piero di Cosimo, Chicago 1946. M. Ve.

**PIERRE, Jean-Baptiste-Marie,** francuski slikar i bakropisac (Pariz, 1713 — 15. V 1789).

Učenik Ch.-J. Natoirea na pariskoj akademiji, na kojoj kasnije postaje prof., a nakon smrti F. Bouchera 1770 rektor i »premier peintre du Roi«. Štićenik Mme Pompadour, satelit Boucherov, ličnost mjerodavna u lik. pitanjima u posljednjoj fazi ancien régimea. U maniri rokokoa, rutinirano no bez izrazite individualnosti, izveo velik broj mitol., alegorijskih i sakralnih kompozicija, zidnih dekoracija, pejzaža i marina, portreta (često u pastelu) i kartona za manufakturu tapiserija Gobelins. U bakropisu obradio raznovrsne teme, među kojima i genre-motive, te predloške za ornamente.

**PIERRE DE MONTEREAU** (ili **de Montreuil**), francuski graditelj (Montreuil-sous-Bois kraj Pariza [ili Montereau], oko 1200 — Pariz, 17. III 1266). Jedan od majstora graditelja u doba formiranja zreloga gotičkog stila. Glavno mu je djelo pregradnja i proširenje glav. uzdužnog broda i transepta opatijske crkve St-Denis kraj Pariza (počevši od 1231). U Parizu izgradio refektorij i Bogorodičinu kapelu crkve St-Germain-des-Prés (1239—44; porušeni). Kao nasljednik Jeana de Chelles upravlja 1259—66 izgradnjom pariske Notre-Dame.

**PIETÀ** v. *Krist i Marija*

PIETRO DA CORTONA, dekoracija kupole u crkvi Sta Maria in Vallicella u Rimu

**PIETRASANTA, Jacopo (Giacomo) da,** talijanski graditelj i kipar (? — Rim, oko 1495). Jedan od prvih predstavnika renesanse u rimskoj arhitekturi XV *st.* Od 1452 zaposlen kao papinski graditelj; 1468 postaje »praesidens fabricae palatii apostolici«. Od 1455 upravlja izgradnjom crkve i pal. S. Marco (danas *Palazzo Venezia*) u Rimu, 1463 izvodi papinsku emporu u staroj bazilici sv. Petra, 1472—73 restaurira crkvu S. Francesco u Assisiju. U Rimu još gradi od 1479 crkvu S. Agostino, a 1487—92 vodi radove na *Villa Belvedere*.

LIT.: *D. Angeli*, Chiese di Roma, Roma s. a.

**PIETRO ANTONIO DA FOLIGNO** (pravo ime **Pierantonio Mezzastris [Mezastris]**), talijanski slikar (Foligno, oko 1430 — poslije 1506). Na način B. Gozzolija koji mu je vjerojatno bio učitelj te s reminiscencijama na idealistički izraz Fra Angelica izveo cikluse narativnih fresaka u crkvama u Assisiju (capp. dei Pellegrini), u Narniju, Folignu i Montefalcu. Nekoliko njegovih oltarskih slika nalazi se u galeriji u Folignu.

**PIETRO DA CORTONA** (zapravo **Pietro Berrettini**), talijanski graditelj i slikar (Cortona kod Arezza, 1. XI 1596 — Rim, 16. V 1669).

Potječe iz obitelji koja je dala generacije graditelja i klesara. Kao učenik fizentinskog slikara A. Commodija polazi 1614 u Rim; nastavlja studije kod B. Ciarpija, kopira djela Rafaela i Michelangela i crta ant. kipove i reljefe. Dobiva prve narudžbe za freske u crkvama i za oltarske slike, a zatim za stropnu fresku u velikoj dvorani Pal. Barberini. Po temi je ova kompozicija (dovršena 1639) glorifikacija porodice Barberini — alegorijski prikaz s mitol., legendarnim i kršćanskim motivima. To djelo ide među najznačajnija ostvarenja u freskalnom slikarstvu rimskoga baroka; dotadašnji ton freske oživljen je toplim i zasićenim koloritom uljenih slika, a iluzionizam je dosegao vrhunac: strop je razriješen u otvoreni prostor u kojemu lebde patetično pokrenute grupe likova. — God 1640—47 boravi u Firenci (ciklus mitol. fresaka na stropovima dvorana u Pal. Pitti), a poslije toga ponovno je u Rimu gdje ostaje do kraja života. Tu je izveo svoje glavno slikarsko djelo zrele faze, freske u galeriji Pal. Pamfili (teme iz Vergilijeve »Eneide«). Stil Pietra da Cortona—»Berninija baroknoga slikarstva« — nastavlja se preko njegova učenika Luke Giordana te preko mnogih sljedbenika zvanih cortonesi i macchiniati sve do vrhunca iluzionističke dekoracije dosegnutog u djelu G. B. Tiepola.

Pored slikarstva P. d. C. bavio se za vrijeme cijelog života i graditeljstvom u kojemu je bio samouk kao i njegov veliki suvremenik G. L. Bernini. Prvo je Pietrovo značajno djelo u Rimu pregradnja crkve *SS. Luca e Martina* (1635; gornja crkva posvećena je sv. Luki, a donja svetici Martini), koja se nalazi na Forumu ispred slavoluka Septimija Severa. Tu je ostvario prvi put karakterističnu konveksnu fasadu između dva para postranih pilastara, a građevini je dao oblik grč. križa. U Firenci izvodi osnove za pregradnju Pal. Pitti i za novu crkvu filipinaca, no one su ostale neizvedene uslijed pomanjkanja sredstava što su ih iziskivale te goleme koncepcije. U posljednjoj fazi u Rimu povjerava mu papa Aleksandar VII pregradnje i uređenja unutrašnjosti nekoliko crkava. Glavno mu je djelo toga razdoblja novo pročelje crkve *Sta Maria della Pace* (1656—57) s urbanističkim rješenjem trga ispred nje. Ovo pročelje u obliku portika, s konkavnim produženjima lijevo i desno, predstavlja osobito harmoničnu cjelinu. Oko 1658 započinje izgradnjom pročelja crkve *Sta Maria in via Lata* s varijantom ravnoga portika. Posljednje mu je veliko djelo (1664) osnova za pregradnju Louvrea u Parizu, po narudžbi Louisa XIV, no ona je ostala neostvarena. — Kao graditelj, P. d. C. je uz Berninija i Borrominija stvaralac rimske barokne arhitekture; on je umio oživjeti zidne mase bogato i plastično razvedenim fasadama, naglašavajući njihovu dekorativnu i upravo iluzionističku funkciju. Pri tom je zadržan smisao za mjeru i za strukturalne vrednote, koje će se kod Borrominija razviti do najslikovitijih i uznemirenih forma.

LIT.: *H. Geisenheimer*, Pietro da Cortona e gli affreschi nel Palazzo Pitti, Firenze 1909. — *A. Muñoz*, Pietro da Cortona, Roma 1921. — *G. Delogu*, Architettura del '600 e del '700, *I*, Firenze 1935. S. Bić.

**PIETRO DI DOMENICO,** talijanski slikar (Siena?, 1457 — 1506?). Poznata je samo jedna njegova slika, *Poklonstvo pastira* (Siena, Pinacoteca), no po njezinim stilskim obilježjima mogu se Pietru atribuirati još neka djela. U njima dolaze do izražaja različiti utjecaji sienskih majstora, a u kasnijoj fazi i umbrijske škole (P. Perugino, Pinturicchio, L. Signorelli).

**PIETRO DI MARTINO DA MILANO,** talijanski kipar. Od 1431 javlja se u Dubrovniku, gdje živi uz prekide dvadesetak godina.

Radio je plastičnu dekoraciju male (Onofrijeve) česme, na kojoj je izveo reljefe s puttima na ogradnim pločama i skulpture dječaka koji čuče na stupu. Dokumenti spominju da je radio i na sakristiji dubrovačke katedrale, te da je izveo kip sv. Vlaha nad ulazom u Kneževu dvor, česmu samostana sv. Klare i tabernakul na glav. oltaru sv. Vlaha. Na temelju sličnosti s reljefima male Onofrijeve česme postavio je C. Fisković hipotezu da bi P. di M. mogao biti autor još niza drugih skulptura u Dubrovniku (figuralni polukapiteli s »Pravdom« i »Kneževom osudom«, te kapiteli sa Salamonom i Eskulapom sa Kneževa dvora). — God. 1458 radi u Napulju na slavoluku Alfonsa Aragonskoga; 1461 boravi na dvoru Renéa Anžuvinskog i radi medalje dvorskih ličnosti. Nakon ponovnog boravka u Napulju vraća se na anžuvinski dvor. Čini se da je umro 1473.

LIT.: *P. Schubring*, Italienische Plastik des Quattrocento, Berlin 1919. — *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. *st.* stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. K. Plj.

**PIGAGE, Nicolas de,** francuski graditelj (Lunéville, 2. VIII 1723 — Mannheim, 30. VII 1796). Učio u Parizu; u svrhu studija putovao u Italiju i Englesku gdje upoznaje palladiovski klasicizam. God. 1749 stupa u službu njem. kneza izbornika u pokrajini Pfalz; 1752 postaje vrhovni upravitelj gradnja i parkova. Pigageov razvoj ide od franc. monumentalnoga baroka u čisti klasicizam. On je prvi predstavnik toga stilskog izraza u njem. zemljama uz Rajnu; primjenjuje ga u brojnim građevinama, pregradnjama i u osnovama za parkove engleskoga tipa. Svojim idejama potisnuo je dotada dominantne utjecaje tal. barokne arhitekture.

DJELA: Dvorac Benrath (1755—69), najznačajniji objekt na prijelazu baroka u klasicizam u Njemačkoj, usred prostranoga engl. parka. U Düsseldorfu pregradnje i urbanistička rješenja. U Mannheimu dijelovi rezidencije (juž. trakt, intérieuri biblioteke i dvorane za čitanje), stambeni objekti. U Heidelbergu *Karlstor* po uzoru na rim. slavoluke, unutarnji uređaj vojvodske palače. U Karlsruheu nacrti za rezidenciju. U Frankfurtu *M. Russischer Hof* (1788), najljepši klasicistički stambeni objekt u gradu.

LIT.: *E. Renard*, Das neue Schloss zu Benrath, 1913. — *L. Réau*, L' art français sur le Rhin au XVIII^e siècle, Paris 1922. S. Bić.

**PIGALLE, Jean-Baptiste,** francuski kipar (Pariz, 26. I 1714 — 21. VIII 1785). Sin dvorskoga majstora pokućstva, uči kiparstvo kod Roberta le Lorraine i J.-B. Lemoynea. Ne uspjevši na natječaju za »prix de Rome« polazi 1736 pješke u Italiju. Boravi tri godine u Rimu i studira skulpturu antike i baroka. Na povratku se 1739—41 zadržava u Lyonu, a poslije toga radi u Parizu. Svraća na sebe pažnju mramornim kipom *Merkur veže sandalu*, na temelju kojega postaje 1744 član Akademije (1752 nastavnik, 1777 rektor, 1785 kancelar).

Među prvim narudžbama izvodi dva kipa *Bogorodica s djetetom* za crkve Dôme des Invalides i St-Sulpice, oba dekorativno drapirana na način G. L. Berninija. God. 1749 nastaje njegov dražestan mramorni *Dječak s kavezom*, a kasnije još nekoliko nagih dječaraca-putta. U Salonu izlaže likove s mitol. nazivima *(Venera i Merkur)* i alegorijske grupe *(Ljubav i Prijateljstvo)*, s kojima dolazi na glas. Postaje štićenik Mme Pompadour, koju portretira nekoliko puta; dobiva od dvora narudžbu za nadgrobni spomenik maršala Mauricea de Saxe, na kojemu radi 1756—70 (otkriven 1777 u crkvi St-Thomas u Strasbourgu). U centru ove pompozne barokne kompozicije smješten je maršalov lik, a oko njega i ispod njega alegorijske figure u patetičnim pokretima, heraldičke životinje, zastave i trofeji. Jednaka dramatsko-teatralna obilježja ima i njegov nadgrobni spomenik C.-H. d'Harcourta u pariskoj Notre-Dame (1774). Za Reims izrađuje 1756—65 spomenik Louisa XV; na postamentu su brončani alegorijski likovi *Blagost vlade* i realistički modelirani *Građanin*. Uz to izvodi brojna portretna poprsja (D. Diderot, graditelj Garnier de l'Isle, anatom A. Ferrein, kirurg G.-M. Guérin), a u kasnoj fazi kip 74 godišnjega Voltairea, prikazanog u sjedećem stavu i gologa, kako pjeva s lirom u ruci (Pariz, Institut de France).

Studij u Rimu imao je za posljedicu, da je P. u doba svoga razvoja ostao izvan pomodne manire rokokoa. Njegov je lik. izraz po sriedi između tradicionalnog baroknog shvaćanja i tendencije ranoga klasicizma; kompozicija mu je barokno razigrana, a u likovima se očituje približavanje klasičnom idealu. Sklonost prema realizmu izrazio je u svome markantno modeliranom autoportretu.

LIT.: *G. Pelivier*, Pigalle, his life and works, New York 1907. — *S. Rocheblave*, Jean-Baptiste Pigalle, Paris 1919. S. Bić.

**PIGMENT** (lat. pigmentum *boja*), tvar različitoga kemijskog sastava, prisutna u tkivima u obliku zrnaca, kristala i kapljica; nosilac boje. — U tehnici, boja koja se u otopini odnosno u vezivu (firnis, lak) nanosi kod štampanja na papir ili tkaninu, a kod premazivanja odnosno ličenja na drvo, kamen, kovinu i dr. Kao pigmenti služe organske, mineralne i metalne boje.

**PIJADE, Moša,** slikar (Beograd, 4. I 1890 — Pariz, 15. III 1957). Za slikarstvo se počeo interesovati vrlo rano pod utiscajem starijeg brata Davida. Napustivši peti razred gimnazije, upisuje se 1905 na beogradsku umetničko-zanatsku školu, sa koje ubrzo prelazi Pašku Vučetiću, kao privatan učenik. God. 1906 odlazi u München gde uči privatno kod H. Knirra, a od 1907 na slikarskom odseku Akademije likovnih umetnosti (A. Jank). God. 1909 i 1910 boravi u Parizu gde ga posebno interesuju dela Velázqueza i Goye. Zbog teških materijalnih uslova morao je da se vrati u Beograd, gde počinje da se bavi novinarstvom, a povremeno i umetničkom kritikom. U saradnji sa Živoradom Nastasijevićem radi po narudžbini portrete Beograđana, ali od slikarstva ne može da živi. Zato se 1913 god. prima poziva nastavnika crtanja u ohridskoj gimnaziji, s namerom da se potpuno posveti slikarstvu, ali se već 1914 vraća u Beograd i posvećuje novinarstvu, ne napuštajući potpuno slikarstvo.

Posle rata 1914—18 priključuje se radničkom pokretu i veoma se aktivno angažuje na planu revolucionarne publicistike i propagande. Sarađuje u brojnim naprednim časopisima (»Radničke novine«, »Sindikalni pokret«, »Radnik«, »Borba«), a 1919—22 izdaje vlastiti list »Slobodna reč«, u kom je između ostalog iznosio svoje stavove o raznim aktuelnim pitanjima iz oblasti umetnosti i umetničke kritike. Zbog svoje revolucionarne delatnosti ima sve više teškoća, pa mu ilustracije o Kraljeviću Marku anonimno objavljuje časopis »Napredak« 1920, iste godine kad je izlagao svoj *Autoportret sa japanskim lutkama* (iz 1916). God. 1924 osuđen je na 14 godina robije, koje vreme uglavnom provodi u Lepoglavi i Sremskoj Mitrovici. Time je isključen iz javnog života, ali je u mogućnosti da se intenzivnije bavi slikanjem. Naročito 1926, 1931 i 1936, kada nastaju pejzaži iz okoline Lepoglave i brojni portreti drugova sa robije, među kojima *Josipa Broza Tita* (1930), *Dušana Popovića* (1936) i *Ognjena Price* (1936). Po izlasku sa robije jedno kratko vreme može da slika. Za vreme Drugog svetskog rata, i kasnije, potpuno je zauzet borbom i državničkim poslovima, tako da za slikanje gotovo nema vremena. Ipak, povremeno je radio.

M. PIJADE, *Autoportret sa japanskim lutkama*. Beograd, Narodni muzej

Kao umetnik, P. pripada grupi slikara beogradske škole koji su nastojali da izgrade domaće umetničke tradicije. Zbog toga je — bez obzira na ono što je naučio na školovanju ili prilikom boravka u Parizu — ostao nezainteresovan za sukobe savremenih shvatanja. Prevashodno realista, suštinski je uvek ostao veran klasici, pa je zato pridavao veliki značaj crtežu i kompoziciji. Međutim, za razliku od konzervativnih akademičara, on je prihvatio boju i svetlost kao glavne elemente slike. Njegova paleta je svetla, a potez slobodan, bez izglačanosti.

Slikarstvo M. Pijade može se uglavnom podeliti na tri perioda. Najstariji obuhvata vreme posle školovanja pa do odlaska na robiju. Iz tog doba je sačuvano veoma malo njegovih radova, pretežno autoportreta. Na njima je vidljiv uticaj M. Murata, G. Courbeta i ponajviše W. Leibla. Mada su rađeni dosta hladno, u čvrstoj formi, oni nose u sebi izvesnu svežinu. — U drugi period mogu se svrstati slike rađene na robiji, između 1924 i 1939. To je pre svega serija pejzaža iz okoline Lepoglave, na kojima je umetnik pratio pojedina godišnja doba. Pri tom su ga najviše impresionirali bogatstvo jesenjih boja i zima sa svojim beličasto-sivim štimunzima. Portreti drugova sa robije najčešće su dokumentarne prirode, ali su svi prožeti psihologijom odlučnih, snažnih individualnosti. Naročito je karakterističan crtež *Diko Lopandić u ćeliji*, koji svojim vangoghovski naglašenim rukama i okovima drastično podvlači položaj u kom se nalazila radnička klasa i slobodna misao. Možda su iz tog perioda najuspelije njegove mrtve prirode malog formata, kao *Mrtva priroda s jajima* iz 1927, rađena sa jasnim osećanjem za likovne vrednosti. — Treći period, poslednjih petnaestak godina, karakteriše veoma svetla paleta, mada se P. ni tada nije odrekao crteža i figuralne konstrukcije. Iz tog vremena su brojni portreti članova porodice i prijatelja, kao i izvestan broj aktova rađenih u ulju i pastelu. Najzad, iz tog posleratnog perioda ostao je znatan broj crteža: studija aktova, portreta, autoportreta, kao i skice za zamišljenu ali neizvedenu veliku kompoziciju *Balzacova smrt*.

Zbog izuzetnih životnih okolnosti P. je samo u prvom periodu imao neki kontakt sa umetnošću svojih savremenika-slikara. To se pre svega odnosi na Ž. Nastasijevića, K. Josipovića i donekle K. Miličevića. Međutim, mada se njegovo slikarstvo kasnije razvijalo u izvesnoj izolovanosti, ono ipak pripada krugu beogradske slikarske škole prvih decenija XX *v*. Osnovni principi tog slikarstva ostaju: iskrenost slikarskog izražavanja i rad po prirodi.

U vreme kad se bavio novinarstvom i imao mogućnosti da objavljuje, P. je napisao znatan broj zapaženih umetničkih kritika i studijskih članaka, među kojima se posebno ističe studija o umetnosti Ivana Meštrovića. Osim u »Slobodnoj reči«, članci su mu objavljivani u »Novom vremenu«, »Malom žurnalu«, »Radničkim novinama«, »Pravdi«, »Delu« i »Ilustrovanim novinama«.

P. je prvi put izlagao 1911 u Somboru, a zatim 1920 u Beogradu. Posle Oslobođenja povremeno je izlagao sa ULUS-om, a 1952 imao u svom ateljeu izložbu intimnoga karaktera. Posthumna Retrospektiva priređena je 1957. Oko 90 slika i 200 crteža nalaze se u Narodnom muzeju u Beogradu, Muzeju revolucije u Sarajevu, Umetničkoj galeriji u Skoplju i u privatnom vlasništvu. Mnoge slike su izgubljene, naročito iz ranijih perioda.

DELA (najpoznatija): *Autoportret sa japanskim lutkama* (1916), *Mrtva priroda s jajima* (1927), *Borik u Lepoglavi* (1931), *Drug sa robije* (1936), *Cveće* (1940) i *Skice za Balzacovu smrt*.

BIBL.: *Slikarev životopis*, Delo, 1957, 4; *O umetnosti* (predgovor L. Trifunovića), Beograd 1963.

LIT.: *M. Krleža*, Moša S. Pijade, Obzor 21. II 1926. — *P. Vasić*, Slikarsko delo Moše Pijade, Politika, 13. maj 1957. — *V. Petrović*, Moša Pijade, Katalog izložbe slika i crteža Moše Pijade, Narodni muzej, Beograd 1957. — *D. Marković* i *S. Bosiljčić*, Moša Pijade, Beograd 1957. — *M. Čelebonović*, Slikar Moša Pijade, Umjetnost, 1957, 1. S. Žić

*VIDI PRILOG*

**PIKSIDA** (od grč. πύξος pyksos *šimširovina*, njem. *Büchse*), prvotno naziv za male kutije u kojima su liječnici držali različne masti; kasnije je ime primijenjeno na sve kutije okrugloga oblika, koje su služile za kozmetiku, toaletni pribor, nakit i dr. Izrađivane su od gline, roga, bjelokosti, bronce, olova, srebra, zlata i drva, te su bogato ukrašivane. U grč. keramici postoje u velikom broju. U kršćanskom ritualu okrugla posudica za spremanje posvećene hostije, relikvija, ulja za pomazivanje bolesnika.

**PIKTOGRAFIJA** (od lat. pictus *slikan* i grč. γράφειν grafein *pisati*), slikovno pismo; izražavanje misli i pojmova pomoću slika.

U pravilu su znakovi toga pisma shematičnog oblika, pri čemu je likovni element više ili manje podređen. Kroz taj stadij prošli su sistemi pisma drevnih civilizacija (klinasti, egipatski, kretski, kineski i dr.); u pismima pretkolumbovske Amerike i Indijanaca taj je sistem najizrazitiji. U obliku različnih preglednih tabela i uputa na trgovačkim artiklima, koje su namijenjene ljudima različitih jezičnih područja, p. se u novije vrijeme sve češće primjenjuje.

LIT.: *Z. Kulundžić*, Historija pisama, Zagreb 1957, str. 93—131. Z. Ku.

**PIL** (od lat. pila *stup*), javni spomenik od kamena s reljefima ili s plastikom na visokom monolitnom stupu, koji počiva na niskom podnožju.

Takvi su spomenici pučkoga karaktera rasprostranjeni napose u srednjem dijelu Podunavlja, u krajoliku, a katkada se nalaze i unutar crkava (u Hrvatskoj npr. u Mariji Koruškoj u Križevcima, datiran 1674; u Trgovišću kod Hraščine, 1692; u Stupniku u kapeli sv. Marije 1701). Naziv pil udomaćen je za takvu vrstu spomenika u kajkavskom dijelu Hrvatske; u Istri uz liburnijsku obalu javlja se naziv *pijić*, a u slov. Prekmurju *pio*; u ostalim krajevima Slovenije naziv za p. je *znamenje*; njem. *Bildstock*, *Bildsäule*, *Stöckl*, *Marterl*; češ. *Boží muka*; polj. *Boża męka*; madž. *szobor*.

Pil su podizale pojedine zajednice ili osobe povodom nekog događaja. Postavljani su kao međaši posjeda, kao orijentacione tačke na putovima trgovaca i hodočasnika; kod njih se sudovalo i kažnjavalo; oni su kamene kronike nedaća (sjećaju na požare, poplave, kugu itd.). Zbog često rustičnih i rustificiranih oblika imaju veće kulturno-historijsko nego likovno značenje. Ponegdje postoje i skupine pilova (Vukovje, Legrad, Mursko Središće, 1807). Pojedini primjerci pila sačuvani su u sjeverozap. Hrvatskoj od XVII *st.* (lijep primjer Belog pila kod Varaždina) do u XIX *st.*, a u Sloveniji ima i gotičkih. Brojni pilovi očuvali su se u Međimurju.

LIT.: *D. Frey*, Kunstgeschichtliche Übersicht, Österreichische Kunsttopographie, Wien 1932, 24, str. 26—27. — *Gj. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 147. — *K. Filić*, Stari svetački spomenici grada Varaždina, Hrvatsko jedinstvo, 1944, 22. — *E. Cevc*, Umetnostno zgodovinsko pričevanje znamenja v Volčah, Varstvo spomenikov, 1950, 3—4. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju, Zagreb 1956. — *M. Zadnikar*, Umetnostni spomeniki v Pomurju, Murska Sobota 1960. A. Ht.

**PILAR, Martin,** arhitekt (Slavonski Brod, 16. XI 1861 — Zagreb, 22. IV 1942). Arhitekturu studirao u Beču na Visokoj tehničkoj školi i na Akademiji likovnih umjetnosti (F. Schmidt).

U Zagrebu radio u Bolléovu atelieru za obnovu katedrale (1886—87), kod tadašnje zem. vlade i gradskog poglavarstva (1887—89), kod K. Waidmana (1889—92) i kao samostalan arhitekt (1892—93). Osnovao 1894 građevno poduzeće Pilar, Mally i Bauda, koje je djelovalo do kraja 1907. P. kao jedini projektant poduzeća izrađuje osnove i detaljne planove za stotinjak zgrada (stambene kuće, crkve, škole) i nadzire izvođenje. Već od studentskih vremena intenzivno se interesirao za narodnu i hist. arhitekturu i snimao stare dvorce i crkve, a naročito seljačke kuće; a toga je područja publicirao značajne radove. Snimanjem objekata aktivno je sudjelovao u radu Zemaljskog povjerenstva za očuvanje historijskih i umjetničkih spomenika 1910—14. Bio je 1918—19 jedan od inicijatora osnivanja Visoke tehničke škole (kasnije Tehnički fakultet) u Zagrebu i član JA (od 1919). Zgrade koje je projektirao imaju obilježja kasne faze historicizma, secesije i postsecesionističkog razdoblja.

BIBL.: *Hrvatski građevni oblici* (zajedno s J. Holjcem), 1905; *Das kroatische Bauernhaus*, Dresden 1911; *Zdravlje i naša seljačka kuća*, 1916.

DJELA. Važniji objekti u Zagrebu: Strossmajerov trg 5 (1891). Prilaz JNA 15 (1893), Jurjevska ul. 28 (1894), Jurjevska ul. 18 (1895), Preradovićeva ul. 9 (1895), Masarykova ul. 16 (1896), Ilica 73 (1897), Trg Maršala Tita, 1 (1899, kasnije pregrađen), Pantovčak 203 — Vila Nikolić (1900), Ulica 8. maja 1945 br. 57 (1903), Gajeva ul, 46 (1904), Ilica 103 (1906), Ilica 152 (1909), Jurišićeva ul. 17 — Nar. banka (1909); kompleks Gundulićeva ul. 48-52, 58, 53-55, 59, Mihanovićeva ul. 26-28, 34-38. — Župna crkva u Krapini.

**PILASTAR** (engl. *pilaster strip*; franc. *pilastre, saillie de pilier*; njem. *Pilaster, Pfeilervorlage*; tal. *pilastro, lesena*), plitka vertikalna istaka na zidu s pretežno dekorativnom funkcijom po čemu se razlikuje od potpornja koji ima statičku funkciju.

P. se sastoji kao i stup od baze, trupa, često izbrazdanog užljebinama, i kapitela. Uvijek je uglast i po tom se razlikuje od polustupa koji ima polukružan presjek. Dolazi kao ukras u unutrašnjosti i na vanjštini građevine. U široj je primjeni u rim. graditeljstvu od doba Flavijevaca (Kolosej). Projekcija stupa na zid s dekorativnom svrhom lagano profiliranog plitkog ukrasa primjenjivala se obilno u starokršćanskim bazilikama, u bizantinskim građevinama, te u romaničkoj i renesansnoj arhitekturi. U građevinama baroka p. dobiva sve veći plasticitet i postaje jedan od dominantnih dekorativnih elemenata. U XVIII *st.*, u intérieurima i na vanjskim zidovima, pilastri poprimaju najrazličitije oblike i profilaciju zahvaljujući obilnoj primjeni tehnike štuka. U klasicizmu ponavljaju često oblike s Palladiovih građevina; u razdoblju historicizma javljaju se na pročeljima zgrada i palača izvedeni u sadri, a kasnije i cementnoj žbuci. A. De.

**PILGRAM, Anton (Pilhramb, Antony),** češki i njemački graditelj i kipar (Brno ?, oko 1450-60 — Beč, oko 1515). Djeluje u Češkoj i jugozap. Njemačkoj, a od 1511 upravlja izgradnjom katedrale sv. Stjepana u Beču. Tu je na čelu »Bauhütte« (v.), značajne po stilskim obilježjima prijelazne faze iz kasne gotike u ranu renesansu. U okvir crkvene arhitektonske dekoracije uklapa u dva navrata svoj autoportret izveden u visokom reljefu, s karakterističnom samosvjesnom fizionomijom a u fakturi Dürerovih portreta

Prve vijesti o njemu u vezi su s radovima na crkvi sv. Jakova u Brnu. God. 1485—90 izvodi tabernakul u koru crkve sv. Kiliana u Heilbronnu i propovjedaonicu u Öhringenu, oboje s bogatim gotičkim ukrasima. Poslije toga ponovno je u Brnu, gdje reže u drvu kip zvan *Sokolar* (Beč, Kunsthistorisches Mus.), izgrađuje sjev. pobočni brod crkve sv. Jakova (1502—10) i vrata u gradskim utvrdama, zvana Jevrejska vrata, flankirana sa tri četverouglasta tornja (1508), te portal gradske vijećnice ukrašen kipovima (1511). Došavši u Beč izvodio (1513) u katedrali sv. Stjepana supstrukciju za emporu s orguljama, izvanredno bogato dekoriranu kasnogotičkim elementima; tu je isklesao svoj autoportret u polufiguri. God. 1515 dovršava propovjedaonicu, čija je ograda raščlanjena nišama i šiljastim lukovima te ukrašena reljefima i likovima crkvenih otaca. Na podnožju propovjedaonice majstor je ponovno prikazao svoj lik u polihromiranom visokom reljefu; renesansno modelirana figura sa šestarom u ruci kao atributom zvanja smještena je u okvir prozora. — Pripisuje mu se *Raspelo* u Krakovu (Narodni muz).

LIT.: *I. Schlosser*, Die Kanzel und der Orgelfuss zu St. Stephan in Wien, 1925. — *K. Oettinger*, Anton Pilgram und die Bildhauer von S. Stephan, Wien 1951. — *R. Feuchtmüller*, Die spätgotische Architektur und Anton Pilgram, 1953. — *H. Koepf*, Neuentdeckte Bauwerke des Meister Anton Pilgram, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1953. S. Bić.

**PILICHOWSKI, Leib (Leopold),** poljsko-jevrejski slikar (Pila kod Sieradza, 23 III 1869 — London, 28. VII 1933). Studirao u Varšavi kod W. Gersona, u Münchenu kod S. Hollósyja i u Parizu kod B. Constanta. Od 1914 živio u Londonu. Slikao u jakoj realističkoj ekspresiji i sa stanovitim patosom prizore iz života polj. Jevreja i tvorničkih radnika te pejzaže i portrete.

DJELA. Kompozicije: *Schma Jisrael; U ženskoj školi; Otvorenjej evrejskog univerziteta u Jeruzalemu; Zid naricanja; Radnik.* — Portreti: *A. France, J. Conrad, H. N. Bialik, A. Einstein, M. Nordau, N. Sokolow, Ch. Weizman, Lord Balfour, E. Rothschild.*

**PILLEMENT, Jean-Baptiste,** francuski slikar (Lyon, 24. V 1728 — 26. IV 1808). Eklektik u čijem se načinu odrazuju glav. smjerovi franc. slikarstva XVIII *st.*, od A. Watteaua preko F. Bouchera do H. Roberta. Široka tematika njegovih slika obuhvaća pejzaže, marine, genre-prizore i cvijeće. Crtao predloške za tapiserije i ornamente rokokoa *(rocailles, chinoiseries)*, koji su reproducirani u bakrorezu. Radio u domovini (dvorski slikar Marije Antoinette), u Madridu, Lisabonu, Londonu, Italiji, Beču, Varšavi i dr.

**PILLET, Edgard,** francuski slikar (Saint-Christoly-de-Médoc, 1912—).

Studirao na École des Beaux-Arts u Bordeauxu. Vodi zajedno s J. Dewasneom »Atelier d'Art abstrait« (1950—52). Snimio apstraktni film *Genèse*. Izveo velike zidne dekoracije u tiskari u Toursu (1952). Njegov apstraktni način slikanja karakterizira blistav kolorit zatvorenih obojenih ploha.

BIBL.: *Idéogrammes*, Paris 1954.

**PILO, Carl Gustaf,** švedski slikar (Runstuna, 19. III 1712 — Stockholm, 2. III 1792). Učio na akademiji u Stockholmu, radio u Njemačkoj i u Beču te kao dvorski slikar u København vu. God. 1772 vraća se u Švedsku te postaje prof. i direktor akademije u Stockholmu. Tu izvodi svoje glav. djelo, golemu kompoziciju *Krunidba Gustava III* i velik broj portreta ličnosti iz dvorskih krugova. Njegovim portretima nedostaje izrazita psihološka produbljenost, ali su ostvareni s vervom, lakoćom i majstorskim gradacijama svjetlosti u tonalitetima.

**PILON (Pillon), Germain,** francuski kipar (Pariz, oko 1537 — 3. II 1590). Uz P. Bontempsa i J. Goujona treći glavni predstavnik renesansne skulpture u Francuskoj. U njegovu razvoju odrazuje se utjecaj fontainebleauške škole kojoj su obilježje dali tal. umjetnici. Pilonov osjećaj za ljepotu forme prožet je i izrazito racionalnom komponentom; produbljuje studij ljudskoga tijela ne samo u anatomskom nego i u izražajnom smislu. U težnji za vjernošću približuje se, napose u portretnim poprsjima, realističkoj modelaciji.

U 23. godini postaje suradnik graditelja Ph. Delormea kod izvođenja nadgrobnoga spomenika Françoisa I u opatijskoj crkvi St-Denis kraj Pariza. Od toga vremena preteže u njegovu radu nadgrobna i crkvena skulptura; povremeno izvodi dekorativnu plastiku, mitol. i alegorijske kipove za parkove, a na kraju radi i u medaljerskoj struci. God. 1561 izvodi u mramoru grupu *Tri gracije* koje nose brončanu urnu sa srcem Henrija II (nekoć u crkvi celestinaca u Parizu, sada u Louvreu). God. 1565—70 zaposlen je izvedbom mauzoleja Henrija II i njegove žene Katarine de'Medici u crkvi St-Denis, za koji je izgradio nacrte F. Primaticcio. Kraljevski par prikazan je dvaput: na gornjem dijelu spomenika kao brončane klečeće figure, a na nadgrobnoj ploči mramorne, u ležećem stavu i gotovo potpuno nage; na uglovima mauzoleja su brončani alegorijski likovi *Kreposti*. — Od 1584 izrađuje za parisku crkvu Ste-Cathérine nadgrobni spomenik kancelara Renéa de Birague; sačuvan je njegov klečeći lik u bronci (Louvre), ne samo Pilonovo remek-djelo nego i jedno od najznačajnijih ostvarenja franc. renesansne skulpture. Izradio je i nadgrobne spomenike Valentine Balbiani, J. Foulona, E. de Logea i dr. Za park dvora Fontainebleau izveo je u drvu kipove *Mars, Merkur, Junona* i *Venera*, a za Louvre i Pal. de Justice dekorativne dijelove. Izradio je veći broj portretnih poprsja i nekoliko mekano i osjećajno modeliranih dječjih glava. U crkvenoj skulpturi glavna su mu djela *Sv. Franjo u ekstazi* (Pariz, kor crkve St-Jean-St-François) i reljef *Krist na Maslinskoj gori* (Louvre). — Kao upravitelj pariske kovnice (od 1572) izvodi crteže i voštane modele po kojima su lijevani novac i medalje.

LIT.: *J. Babelon*, Germain Pilon, Paris 1927. — *Ch. Terrasse*, Germain Pilon, Paris 1930. — *J. Bergl*, Germain Pilon, München 1932. — *J. Adhémar*, Germain Pilon et sa famille, Humanisme et Renaissance, 1938. — *Isti*, Nouveaux documents sur Germain Pilon, ibid., 1939. S. Bić.

**PILON, Veno,** slikar i grafičar (Ajdovščina, 22. IX 1896—). Završio realku u Gorici; mobiliziran, zarobljen 1915 u Galiciji. Doživio Oktobarsku revoluciju u Rusiji. Nakon povratka studira 1919—20 na Umjetničkoj akademiji u Pragu (J. Obrovský), boravi 1920—21 u Firenci, a konačno studira u Beču.

V. PILON, *Cagnes-sur-Mer*

Nakon studija boravi u Ajdovščini, a 1927 odlazi u Pariz; tamo živi s manjim prekidima i radi kao slikar, grafičar, čak i kao kipar, fotograf i stručni pisac. — Prvu slikarsku pouku primio je u Ajdovščini od Milana Klemenčiča, inicijatora slov. marionetskog teatra. U rus. zarobljeništvu slikao je akvarele na impresionistički način; za vrijeme studija na akademijama orijentirao se pretežno na socijalno inspiriranu ekspresionističku grafiku. U njegovim uljenim slikama očituju se suvremeni utjecaji ekspresionizma (naročito u portretu), kubizma, a u kasnijoj fazi i Nove stvarnosti, konstruktivizma i kolorističkog realizma. Izraz u njegovim potretima je psihološki zaoštren i pretjeran gotovo do groteske. Značajan dio Pilonova opusa čine ciklusi satiričkih crteža odnosno bakropisa iz pariskog života (*Montparnasse* i dr.). Ilustrirao je djela A. Daudeta i G. de Maupassanta.

DJELA. Slike: *Oče; Marij Kogoj; Karla; L. Spazzapan; Log; Benetke; Parižanka; Lastni portret; Pariške vedute; La Ciotat.* — Bakropisi: *Lakota; Predmestje; Amour simple; Ponte Vecchio; Ribič.* — Plastične portretne glave: I. Cankar i D. Lokar.

BIBL.: *Ob robu*, 1964.

LIT.: *K. Dobida*, Veno Pilon, grafika in risba (katalog), Ljubljana 1954. — *F. Stele*, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 178—82. — *F. Šijanec*, Sodobna slovenska likovna umetnost, Maribor 1961, str. 101—04. K. D.

**PILONI** (grč. πυλών pylon *velika vrata*), naziv za monumentalne kule koje flankiraju ulaz u egipat. hram. — U suvremenom tehničkom govoru, p. su izolirani potpornji velikih dimenzija koji se primjenjuju u građevinarstvu (izgradnja temelja, mostogradnja itd.).

**PILOTY, Karl Theodor,** njemački slikar (München, 1. X 1826 — Ambach, 21. VII 1886). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Münchenu (J. Schnorr); od 1856 prof., od 1874 direktor te akademije.

Kao slikar hist. kompozicija formira se postepeno: od genre-motiva u tamnim tonskim prijelazima i rada u litografskom zavodu svog oca Ferdinanda P. (koji on vodi od 1844) prelazi s vremenom na otvoreniju paletu. Hist. kompozicije franc. (P.-H. Delaroche) i belg. (L. Gallait) slikara romantizma uzrokuju da je P. napustio tradiciju münchenske slikarske škole (naglašen idealistički grafizam) i nametnuo svoj lični način dvjema kasnijim generacijama slikara. On nastoji postići krajnju moguću vjerodostojnost u kostimu i dekoraciji, a uz to traži maksimalnu dramatsku izražajnost prikazanog zbivanja (s vremenom i sami sižei, a i grupiranje protagonista i komparserije, djeluju sve teatralnije i patetičnije), te tako ostvaruje konačnu naturalističku varijantu njem. romantizma. Među više stotina njegovih kompozicija ističu se: *Osnutak katoličke Lige* (1853); *Smrt Aleksandra Velikoga* (1855); *Seni nad Wallensteinovim lešem* (nakon uspjeha tog djela, 1856, »svake godine donosi prikaz jednoga historijskog nesretnog slučaja« — primjedba M. Schwinda); *Neron na ruševinama Rima* (1860); *Galilei u tamnici* (1861); *Kolumbo otkriva Ameriku; Marija Stuart sluša smrtnu osudu; Ubojstvo Cezara* (1865); *Thusnelda u trijumfu Germanika* (1873).

P. predstavlja — poslije W. Kaulbacha i potpune anemičnosti münchenske škole — početak novoga razdoblja, afirmaciju tehničke vještine, slobodniju i razrađeniju kompoziciju. U tom je pogledu nepobitna zasluga Pilotyja (nazvan je čak »praeceptor Germaniae«) za razvoj münchenske škole, njem. slikarstva i slikarstva onih zemalja koje su tendirale prema Münchenu. M. Ve.

**PIMENOV, 1. Stepan Stepanovič,** ruski kipar (?, 1784 — Petrograd, 22. III 1833). Učio 1795—1803 kod M. I. Kozlovskoga na petrogradskoj akademiji, na kojoj je od 1809 prof. a uz to upravitelj kiparskog odjela manufakture porculana. Ide među glav. predstavnike klasicizma u rus. skulpturi; ant. teme i likove nastoji interpretirati kao odraz rus. patriotskih ideja. Izvodio pretežno djela velikih dimenzija i dekorativnoga obilježja, povezana s arhitektonskim objektima koji su u to vrijeme izgrađivani u stilu rus. varijante klasicizma.

DJELA (sva u Lenjingradu): Spomenici Aleksandra Nevskoga i Vladimira Svjatoslavića u Kazan'skom soboru (1804—11); *Borba Herkula s Antejem* na pročelju Rudarskog instituta (1809); reljef *Slikarstvo* u Akademiji umjetnosti (1820); skulpture na Mihajlovskom dvorcu (1823—24); *Platon* i *Homer* u Publičnoj biblioteci (1830—31); *Apolon sa kvadrigom* na fasadi Aleksandrinskog teatra (1831—32); alegorijski kipovi i reljef na zgradi Glavnoga štaba.

LIT.: *И. Шмидт*, С. С. Пименов, Москва—Ленинград, 1951.

**2. Nikolaj Stepanovič,** kipar (Petrograd, 24. XI 1812 — 5. XII 1864), sin i učenik prethodnoga. Sljedbenik očeva načina, jedan od posljednjih rus. kipara—klasicista; u kasnoj fazi prelazi na realističku modelaciju. Radio javne spomenike, alegorijske figure, portretna poprsja i tzv. pulene za ratne brodove.

**PINAKOTEKA** (grč. πινακοθήκη pinakotheke), grč. naziv za zbirku slika pretežno votivnoga karaktera. Čuvena p. nalazila se u jednom krilu Propileja na atenskoj Akropoli. U doba helenizma pinakoteke obuhvaćaju i slike s profanim temama (p. u Pergamu). Naziv p. imaju i mnoge galerije slika u novije vrijeme, npr. *Ältere* i *Neue Pinakothek* u München. Naziv je osobito čest u Italiji: *Pinacoteca Vaticana*, pa galerijske zbirke ili odjeli muzeja sa slikama u Milanu (Brera), Sieni, Perugi, Napulju itd.

**PINCINO, Lorenzo,** graditelj i kipar XV *st.* iz Piacenze (?), inženjer mlet. republike.

Gradio je 1420 luku, a 1424 kulu u Trogiru, 1423 obnavljao utvrde u Zadru, a zajedno s Antoniom di Pier Paolo Busato radio neko vrijeme na šibenskoj katedrali u kojoj je 1435 nadsvodio bočnu kapelu Deše Jakovljeva. — P. i Busato donijeli su u Šibenik nešto zastarjelu venec. gotiku koja je prethodila bogatoj venec. »kićenoj gotici«; oni su izveli kameni ciborij u crkvi sv. Frane u Šibeniku 1441. P. je s A. Budčićem izveo sarkofag porodice Draganić na groblju u Pirovcu prema uputama Jurja Dalmatinca.

LIT.: *D. Frey*, Der Dom von Sebenico, Jahrbuch CC, 1913, str. 11, 12; dokumenti (V. Mole) br. 14, 32, 37, 45 46, 60, 72. — *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jhr. in Dalmatien, Jahrbuch CC, 1914, bilješke 14, 38. — *C. Iveković*, Dalmatiens Architektur und Plastik, II, Wien 1927, str. 20. — *Lj. Karaman*, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 40—42, 44. — *C. Fisković*, Zadarski sredovječni majstori, Split 1959, str. 34. — *M. Prelog*, Dva nova putta Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi, Peristil, 1961, 4, str. 50 i 58. D. Kt.

**PINCUM** v. *Veliko Gradište*

**PINDER, Wilhelm,** njemački historik umjetnosti (Kassel, 25. VI 1878 — Berlin, 13. V 1947). Istraživao njem. romaničku i gotičku umjetnost, napose plastiku i arhitekturu, a bavio se i

IL PINTURICCHIO, *Čudo sv. Bernardina*. Perugia, Pinacoteca Vannucci

renesansom i barokom; široj javnosti postao poznat po svojoj interpretaciji »problema generacije«.

BIBL.: *Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhytmik romanischer Innenräume in der Normandie*, 1904; *Zur Rhytmik romanischer Innenräume in der Normandie, Weitere Untersuchungen*, 1905; *Deutsche Dome des Mittelalters*, 1910; *Mittelalterliche Plastik Würzburgs*, 1911; *Deutscher Barok*, 1912; *Die Pietà*, 1922; *Die deutsche Plastik des 15. Jahrhunderts*, 1924; *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, I—II, HdKW, 1924—29; *Die deutsche Plastik des 14. Jahrhunderts*, 1925; *Der Naumburger Dom und seine Bildwerke*, 1925; *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, 1927; *Der Bamberger Dom und seine Bildwerke*, 1927; *Deutsche Barockplastik*, 1933; *Vom Wesen und Werden deutscher Formen*, I—IV, 1935—51; *Rembrandts Selbstbildnisse*, 1943; *Von den Künsten und der Kunst*, 1948. L. Me.

**PINEAU, Nicolas,** francuski kipar-dekorater i crtač (Pariz, 8. X 1684—24. IV 1754). Sin drvorezbara Jeana-Baptistea P. koji je radio dekoracije u apartmanima u Versaillesu.

Učio arhitekturu kod J. Hardouina-Mansarta, kiparstvo kod A. Coysevoxa, a zlatarstvo kod Th. Germerina. Od 1716 zaposlen u Rusiji (dekorativni radovi na dvorcu Petergof i na Petropavlovskoj tvrđavi u Petrogradu; dekoracije za pogrebne svečanosti Petra Velikoga 1725). Vrativši se u Pariz bavi se arhitektonskom dekorativnom plastikom za dvorce i crkve. Izvodi nekoliko stotina crteža za ukrase (rezao u bakar J. Mariette), po kojima je jedan od začetnika ornamenta stila rokoko; navodi se, da je »asimetrični ornament« njegovo iznašašće.

**PINGEBAT** v. *P.(inxit)*

**PINTARIĆ, Vladimir,** slikar i grafičar (Zagreb, 2. VII 1918 —). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu 1942.

Prve samostalne izložbe rasterografije (tehnike koju je inicirao P.) imao 1937 u Zagrebu i 1938 u Beogradu. Dobio diplome na internacionalnoj izložbi u Parizu 1937 te u Bostonu 1938. — Sudjelovao na svim izložbama ULUH-a, na brojnim izložbama grafike u inozemstvu (Cincinnati 1957, Capetown 1958, San Francisco, State College of Oregon), samostalne izložbe: Haag 1958 i Zagreb 1959. R.

**PINTEROVIĆ, Danica,** historik (Osijek, 17. II 1897—). Studirala u Zagrebu i Beču; doktorirala u Beogradu iz bizantologije. Prof. na srednjim školama u Osijeku; od 1943 do umirovljenja 1961 kustos pa direktor Muzeja Slavonije u Osijeku. Obrađuje probleme s područja ant. historije, topografije i epigrafike, bizantologije, historije lik. umjetnosti i psihologije.

BIBL.: *Teodora*, 1934; *Povijest namještaja*, 1952; *Dalj, značajno arheološko nalazište*, Osječki zbornik, 1954; *Prilog topografiji Murse*, ibid., 1956; *Novi i neobjavljeni rimski kameni spomenici s terena Murse i okolice*, ibid., 1958; *Mursa za dinastije Severa*, ibid., 1959. M. Šr.

**PINTURICCHIO, IL** (pravo ime **Bernardino di Betto di Biagio**), talijanski slikar (Perugia ?, oko 1454 — Siena, 11. XII 1513). Mladenački radovi ovog umbrijskog slikara malo su istraženi; možda je učio kod B. Caporalija; mnogo su očitiji utjecaji Fiorenza di Lorenzo i Perugina.

Među najranija djela Pinturicchiova idu slike na pločama s prikazima čudesa sv. Bernardina (Perugia, Pinacoteca Vannucci) što ih je radio kao devetnaestogodišnji mladić. Prešavši u Rim slika *Obrezanje sinova Mojsijevih* i surađuje s Peruginom (*Krštenje Kristovo* [uništeno] u sikstinskoj kapeli). Oko 1485 vraća se na temu o životu sv. Bernardina u freskama kapele Bufalini u Sta Maria in Aracoeli; 1491—92 slika fresku u katedrali u Orvietu, a zatim radi neko vrijeme u Perugi. — Kao dvorski slikar pape Aleksandra VI Borgije dobiva narudžbu da freskama oslika Appartamento Borgia u Vatikanu. Tu on 1492—95 s pomoćnicima prikazuje u lukovima i lunetama: sibile, *Poklonstvo pastira; Put na Kalvariju; Zaruke sv. Katarine;* scene iz egipat. mitologije, filozofi pred carem Maksimijanom, proroci; među štafažnim likovima nalaze se portreti: Andrija Paleolog, turski princ Džem, Lukrecija Borgia ili Giulja Farnese, te klečeći lik papin. Oblik slika skučavao je umjetnike u slobodi kompozicije; protagonisti su većinom ukočeni i tipizirani, ali štafažni likovi, uzeti iz zbilje, naravni su i dokumentarni. Pinturicchiovi učenici oslikali su međuprostore i lukove svoda tzv. groteskama koje su imale imitirati ant. rim. slikarstvo. U nekoliko godina boravka u Rimu nastali su i njegovi radovi u Castel Sant' Angelo i u Sta Maria del Popolo. — Slijedeći su veći rad freske u Sta Maria Maggiore u Spellu (1501; *Navještenje; Poklonstvo kraljeva; Krist među učenjacima;* četiri sibile); tu je sačuvan i fragment freske sa autoportretom kao i *Madona s djetetom*, jedna od najboljih i najčišćih Pinturicchiovih realizacija. — Među njegovim sačuvanim portretima ističe se *Portret dječaka* (Dresden, Gemäldegalerie).

U Sieni izvodi 1503—08 svoj posljednji veliki ciklus, 10 fresaka sa scenama iz života Eneje Silvija Piccolominija (pape Pija II) u Libreria Piccolomini. U ovim freskama nije P. postigao raniju izražajnost; njihova plošnost stoji između Memlingova i Carpacciova ciklusa sv. Uršule, a brojni autentični detalji i bogata kostimerija ne mogu nadoknaditi nedostatak umjetničke proćućenosti. Za boravka u Sieni radio je i karton za alegorijski prikaz Fortune (kasnije izveden kao sgraffito na podu tamošnje katedrale) i slike rodskoga i jeruzalemskog viteza u Cappella S. Giovanni u sienskoj katedrali.

Ovaj dvorski slikar papa ide u red najplodnijih umjetnika umbrijske škole. U njegovu opusu manje je izražena originalnost a u većoj mjeri vladanje slikarskim umijećem i stanovit intimizam. U njegovim kompozicijama očituje se sklonost prema dekorativnom i narativnom; pri tome se P. služi bogatstvom i sjajem, tretirajući kompoziciju naglašeno koloristički (uz upotrebu zlata). Pojedine njegove freske djeluju kao minijature prenesene u veliki format ili kao tapiserije.

LIT.: *C. Ricci*, Il Pinturicchio, Perugia 1912. Z. Ša.

**PINXIT** v. *P.(inxit)*

**PIOMBO, Sebastiano del** v. *Sebastiano del Piombo*

**PIOTROWSKI, Antoni,** poljski slikar (Kunów kod Radoma, 7. IX 1853 — Varšava, 12. XII 1924).

Studirao na crtačkoj školi u Varšavi (W. Gerson), na akademiji u Münchenu (W. Lindenschmidt ml.) i na umjetničkoj školi u Krakovu (J. Matejko). Učestvovao u srpsko-bugar. ratu 1885 kao crtač i izvjestitelj listova (»Graphic«, »Illustrated London News«, »Illustration«, »Le Monde illustré«). Jedan od osnivača umjetničke grupe »Sztuka«. Slikao pejzaže *(Tatry)*, ratne prizore, genre i portrete, ilustrirao djela H. Sienkiewicza.

**PIPERSKI, Vladeta,** vajar (Šabac, 25. XII 1908 — ?, IX 1942).

Umetničku školu završio u Beogradu 1931 (P. Palavičini). Do Drugoga svetskog rata radio u Beogradu i povremeno izlagao. Raniji radovi *(Glava oca, Glava supruge Boženke)* prožeti su jakom notom palavičinijevskog osećanja za plastiku oblika. Pripadao naprednoj grupi umetnika i u ovom pravcu razvio živu aktivnost. Izgradio sopstveni stil inspirisan socijalnim temama *(Švalja; Mladi radnik; Vezilja)*. Kao aktivni učesnik NOB-a streljan je od okupatora. Posle Oslobođenja je njegova, ranije izvajana, bista Dragiše Mišovića postavljena kao spomenik u Čačku. K. Pav.

**PIRAMIDA** (grč. πυραμίς pyramis), naziv za monumentalnu građevinu četverostrane baze s ukošenim stranama i šiljastim vrhom. U ant. i kasnijim civilizacijama služi kao grob ili sakralni objekt.

Čini se, da su prethist. grobni humci (tumuli), iako kružna tlocrta, daleki preteče monumentalnih piramida. Najznačajnije su piramide gradili egipat. faraoni. U Egiptu se piramida razvila od mastabe (v.), starijega tipa faraonske grobnice u obliku niske krnje piramide. Prva prava p. sagrađena je za faraona Djosera (← 2664 do ← 2646): šest mastaba postavljenih jedna povrh druge tvore tzv. stepeničastu piramidu. Za faraona IV dinastije definitivno se formira grobnica u obliku prave piramide. Najveće su piramide podigli faraoni Keops (prvobitna visina oko 147 *m*, sadašnja visina 137 *m*), Kefren i Mikerinos u Gizehu kod Kaira. U svemu je u Egiptu sačuvano oko 50 piramida, sagrađenih što od kamena što od opeke; grupirane su uglavnom na lokalitetima Saqqāra, Mēdūm, Dashur i Faiyūm. Daleka su reminiscencija na egipat. piramide kraljevski grobovi piramidalnog oblika u Etiopiji (Napata, Meroe) iz ← VII *st.*

Spomenici sličnog oblika susreću se i u drugim civilizacijama, u Italiji, Mezopotamiji, Palestini, Grčkoj. Grobove u obliku piramide gradе, vrlo rijetko, i Etrurci (grob Porsene kod Chiusija), a i Rimljani (grob C. Cestija u Rimu, visok 37 *m*). Vrlo su česte piramide u pretkolumbovskim civilizacijama Srednje i Južne Amerike (kulture Azteka Maya i dr.); služile su kao svetišta na čijim su se vr-

IL PINTURICCHIO, *Portret dječaka*. Dresden, Gemäldegal.

hovima nalazili hramovi. Najpoznatije se nalaze u Meksiku, na lokalitetima Tenochtitlan, Teotihuacan i Tula.

LIT.: *L. Borchardt*, Die Pyramiden, ihre Entstehung und Entwicklung, Berlin 1928. — *W. Lehmann*, Aus den Pyramidenstädten in Alt-Mexico, Berlin 1933. — *J. E. S. Edwards*, The Pyramids of Egipt, West Drayton 1947. — *J.-Ph. Lauer*, Le problème des pyramides d'Égypte, Paris 1952. Al. S.

**PIRAN**, grad i luka na ulazu u Tršćanski zaljev, Slovenija.

Primjer je hist. primorskoga mjesta sa djelomice sačuvanim kasnosrednjovj. zidinama koje se protežu oko grada. Zidine se sastoje od dvaju usporednih bedema iz XV (oko 1475) i XVI *st*. Mjesto je nastajalo u pet razvojnih faza. Najstariji dio je izgraden na rtiću zvanom Punta; bio je već u VII *st*. opkoljen bedemom; u njegovu središtu (sadašnji Prvomajski trg) nalazila se općinska palača (porušena). Drugi se dio počeo razvijati potkraj XIII *st*., uskoro nakon venecijanske okupacije Pirana. Nazivao se Poljska vrata (Porta campo). Treći dio (Marciana) razvio se uz nove zidine oko 1452. Četvrti dio, zvan Borgo, ostao je bez bedema (XVII i XVIII *st*.). Peti dio mjesta duž obale izgraden je u razdoblju austr. vlasti. Posljednje znatnije arhitektonske promjene nastale su još u XIX *st*.

P. je sačuvao karakter starijega primorskoga grada s karakterističnim ulicama, trgovima, lukama, kućama s balkonima itd. U njegovoj urbanoj strukturi zauzima značajno mjesto Prvomajski trg sa spomenikom violinista G. Tartinija (A. dal Zotto, 1896), sa slikovitom »venecijanskom kućom« koja ima zanimljiv ugaoni balkon (venec. gotika) iz XV *st*., te s »baroknom kućom« i baroknim zdencem. Dominantu Pirana čini kompleks župne crkve sv. Jurja (sa zvonikom i baptisterijem) na brežuljku iznad grada. Velika, u renesansnom duhu izgrađena crkva nastala je na poč. XVII *st*. (posvećena 1637). Prostrani pravokutni brod ima ravan kasetiran strop; prezbiterij zatvara apsida (oslikana u XIX *st*.) nadsvođena polukupolom. Drveno pievalište je iz XIX *st*., a orgulje su barokne. U opremi crkve ističu se oltari iz XVII *st*. Na stijenama prezbiterija su velike slike u ulju, od kojih neke iz XVIII *st*.; u crkvi je i nekoliko značajnih kiparskih radova (gotičko raspelo iz početka XV *st*., veliki barokni kip sv. Jurja na konju, kip sv. Nikole i dr.). Po strani uz crkvu stoji zvonik venecijanskog tipa (s anđelom na završnoj piramidi iz 1637); podignut je 1607—08 (Giacomo de Nodari). U poligonalni baptisterij na ist. strani crkve ugrađena je tranzena i ploča s pleternim ornamentom. Kao krationica služi velik rimski sarkofag s reljefom delfina. Značajan spomenik predstavljaju ruševine crkve sv. Bernardina s gotičkim prezbiterijem i minoritski samostan s renesansnim klaustrom.

LIT.: *B. Kovič* i *M. Paher*, O zgodovinskem in arhitektonskem razvoju Tartinijevega trga v Piranu, Kronika — časopis za slovensko krajevno zgodovino, 1960, 21—36. — Zapiski zavoda za spomeniško varstvo SRS (M. Zadnikar). M. Juk.

**PIRANESI, 1. Giovanni Battista**, talijanski bakrorezac i bakropisac, graditelj i arheolog (Mogliano kraj Mestre, 4. X 1720 — Rim, 9. XI 1778). Svojom izvanrednom nadarenošću, savršenom tehničkom vještinom te smislom za uskladivanje fantastičnih zamisli sa stvarnošću, a uz to erudicijom stečenom u arheol. radovima, P. je dominantna ličnost ne samo u tal. nego i evr. grafici svoga vremena.

Sin klesara Angela P., uči u ranoj mladosti kod mlet. kazališnih slikara braće Valeriani, graditeljstvo kod svog ujaka N. Lucchersja, a perspektivu kod C. Zucchija. God. 1740 polazi u Rim, studira spomenike ant. arhitekture, uči bakrorezbarstvo kod G. Vasija, upoznaje prve rezultate iskapanja u Herkulaneju i Pompejima. Nakon dvogodišnjega boravka u Veneciji (1743—45), gdje je vjerojatno radio s G. B. Tiepolom, vraća se u Rim koji mu postaje stalno boravište; odatle polazi na česta naučna putovanja u druga tal. umjetnička središta. U Rimu otvara radionicu u kojoj izvodi seriju bakroreza *Vedute di Roma* (137 listova), a 1748 seriju bakropisa *Archi Trionfali* (slavoluci i drugi rim. spomenici u Puli, Veroni, Riminiju, Anconi, Spoletu i dr.). Slijedeće mu je veliko djelo *Antichità Romane* (4 sv. u foliju, 216 listova, 1756) s prikazima Kapitolija, foruma, terma, teatara, mostova, akvedukata, grobnica i dr. »Nakon više generacija ‚ruinista' koji su prikazivali samo slikovitu vanjštinu stupova, trijumfalnih slavoluka, fontana, bazilika ili akvedukata, da bi ih dopadljivo uklopili u kakav izmišljeni pejzaž, Piranesi zahvaća te iste elemente da bi ih učinio uzvišenima, da bi pomoću njih oživio minulu slavu, da bi podao tragičan smisao njihovoj veličini, da bi dokazao kako su oni svjedočanstva titanskoga roda junaka, njegovih preda. Oni srušeni zidovi, blokovi mramora izjedeni vremenom, vatrom, vodom, invazijama i parasitskom vegetacijom, imaju herojski i strastveni izgled« (J.-E. Bersier). Svoje poznavanje ant. rim. spomenika produbljuje stalnim topografskim istraživanjima, surađujući s J. J. Winckelmannom, G. B. Nollijem i engl. graditeljem R. Adamom. Rezultat toga su djela *Magnificenza ed Architettura de' Romani* i *Campus Martius* (1761—62), zatim *Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo*, te djelo o proizvodima rim. umjetničkog obrta *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi etc.* (110 tabla). Slijede još deskriptivni radovi *Colonna di Trajano* (21 tabla), *Colonna di Aurelio* i *Colonna Antonii Pii*. Kao cjelina, Piranesijevo je djelo prava enciklopedija arhitektonskih i umjetničkih bogatstava Rimskoga Carstva.

Posebno mjesto zauzima njegov ciklus bakropisa *Carceri* (»Tamnice«, prva verzija 1745, prerađena i proširena 1761), u kojemu zamišlja fantastične arhitektonske prostore namijenjene »pel supplizio de' malfattori«, grafički ostvarene sugestivnim kontrastima mlazova svjetla i dubokih sjena. Piranesijevi chiaroscuri i valeuri sadržavaju sva bogatstva grafičke palete; već ga je prvi njegov biograf G. L. Bianconi prozvao »Rembrandt antičkih ruševina«. Služeći se majstorski perspektivom, P. ostvaruje duboke iluzionističke prostore s monumentalnim objektima, koji su u isti mah vjerodostojni, a i odraz patosa i imaginacije čovjeka baroka. To su po tematici vedute, ali te vedute nisu barokne kulise; one žive reljefno u igri svjetla na izbočenjima i sjenâ u udubljenjima arhitektonskih korpusa, a oživljuju ih figure i scene, koje nisu dekorativna štafaža već pronicavo i mjestimice realistički zahvaćeni genre.

Dok je Piranesijev grafički izraz u biti barokan, njegove arhitektonske osnove — pretežno neizvedene — imaju obilježja palladiovskoga klasicizma. On unosi u njih ant. elemente i teži za ostvarenjem »neorimskoga« stila (grč. arhitekturu smatrao je primitivnom). — Izveo je 1765 pregradnju crkve Sta Maria del Priorato na Aventinu i intérieur *Caffè Inglese* (danas Caffè Greco) u Via Condotti, a pripisuju mu se još neka ostvarenja. — Radio je i kazališne inscenacije, u kojima postiže krajnje rezultate onoga baroknog iluzionizma, što ga je razvila porodica bolonjskih scenografa Galli Bibiena.

Piranesijeve publikacije bakropisa popraćene su tekstovima i komentarima, koje su možda pisali ili redigirali drugi autori (Contucci, Orlandi, Bottari), ali je nedvoumno, da je on sam autor teoretskih i polemičkih spisa kao i izvještaja o arheol. spomenicima, koji su objavljeni pod njegovim imenom. Publikacije njegovih radova još za života, a i one kasnije, izvršile su velik utjecaj na mnoge franc. a posebno engl. grafičare koji su radili vedute i prikazivali arhitektonske spomenike.

LIT.: *A. Samuel*, Piranesi, London 1910. — *A. Giesecke*, Giovanni Battista Piranesi, Leipzig 1911. — *F. Hermanin*, Giovanni Battista Piranesi, Torino 1915. — *H. Focillon*, Piranese, Paris 1918. — *G. Morazzoni*, Giovanni Battista Piranesi, Milano 1921. — *A. Muñoz*, Giovanni Battista Piranesi, Milano i Roma 1921. — *A. M. Hind*, Giovanni Battista Piranesi, London 1922. — *V. Mariani*, Studiando Piranesi, Roma 1938. — *R. Pane*, L'acquaforte di Giovanni Battista Piranesi, Napoli 1938.

**2. Francesco**, bakrorezac (Rim, oko 1756— Pariz, 27. I. 1810). sin prethodnjega, njegov učenik i suradnik.

Poslije očeve smrti preuzima radionicu i nastavlja izdavanjem očevih serija bakroreza, a dodaje i svoje, rađene po njegovim crtežima (Panteon, Villa Hadriana, Paestum, teatar u Herkulaneju i dr.). U revolucionarnim previranjima postaje republikanac i komandant nacionalne garde u Rimu, bori se protiv napuljskih rojalista, a poslije neuspjeha prenosi 1798 očeve ploče u Pariz. Tu osniva sa sestrom Laurom i bratom Angelom »Chalcographie de Piranesi frères«, otvara školu za bakropis i manufakturu terakota. U Parizu nastavlja izdavanjem očevih radova; od 1804 publicira *Antiquités de la Grande Grèce* (3 sv.) prema očevim crtežima, Piranesijeva ostavština (ploče) prešla je zatim u vlasništvo nakladničke tvrtke Firmin-Didot, od koje ju je 1839 otkupio papa Grgur XVI; danas je u sklopu ustanove »Calcografia di Roma«. S. Bić.

**PIRCHAN, Emil**, austrijski slikar, grafičar, scenograf i pisac (Brno, 27. V. 1884 — Beč, 2. XII 1957). Studirao u Beču slikarstvo na akademiji, a arhitekturu kod O. Wagnera. Studije nastavlja u Münchenu, gdje se opredjeljuje za scenografiju. Radi 1914—19 za tamošnja kazališta, zatim u Berlinu; 1932—36 je scenograf njem. kazališta u Pragu, a od 1936 šef opreme Burgtheatra i Festspiela u Salzburgu, prof. scenografije na akademiji u Beču.

Kao scenograf primjenjuje u ranijoj fazi elemente ekspresionizma. Njegove opreme obilježuje profinjena stilizacija, ukus i smisao za ostvarenje atmosfere koja izvire iz duha pojedinoga scenskog djela. Nije se upuštao u spekulativne eksperimente a ni u dopadljivo dekoriranje; scenu rješava više slikarski nego konstruktivno, koristeći se svojom širokom erudicijom. Inscenirao je vrlo velik broj najrazličitijih scenskih djela — drama u rasponu od klasičnih do suvremenih, te opera i baleta. Svoje poznavanje historije i problematike lik. umjetnosti i teatra pokazao je u brojnim stručnim radovima i monografijama, u kojima je i pored sklonosti za anegdotu znao zahvatiti u suštinu pojedinoga pitanja.

BIBL.: *Bühnenbrevier*, Wien 1938; *Gustav Klimt*, Wien 1942; *Hans Makart*, Wien 1942; *Bühnenmalerei*, Wien 1946; *2000 Jahre Bühnenbild*, Wien 1949; *Maskenmachen und Schminken*, Wien 1951; *Kostüm-Kunde*, Wien 1952; *Vom Feigenblatt zum Frack*, Berlin 1955. S. Bić.

**PIREJ** (grč. Πειραιεύς Peiraieus), grad u Atici, Grčka, urbanistički povezan s Atenom.

Odigrao je značajnu ulogu u historiji Atene kao njena ratna i trgovačka luka. Temistoklo (← V *st*.) opasao je P. jakim zidinama. Ostaci su ant. građevina rijetki (teatar, hram posvećen Dionizijevu kultu i dr.), ali se iz pisanih izvora zna, da je P. imao i niz drugih javnih građevina (magazine za žitarice, agore itd.). Na području Pireja pronađeni su, pored ostalog arheol. materijala, i mnogi kipovi.

**PIREJIK** (grč. Πειραικός Peiraikos; prema drugim čitanjima **Grafik** [grč. Γραφικός Grafikos]), grčki slikar helenističkog doba, poznat iz ant. literarnih izvora (Plinije, Propercije) kao majstor genrea — obrtnici, bojadisari, brijači, postolari pri poslu — i mrtve prirode. Radovi su mu bili veoma cijenjeni, iako je u grč. antiki općenito genre (ropografija; od grč. ῥῶπος ropos *trica, sitnica* i γράφειν grafein *slikati*) bio daleko manje popularan od hist. i mitol. tematike.

**PIRG** (grč. πύργος pyrgos *kula*), kula ili toranj pravougaone osnove podignut u bedemu za odbranu grada, utvrđenog dvora ili manastira. Također naziv za svaku visoku zgradu uređenu za odbranu.

Pravoslavni utvrđeni manastiri na Balkanu imali su u Srednjem vijeku često p. iznad kapije ili uza samu crkvu. Isticali su se pirgovi Sv. Đorđa i Sv. Save manastira Hilandara na Atosu (XII—XIV *v*.) i ogromni p. kralja Milutina u Hrusiji u blizini hilandarskog pristaništa na osam katova sa kontraforima na sve četiri strane duž visine zidova. Kod nas su postojali pirgovi u Đurđevim Stupovima (XIII *v*.), Sopoćanima (XIII *v*.), Dečanima (poč. XIV *v*., gradio Nikola sa braćom Georgijem i Dobroslavom) i Manasiji (XIV *v*.). Đ. M.

**PIRGOTEL** (grč. Πυργοτέλης Pyrgoteles), grčki gliptičar (druga pol. ← IV *st*.). Prema ant. tradiciji, jedini gliptičar kojemu je Aleksandar Veliki dozvolio da izradi njegov portret. Neki smatraju, da je P. pronašao tehniku izrađivanja kameja.

**PIRGOTELE (Pyrgoteles;** zapravo **Giovanni Giorgio Lascaris)**, talijanski kipar grč. podrijetla (? — ?, 1531). U krugu padovansko-mlet. kipara ranoga cinquecenta sljedbenik je ant. uzora i načina porodice Lombardi. Izveo kip *Bogorodica s djetetom* u luneti iznad portala crkve Sta Maria dei Miracoli u Veneciji (signiran) i mramorni kip *Sv. Justina* (u ant. nošnji) u bazilici sv. Antuna u Padovi. Njegova čuvena *Venus flagillifera*, prikazana kako šiba maloga Amora, nije sačuvana.

**PIRNAT, Niko,** grafičar i kipar (Idrija, 10, XII 1903 — Ljubljana, 9. I 1948). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (Lj. Babić, J. Kljaković, R. Frangeš, I. Meštrović), usavršavao se u Parizu; bavio se novinskom ilustracijom u Ljubljani. Za okupacije bio je u koncentracionom logoru Gonars, a zatim u partizanima. Nakon Oslobođenja prof. na Akademiji upodabljajočih umetnosti u Ljubljani.

U prvoj fazi radio realističke kipove, slikao u ulju a okušao se i u freskama. Vrhunac svoga izraza doseže u crtežu, a kasnije u grafici. Osebujan dar opažanja, razvijen smisao za karakterizaciju i vladanje tehnikom osposobili su ga za pronicavog ilustratora. Kao karikaturist dosljedno progresivnog stava, P. je u razdoblju između dva svjetska rata jetki glosator i kritičar društva. Nakon H. Smrekara najpopularniji je slov. satirik. Čista i jasna linija karakteristična je za njegove karikature, u kojima se odrazuju stanovite asocijacije na G. Grosza. Za NOB-a crtao je potresne prizore iz logora Gonars. Aktivno je sudjelovao u partizanima i izradio velik broj linoreza, crteža i propagandnih letaka. Izvanredan uspjeh imale su njegove ilustracije za knjige: *Ciciban* (1932), *Don Kihot* (1935—37), *Deseti brat* (1938), *Blazni Kronos* (1940; zaplijenjena), *Gospod Hudournik* (1941), *Dekla Ančka* (1942; ciklus ilustracija izrađen u Gonarsu), *Kurent* (1946). U partizanima izašao je 1944 njegov album linoreza *Domovi, ječe, gozdovi*. Zajedno s F. Miheličem u partizanima izradio niz linoreza *Naša borba* 1944. — Važniji kiparski radovi: V. Radauš, 1925; I. Cankar; A. Aškerc, 1932; Žena, 1933; Lado Košak, 1939.

N. PIRNAT, *Autoportret*

LIT.: *L. Menaše*, Niko Pirnat (Uvod u katalog), Ljubljana 1954. — *L. Menaše, F. Kalan* i *Z. Kržišnik*, Nikolaj Pirnat, Ljubljana 1960. K. D.

**PIROT,** grad na Nišavi ist. od Niša, Srbija.

Na zap. kraju Pirota, sa leve strane puta Niš—Sofija, nalaze se ruševine srednjov. utvrđenja poznatog pod imenom *Momčilov grad* koje mu je ime, izgleda, dala legenda. Utvrđenje je manjih dimenzija, nepravilna oblika, podeljeno na tri dela, sa dominirajućim donjonom. Oko grada je pravilno izidan rov koji se punio vodom. Prema mišljenju nekih istoričara ovde se nalazila rim. stanica *Turres*, na čijem se mestu docnije razvila vizant. *Quimedava*.

LIT.: *F. P. Kanitz*, Serbien, II, str. 202. — *A. Deroko*, SG, str. 48. — *N. Petrović*, Pirotski grad, Starinar, 1954—55. Ne. P.

**PIROVAC,** selo sjeverozap. od Šibenika, utvrđeno u XVI *st.* radi obrane od Turaka. Zidine su djelomično sačuvane; dao ih je sagraditi Petar Draganić.

Župna crkva sagrađena je u XVIII *st.* u stilu baroka. U kapeli obitelji Draganić-Vrančić na groblju nalazi se gotički sarkofag s reljefom »Marije s djetetom« između dva anđela, koji su po uputama Jurja Dalmatinca isklesali Andrija Budčić i Lorenzo Pincino.

LIT.: *K. Stošić*, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941. — *M. Prelog*, Dva nova »putta« Jurja Dalmatinca i problem renesansne komponente u njegovoj skulpturi, Peristil, 1961, 4, str. 50 i 58. N.Bć.

**PISA,** grad u Italiji, provincija Toskana, smješten na obalama Arna blizu njegova utoka u Ligursko more. Vjerojatno grč. naseobina; u doba Etruraca jedan od gradova dodekapolije, od ←180 rim. kolonija *Julia Obsequens*. U doba cvata (XI—XIII *st.*) moćna pomorska republika i trgovački grad, takmac Genove i Venecije; od 1399 u vlasti milanskih Viscontija, a od 1406 Firence. Gubi važnost zbog zamuljivanja luke. Zajedno s Firencom je u sklopu vojvodine Toskane do ujedinjenja Italije 1860. Stari dio grada unutar sačuvanih zidina je na desnoj obali Arna, a novi se razvija na lijevoj. Grad je teško stradao od zračnih napadaja i u borbama 1944.

Iz rim. doba postoje ostaci velikih terma (Neronovih ili Hadrijanovih) i tragovi amfiteatra, foruma i nekoliko hramova; materijal tih objekata poslužio je kasnije za izgradnju crkava i drugih zgrada.

**Arhitektura.** Od XI *st.* nastaju u Pisi najznačajniji spomenici tal. romaničke arhitekture. »Pizanski stil«, u kojemu se tradicija starokršćanskih rimskih bazilika harmonično stapa s elementima lombardijske pa i istočnjačke arhitekture, inaugurira graditelj Buscheto; on započinje 1063 izgradnju katedrale Sta Maria, posvećene u još nedovršenom stanju 1118. *Katedrala* ima tlocrt u obliku lat. križa; uzdužni korpus je peterobrodan, srednji uzdužni brod završava se na ist. strani polukružnom apsidom, a povrh pobočnih brodova su empore. Transept je trobrodan, također s emporama, a iznad križišta uzdiže se eliptična kupola na osmerokutnom tamburu. Pročelje je u prizemlju raščlanjeno polustupovima i polukružnim slijepim lukovima, a u gornjim dijelovima sa 4 galerije (stupići s polukružnim lukovima); ovi arhitektonsko-dekorativni elementi teku u smirenom ritmu uokolo svih vanjskih zidova građevine, a ponavljaju se i na susjednim objektima koji zajedno s katedralom sačinjavaju stilski jedinstveni arhitektonski ansambl. Pročelje katedrale potječe s kraja XII *st.*, a izveo ga je — prema natpisu — majstor Rainaldus. Slikovitost građevine u vanjštini i unutrašnjosti postignuta je naizmjence inkrustiranim slojevima bijeloga i tamnoga mramora. Nakon požara 1596, koji je uništio brojne umjetnine u njezinoj unutrašnjosti, katedrala je obnovljena 1602—16. — Stil Buscheta i Rainaldusa ponavlja se u okruglom *Kampanilu* (»kosi toranj«) sa 6 galerija, koji stoji postrance od katedrale. Prema predaji započeo ga je 1173 graditi Bonanus, nastavio Giovanni Pisano, a u drugoj pol. XIV *st.* dovršio Tommaso di Andrea Pisano. Nagib je nastao uslijed popuštanja terena s jedne strane, a iznosi preko 4 *m* od vertikalne osi. — Ispred katedrale je *Baptisterij* kružnog oblika s kupolom; njegove dekorativne arkature dobile su kasnije gotičke šiljaste trokute, mrežišta i vitke fijale. Započeo ga je graditi 1153 majstor Diotisalvi. — Među najstarije građevine ide i bazilika *S. Paolo a Ripa d'Arno* (XI—XII *st.*, pročelje XIII *st.*); iza crkve nalazi se romanička kapela *Sta Agata* (XI *st.*). Pizanski stil izražen je i u crkvama *S. Frediano*, *S. Pierino* i *S. Andrea*.

Gotički stil javlja se isprva u apliciranim dekorativnim detaljima, a arhitektonski je jače izražen u unutrašnjem dijelu *Camposanta*, groblja okruženog trijemovima na način klaustra, u obliku pačetvorine (126 × 52 *m*). Njegovi su zidovi izvana razriješeni plosnatim pilastrima i slijepim lukovima, a s unutrašnje strane izgrađeni su trijemovi s velikim kvadriforama koje su u gornjem dijelu ukrašene bogatim mrežištima. Camposanto je 1277—83 gradio Giovanni di Simone; on je suradivao i na drugom značajnom spomeniku gotike, kampanilu crkve *S. Francesco*, a vjerojatno i kod pregradnje crkvice *Sta Maria della Spina* (1321), koja ima na vanjštini izvanredno bogat, upravo čipkasti gotički mramorni ukras što su ga izveli Cellino di Nese i Nino Pisano. Crkva *Sta Caterina* (XIII *st.*) zanimljiv je primjer prožimanja romaničke strukture gotičkim elementima.

PISA, Piazza dei Cavalieri

Jedan i drugi stil, napose u dekorativnim elementima, došao je do izražaja i u profanoj arhitekturi, kod pojedinih palača i kuća.

Izgubivši samostalnost, P. je u doba renesanse u općoj stagnaciji. Od malog broja građevina podignutih u XV *st.* ima renesansna obilježja *Palazzo Trovatelli*, a karakteristične oblike visoke renesanse dvorišta univerziteta i biskupske palače (XVI *st.*). Od druge pol. XVI *st.* prevladavaju utjecaji firentinske arhitekture, a dolazi i do izravne djelatnosti firentinskih graditelja. Glavno je ostvarenje toga razdoblja Piazza dei Cavalieri s palačom i crkvom *Sto Stefano dei Cavalieri*, za koje je izveo nacrte G. Vasari, a fasadu dovršio njegov učenik B. Buontalenti čije je djelo i *Loggia dei Banchi* (1605). U to vrijeme nastaju i *Palazzo della canonica, Pal. del orologio* i *Collegio Puteano* te niz građevina na keju uz Arno. Arhitektura razvijenog baroka zastupana je samo u rijetkim primjerima; tek u drugoj pol. XVIII *st.* ostvaruje domaći graditelj M. Tarocchi značajnija kasnobarokna djela obnovom crkve *S. Maria* i pročeljem crkve *Sant'Apollonia*. Klasicizam se odrazio u formiranju trga Santa Caterina (1815).

**Skulptura** se razvija paralelno s arhitekturom; pizanska škola XIII i XIV *st.* dominira u kiparstvu cijeloga poluotoka. Glavno joj je obilježje u održavanju nikad potpuno napuštene ant. tradicije: skulptura rim. sarkofaga i raznovrsni fragmenti i ostaci ant. plastike bili su trajni izvor inspiracije klesara počevši od rustičnih radova pa do zrelih protorenesansnih ostvarenja. Maestro Guglielmo izvodi 1159—62 propovjedaonicu pizanske katedrale sa još sirovo obrađenim reljefima u kojima se odrazuju također lombardijski i provansalski utjecaji. Bonanus izraduje 1180 brončana vrata na njezinu glav. ulazu, a Guido da Como 1246 krstionicu u baptisteriju. Pod njegovim utjecajem, a potpuno orijentiran prema rim. plastici, Niccolò Pisano stvara u baptisteriju dramatski snažne reljefe na parapetu mramorne propovjedaonice. Njegov sin Giovanni Pisano radi 1302—10 novu propovjedaonicu u katedrali; suradnik mu je bio Tino da Camaino. Posljednji značajni majstori ove škole bili su, do sredine XIV *st.*, Andrea Pisano (ili Andrea da Pontedera) koji je njezin duh prenio u Firencu i Orvieto, te njegovi sinovi Nino i Tommaso, koji rade i izvan Pise. Poslije njih lokalna kiparska škola zamire. U kasnijim razdobljima daju Pisi pojedinačne radove Donatello, Giovanni da Bologna, P. Tacca, G. Caccini i drugi kipari — ave do G. Dupréa i B. Thorvaldsena u XIX *st.*

**Slikarstvo** je u duecentu zastupano domaćim radovima romaničkih obilježja, u koja Guinta Pisano unosi jaku bizant. ikonografsku komponentu slikajući na drvenim pločama lik raspetoga Krista. Dok je P. u kiparstvu autonomna, pa čak i u vodećoj ulozi, u slikarstvu se afirmiraju gotovo samo stranci. Simone Martini izvodi 1320 oltarski poliptih za crkvu Sta Caterina i time unosi u pizansku sredinu slikarska shvaćanja Siene. Utjecaji Firence došli su do izražaja već u prvim freskama u trijemovima Camposanta, koje izvode Taddeo Gaddi, Andrea da Firenze i Antonio Veneziano. Domaći majstor Francesco Traini tu slika oko 1350 ciklus fresaka s prikazima pakla, posljednjeg suda i trijumfa smrti. God. 1468—85 radi Firentinac B. Gozzoli 25 narativnih fresaka s biblijskim temama transponiranim u suvremeni ambijent. Sva su ova djela uništena do ostataka ostataka prigodom bombardiranja i požara krova Camposanta 1944. — Za pizanske crkve radili su u XV *st.* S. Botticelli, D. Ghirlandaio i A. Baldovinetti, a kasnije Andrea del Sarto, Pierin del Vaga, D. Beccafumi i V. Salimbeni. Pizanac O. Gentileschi, jedan od predstavnika toskanskoga baroka, dao je svome rodnome gradu tek manje značajna djela.

Među primijenjenim umjetnostima cvalo je u doba prosperiteta zlatarstvo (postojala je »Universitas aurificum«), a kasnije keramika te radovi u bjelokosti i drvu (intarziranje).

*Museo Civico* čuva zbirku slikanih raspela iz XIII *st.*, skulpture u kamenu i drvu, tapiserije i galeriju slika (Gentile da Fabriano, Masaccio, Fra Angelico, B. Gozzoli, D. Ghirlandaio, Sodoma, G. Reni, J. Bruegel, A. Altdorfer i dr.).

LIT.: *B. Supino*, Arte Pisana, Firenze 1904. — *Isti*, Pisa, Bergamo 1910. — *A. Bellini-Pietri*, Guida di Pisa, Pisa 1913. — *W. Heywood*, A history of Pisa, New York 1921. — *P. Frankl*, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, HdKW, Wildpark—Potsdam 1926. — Pisa nella storia e nell'arte, Milano 1929. — *R. Borchardt*, Pisa, Pisa 1948. — *P. Sanpaolesi*, Le sinopie del Camposanto di Pisa, Bolletino d'Arte, 1948.
S. Bić.

**PISA, Giovanni da** v. *Giovanni di Balduccio*

**PISANELLO, IL** (zapravo **Antonio di Puccio di Cerreto**), talijanski slikar i medaljer (Pisa ili Padova, 1395 — Rim ?, 1455). Od djetinjstva je u Veroni, gdje se obrazovao pod utjecajem škole Altichiera da Zevio. U Veneciji se 1415 upoznaje s Gentileom da Fabriano i usvaja njegov kasnogotički tzv. internacionalni stil sa sklonošću za bogatu dekorativnu kompoziciju s fantastičnim arhitekturama te za raskošno reproduciranje kostima, konjske orme i drugih detalja.

Taj je stilski izraz došao do izražaja u Pisanellovoj freski *Navještenje Marijino* (1423—24, Verona, S. Fermo), a pogotovo u freski *Sv. Juraj polazi u borbu sa zmajem* (između 1435 i 1438, Verona, Sant' Anastasia). U smirenijoj i jednostavnijoj kompoziciji ostvaruje slike *Prividenje sv. Eustahija* i *Bogorodica s djetetom ukazuje se sv. Antoniju i sv. Juriu* (obje London, National Gall.); likovi neobične izražajne snage tu su smješteni u rudimentarne pejzažne ambijente, što predstavlja novu komponentu u tal. slikarstvu onoga vremena. Osebujnim lirizmom odišu njegove portretne polufigure sa čisto crtanim profilima: *Lionello d'Este* (Bergamo, Accademia Carrara) i *Ginevra d'Este* (Pariz, Louvre). Ovaj ženski lik gracilnih forma ostvaren je mirnim i otmjenim linijama i bojama nježnim i prozračnim kao u iluminacijama. Dragocjena su svjedočanstva njegova talenta crteži; crtajući trupla obješenih, P. zahvaća preciznom linijom stvarnost u njezinoj jezovitoj istinitosti. Privlače ga napose animalistički motivi; studije životinja — zečeva, pasa, jelena, konja i ptica — rezultati su pronicave opservacije i ljubavi za ave živo u prirodi. Po B. Berensonu »slikao je ptice onako, kako su ih slikali samo Japanci«. Iz izvora je poznato, da je radio freske u Dužd evoj palači u Veneciji, i da je u Rimu u crkvi S. Giovanni in Laterano dovršio ciklus fresaka iz života Ivana Krstitelja, što ih je započeo Gentile da Fabriano, no ta djela nisu sačuvana. U crtežima nastalim u Rimu vidljiv je utjecaj ant. duha i forme, koji će ga usmjeriti prema renesansnom izrazu.

Oko 1438 započinje se u Ferrari baviti medaljerstvom; izvodi svoju prvu medalju s likom bizant. cara Ivana VIII Paleologa prigodom njegova posjeta na dvoru d'Este. Otada zapušta slikarstvo, u kojemu je bio jedan od posljednjih predstavnika gotike, da bi kao medaljer izgradio čist renesansni izraz. On je stvaralac ove umjetničke grane i njezin najznačajniji predstavnik u quattrocentu. Imajući za uzore rim. carski novac i radove zapadnofranc. i burgundskih zlatara, P. stvara niz medalja (poznato ih je oko 30) koje na aversu imaju u reljefu portretni lik, a na reversu alegorijsku figuru ili prizor u vezi s prikazanom ličnošću. »Od vremena Sirakužana nije bilo takve čvrstoće kova, takve sočne i nijansirane modelacije, takve pronicave i snažne otmjenosti izraza« (É. Faure). Kao medaljer radio je u Milanu, Mantovi, Riminiju i Napulju. Čistoćom lik. izraza i psihološkom vjerodostojnošću prikazanih likova, a jednako i tehnički pregnantnom modelacijom P. je za dugo ostao uzor medaljerima tal. renesanse, a znatno je utjecao i na umjetnost portreta u slikarstvu i kiparstvu.

DJELA (medalje): *Sigismondo Pandolfo Malatesta; Cecilia Gonzaga; Gianfrancesco Gonzaga; Lodovico Gonzaga; Niccolò Piccinino; Iñigo d' Avalos; Maria Visconti; Francesco Sforza; Vittorino da Feltre; Belloto Cumano; Pier Candido Dicembrio; Alfonso Aragonski.*

LIT.: *G. F. Hill*, Pisanello, London 1905. — *K. Zoege v. Manteuffel*, Die Bilder und Zeichnungen des Antonio Pisanello, Halle 1909. — *J. Guiffrey*, Les dessins de Pisanello conservés au Musée du Louvre, I-IV, Paris 1911. — *H. Nocq* i *L. Marotte*, Les médailles d'Antonio Pisanello, Paris 1914. — *A. Calabi* i *G. Comaggia*, Pisanello, Milano 1928. — *G. F. Hill*, Les dessins de Pisanello, Bruxelles 1929. — *A. H. Martinie*, Pisanello, Paris 1930. — *J. Babelon*, Pisanello, Paris 1931. — *A. Venturi*, Pisanello, Roma 1939. — *B. Degenhart*, Antonio Pisanello, Wien 1942. — *Isti*, Pisanello, Torino 1945. — *R. Brenzoni*, Pisanello pittore, Firenze 1952.
S. Bić.

*VIDI PRILOG*

**PISANO, I. Nicola (Niccolò)**, talijanski kipar i graditelj (Apulija, oko 1225 — Toskana, prije 1287). U dokumentima se spominje kao *Nichola di Apulia* i *Nichola Pietri de Apulia*, a kasnije uz nadimak *Nicolaus de Pisis* i *Nicolaus Pisanus*. Smatra se da je proizašao iz kiparske škole na dvoru Fridrika II Hohenstaufovca, kojoj je bio uzor antika.

Vjerojatno poslije Fridrikove smrti dolazi u Pisu, gdje 1260 završava poligonalnu propovjedaonicu Baptisterija, najranije utvrđeno djelo. Iz tog su perioda (1260—64) Pisanu pripisani i kiparski radovi *Skidanje s križa* i friz sa scenom *Navještenja Marijina, Rođenja Isusova* i *Poklonstva kraljeva* (Lucca, lijevi zap. portal katedrale), te škropionica u Pistoji (S. Giovanni Fuorcivitas). God. 1264—67 radi arku (grobnicu) sv. Dominika u crkvi S. Domenico u Bologni: šest reljefa, između kojih kipovi svetaca imaju funkciju stupova (preinake na podnožju i u najgornjem dijelu cijele arhitekture ove grobnice potječu iz

IL PISANELLO *Lionello d'Este*. Bergamo, Accademia Carrara

XV i XVI st.). Svoju drugu propovjedaonicu, u katedrali u Sieni, također poligonalnog oblika, završava sa suradnicima 1269. God. 1273—80 radio je zdenac u Perugi, na kojem je ravnopravno suradivao i njegov sin Giovanni P.; to su dva bazena u obliku obrađenih mnogokuta, od kojih manji stoji u donjem, većem (na malim stupovima), a treći, brončani, čini vertikalni završetak. — O graditeljskoj djelatnosti Nicole Pisana nema izričitih podataka, ali se smatra da je — kao i njegov sin Giovanni i njegov učenik Arnolfo di Cambio — bio graditelj, to više što kapiteli glavnoga broda katedrale u Sieni odaju očitu sličnost s njegovim stilom (prema Swarzenskom i Canestrelliju).

N. P. je ne samo jedan od najvećih kipara duecenta, nego i Srednjega vijeka uopće, »otac talijanske skulpture«. Njegovo stvaranje pada u vrijeme rađanja gotike (Francuska) i postepenoga potiskivanja romanike; međutim, na tal. tlu još žive i stare umjetničke tradicije (antika, bizant. umjetnost, langobardski utiecaji), pa će se ove komponente odraziti u opusu Nicole Pisana noseći iznad svega snažan pečat njegove ličnosti. Promatrana u cjelini svoje razvojne linije, ova se umjetnost kreće od realizma antike (propovjedaonica Baptisterija u Pisi) prema sve jačoj psihološkoj motiviranosti i ekspresiji, a u tehnici koja izbjegava nagle prijelaze (reljefi propovjedaonice u Sieni i spomenuti radovi sa katedrale u Luki). U ikonografiji ranijih djela odražava se naročito i bizant. baština. Njegovu umjetnost — iako već oslabljenu utjecajima gotike — prenose velikim dijelom Italije njegovi učenici: sin Giovanni P., Giovanni di Balduccio, Tino da Camaino i fra Guglielmo.

LIT.: *E. Dobbert*, Nicola Pisano, München 1873. — *J. B. Supino*, Arte Pisana, Firenze 1904. — *A. Brach*, Nicola und Giovanni Pisano und die Plastik des 14. Jahrhunderts in Siena, Strassburg 1904. — *H. Graber*, Beiträge zu Nicola Pisano, Strasbourg 1921. — *G. Swarzenski*, Nicola Pisano, Frankfurt/M. 1926. — *G. Nicco Fasola*, Nicola Pisano, Roma 1941. — *C. Gnudi*, Nicola, Arnolfo, Lapo, Firenze 1949. — *G. Nicco Fasola*, La Fontana di Perugia, Roma 1951. — *W. R. Valentiner*, Nicola Pisano, Art Quarterly, 1952. B. Pri.

*VIDI PRILOG*

**2. Giovanni,** talijanski kipar i graditelj (Pisa?, oko 1250 — Siena ?, poslije 1314). Sin i učenik Nicole Pisana. U mladosti boravi u Francuskoj (Reims, Pariz), možda između 1270 i 1275, što utječe na njegov daljnji razvoj.

Među prve njegove radove (1278) ide *Fontana maggiore* u Perugi; iako se u cjelini arhitektonske zamisli i izvedbe radi o suradnji s ocem, ipak je već tada Giovannijev individualni izraz tako razvijen, da se na temelju stilske analize može uočiti njegov samostalni udio. S gornjeg dijela basena pripisuju mu se Sv. Petar, Ecclesia Romana, oba lika klerika i Capitano del Popolo, a na donjem Astronomija, reljef *Izgon iz raja* i većina prikazanih mjeseci. Između 1287 i 1295 dokumenti ga spominju kao građanina, posjednika i graditelja u Sieni, gdje vodi gradnju katedrale i 1294—98 podiže fasadu do visine portala (ciklus proroka i filozofa, dvije proročice i šest životinjskih likova; od njih su četiri postavljena uz portale). God. 1295 radi na Baptisteriju u Pisi, a 1297 postaje graditelj katedrale. Jedna od najpoznatijih i stilski najznačajnijih skulptura toga vremena je njegova *Madona s djetetom*, nekad nad portalom Baptisterija, sada u muzeju katedrale. U bliskoj srodnosti s franc. gotičkom skulpturom nastaje tada i Madona od bjelokosti. — Svoje zrele godine posvećuje radu na dvjema propovjedaonicama: u crkvi St. Andrea u Pistoji (1298—1301) i u katedrali u Pisi (1302—10). Prva je poligonalnog tlocrta i nadovezuje se na siensku propovjedaonicu Nicole Pisana; druga je kružna, složenije arhitekture i opširnijeg ikonografskog programa. U međuvremenu, 1304, dovršava kor i dio fasade na katedrali u Massa Marittima. God. 1313 nastaje grupa *Madona, Pisa i Henrik VII* za fronton pobočnog portala Ranieri katedrale u Pisi, sačuvana samo u fragmentima. U Genovi završava 1312 grob Margarete, žene cara Henrika VII (fragmenti u Genovi, Palazzo Bianco). Posljednji se put spominje u Sieni 1314.

Umjetnost Giovannija Pisana predstavlja daljnji dosljedni razvoj dostignuća njegova oca. Proces prodiranja gotike, započet u opusu Nicole Pisana, prelazi u Giovannijevu opusu u potpuno »gotiziranje toskanske skulpture«; u koliko to u ranijim djelima znači uglađanje u skulpturu franc. gotičkih katedrala (propovjedaonica u Pistoji npr.), njegova lik. shvaćanja u djelima zrelih godina podjednaka su s istovremenim dostignućima u vodećim evr. zemljama tog perioda (neke skulpture s pisanske propovjedaonice).

DJELA (ostala): *Madona* (poprsje; Pisa, Camposanto); *Madonna dell' Arena* (Padova, Capp. degli Scrovegni); *Madonna della Cintola* (Prato, katedrala); drveno raspelo (Pistoja, St. Andrea). — Dvije sibile s pisanske propovjedaonice nalaze se u Berlinu (Kaiser-Friedrich-Mus.), a tri grupe evanđelista i dva anđela s iste propovjedaonice u New Yorku (Metropolitan Mus.).

LIT.: *L. Justi*, Giovanni Pisano und die toskanische Skulpturen des 14 Jahrhunderts im Berliner Museum, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1903. — *M. Sauerlandt*, Über die Bildwerke des Giovanni Pisano, Düsseldorf i Leipzig 1904. — *G. Swarzenski*, Neuere Literatur über Giovanni Pisano, Kunstgeschichtliche Anzeigen, 1905, 2. — *E. Ybl*, Nuove ricerche intorno la madonna d'avorio di Giovanni Pisano, Corvina (Budapest) 1921. — *P. Bacci*, La ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa, Milano 1926. — *A. Venturi*, Giovanni Pisano, Bologna i München 1928. — *E. Carli*, Sculture del Duomo di Siena, Torino 1941. — *H. Keller*, Giovanni Pisano, Wien 1942. B. Pri.

*VIDI PRILOG*

**3. Andrea (Andreas Ugolini Nini de Pisis, Andrea da Pontedera),** talijanski zlatar, kipar i graditelj (Pontedera kod Pise, oko 1295 — Orvieto, 1349).

U početku se pretežno bavi zlatarstvom. Od 1330 živi u Firenci gdje izvodi svoje najznačajnije djelo, brončane reljefe na juž. vratima Baptisterija. Krila vrata razdijeljena su u 28 polja uokvirenih u gotičke četverolistove (20 scena iz života Ivana Krstitelja i 8 vrlina; 1330—36). Polagano kretanje unutar same gotike prema novom lik. naziranju, koje će poslije Andree dovesti do stvaranja novog stila — rane renesanse — naslućuje se već pomalo u ovom djelu: ljudski lik više nije podređen plastičnoj vrijednosti odjeće, pokret postaje slobodniji i prirodniji, a grupe su smještene u pejzažne i arhitektonske ambijente. Harmoničnost scene, svedene na najbitnije, još je jedna od karakteristika njegova stila. — Poslije Giottove smrti (1337) P. vodi gradnju zvonika firentinske katedrale i

GIOVANNI PISANO, *Madona s djetetom*. Pisa, Mus. dell' opera del Duomo

po Giottovim nacrtima, u glavnom, izvodi mramorne reljefe na drugom i trećem pojasu zvonika. Dokumenti ga spominju kao graditelja i kipara u Orvietu (1347—49); tu vodi gradnju katedrale te nastavlja izgradnju polihromiranog pročelja. Čini se da je neposredno prije boravka u Orvietu imao radionicu u Pisi. Pripisuju mu mramorne kipove *Krist* i *Sv. Reparata* (Firenca, Mus. dell'opera del Duomo), te *Bogorodica s djetetom* (Orvieto, Mus. dell'opera del Duomo).

LIT.: *I. Falk*, Studien zu Andrea Pisano, Zürich 1940. — *Ilaria Toesca*, Andrea e Nino Pisano, Firenze 1952. B. Pri.

**4. Nino,** talijanski kipar, zlatar i graditelj (Pisa?, oko 1315—1368). Učitelj mu je bio njegov otac Andrea P. (da Pontedera), kojega nasljeđuje kao »capomaestro« kod radova na katedrali u Orvietu.

U njegova djela ranije faze idu nadgrobni spomenik nadbiskupa Saltarellija (Pisa, Sta Caterina), *Bogorodica s djetetom* (Pisa, Mus. Civico) i kip jednake teme u crkvi Sta Maria Novella u Firenci. Na nadgrobnom spomeniku dužda Cornara u crkvi SS. Giovanni e Paolo u Veneciji izradio je kip Bogorodice s pratnjom. U Pisi je u kasnijoj fazi izveo grupu *Navještenje* (Sta Caterina) i mramornu oltarsku palu u crkvici Sta Maria della Spina, u kojoj je i njegova čuvena polufigura Bogorodice što doji dijete *(Madonna del latte)*. U pizanskom Camposantu nalazi se njegov nadgrobni spomenik nadbiskupa Scarlattija u formi sarkofaga kompozicijski povezanog s grupom figura. Radio je pretežno u mramoru, a uz to i u drvu. Polazeći od razvijenoga gotičkog izraza svog oca i od franc. uzora, N. P. ostvaruje graciozne figure izduženih forma i produhovljenih fizionomija; humanizacija prikazanoga lika i profinjena modelacija draperije nagoviještaju renesansnu fazu toskanske plastike. O njemu je već G. Vasari mogao reći, da je »uistinu započeo otklanjati tvrdoću mramora i prožimati ga životnošću puti«.

LIT.: *E. Carli*, Il problema di Nino Pisano, L'Arte, 1934, str. 189—222. — *Ilaria Toesca*, Andrea e Nino Pisano, Firenze 1952. S. Bić.

**5. Nicola,** talijanski slikar, djelovao 1484 — 1538. U koru katedrale u Pisi dovršava 1495 poslije smrti D. Ghirlandaia njegove freske. Od 1499 izvodi u Ferrari s L. Costom i B. Boccaccinom freske u katedrali, a 1503 dekorira »Camerino della musica« u palači Alfonsa d'Este. Vrativši se pod kraj života u Pisu slika u sakristiji katedrale: Njegov razvoj ide od utjecaja Ghirlandaia preko ferrarskih majstora Garofala i Ortolana do približavanja Giuliu Romanu i Venecijancima.

DJELA: *Polaganje u grob, Bogorodica sa svecima* (oba Bologna, Pinacoteca); *Sv. obitelj* (Firenca, Pal. Pitti); *Bogorodica na prijestolju sa sv. Jakovom i sv. Jelenom* (Milano, Brera); *Kažnjavanje Aronovih sinova* (Pisa, katedrala); *Polaganje u grob* (Rim, Mus. di Pal. Venezia); *Sv. obitelj sa pet svetaca* (Crawford, Coll. Wimbourne). S. Bić.

**6. Giunta** v. *Giunta Pisano*

**PISAROVINSKA JAMNICA,** selo u Pokuplju na juž. strani Vukomeričkih gorica, Hrvatska.

Na dominantnom položaju stoji jednobrodna barokna crkva sv. Martina s poligonalnim svetištem i bočno smještenim kapelama, te visokim zvonikom uz glavno pročelje. Namještaj crkve također je iz doba baroka; među zlatarskim predmetima je kalež sa zapisom: »1712 F. R. Orschich«. Zanimljiva ex voto slika s ljudima u onovremenoj nošnji potječe iz 1779.

LIT.: *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, str. 178. A. Ht.

**PISCINA** (lat.), ant. naziv za basen koji je služio u prvom redu za kupanje i plivanje. Pored toga, u piscinama su se držale ribe *(vivarium)*, sakupljala rezervna voda *(cisterna, castellum)*, a u atrijima rim. kuća služile su za sabiranje kišnice *(impluvium)*. U baptisterijima, basen za krštenje.

**PISIS, Filippo de** v. *De Pisis, Filippo*

**PISMO,** u širem smislu svaki sistem bilo kojom tehnikom trajnije ubilježenih (crtanih, slikanih, graviranih itd.) simboličkih elemenata (imitiranih ili proizvoljnih likova, znakova, šara i njihovih kombinacija) koji služi fiksiranju i prenošenju nekog smislenog sadržaja: memoriranju, saopćenju, evokaciji realnih ili imaginarnih motiva itd.; u užem smislu sistem znakova koji predstavljaju određene elemente govornog jezika: čitave riječi, slogove ili glasove.

Postanak pisma, a dobrim dijelom i njegov razvitak, ne može se odijeliti od likovnog stvaranja uopće i od njegovih razvojnih tendencija. U stanovitom smislu dala bi se supsumirati pod najšire značenje »pisma« sva figuralna lik. ostvarenja, jer ona, među ostalim, simbolički »zastupaju« (predstavljaju) bića, predmete, prizore iz stvarnog ili fantazijskog svijeta.

Prvo psihologijsko približavanje funkciji pisma tvore oni likovi, slikarski ili skulpturni prikazi kojima je svrha da ovjekovječe neki znamenit događaj, dočaraju neki magični postupak ili objekt i utjelove neki mitološki ili religiozni motiv. Neke trajno na isti način ponavljane pojedinosti u prikazima iz života plemenske zajednice, vladara i bogova, u prizorima bitaka, lovova, poljskih i zanatlijskih radova, posmrtnog života itd. (Sumer, Babilon, Egipat, Indija, Meksiko), likovne stereotipije kojima je namjena više simbolički-evokativna nego emocionalno-izražajna, imaju već donekle piktografski karakter. *Piktogrami*, namjerno sačinjeni zapisi-saopćenja izraženi u obliku shematskih sličica ljudi, životinja, lovnih i ratnih situacija, konfiguracija tla, nastamba itd., izvedeni najčešće tehnikom urezivanja u drvetu, drvenoj kori i koži, služe još i danas kao sredstvo dostavljanja obavijesti npr. među eskimskim i sjevernoamer. indijanskim plemenima. Piktografija, izravna shematska — od konkretnog jezika, a i estetske tendencije, uglavnom nezavisna — ilustracija nekoga cjelovitog saopćenja, bila je najstarija faza »pisma« u raznim drevnim civilizacijama; ponegdje se ona, u širem ili užem opsegu, sačuvala i u kasnijim, uznapredovalim stadijima pismenosti.

Razvojnom procesu (u pojedinim civilizacijama prilično dugom) kojim je »slikovno pismo«-piktografija prešlo u »pojmovno pismo«-*ideografiju*, znatno su pogodovale dvije tendencije koje su se uporedo pojavile unutar same piktografske prakse: prvo, sve jača shematizacija i stereotipno ujednačavanje češće upotrebljavanih elemenata-figura, i drugo, njihovo sve uže vezivanje uz verbalne ekvivalente, tj. uz pojedine *riječi* kojima su se ti figuralni elementi — kao predodžbe bića, predmeta itd. — u jeziku »pisara« imenovali. Naslanjajući se na leksičke jedinice govora kao nosioce pojedinačnih *verbalnih značenja* figuralni su elementi sve više gubili svoju zorno-ilustrativnu i sve više preuzimali simboličko-semantičku funkciju. U procesu koji, najprije podsvijesno a zatim sve svjesnije, teži za tim da stvori što potpuniji paralelizam značenja između određenih figuralnih i određenih verbalnih elemenata postoje različite faze i različita rješenja. Budući da su leksički elementi jezika sadržavali i mnoga takva značenja koja se nisu dala izravno figuralno predočiti, npr. značenja emocionalnog, apstraktnog ili relacionog karaktera, u okviru ideografskog pisma pojavljuju se mnoge metaforičke (inventivno-simboličke) figure-ideogrami. Tako npr. već u najstarijoj fazi kineskog pisma ideogram »hao« koji označuje »dobro« i »ljubav« stvoren je udruživanjem sličica majke i djeteta; ideogram »č'ang« sa značenjem »pjevati« složen je od ideograma za pticu i ideograma za usta.

Po načelu mistične »participacije«, svojstvenom primitivnom mentalitetu, likovni je prikaz ili simbol dvojnik bića ili predmeta koji predstavlja i po tome nosilac tajnih »sila« i posrednik magičnih utjecaja u realnom svijetu. Zato u razdoblju piktografije i prve ideografije »znakovi« ne služe uvijek saopćenju nekog logički-smislenog sadržaja, nego su često izraz bizarnih, »prelogičkih«, psihologiji primitivca primjerenih simbolizacija te služe mističnoj karakterizaciji bića i predmeta, evokaciji kultnih objekata, posredovanju magičkih i obrednih čina, čaranju, zaklinjanju itd. Neke od primitivno-psiholoških karakteristika početnih stadija pisma ostavile su svoje tragove i u znatno razvijenim stadijima pismenosti: npr. u magično-religioznoj metaforici pojedinih simbola ili u upotrebi determinativnih znakova koji izmiču logičnoj pojmovnoj klasifikaciji. Takvi su primitivni relikti često u velikoj mjeri otežavali dešifriranje nekih starih pisanih spomenika.

Kad se u uznapredovaloj fazi ideografije (osobito preko prakse čitanja) u velikom opsegu učvrstila usporednost određenih znakova-simbola s određenim riječima, tj. fonetsko-semantičkim jedinicama jezika, bila je stvorena mogućnost za razvitak *fonografije*, tj. sistema pisma u kojemu znakovi prestaju biti izravni nosioci predodžbeno-misaonih značenja da bi postali optička ekspozicija glasovnih struktura određenoga jezika, odnosno zamjena za govor.

Do otkrivanja principa glasovnog pisma došlo je očito uočavanjem pojava jezične *homofonije*. Umjesto da se za svaku leksičku pojedinost jezika izmišlja uvijek novi poseban ideogram, počele su se istim ideografskim likom označivati riječi različitog značenja koje su jednako ili slično glasile. Pojavi te prve faze fonografije, gdje isti ideogram zamjenjuje raznoznačne čitave riječi jednake glasovne građe, pogodovala je struktura nekih jezika, npr. egipatskog ili kineskog, u kojima su riječi većim dijelom bile kratke (jednosložne), pa je rječnik nužno sadržavao velik broj homonima. S vremenom je glasovna analiza govornog jezika (potaknuta već prvom primjenom principa fonografije) dovela do postupka sličnog onom koji se primjenjuje kod sastavljanja rebusa, tj. više se ideograma slagalo zajedno da bi se njima izrazio glasovni sastav neke duže riječi. Na taj način razvijala se nova faza fonografije, tzv. *slogovno (silabičko) pismo*. Znakovi toga pisma postepeno su izgubili vezu sa čitavim riječima koje su predstavljali da bi postali samo reprezentanti onih glasovnih skupova od kojih su — kao od sastavnih dijelova — građene uglavnom sve riječi jednoga jezika. I razvitku čistoga slogovnog pisma pogodovala je određena struktura jezika, tj. relativno malen broj različitih glasovnih skupova-slogova od kojih su riječi građene, kao što je to npr. slučaj u japanskom jeziku.

Alfabet, grafički sistem u kojem načelno po jedan znak (slovo) odgovara jednom glasu (čime je broj potrebnih znakova sveden na minimum, uglavnom na broj fonema koji sačinjavaju glasovni fond jezika), iako je rezultat vrlo uznapredovale fonetske analize jezika, vodi svoje grafičko podrijetlo iz slogovnog pisma. Vjerojatno je nastao na razne načine, npr. tako što je dokinuta vokalna vrijednost slogovnog znaka i zadržana samo konzonantska (na to bi upućivala činjenica da se najstariji, semitski, alfabeti sastoje od samih znakova za konzonante), ili što je od glasovne grupe koju je predstavljao slogovni znak u čitanju zadržan — kao fonetski najistaknutiji — samo prvi glas, ili tako što su slogovni znakovi razlučeni na jedne s konzonantskom i druge s vokalnom vrijednošću (na takav postupak upućuje nedavno dešifrirano kretsko pismo linearnoga B-tipa).

Pisma u užem značenju (kao više ili manje organizirani sistemi komunikacije), javljaju se u raznim civilizacijama u različito doba, nekad kao samonikla kulturna tekovina, a nekad pod utjecajem drugih, već razvijenih pisama. Prvi spomenici dvaju najstarijih poznatih pisama: mezopotamskog (sumersko-akadskog) i egipatskog potječu još iz ← IV milenija; njihova međusobna veza ne može se utvrditi, iako je vjerojatna. Oba pisma pokazuju piktografsko podrijetlo i sastoje se dobrim dijelom od ideograma. Egipatsko pismo u svojoj najstarijoj fazi hijeroglifa obuhvaća preko 500 ideograma; nešto kasnije neki od njih (24 simbola) postaju znakovi za konzonante. Hijeroglifi imaju izrazitu lik. vrijednost već kao ukusno stilizirane sličice životinja, biljaka, predmeta kućne i zanatske upotrebe, ljudskih bića u raznim stavovima itd., ali je još mnogo značajnija njihova dekorativna vrijednost. Tekstovi sačinjeni od hijeroglifa obilno se iskorištavaju, u reljefnoj ili slikarskoj tehnici, samostalno ili u kombinaciji s lik. prikazima, kao ukras najrazličitijih površina: od onih na stijenama i stupovima hramova, podnožju monumentalnih skulptura, pokućstvu, sarkofazima itd. do onih na figuricama, amuletima i najsitnijim predmetima svakidašnje upotrebe. Dekorativnim svrhama služile su i kasnije faze egipat. pisma (hijeratska, demotska) u kojima su simboli izgubili svoj figuralni karakter.

U području mezopotamskog (sumersko-akadskog) pisma u ← III mileniju uobičajena tehnika pisanja (urezivanje zašiljenom trstikom u glinene pločice) dovela je vrlo rano do toga da su prvotne »sličice« (gravirane npr. na pečatima) ekstremno stilizirane u kombinacije zareza nalik na klinove (»klinovo pismo«) od kojih su neke ideogrami, a druge znakovi za slogove. U svom razvitku klinovo pismo pokazuje očitu težnju prema sve ukusnijoj geometrijskoj stilizaciji; tekstovi njime pisani često odaju kaligrafsku vještinu, a na spomenicima su ornamentalno kombinirani s ilustrativnim elementima.

Kinesko pismo, zahvaljujući visokom poštovanju tradicije u zatvorenom kulturnom krugu, očuvalo je sve do danas svoj prvotni, dijelom ideografski, dijelom primitivno-fonografski karakter. Na najstarijim sačuvanim spomenicima toga pisma (kornjačinim oklopima i kostima s gatalačkim tekstovima), koji potječu iz ← XIV *st.*, znakovi su još dijelom »sličice« piktografskog podrijetla; ali vrlo brzo dolazi do stilizacije koja je uglavnom uklonila figuralnu sličnost s predočenim objektima, ali je stvorila linearno-apstraktne oblike koji su u raznim reformnim varijantama, stilovima i tehnikama (lijevanja u bronci, urezivanja, intarzije i nadasve slikanja kistom) dostigli visoku umjetničku rafiniranost (smještaj znakova u idealni kvadrat, pikturalna struktura poteza kistom, ornamentalni razmještaj podjednakim razmacima odijeljenih znakova u ravne stupce itd.). Od Kineza preuzeli su (u IV *st.*) ideografsko pismo Japanci koji su kasnije posuđenim ideogramima dodali, zbog potreba izražavanja gramatičkih elemenata, i sistem slogovnog (»kana«) pisma. Iz kineskih znakova razvilo se i korejsko slogovno (»kunmun«) pismo. Stariji su od kineskog pisma grafički znakovi, pomiješani s likovima životinja, sačuvani uglavnom na pečatima i amuletima iz tzv. kulture doline Inda (Mohenjo-dāro, Harappā) koji do danas nisu dešifrirani. Iz ← II milenija potječe posebno hetitsko hijeroglifsko slogovno pismo (različito od egipatskog) koje se primjenjivalo samo na monumentalnim reljefnim natpisima. Istom mileniju pripadaju pisma čiji su spomenici otkriveni na Kreti; dok je jedno od njih, ideografsko-slogovnog karaktera, tzv. linearno B, nedavno dešifrirano, druga su ostala neodgonetnuta, npr. hijeroglifičko pismo čiji su znakovi na disku iz Festosa otiskivani šablonama. Sistemu ideografije na prijelazu u fonografiju pripadaju i daleko mlada pisma Azteka i Maja u centralnoj Americi, nastala negdje u razdoblju našega Srednjeg vijeka. Bizarno kompleksni znakovi tih pisama obično su šarolико pomiješani i sliveni s arhitektonskim, skulpturnim i ornamentalnim elementima spomenika na kojima se nalaze; zbog neobičnosti i raznolikosti semantičkih kategorija i fonetičkih vrijednosti koje ti znakovi predstavljaju, njihovo je dešifriranje vrlo težak posao koji još nije posve dovršen (rukopisni su tekstovi vrlo malobrojni i relativno mladi). Do danas nije dešifrirano hijeroglifsko pismo, staro možda samo nekoliko stoljeća, na tzv. »govorećim daskama«, kojih se svega 67 sačuvalo na Uskršnjim otocima Tihog Oceana.

Pravo glasovno (alfabetsko) pismo pojavilo se najprije kod zapadnosemitskih naroda, vjerojatno pod egipat. utjecajem; njegovom golemom proširenju najviše su pridonijeli pomorski trgovci Feničani. Najstariji semitski alfabeti (npr. na Mešinu ili Ahiramovu natpisu) sastoje se od znakova koji uglavnom ne upućuju na neke piktografske uzore; u skladu sa strukturom semitskih jezika (koji gramatičke oblike stvaraju mijenjanjem vokala unutar nepromjenljivih konzonantskih grupa-korijena) ti su alfabeti konzonantski. U grčkim alfabetima, čiji najstariji spomenici potječu iz ← VII *st.*, neki su semitski konzonantski znakovi postali znakovima za vokale; tako je stvoreno prvo pismo čiji znakovi mogu da pojedinačno odraze sve glasove (foneme) jednog jezika. Oblici starosemitskih slova u grčkim su pismima donekle modificirani, uglavnom u smislu orijentacije njihovih elemenata na vertikalu, horizontalu i krug; neke manje modifikacije nastale su u italičkim od Grka preuzetim pismima od kojih je za čitav zapadnoevr. kulturni krug najvažnije pismo Latina — latinica.

Od stotina pisama koja su u posljednja tri milenija ostavila spomenike iščezlih ili još živih kultura najveći dio je potekao iz dvaju žarišta pismenosti:

istočnomediteranskog (egipatski, mezopotamski i zapadnosemitski krug) i istočnoazijskog (kineski krug). Slijediti putove kojima su iz jednih pisama nastajala druga katkada je vrlo teško; ne samo zato jer su se izgubile mnoge posredne faze, nego i zato jer je katkada od tuđeg pisma preuzeta samo opća shema (glasovna ili slogovna distribucija znakova) dok su sami znakovi bili radikalno mijenjani ili čak nanovo izmišljeni. Takav je npr. slučaj starog slavenskog pisma glagoljice koja, iako je nastala u IX *st.* u okviru grčke pismenosti, nije stvorena preuzimanjem slova grčkog alfabeta (kao što je načinjena ćirilica), nego invencijom novih azbučnih znakova.

Od svojih piktografskih početaka sve do danas pismo je, kao eminentno važan posrednik u fiksiranju i prijenosu ljudskih duhovnih vrednota, bilo predmet kulturne brige, a kao oblikovni proces područje estetskih nastojanja. Dragocjeni znakovi koji ovjekovječuju ljudske sudbine i misli, klesali su se u kamenu, rezali u drvu i kosti, modelirali u glini i vosku, dubili i lijevali u metalu, crtali i šarali na pergameni, svili i papiru; njihovo bilježenje povjeravalo se stoljećima posebnom staležu pisara i klesara. Gotovo da nema pisma koje nije bilo upotrebljavano u dekorativne svrhe i kao ornamentalna dopuna likovnih ostvarenja. Vještina kombiniranja predmetno-ilustrativnih s grafičkim elementima postigla je svoj vrhunac u starom Egiptu i Kini; dekorativnost pisma u najvećoj je mjeri iskoristio onaj dio islamskog svijeta kojemu je vjera branila figuralno slikarstvo i skulpturu. Tamo gdje pismeni znakovi još čuvaju svoj piktografski karakter, njihovo se oblikovanje vrši po pikturalnim kriterijima; često se primjećuje težnja prema stilizacijama i shematizacijama koje bi olakšale proces pisanja, a ujedno sačuvale estetske vrednote znakova. Gdje je pismo (obično nakon dugih procesa shematizacije, uzrokovanih naročitim tehnikama bilježenja) poprimilo afiguralne, geometrijske i apstraktne oblike, izvođenje pojedinih simbola, njihovo međusobno usklađivanje i razmještanje na grafičkim površinama postalo je predmetom naročitog likovnog umijeća *kaligrafije* koja u neku ruku prethodi modernom apstraktnom slikarstvu. Kaligrafski postupci vrlo su raznoliki; oni nekada teže za slikarskom ekspresivnošću (kinesko pismo), za ekvilibracijom dužina i jačina linija i praznih međuprostora u znaku (etiopsko, hebrejsko kvadratno pismo, neki tipovi srednjovj. latinice i ćirilice), za što potpunijim prekrivanjem grafičke površine (kufijsko oblo i kvadratno pismo), za geometrijskim analogiziranjem svih znakova (npr. po kružnom uzoru u burmanskom, sijamskom, malayalam, orya pismu, a po uglatom u armenskom), za povezivanjem znakova u slikovite nizove u vertikali (mongolsko, mandžursko pismo) ili u horizontali (devanagari, bengali, sirsko pismo), za bogatstvom i živom raspršenošću grafičkih detalja (neku arapska pisma) ili naprotiv za trijeznom i škrtom jednostavnošću poteza (grčko pismo, najstarija latinica, rune). U razvitku likovnih umjetnosti nisu rijetki slučajevi da su konkretna pisma inspirirala stvaranje ornamentalnih motiva (arabeske).

Mnoga pisma pojavljuju se istovremeno u nekoliko varijanata, prema svrsi kojoj služe, materijalu na kojem se bilježe ili tehnici kojom se izvode. Tako već staro grčko pismo pokazuje znatnu raznolikost u oblikovanju svojih slova, a već antička latinica razvila je majuskulu i minuskulu («velika» i «mala» slova), kapitalu (pismo spomenika i važnih, svečanih napisa) i kurzivu (jednostavno i lako izvodivo, ponajviše rukopisno pismo). Unutar tih vrsta nastale su još i razne podvrste, npr. kvadratna i rustična kapitala, uncijala i poluuncijala, majuskularna i minuskularna kurziva itd. Nakon pojave kodeksa i knjige estetska briga se usmjerava i na raspored, diferencijacije i ukrašavanja teksta i stranice. Tekst se nastoji što ukusnije složiti u retke i stupce, pojedine riječi i retci diferenciraju se veličinom, gustoćom i bojom (rubriciranjem), početna se slova izvode u naročitim povećanim, ornamentiranim i ilustriranim oblicima (inicijalima) itd. Još veću raznolikost u tipovima istog pisma razvila je štampa. Rukopisni oblici grafičkih znakova oštro su se odijelili od štamparskih, a samo štamparstvo razvilo je za te znakove mnoštvo (u latinici upravo nepregledan broj) varijanata, veličina, stilova i tipova. K. Kć.

**PISSARRO, Camille-Jacob,** francuski slikar (Saint-Thomas, Antili, 10. VII 1830 — Pariz, 13. XI 1903). Radi u očevoj trgovini, ali ga privlači slikarstvo, te 1852 bježi u Pariz. Otac konačno daje pristanak da mu sin postane slikar i šalje mu trajnu pripomoć; tako je P. među impresionistima jedini koji se nije trebao boriti u ranim godinama i na svom početku s nestašicom i bijedom. A kako je bio među impresionistima najstariji, postao je prividno neki mentor i savjetnik mlađih slikara: to se kasnije zbilo i u slučaju V. van Gogha. Činjenica je, međutim, da u čitavom krugu impresionista nije bilo nijednoga slikara koji bi bio toliko pod stranim utjecajima, koliko je to bio P. Kod impresionista postoji taj poseban slučaj, da su oni utjecali jedan na drugoga u cilju da bi svaki pojedinačno izgradio svoju osobnost. Kod Pissarroa bio je slučaj suprotan; on je prihvaćao uvijek nove utjecaje izmjenjujući ih sa starima. Njegova je darovitost bila izrazito receptivna; primao je trajno oblike i postupke od drugih. Najprije je bio pod utjecajem C. Corota, zatim je slijedio G. Courbeta i izlagao u Salonu pejzaže u smislu njegovih ideja. Poslije ga je zahvatio utjecaj J.-F. Milleta te je počeo slikati iste seljačke likove, istina, bez Milletova patosa ali i bez njegova jasnog i određenog crteža.

C.-J. PISSARRO, *Kuća Rondest u Pontoiseu*

P. se već na Académie suisse 1857 susreo sa C. Monetom. Tada je radio u Montmorencyju i izlagao gotovo redovno u službenom Salonu, ali i u Salonu des Refusés 1863. Povremeno slika u Pontoiseu, a zatim u Louveciennesu. Za vrijeme rata 1870 sklanja se u London, gdje nalazi Moneta i upoznaje djela J. Constablea koja vrše na njega jak utjecaj. Vrativši se u domovinu radi u Pontoiseu; kasnije slika zajedno s P. Cézanneom u tome mjestu i u Auvers-sur-Oise. Sudjeluje na prvoj izložbi impresionista 1874 kod Nadara u Parizu. Period 1870—75 najplodniji je i najpozitivniji u njegovu zaista velikom opusu koji obuhvaća široku tematiku (pejzaž, veduta, mrtva priroda, figura, akt, portret) i sve slikarske tehnike (ulje, gvaš, tempera, akvarel, pastel). Kako reče Renoir, on je bio čovjek koji se u svemu okušao. Jedini je od svih impresionista, koji se intenzivnije bavio bakrorezom i litografijom. Postoji od njega preko stotinu ploča; većinom su u bakar rezani motivi pejzaža i poljskog rada (*Iskapanje krumpira; Seljakinje u polju; Žena koja trga zelje*). Izvodio je u bakrorezu i portrete, tako svoj vlastiti i Cézanneov. Karakteristiku Pissarroove ličnosti dao je zacijelo ponajbolje K. Scheffler rekavši: »Njegova je darovitost slična darovitosti glumca, koji neće pokvariti nijednu ulogu, a da pri tom nije genijalan. Svaki će se teatar i svaki ansambl moći na takva glumca čvrsto osloniti; takav će glumac u svojoj umjetnosti postati veteran, a da nije nikada učinio koncesije. On je svoj posao obavljao uvijek dobro, ali nikada tako da bi taj posao bio neobičan«. God. 1881 P. napušta impresionistički način i približava se P. Gauguinu, a 1886 priklanja se potpuno poentilizmu Seuratova kova i postaje pobornik neoimpresionista. Uspjela retrospektiva u pariskoj galeriji Durand-Ruel 1892 potvrdila je njegovo široko značenje u razvojnim tokovima franc. slikarstva u drugoj pol. XIX *st.* Potkraj života slika zbog slabosti očiju s prozora sobâ, obično hotelskih, cikluse veduta Pariza, Le Havrea, Rouena i Dieppea. — Petorica njegovih sinova bili su slikari.

LIT.: *Th. Duret*, Les peintres impressionnistes, Paris 1902. — *C. Lecomte*, Camille Pissarro, Paris 1923. — *A. Tabarant*, Camille Pissarro, Paris 1924. — *K. Scheffler*, Geschichte der europäischen Malerei vom Impressionismus bis zur Gegenwart, Berlin 1927. — *L. Venturi*, Camille Pissarro, la correspondance avec Durand-Ruel, Paris i New York 1939. — *J. Rewald*, Camille Pissarro au Musée du Louvre, Paris i Bruxelles 1939. — *L.-R. Pissarro*, Camille Pissarro, son art, son oeuvre, I—II, Paris 1939. — *J. Rewald*, Camille Pissarro, Lettres to his son Lucien, New York 1943. — *H. Graber*, Pissarro, Sisley, Monet nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1943. — *G. Bazin*, L'époque impressionniste, Paris 1947. — *Lj. Babić*, Francusko slikarstvo XIX stoljeća, Zagreb 1953.
Lj. Bć.

*VIDI PRILOG*

**PISTOIA,** glavni grad istoimene pokrajine u Toskani, Italija. Rimska *Pistoria* spominje se ← 62 u vezi sa smrću Katiline. God. 1177 dobiva statut slobodne komune; u XIII *st.* zauzima vodeće mjesto u evrop. bankarstvu. U Srednjem vijeku poprište borbe između Gvelfa i Gibelina.

Iz doba procvata grada (XII—XIV *st.*) potječu ostaci vanjskih utvrda, crkva *S. Bartolomeo in Pantano* (1159) i romanička katedrala *S. Zenone* (XII *st.*), trobrodna građevina čiji stupovi imaju kapitele iz XII i XIII *st.* Fasada s portikom iz 1311 u središnjem je dijelu raščlanjena sa tri reda romaničkih stupića; u luneti iznad srednjih vrata je terakotni reljef Andree della Robbia (1505). U Cappella del Sacramento nalazi se bareljefni portret Donata de' Medici, djelo Antonija Rossellina (1478). Nadgrobni spomenik kardinala Niccolòa Forteguerri, koji je 1477 započeo Verrocchio, nastavljali su Lorenzo di Credi, Lorenzetto i G. Masoni. Zvonik je građen 1199—1225; kapa zvonika postavljena je 1576 prema zamisli B. Buontalentija. — Oktogonalni *Baptisterij* građen je prema nacrtima Andree Pisana (1337 — oko 1359) u gotičkom stilu; velika četverouglasta krstionica obložena je ornamentiranim pločama stare propovjedaonice iz katedrale (Guidetto da Como, 1190). Crkva *S. Paolo* dovršena 1302 ima fasadu u stilu toskanske gotike. Crkva *S. Andrea* trobrodna je bazilika iz XII *st*; na arhitravu nad ulazom je skulptura »Poklonstvo kralijeva« (1166), djelo Adeodatusa i Gruamontea. Iznad vrata je kip sv. Andrije, koji se pripisuje Giovanniju Pisanu. U

PISTOIA, katedrala

unutrašnjosti crkve ističe se šesterostrana propovjedaonica bogato ukrašena figurama, glavno djelo Giovannija Pisana (1298—1301). Samostanska crkva *S. Francesco al Prato* (početa 1294) ukrašena je freskama sienskih i firentinskih slikara XIV i XV *st.* Kapitulska dvorana, započeta 1291, dekorirana je freskama nakon 1386. Među svjetovnim građevinama ističu se gotički *Pal. Pretorio* (1367), *Palazzo Comunale* (1294—1395; sada je tu smješten Gradski muzej sa zbirkom slika i plastike) i *Ospedale del Ceppo* (1277; kasnije obnovljen) sa fino raščlanjenim trijemom, ukrašenim reljefnim frizom od obojene terakote, djelom Giovannija della Robbia i pomoćnika. M. Ve.

**PITAGORA** (grč. Πυθαγόρας Pythagoras), grčki kipar u ← V *st.* Podrijetlom sa Samosa, naseljen u Regiju u juž. Italiji, gdje mu je bio učitelj kipar Klearh.

P. je najčuveniji kipar grč. Zapada. Djeluje otprilike između ← 480 i ←452. U tom razdoblju izveo je velik broj brončanih statua ne samo za Veliku Grčku i Siciliju, nego i za Olimpiju i Delfe. Pa ipak, unatoč te njegove jake aktivnosti, nijedno se njegovo djelo ne može sa sigurnošću identificirati. Sačuvalo se samo nekoliko baza za statue s njegovom signaturom. Sve ostalo što se o njemu zna, donose literarni izvori. Plinije piše, da je bio prvi kipar koji je umio anatomski precizno dati žile i mišiće ljudskog tijela i (čak bolje od Mirona) modelirati kosu, dok Diogen Laercije tvrdi da su na njegovim statuama po prvi put došli do izražaja simetrija i ritam u proporcijama figura. Djelujući u periodu između arhajskog i klasičnog stila, P. je predstavnik broncista strogoga stila prve pol. ← V *st.*; on prekida s tradicionalnom frontalnošću u plastici i u nizu svojih radova uspijeva dati figure u živom motiviranom pokretu *(Perzej; Eteoklo i Polinik Apolon ubija Pitona)*. Dio njegova opusa tvore statue atleta, olimpijskih pobjednika (Leontisk, Anaksilaj, Eutim i dr.). Pored jedne brončane kvadrige, izveo je još za Tarent brončanu grupu *Otmica Europe*, za Delfe statuu jednog pankratijasta, za Sirakuzu *Ranjenog Filokteta* a za Tebe statuu pjevača Kleona. Na nekim ant. gemama i novcima iz juž. Italije pojedini historičari umjetnosti vide odbljeske Pitagorine umjetnosti, a na bazi stilskih značajka pridaju mu niz sačuvanih djela ant. plastike, među njima i *Mladića koji vadi trn iz noge.* M. Šr.

**PITEJ** (**Pitid**; grč. Πύθεος Pytheos ili Πῦθυς Pythis), grčki graditelj ( ← IV *st.*).

Zajedno s graditeljem Satirom autor je čuvenog Mauzoleja u Halikarnasu; Plinije mu pripisuje i autorstvo kvadrige koja je stajala na vrhu Mauzoleja. Njegovo je djelo i jonski peripter Atene Polias u Prieni. Po Vitruviju principijelni protivnik dorskoga stila, P. je i teoretičar koji u svojim komentarima o arhitekturi već sasvim jasno razlikuje majstora graditelja od kreatora (»arhitekt ... mora biti toliko sposoban da učini više od onih ljudi koji su neke stvari svojom marljivošću i vježbama doveli do savršenstva«). M. Šr.

**PITOKRIT** (grč. Πυθόκριτος Pythokritos), kipar s Roda u ← II *st.* Poznat po signaturama na brojnim bazama kipova koje su pronađene na Rodu i drugdje. Neki noviji autori atribuiraju mu poznatu statuu Nike iz Samotrake (Louvre).

**PITON** (grč. Πείθων Peithon), grčki slikar vaza iz Lukanije (druga pol. ← IV *st.*). Sačuvan je jedan krater, na kojem je P. naslikao dvije, koloristički bogate, scene *(Alkmena na lomači* i *Dioniz s tijazom)*.

**PITOS** (grč. πίθος pithos), antički naziv za veliku posudu u koju se spremalo ulje, vino, žito i dr. P. ima promjer oko 1 *m*, visina mu doseže i do 2 *m*, a prema dnu je sužen tako da ga se može ukopati u zemlju ili u pijesak. Ponekad je služio i za sahranu pokojnika.

**PITTERI, Giambattista,** talijanski slikar XVIII *st.* Naslikao u Zadru 1739—44 i Splitu 1754, u stilu Paola Veronesea, više oltarnih slika osrednje vrijednosti.

LIT.: *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947, str. 70. D. Kt.

**PITTI, PALAZZO,** palača i galerija slika u Firenci, na uzvisini na lijevoj obali Arna, nazvana po svojim prvim vlasnicima, novčarima i političarima.

Građena je na inicijativu Luke Pittija, možda prema prvotnoj osnovi F. Brunelleschija (što se u novije vrijeme osporava) od 1440. Počevši od 1458 (ili od 1469) upravlja gradnjom L. Fancelli koji joj daje monumentalan karakter firentinske renesansne palače s naglašeno horizontalnim arhitektonskim dispozitivom i primjenom snažnih rustičnih kvadara. Kasnije dogradnje — B. Ammanati 1558—70, G. i A. Parigi u XVII *st.*, G. Ruggeri u XVIII *st.* — nisu bitno izmijenile korpus i pročelje građevine. Na uzdignutom terenu iza nje započeo je N. Pericoli-Tribolo od 1550 uređivati prostrani park Giardino di Boboli, koji je dobio tipična obilježja tal. baroknoga parka. U njemu se nalazi otvoreno amfiteatralno kazalište, nekoliko manjih arhitektonskih objekata, baseni, oranžerija, spilja i veći broj kipova (uobičajeni mitol. i alegorijski kipovi vrtne skulpture). — Prešavši u vlasništvo Medicejaca, palača je do 1859 služila kao rezidencija velikih vojvoda Toskane.

U I katu palače smještena je *Galleria Pitti* ili *Galleria Palatina* koja sadržava oko 500 slika, pretežno tal. a nešto i stranih škola XVI i XVII *st.* (Perugino, Rafael, Andrea del Sarto, Parmigianino, Tizian, Tintoretto, Paolo Veronese, Baroccio, P. P. Rubens, A. van Dyck, D. Velazquez, E. Murillo i dr.). Muzejski karakter ima nekoliko dvorana koje su služile kao vladarski apartmani; ukrašene su stropnim freskama (L. Giordano), raskošnim pokućstvom pretežno iz XVIII *st.*, tapiserijama, lusterima, orijentalnim vazama i dr. — U prizemlju je u 16 dvorana smješten *Museo degli argenti* (srebrnina, nakit, geme, kameje, predmeti umjetničkog obrta u bjelokosti i kristalu), *Raccolta delle porcellane* (proizvodi tal. i ostalih evr. manufaktura te kin. i jap. porculan) i *Raccolta delle stoffe* (tekstil, pokućstvo). — U II katu nalazi se *Galleria dell' Arte moderna* (slike i kipovi tal. umjetnika XIX *st.*).

Pal. Pitti je dugačkim zatvorenim hodnikom, koji ide preko blokova kuća i gornjim dijelom Ponte Vecchija, spojena s pal. Uffizi; u hodniku je smještena golema zbirka autoportreta u kojoj su zastupani lik. umjetnici — ne samo tal. nego i evropski — od XVI *st.* do najnovijega vremena. S. Bić.

**PITTIONI, Richard,** austrijski arheolog (Beč, 9. IV 1906—). Prof. prethist. arheologije na univerzitetu u Beču. Dao niz sintetičkih radova o prethistoriji Evrope i, posebno, Austrije.

BIBL.: *Urgeschichte*, 1937; *Der frühmittelalterliche Gräberfund von Köttlach*, 1943; *Die urgeschichtlichen Grundlagen der europäischen Kultur*, 1949; *Vom geistigen Menschenbild der Urzeit*, 1952; *Urgeschichte des österreichischen Raumes*, 1954.

**PITTONI, Giambattista** (zvan **Battista Vicentino**), talijanski slikar (Venecija, 1687 — 17. XI 1767). Učio kod svog oca Francesca P., te A. Balestre i S. Riccija; na njega su utjecali G. B. Piazzetta i G. B. Tiepolo. Predsjednik novoosnovane akademije u Veneciji.

Radio na mnogim tal. (Torino, Parma, Napulj) i evr. dvorovima (Francuska, Španjolska, Poljska i Rusija), te za brojne crkve u sjev. Italiji. Izveo velik broj kompozicija religioznog i ant. sadržaja *(Velikodušnost Scipiona; Smrt Artemizije; Žrtvovanje Ifigenije)*; one ga po elegantnoj koncepciji i vedrom koloritu čine tipičnim predstavnikom venec. settecenta, no više rutiniranim nego inventivnim.

**PITTURA METAFISICA** v. *Metafizičko slikarstvo*

**PIVA,** manastir u Crnoj Gori, posvećen Uspenju Bogorodice. Sadašnji hram je građen 1573—86 po nalogu herc. mitropolita, kasnijeg patrijarha, Savatija. Glavna crkva je živopisana između 1604 i 1606. Tada je započeto i ušlikavanje priprate, okončano tek 1625—26. Ikonostas je postavljen 1638—39. Manastir je uživao veliki ugled i mnogo se pominje tokom XVII i XVIII *v.*

Kamena građevina pivske crkve spada u najveće objekte nastale u doba turske vlasti. Ima izgled trobrodne bazilike, čiji su centralni i bočni brodovi prekriveni poluobličastim svodom. Živopis iz 1604—06 u naosu je delo veće grupe majstora iz sev. Grčke, čija su slikarska znanja bila prilično oskudna. Dekoracija gornjih zona priprate iz 1604 odlikuje se rustičnim oblicima, naglašenom prevlašću linije i svežinom izraza, što upućuje da je njen autor bio pop Strahinja iz Budimlja. Najviših kvaliteta su zidne slike u donjim zonama priprate, koje karakteriše prefinjen crtež, hladan kolorit i istaknuta dekorativnost.

Monumentalni pozlaćeni ikonostas iz 1638—39 čuva i najveći deo tada nastalih ikona, koje su, vrlo verovatno, rad majstora Kozme. Retko koloristička bogatstvo, naglašeni plasticitet i pokušaj opisivanja unutrašnjeg života predstavljenih ličnosti stavlja ove ikone u red najboljih ostvarenja kasnog srednjov. živopisa. One su bile delom inspirisane trima prestonim ikonama sa oltarske pregrade stare pivske crkve koje je naslikao Longin 1573—74. U riznici Pive su posebno vredni primerci starog zlatarstva, okovi knjiga sa figuralnim predstavama i kadionice iz XVI i XVII *v.*

LIT.: *A. Jovićević*, Pivski manastir, Zetski glasnik, 1933, 44, 47, 50. — *P. Slijepčević*, Pivski manastir, Sarajevo 1934. — *B. Mihajlović*, Manastir Piva, Nikšić 1937. — *V. Đurić*, Ikone iz Jugoslavije, Beograd 1961. — *S. Petković*, Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja, Starine Crne Gore, I, Cetinje 1963. S. Pet.

**PIVKA** (do 1952 zvana **Št. Peter na Krasu**), selo, Slovenija. Uz stari dio naselja je barokna crkva sv. Petra, jednobrodna nadsvođena građevina sa zvonikom iznad pročelja (nad ulazom datacija 1657, na zvoniku 1757). Dio svetišta oslikao je 1957 Stane Kregar. Noviji dio naselja izgradio se uz željezničku stanicu. M. Juk.

**PIWARSKI, Jan Feliks,** poljski slikar, bakrorezac i litograf (Włastowice, 20. XI 1795—Varšava, 17. XII 1859). Učio u Varšavi, na akademiji u Beču i kod grafičara A. Bartscha. U Varšavi postaje kustos Grafičkog kabineta i nastavnik crtanja, a 1844 prof. pejzažnoga slikarstva na Umjetničkoj školi. Slikao u ulju pejzaže i genre-motive iz pučkoga života. U bakrorezu obradio prizore iz ustanka 1830; u toj tehnici i u litografiji reproducirao veći broj portreta za publikaciju E. Rastawieckoga o polj. slikarima. Napisao stručno djelo *Nauka rysunku* (4 sv. 1840—45).

JURAJ PLANČIĆ, *Pejzaž*, akvarel

**PIZZINATO, Armando,** talijanski slikar (Maniago kraj Udina, 7. X 1910—). Studirao na akademiji u Veneciji. Na njegov razvoj utječu C. Carrà djelima kasne »metafizičke« faze i F. de Pisis svojim kolorističkim lirizmom. U toj fazi P. slika figure, pejzaže i mrtvu prirodu, zaokupljen nastojanjem da naglasi ritam forma. God. 1945 suosnivač je pokreta »Il fronte nuovo delle arti«, usmjerenog prema aktuelnim problemima umjetnosti. Svoje komunističko uvjerenje izražava od 1950 u izrazito realističkoj obradbi socijalnih tema.

**PIZZOLO, Niccolò,** talijanski slikar i kipar (Villa Ganzerla kraj Vicenze, 1421 — Padova, 1453). Po nekim navodima učenik F. Squarcionea u Padovi; pomaže Filippu Lippiju kod oslikavanja kapele u tamošnjem Pal. del Podestà, a 1446—48 Donatellu kod izrađivanja kipova za baziliku sv. Antuna. Dao je svoj udio kod oslikavanja kapele Ovetari u crkvi Eremitani; pri tom je došao u spor s A. Mantegnom koji je tu stvarao svoje freskalno remek-djelo. Ti su radovi uništeni od bombardiranja u Drugome svjetskom ratu.

**PJEVALIŠTE,** u crkvenom graditeljstvu povišeni prostor, tribuna s orguljama, određen za pjevače i svirače. Smješteno je obično sučelice glavnom oltaru iznad ulaza u crkvu, a rjeđe postrance uz crkveni brod ili uz kor.

**PJOTR** *(Пётр)*, ruski graditelj u XII *st.* Sagradio Georgijevskij sobor (započet 1119) u Jurjevom manastiru kraj Novgoroda. Pripisuju mu se izgradnje sobora u Antonijevom manastiru i Nikolo-Dvoriščenskog sobora u Novgorodu; te su građevine sastavni dio gradskog fortifikacionog sistema.

**PLAKAT** (prema donjonjemačko-nizoz. Plakat od plak *mrlja, krpica;* engl. *poster*, franc. *affiche, placard;* tal. *manifesto*), pisana, crtana, štampana ili grafički umnožena obavijest nalijepljena ili izvješena na javnim mjestima. Plakatom se objavljuju naredbe vlasti i obavijesti ustanova, oglašuju raznovrsne priredbe (izložbeni, kazališni, koncertni, filmski i sl. plakati); p. služi i kao sredstvo političke agitacije i u ekonomsko-propagandne svrhe. Naročito značenje ima u privrednom životu i turizmu kao jedno od najraširenijih sredstava reklame. Sadržaj i tekst (*slogan* reklamna uzrečica; lapidarno izražene poente) te likovna obradba plakata usmjereni su na što upadljivije djelovanje. Likovno-tematski elementi redovno se stiliziraju odnosno reduciraju na bitno, a u primjeni boja teži se za što jačim kolorističkim efektom.

U rim. doba ispisuju se različite obavijesti, napose o teatarskim i gladijatorskim priredbama, na zidove ili na drvene pločice; Plinije ml. spominje slikara Kaluda koji je takve pločice oslikavao i na njima ispisivao imena glumaca. U toku Srednjega vijeka p. se ispisuje rukom, a u sve širu upotrebu dolazi nakon iznašašća tiska. U XVI *st.* javlja se kao letak omanjeg formata (trgovački prospekti, kazališne objave, pomodna nošnja) sa štampanim tekstom uokvirenim bordurom te s ilustracijama u drvorezu ili bakrorezu. U XVII i XVIII *st.* česti su u Engleskoj i Francuskoj politički letci s karikaturama.

U prvoj pol. XIX *st.* rade u Francuskoj književne, kazališne i političko-satirične plakate u litografiji H. Daumier, P. Gavarni i Grandville. Nagli razvitak plakata datira od sredine XIX *st.*, kad je njem štampar E. Th. Litfass postavio u Berlinu reklamne stupove za plakate većega formata. Od 1866 franc. slikar i grafičar J. Chéret usavršava u Parizu tehniku višebojne litografije i time omogućuje umnožavanje efektnih plakata; on je stvorio nov stil plakata, jednostavan, elegantan i duhovit. Chéret je preteča H. Toulouse-Lautreca, koji potkraj XIX *st.* postaje stvaralac plakata visoke umjetničke razine (plakati za kazališta, music-halle i cirkuse). Njegov način slijede i dalje razvijaju Th.-A. Steinlein, J.-L. Forain, A.-L. Willette i — kao jedan od glav. predstavnika »Stila 1900« — A. Mucha. U Njemačkoj i Austriji dobiva p. karakterističnu fakturu »Jugendstila« i secesije u ostvarenjima G. Klimta, M. Klingera, F. Stucka, W. Ungera, Th. Th. Heinea i dr. U Engleskoj utječu na razvitak plakata ideje reformatora grafičke opreme W. Morrisa, a likovno zanimljive realizacije postižu A. Beardsley, D. Hardy, F. Walker, W. Nicholson, J. Pryde i F. Brangwyn. Engl. način poprimaju tadašnji amer. crtači plakata. U Rusiji daju efektna koloristička i stilizatorska rješenja L. S. Bakst te slikari i grafičari grupe »Мир искусства«. U nas su u prvim decenijima XX *st.* stvaraoci prvih plakata izrazito umjetničkih vrednota T. Krizman, Lj. Babić, S. Šantel, H. Smrekar i Lj. Ivanović.

U toku XX *st.* dolaze do izražaja u formiranju plakata svi glav. suvremeni lik. tokovi, napose ekspresionizam (s grotesknim i karikaturalnim elementima), futurizam (s dinamizmom pokreta), kubizam, lik. ideje »Bauhausa«, lapidarni izraz »Nove stvarnosti«, a u posljednje vrijeme i nefigurativnost. — Politički p. jedno je od često upotrebljavanih sredstava masovne agitacije; posebno je značajna njegova progresivna uloga u Rusiji za vrijeme Oktobarske revolucije i kasnijih propagandnih akcija, te za vrijeme Drugoga svjetskog rata. U Engleskoj radi za vrijeme Drugoga svjetskog rata sugestivne plakate H. Moore, a u USA J. Montgomery Flagg i Ben Shan. Za vrijeme NOB-a imao je i u nas politički p. značajnu funkciju u mobilizaciji masa za borbu protiv okupatora. U novije vrijeme postignuta su u plakatima originalna umjetnička rješenja u Francuskoj, Švicarskoj, Poljskoj, Njemačkoj, Italiji, Japanu i dr. — Za izvedbu plakata uobičajeni su natječaji. Oblikovanje plakata uključeno je kao posebna struka u nastavu grafike u mnogim školama i akademijama primijenjene umjetnosti.

LIT.: *E. Maindron*, Les affiches illustrées, 1897. — *C. M. Price*, Posters, a critical study, 1913. — *W. Westen*, Das politische Plakat, 1919. — *S. R. Jones*, Posters and their designers, 1924. — *W. Westen*, Reklamekunst aus zwei Jahrtausende, 1925. — *S. R. Jones*, Art and Publicity, 1925. — *E. McKnight*, The art of the poster, 1925. — *W. Schubert*, Die deutsche Werbegraphik, 1927. — *A. Spaini*, Vita del manifesto, Scenario (Roma), 1941, 3. — *A. Wagner*, Das Plakat des Jugendstils, 1955. — *E. Colciaghi*, Storia del manifesto teatrale, Sipario (Milano), 1956, 118. S. Bić.

**PLAKETA** (franc. *plaquette*), mala, najčešće četverokutna pločica od kovine (bakar, srebro, bronca, cink, olovo) s nešto uzdignutim rubom i reljefnim prikazom alegorijskoga, mitol. ili religioznoga karaktera.

Reljef je na jednoj ili na obim stranama pločice. Paralelno s medaljom (v.) doživljuje cvat u Italiji u XV i XVI *st.*; služi kao ukras na namještaju, priboru (kutije, soljenke, tintarnice i sl.) i na vazama. Plakete se javljaju već tada i kao samostalna umjetnička djela, osobito za sakralne svrhe (tablice za cjelivanje). — Od druge pol. XIX *st.* plaketom se nazivaju spomenice četverokutnog ili višekutnog oblika, za razliku od medalje koja je redovito okrugla. Tu formu renesansne plakete preuzeli su prvenstveno franc. medaljeri (J.-C. Chaplain, L.-O. Roty i dr.), a zatim i majstori drugih zemalja. Kod nas su najuspjelije plakete izveli kipari R. Frangeš i R. Valdec u Hrvatskoj, a V. Štoviček u Sloveniji. V. Zk.

**PLAMENAC, Milutin,** istoričar umjetnosti i slikar (Baljevići, Crna Gora, 30. X 1894 —). Studirao na filozofskom fakultetu u Fribourgu (Švajcarska) istoriju umjetnosti i književnost, a istodobno i slikarstvo. Prvi je istoričar umjetnosti u Crnoj Gori. God. 1948—60 direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture SR CG, zatim direktor Njegoševog muzeja na Cetinju. Na franc. napisao: *Francuski impresionizam i njegov značaj u razvoju slikarstva*. Objavio monografijske studije o nekim savremenim slikarima. Bavi se umjetničkom i pozorišnom kritikom, surađuje u periodicima »Stvaranje«, »Susreti«, »Istorijski zapisi«. N. L.

**PLAN,** u slikarstvu, svaka stvarna ili zamišljena vertikalna površina paralelna s plohom na kojoj je slika izvedena. Te se površine-planovi nižu u dubinu slike sve do završne pozadine. — U kiparstvu, p. označuje one paralelne vertikalne površine, koje ograničuju plasticitet pojedinih figura ili prikaza kod niskih reljefa.

**PLANČIĆ, 1. Josip,** kipar (Stari Grad na Hvaru, oko 1840 —?).

Studirao na akademiji u Veneciji kao štićenik J. J. Strossmayera, a zatim radio u Rimu i u Veneciji. Među prvim djelima izradio je od mramora poprsje Julija Klovića (Zagreb, Jugoslavenska akademija); kasnije se posvetio keramici i porculanu. U tom je umijeću postigao u Italiji zamjerne rezultate. God. 1876 radio je za đakovačku katedralu plastike od terakote i fajanse. Od toga vremena gube se vijesti o njemu. D. Kt.

**2. Juraj,** slikar (Stari Grad, 22. X 1899 — Pariz, 19. VIII 1930). God. 1918—19 polazi u Splitu Graditeljsko-zanatsko-umjetničku školu, 1919—25 uči u Zagrebu na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, koja 1921 postaje Akademijom (F. Kovačević, M. Cl. Crnčić, Lj. Babić, J. Kljaković, V. Becić), diplomira 1925. God. 1926 odlazi u Pariz, gdje ostaje do kraja

JURAJ PLANČIĆ, *U fotelju.* Zagreb, Moderna galerija JA

života. U Parizu je proveo pet godina živeći u oskudici, učeći i pohađajući muzeje i izložbe, te izlažući u više navrata (1929 priredio u Galerie de Seine svoju prvu samostalnu izložbu). Umire od tuberkuloze. Posmrtne su mu izložbe priređene u Parizu (1930), Zagrebu (1931—32) i Splitu (1932), a 1960 Galerija umjetnina u Splitu priredila je retrospektivnu izložbu njegovih radova, koja je obišla mnoga naša središta.

Plančić je počeo slikati vrlo rano. U njegovim najranijim radovima osjećaju se odjeci slikarstva E. Vidovića. Za vrijeme zagrebačkog studija dolazi pod utjecaj Becića i Kljakovića, a zapažaju se i utjecaji Proljetnog salona. Plančićeva se umjetnička ličnost oblikovala tek u Parizu u toku 1927—28. Od tvrdog, gotovo kiparskog modeliranja i tonskog slikarstva P. prelazi na rafinirano slikanje s karakterističnim tankim i fragilnim namazima, obilježeno i ličnim kolorističkim senzibilitetom. U zrelom Plančićevom pariskom slikarskom opusu osjećaju se odjeci franc. slikarstva XVIII *st.* (A. Watteau, J.-H. Fragonard), odjeci Rubensovih figura i utjecaji Renoirova, Matisseova i Utrillova slikarstva. Tim utjecajima uprkos, P. je ostvario sasvim individualni i lični stil kome se mogu korijeni naći uporedo i u pariskom ambijentu i u dalmatinskom zavičaju. Slikao je tankim i prozračnim namazima, prozirnim slojevima suhih boja, specifičnom rafiniranošću i klasičnom uravnoteženošću svoje svijetle, drhtave i zračne, kao u zlatu okupane pejzaže, kompozicije i mrtve prirode. Najbolji mu se radovi nalaze u Galeriji umjetnina u Splitu, Modernoj galeriji u Zagrebu, Narodnom muzeju u Beogradu, kod slikareve obitelji u Zagrebu i u nekim inozemnim zbirkama. U tim radovima P. prikazuje vedute Pariza i njegovih predgrađa te imaginarne i realne krajolike rodnog kraja, kompozicije s dalmatinskim ribarima i mornarima, mrtve prirode sa srdelama i kamenicama, skušama i barbunima, jabukama i grožđem. U sjetnom i nostalgičnom, premda na prvi pogled hedonistički vedrom slikarevom pariskom ciklusu, kojim je P. zauzeo jedno od osobito značajnih mjesta u našem slikarstvu između dva rata, spajaju se uporedo Pariz i daleki rodni kraj.

LIT.: *J. Draganić,* Prikazi o umjetnosti, Zagreb 1935. — *G. Gamulin,* Juraj Plančić — život i djelo, Zagreb, 1953. — *K. Prijatelj,* Četiri pisma Jurja Plančića, Mogućnosti, 1954, 9. — *G. Gamulin,* Dodatak jednom katalogu, ibid., 1955, 9. — *K. Prijatelj,* Nepoznati autoportret Jurja Plančića, ibid., 1959, 7. — *Isti,* Retrospektivna izložba Jurja Plančića (predgovor Kataloga), Split 1960. K. Plj.

*VIDI PRILOG*

**PLANIĆ, Stjepan,** arhitekt i stručni pisac (Zagreb, 27. XII 1900—). Završio Tehničku srednju školu u Zagrebu 1920, polazio 1927—31 odio za arhitekturu na Umjetničkoj akademiji (D. Ibler). Radi 1920—22 kod R. Lubinskog, od 1927 vodi vlastiti atelier.

P. je već u svojim prvim javnim nastupima poveo borbu za novu arhitekturu, a protiv konvencionalnih i konzervativnih shvaćanja koja su u estetskom, tehničkom i socijalnom pogledu zaostajala za potrebama vremena. Njegovi napredni stavovi izraženi su u postulatu da je najpreči zadatak suvremene arhitekture masovnost i ekonomičnost izgradnje sa ciljem da se riješe zaostale i teške stambene prilike gradskog i seoskog stanovništva.

God. 1930 pristupa grupi »Zemlja«. U okviru »Zemlje« organizira izložbe »Selo« i »Izgradnja periferije«, izdaje 1932 u suradnji s mladim arhitektima knjigu *Problemi savremene arhitekture,* a svojim člancima i predavanjima kroz niz godina snažno djeluje na buđenje interesa javnosti za arhitekturu i značenje njene uloge u životu društva.

U projektima P. je nastojao ostvariti svoje ideje; prilike su uvjetovale da je projektirao pretežno obiteljske kuće, a manje se mogao posvetiti rješavanju onih zadataka koji su zahtijevali svestranije društveno angažiranje. Projektirao je više stambenih zgrada uklopljenih u ulice; one su jednostavnošću pročelja i praktičnim tlocrtom primjeri uspjelih suvremenih arhitektonskih rješenja kod nas (Ledana u Krašovoj ul. u Zagrebu, 1930; stambene zgrade u Draškovićevoj ul. u Zagrebu, 1932; u Banjoj Luci 1936; u Marinkovićevoj ul., 1937; višekatnica Napredak u Bogovićevoj ul., 1937; Martićevoj ul., 1938; Sljepački zavod u Nazorovoj ul. 1940, sve u Zagrebu).

U četrdesetak obiteljskih kuća koje su nastale pretežno 1938—40 uspio je ostvariti tip kuće u kojem se spajaju suvremena prostorna koncepcija s tradicionalnim načinom građenja i materijalom (okrugla kuća na Cmroku 1936, kuće u Borošinoj ul., na Laščini, u Kozarčevoj ul. i dr. u Zagrebu). Projektirao je Đački dom i Tomislavov dom na Sljemenu i planinarsku kuću na Kalniku (dogradnja poslije 1945), a nakon 1945 veći broj individualnih objekata i objekata javne namjene (gimnazija u Delnicama 1951, stambena zgrada u Križevcima 1956, Rudarski internat u Varaždinu 1958 i dr.). Od neizvedenih projekata značajniji su: projekt za poštu u Skoplju, za kliničku bolnicu na Šalati u Zagrebu, za Higijenski zavod u Banjoj Luci, za Židovsku bolnicu i Sokolski dom u Zagrebu i za Narodni dom u Sušaku.

BIBL.: *Arhitektura i društvo,* Almanah savremenih problema, 1932; *Progres graditeljstva,* Građevinski vjesnik, 1932, 1; *Nešto o arhitekturi,* Književnik, 1932, 3; *Higijenski zavod,* Literatura, 1932, 2; *Problemi arhitekture,* ibid., 1933, 1; *O savremenom graditeljstvu,* Almanah savremenih problema, 1933; *O graditeljstvu,* Omladina (Zagreb), 1933, 3; *O ugradenoj najamnoj kući,* Građevinski vjesnik, 1934, 5; *Dva pisma o stanovanju,* Zagreb 1936; *O nacionalnom stilu u graditeljstvu,* Napredak (kalendar), 1937; *O naprednijem graditeljstvu sela,* ibid., 1939. Ž. D.

**PLANISCIG, Leo,** austrijski historik umjetnosti (Gorica, 31. VIII 1887 — Firenca, 7. VII 1952). Studirao u Beču kod M. Dvořáka i J. Schlossera. Stručni poznavalac tal. renesansne skulpture, direktor kiparskog odjela Kunsthistorisches Museuma u Beču. Poslije priključenja Austrije Njemačkoj preselio se u Italiju.

BIBL.: *Magnasco und die romantisch-genrehafte Richtung des Barocco,* Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1915; *Denkmale der Kunst in den südlichen Kriegsgebieten, Isonzo-Ebene, Istrien, Dalmatien, Süd-Triol,* 1915; *Randglossen zu Venedigs Bronzeplastik der Hochrenaissance,* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 1917; *Die Estensische Kunstsammlung,* 1919; *Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung Benno Geiger,* 1921 (zajedno s H. Voss-om); *Venezianische Bildhauer der Renaissance,* 1921; *Die Bronzeplastiken,* 1924; *Jacopello dal Fiore,* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 1926; *Das Grabmal des Orsato Giustiniani,* ibid., 1926; *Andrea Riccio,* 1927; *Jacopo und Gentile Bellini,* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 1928; *Toskanische Plastiken des Quattrocento,* ibid., 1929; *Bildhauer Venedigs im Quattrocento,* ibid., 1930; *Alessandro Vittorias Verkündigungsrelief für Hans Fugger,* ibid., 1932; *Verrocchios Alexander-Relief,* ibid., 1933; *Ein Bildhauer am Hofe Alfons I.,* ibid., 1934; *Savero da Ravenna,* ibid., 1935; *Pietro, Tullio und Antonio Lombardo,* ibid., 1937; *Donatello,* 1939; *Lorenzo Ghiberti,* 1940; *Luca della Robbia,* 1940; *Andrea del Verrocchio,* 1941; *Bernardo und Antonio Rossellino,* 1942; *Desiderio da Settignano,* 1942; *Der Zwerg auf der Schneche,* Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 1944; *Nanni di Banco,* 1946. L. Me.

**PLANSON, André,** francuski slikar (Le Ferté-sous-Jouarre, 10. IV 1898 —). Učio kod pejzažista P. Mesléa i kod M. Denisa na Académie Ranson. Od 1923 izlaže u Salon des Indépendants i u Salon d'Automne. Slika figuralne kompozicije, pejzaže i portrete. Bavi se zidnim slikarstvom, ilustriranjem knjiga i radi nacrte za tapiserije.

**PLANTIN, Cristophe,** flamanski štampar i izdavač (oko 1520—1589).

Isprva knjigoveža, od 1555 posvećuje se štamparstvu, osniva štampariju u Antwerpenu; kasnije još i podružnice u Parizu i Leidenu. Najveći broj njegovih izdanja su znanstvena djela J. Lipsiusa, A. Orteliusa, L. Torrentiusa, C. Clusiusa, A. Vesaliusa, A. Schotta i dr.; uz njih je štampao i klasike, hebrejske knjige, liturgijska izdanja. Najopsežnije njegovo izdanje je četverojezična hebrejsko-sirsko-grčko-latinska *Biblija* (1569—73; 8 sv. in folio). Plantinova izdanja, skrupulozno korigirana, odlikuju se trijeznom eleganciom teksta; ona sadržavaju mnogobrojne ilustracije u bakrorezu i drvorezu koje je P. davao na izradu u vlastitim atelierima. Štamparski znak Plantinovih izdanja bila je ruka izvučena iz oblaka koja šestarom izvlači krug, i deviza »Labore et constantia«. Štamparija u Antwerpenu koja je pod vodstvom Plantinova zeta J. Moretusa i njegovih nasljednika radila sve do 1871 danas je pretvorena u muzej Plantin-Moretus. K. Ké.

**PLASENCIA,** gradić u Estramaduri, prov. Cáceres, Španjolska.

Iz rim. doba sačuvan je slavoluk sa 4 fronte, a iz XII *st.* zidine s kulama. Najvredniji je spomenik katedrala, nastala povezivanjem dviju crkava: starije iz XIII *st.* (trobrodne s romaničkim pilastrima i gotičkim lukovima) i novije iz XV—XVI *st.* U gradu je i crkva sv. Petra s vrijednim romaničkim detaljima, te samostan iz XV *st.* Od profane arhitekture ističe se palača Monroy (XII *st.*).

**PLASTELIN,** masa koja se upotrebljava mjesto gline za modeliranje sitne plastike (figurine, medalje, plakete). Sastoji se uglavnom od pčelinjeg voska, zemljanih boja u prahu, venecijanskog terpentina i masnoće.

**PLASTIKA** v. *Skulptura*

**PLASTOV, Arkadij Aleksandrovič,** sovjetski slikar (1893—). Učio u umjetničkoj školi u Moskvi. Slika u toplom koloritu i na realistički način pejzaže, motive iz kolhoznog života (*Kupanje konja,* 1938; *Kolhozni praznik,* 1939), i poslijeratno djelo na obnovi

(*Kolhozni rad*, 1949; *Večera traktorista*, 1951). Ilustrirao djela N. A. Nekrasova, A. S. Puškina, L. N. Tolstoja i A. P. Čehova.

**PLAŠKI,** mjesto ist. od Male Kapele, Hrvatska.

Eparhijska pravoslavna crkva Vavedenija Bogorodice pregrađena je 1906 u duhu historicizma; sačuvani su barokni dio svetišta i donji dio zvonika (1733). Ikonostas je naslikao I. Tišov 1907. Kraj crkve je jednokatni kasnobarokni eparhijski dvor. — Iz Plaškoga potječe stećak s uklesanim reljefima (sunce, mjesec, zvijezda, mač, štit), koji je sada u Zagrebu (Opatička 18). — Južno od Plaškoga na brdu su razvaline srednjovj. grada Frankopana, koji je napušten 1592.

LIT.: *J. Brunšmid*, Kameni spomenici, VjHAD, 1912. — *Gj. Szabo*, SG. — *A. Horvat*, O stećcima na području Hrvatske, HZ, 1951, 4. A. Ht.

**PLAŠTANICA** v. *Liturgijski predmeti*

**PLAT,** zaselak na otoku Cresu, Hrvatska. Razvio se iz pastirskoga stana. Romanička jednobrodna crkva sv. Augustina, s izbočenom polukružnom apsidom, prekrivena je gotičkim šiljasto-bačvastim svodom.

LIT.: *B. Fučić*, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 66. B. F.

**PLATERESKNI STIL,** kićeni dekorativni stil u španjolskom graditeljstvu rane renesanse (uglavnom prve pol. XVI *st.*), nastao stapanjem elemenata cvjetne gotike, tal. i franc. renesanse i maurske umjetnosti.

Jednostavne osnovne oblike arhitektonskih objekata ukrašuje obilje skulptirane dekoracije — bujna ornamentika (vegetabilni motivi, groteske), mnoštvo heraldičkih amblema i medaljona, figure, volute, stupovi u obliku kandelabra, reljefno obrađeni pilastri. Izvedba je detalja minuciozna i podsjeća na filigranske radove srebrara (španj. platero *srebrar*, otuda naziv stilu). Reljefne se kompozicije obično protežu iznad portala, katkada u nekoliko zona, i oko prozora. U građevinama koje imaju dvorišta s trijemovima kapiteli stupova često su prošireni u obliku konzola i nose arhitrave (utjecaj drvene arhitekture). U plateresknom stilu izvedena su brojna djela od kovanog željeza, osobito različite rešetke *(rejeria)* za prozore, vrata, crkvene pregrade i dr. — P. s. snažno je odjeknuo u arhitekturi Latinske Amerike.

Najznačajniji primjeri platereskne arhitekture: u Salamanki, zap. fasada *Univerziteta* (prije 1516—29), *Casa de las Conchas* (1514) i *Colegio de Nobles Irlandeses* (1521, nacrt izveo Pedro de Ibarra); u Alcali de Henares, fasada *Univerziteta* (izveo Rodrigo Gil de Hontañón 1540—53) i *Palacio arzobispal* (patio iz 1534, djelo Alonsa de Covarrubias); u Toledu, *Hospital de Santa Cruz* (1504—14, djelo Enriquea de Egas) i sjev. fasada *Alcazara* (1548, izveo A. de Covarrubias); u Sevilli, *Casa de Ayuntamiento* (1534—72, po planu Diega de Riaño).

LIT.: *B. Bevan*, History of Spanish Architecture, London 1938. — *J. Camón Aznar*, La arquitectura plateresca, Madrid 1945. R. Mat.

**PLATZER, Ignac František,** češki kipar (Plzeň, 6. VII 1717 — Prag, 27. IX 1787). Sin plzenjskoga kipara Jana P., uči od 1742 na bečkoj akademiji. Radi u Pragu a povremeno i u Beču. Polazeći od tradicija češ. pučke skulpture, koje su se održavale u radionici njegova oca, P. poprima školovanjem način izražavanja svojstven bečkom kasnom baroku i rokokou (G. R. Donner, L. Mattielli). Platzerova radionica ima 1750—70 dominantno mjesto u kiparstvu Praga, a njezini se utjecaji šire po čitavoj Češkoj. U kasnoj fazi prilagoduje se Platzerova modelacija mirnijim oblicima klasicizma. — Radio pretežno skulpturu za crkve u Pragu i okolici (oltari, kipovi i grupe svetaca na Karlovu mostu, nadgrobni spomenici, dekorativna plastika na fasadama).

**PLAVNO,** selo na sjev. periferiji kninske okolice, Hrvatska.

Često se spominje u srednjovj. ispravama, a njegov strateški položaj došao je naročito do izražaja za posljednjih godina turske okupacije. Tu se nalazi nekoliko prethist. utvrda, a na položaju Medine ruševine naselja iz rim. doba. Iznad gudure Tukleča strši srednjovj. utvrda danas zvana *Turska kaca*. — U zvoniku crkve sv. Đurđa uzidan je ulomak tegurija s pregrade starohrv. crkve. Arheol. iskapanjem na Medinama pronađeni su arhitektonski preostaci iz starohrv. crkve (sada u Muzeju hrv. arheoloških spomenika u Splitu), ali nema ostataka same crkvene zgrade. Na istom položaju otkrivena je starohrv. nekropola s izdašnim prilozima među kojima se ističu naušnice i noževi. Selo P. prvi put se javlja u ispravama 1423. Često se spominju feudalci Bojničići i Berkovići.

U poč. XV *st.* pada P. u turske ruke. Poslije pada Beča (1683), turska vojska bježi iz sjev. Dalmacije i zaklanja se u utvrđene predjele, pa i u P. Pri oslobađanju Dalmacije od Turaka P. su više puta napadali, palili i plijenili krajišnici. Oslobođenjem Knina 1688 oslobađa se i Plavno.

LIT.: *F. Bulić*, Iscrizioni inedite, VjAHD, 1885. — *S. Zlatović*, Topografičke crtice o starohrvatskim županijama u Dalmaciji i starim gradovima na kopnu od Velebita do Neretve, SHP, 1896. — *B. Desnica*, Istorija kotarskih uskoka, ZIJK, 1950. — *S. Gunjača*, Tiniensia archaeologica-historica-topographica, I, SHP, 1957, 6. S. Ga.

**PLAVŠIĆ, Dušan,** pisac o umjetnosti (Vinkovci, 24. IV 1875 —).

Pod pseudonimima *D. P. Nikolajev* i *Discobolo* objavio 1899—1919 u časopisima i novinama »Život«, »Savremenik«, »Nada«, »Obzor«, »Agramer Tagblatt«, »Hrvatska njiva« i dr. niz prikaza o hrv. lik. umjetnicima (V. Bukovac, C. Medović, R. Valdec, F. Kovačević), te o onovremenim pojavama u slov., bugar. i rus. umjetnosti. Prigodom izložbe hrv. umjetnika u Petrogradu 1900 publicirao prikaz *Искусство за Хорватиу*. U doba »Moderne« zastupa ideje novoga pokreta. Njegove kolekcije slika (J. Račić, M. Kraljević), grafike (T. Krizman) i umjetničkih plakata prešle su u zagrebačke javne zbirke i galerije. S. Bić.

J. PLEČNIK, »Rajski vrt«, Prag, Hradčani

**PLEČNIK, Jože,** arhitekt (Ljubljana, 23. I 1872 — 7. I 1957). Podrijetlom iz notranjsko-kraškoga područja, sin stolara P. je već u ranoj mladosti pokazivao velik interes za crtanje. U 14. godini odlazi s potporom kranjskoga zemaljskog odbora na obrtnu školu u Graz, gdje uči 4 godine. Nakon toga dobiva namještenje kao projektant kod velike bečke tvrtke za pokućstvo J. W. Müller. U Beču ga je snažno privukao novi smjer u arhitekturi, što ga je uočio na izloženom projektu natječaja za berlinsku katedralu od O. Wagnera kojemu je predočio svoje skice i nacrte. Uvidjevši Plečnikovu natprosječnu nadarenost, Wagner ga je primio u svoju školu na Umjetničkoj akademiji a uskoro i u svoj atelier. Wagner je tada izrađivao nacrte za bečku gradsku željeznicu; njeno ostvarenje predstavlja odlučan preokret usmjeren prema modernom shvaćanju. Wagner je Plečnika visoko cijenio i počeo mu prepuštati svoje narudžbe. Uređenjem jubilarne izložbe u Rotundi i s prvonagrađenim projektom za Gutenbergov spomenik (oboje 1898), P. je ušao među najistaknutije tvorce bečke Secesije (A. Loos, »Die Intérieurs in der Rotunde«). Nakon završene specijalke kod Wagnera dobio je Grand prix de Rome koji mu je omogućio jednogodišnji boravak u Italiji (1898—99).

Na povratku se kraće vrijeme zadržao u Parizu, a zatim se ponovno uključio u Wagnerov atelier. Prvonagrađenim projektom za Zacherlovu trgovačku i poslovnu kuću u Beču on se osamostalio

J. PLEČNIK, Narodna i univerzitetska knjižnica u Ljubljani

i otvorio vlastiti atelier. Uslijed opće financijske krize i pomanjkanja većih narudžaba, P. se predao invencioznom rješavanju problema slobodno zasnovanih u mašti, o čemu svjedoči opširna kolekcija skica i studija koje pokazuju visoku kulturu grafičkog izražavanja. Uslijed teških materijalnih prilika i u pomanjkanju stvarnoga kontakta s aktuelnom djelatnošću odazvao se 1911 pozivu J. Kotěre da primi mjesto profesora na Školi za umjetnički obrt u Pragu. God. 1912—13 vijeće bečke akademije triput uzastopce jednoglasno ga je predlagalo i izabralo za Wagnerova nasljednika, ali je ministarstvo svaki put otklonilo potvrdu iz nacionalno-šovinističkih razloga. Djelomice je na to utjecao i poziv tadašnjega ministarstva za prosvjetu Srbije, da »kao najveći jugoslovenski arhitekt« preuzme »vodeće mesto« kod »organiziranja jugoslovenske umetničke kulture« u Beogradu. Njegovo imenovanje u počasno predsjedništvo pripremnog odbora razumljivo je izazvalo reakciju u Beču i Berlinu. Pobuda za poziv u Srbiju potekla je od I. Meštrovića i J. Cvijića, dok je njihov tumač i posrednik bio K. Strajnić. P. je ipak odlučio da ostane u Pragu. Poslije Prvoga svjetskog rata povjerio mu je T. G. Masaryk preuređenje Hradčana za rezidenciju predsjednika ČSR. God. 1920 izabran je za profesora arhitektonske kompozicije na Umjetničkoj akademiji u Pragu, a odazvao se i istodobnom pozivu mladog slov. univerziteta u Ljubljani da preuzme mjesto redovnog profesora za arhitektonsko crtanje i kompoziciju. Na tom je položaju ostao do smrti. Bio je član Slovenske akademije znanosti i umjetnosti od njena osnutka, dopisni član Češke akademije i Kraljevskog instituta engleskih arhitekata, te počasni doktor ljubljanske Univerze i Tehničke visoke škole u Beču.

Plečnikovo se djelovanje može podijeliti u tri faze: 1. Bečko razdoblje koje karakterizira napredna orijentacija u smjeru secesije kao lokalno uvjetovane varijante »l'art nouveau« i snažan lični kreativni izraz u oba vrhunska i u svjetskom mjerilu značajna djela, Zacherlove kuće (1905) i crkve sv. Duha (1911), prve armirano-betonske kultne zgrade u srednjoj Evropi. — 2. Praško razdoblje sa široko zasnovanim i snažnom ličnom notom prožetim djelima, preuređenjem Hradčana (1920—1939) i crkvom na Královskim Vinohradima u Pragu (1930). 3. Ljubljansko razdoblje koje predstavlja vrhunac njegova stvaralaštva u širokom rasponu arhitekture i urbanizma, umjetničkog obrta, opreme knjiga i dr. On se sav i do krajnjih granica posvetio domovini i svojim je kreativnim i pedagoškim djelom učvrstio temelje nove slov. arhitekture a i bitno pridonio općem napretku slov. likovne kulture.

P. se kao stvaralac uvrstio u plejadu arhitekata koje karakterizira traženje novog stila, a koje se koncentriralo na oblikovanju adekvatnog izraza za nova tehnička dostignuća građevnog materijala i konstrukcije. Tom je nastojanju P. ostao vjeran čitavo vrijeme, a to se pogotovo odrazilo u njegovoj bečkoj fazi u pogledu posve izvorne kulture oblikovanja. Njegovim je djelom i ličnošću arhitektura na području Slovenije postala razumljivija i cijenjena; stekla je ulogu u društvenom razvitku i učvrstila svoje mjesto u okviru opće kulturne djelatnosti. P. je otkrio dotada često neuočene vrijednosti arhitektonske tradicije i upozorio na njene kompozicijske kvalitete. Otkrio je nenametljivu ali snažnu ljepotu naše sredine, pri čemu je u punoj mjeri došao do izražaja njegov notranjsko-kraški etos koji se ukazuje u sintezi arhaične elementarnosti i izvanredno profinjenog oblikovanja. U stručnom pogledu formirala ga je Wagnerova škola sa svom svojom svestranošću i borbenošću; kao neumoran stvaralac neprestano je otkrivao nove mogućnosti i rješenja. Bio mu je stran kruti akademizam. Ljepota njegove arhitekture temelji se na osebujnosti materijala te na specifičnosti strukture i tona. Kad materijal po konstrukciji i strukturi nije zanimljiv, oživljuje ga pomoću originalnih forma. Iako ga privlači ant. forma, on je ne primjenjuje zbog njenih stilskih obilježja, već stoga da nadomjesti pomanjkanje strukture i da njenim posredstvom manifestira plastične kvalitete. P. je stoga u svojim ostvarenjima uvijek svjež i originalan, i to su one odlike zbog kojih je njegov doprinos u tolikoj mjeri dragocjen za odgoj mladih arhitekata. Iz njegove su škole proizašli brojni istaknuti suvremeni slov. arhitekti.

GLAVNA DJELA. U Beču: Zacherlova kuća i crkva sv. Duha. U Pragu: preuređenje Hradčana i crkva na Královskim Vinohradima. U domovini: vanjština Poštanske štedionice u Zagrebu (1921); crkva u Bogojini u Prekmurju (1923—27); crkva sv. Franje u Ljubljani-Šiška (1927); uređenje trga kod sv. Jakoba (današnji Levstikov trg) i Cojzove ceste u Ljubljani (1927); poslovna zgrada u Celju i palača Vzajemne zavarovalnice u Ljubljani (1928); uređenje Kongresnog trga (današnji Trg Revolucije) u Ljubljani (1929); uređenje Vegove ulice s obeliskom Ilirije u Ljubljani (1930); uređenje Tivolija i Tromostja u Ljubljani (1931); Franjevačka crkva u Beogradu (1932), »Peglezen« na Poljanskoj cesti u Ljubljani (1933); regulacija obala Gradaščice u Ljubljani (1934); Narodna i univerzitetska knjižnica u Ljubljani (1939); Žale u Ljubljani (1940); crkva sv. Mihaela na Barju u Ljubljani (1940); tržnice u Ljubljani (1942); preuređenje Križanka u Ljubljani (1956).

LIT.: *K. Strajnić*, Josip Plečnik, Zagreb 1920. — Iz ljubljanske šole za arhitekturo, Ljubljana 1923—25. — Lučine iz ljubljanske šole za arhitekturo, Praha 1928. — Jozef Plečnik: Výběr prací školy pro dekorativní architekturu v Praze v roku 1911—21. — *P. Janák*, Josef Plečnik v Praze, Volné Směry (Praha) 1932. — *F. Stele*, Ante Trstenjak in Jože Plečnik, Architectura perennis, Ljubljana 1941. — Letopis SAZU, I, 1941. — *M. Mušič*, Plečnik in Meštrović, Naša Sodobnost, 1959. M. Muš.

**PLEHANOV, Georgij Valentinovič,** ruski revolucionar, filozof i kritičar (gubernija Tambov, 25. XI 1857 — Terijoki, Finska, 30. V 1918). Istaknuti teoretičar marksizma. Njegove estetske koncepcije, oslanjajući se trajno na postavke historijskog materijalizma, ujedno nastavljaju tradiciju ruske napredne estetske teorije, naročito misli V. G. Bjelinskoga, N. G. Černiševskoga i N. A. Dobroljubova.

Nastojeći da estetiku što uže poveže sa spoznajnoteoretskim zasadama, P. ponekad unosi u estetska razmatranja naglašene intelektualističke kriterije. Protiv L. N. Tolstoja zastupa tezu da između umjetnosti s jedne, a nauke i filozofije s druge strane nema oštre granice; »spoznajni« im je predmet identičan, a različit samo način izražavanja. Umjetničko djelo ne izražava samo čuvstva, nego i misli, ali ne u obliku apstrakcija, nego u »živim likovima« (»не отвлеченно, а в живых образах«). Umjetnost je, i po svom postanku i po svom značenju, bitno socijalni fenomen; ona odražava društvene procese kojima u osnovi leže ekonomski odnosi, a i usmjerena je prema društvu, jer umjetnik želi da ono što je osjetio i spoznao preda svojoj ljudskoj okolini. Pojmovi o ljepoti, a i estetski ukus, nisu ništa vječno što bi proizlazilo iz »ljudske prirode«, nego se trajno mijenjaju u toku historijskog razvitka. P. odbija teoriju o čistoj biološkoj proveniijenciji umjetnosti (npr. njenom proizlaženju iz životinjskih igara); postanak umjetnosti vezan je na ljudski rad, najprije neposredno, a zatim na posredan, kompleksno uvjetovan način. Osim toga umjetnost je u razvitku čovjeka sekundarna pojava; prvotno je gledanje čovjeka na stvari utilitarističko; tek kasnije nadograđuje se na to gledanje estetski kriterij i interes. Odnos umjetnika prema njegovu djelu ne smije se promatrati tako kao da bi umjetničko djelo bilo čisto očitovanje umjetnikova individualnog bića; iako pravi umjetnik uvijek daje svemu što stvara snažan pečat svoje ličnosti, on u svom stvaranju nužno otkriva i svoje socijalno bivstvo, npr. svoju klasnu pripadnost. Objektivni kriterij estetske vrijednosti nekog umjetničkog djela nije u njegovu slaganju s određenom apstraktnom misli, nego u njegovu podudaranju sa životnom stvarnošću; iako plediira za napredni, revolucionarni sadržaj umjetnosti, P. ne poriče da i buržujska umjetnost može da stvori djela visoke estetske vrijednosti. Dok lažna ideja ograničuje estetski domet djela, nedotjerana umjetnička forma onemogućuje adekvatno odražavanje stvarnosti, a time i samo ostvarenje estetskoga. Kriterij idejnosti mora se uvijek dopunjavati kriterijem estetičnosti; savršena umjetnost je u potpunosti ostvareno jedinstvo forme i sadržaja. P. odbija larpurlartizam kao reakcionarnu teoriju ističući da »ne može biti umjetničkog djela bez idejnog sadržaja«. Vrlo često je kod Plehanova istaknuta misao da umjetnost mora da bude jedno od oružja u borbi radničke klase; međutim, P. nije naglašavao »partijnost umjetnosti« zbog čega je više puta bio kritiziran. Plehanovljevi estetski pogledi izneseni su u čitavom nizu radova općeteoretskog, historijsko-analitičkog i kritičkog sadržaja među kojima se ističu: *Письма без адреса* i *Искусство и общественная жизнь*. K. Kć.

**PLENERIZAM** (franc. plein-air *puni zrak*), naziv za slikanje u prirodi.

Kod slikanja pejzaža izvodile su se do XIX *st.* neposredno u prirodi samo pripremne studije, a slika je nastajala u atelieru. Engl. pejzažisti J. Constable i R. P. Bonington slikaju u prirodi, ali i oni — kao i barbizonci u Francuskoj, pa C. Corot i G. Courbet — dovršavaju slike u atelieru. Tek impresionisti počinju i dovršavaju sliku u prirodi. Njihov rad u pleneru rezultira ostvarenjima neposredne vizije pejzaža s trenutnim efektima svjetla u mijenama atmosfere.

**PLERSCH (Plesz), Jan Bogumil,** poljski slikar (Varšava ?, 1732 — 23. VIII 1817). Studirao u Augsburgu i na akademiji u Beču. Od 1763 u Varšavi; u službi Stanislava Augusta Poniatowskoga izvodi pretežno zidne i stropne dekoracije, imajući kao uzor kompozicije Rafaela i baroknih slikara iluzionista. Surađivao povremeno s M. Bacciarellijem koji je tada bio vodeća ličnost u slikarstvu Poljske.

DJELA (sva u Varšavi): Iluzionističke arhitektonske dekoracije, grisaillei i groteske u odajama dvora; *Cerera s Bakhom i Venerom* (strop u dvorcu Łazienki); *Zefir i Flora* (strop pal. Myślewicze); *Febo u sunčanim kolima* (kazalište u Oranžeriji); oltarske slike u crkvama, hist. kompozicije, portreti, nacrti za kazališne dekoracije, brojni crteži.

**PLEŠE, Nada,** grafičar (Prezid, 4. IV 1897 —). Završila 1920 akademiju u Zagrebu, 1924 specijalizirala se za grafiku kod E. Orlika u Berlinu.

Sudjelovala na prvoj izložbi jugosl. grafike u Lavovu (1927), a na izložbi »Djela« u Zagrebu iste godine izlagala keramiku i tekstil. Bavi se primijenjenom umjetnošću i ilustriranjem medicinskih stručnih publikacija, te izradom igračaka (izlagala na I zagrebačkom triennalu 1955, na izložbi »Naša djeca« 1960 i na izložbi Umjetnost i industrija u Beogradu 1956). Vodila sekciju za dječje igračke u Udruženju likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti Hrvatske. D. Bar.

**PLEŠIVICA,** selo sjeverozap. od Jastrebarskog, Hrvatska. Župna crkva sv. Jurja pregrađena je 1776. Među baroknim inventarom je epitaf Ivana Hrvoja i Eve Dreffell, koji su odjeveni u domaću nošnju (oko 1680). Kapela sv. Franje Ksavera ima tlocrt u obliku križa i kupolu; građena je 1752—57.

LIT.: *M. Schneider*, O epitafiju Ivana Hrvoja i Eve Dreffell u Plešivici, Bulletin JA, 1959, 3. A. Ht.

**PLETERJE,** kartuzijanski samostan kod Šentjerneja na Dolenjskom, Slovenija. Samostan, po pravilima reda ograđen visokim zidom, zauzima izvanredno velik kompleks.

Izgrađen je na mjestu gdje je u X *st.* stajao grad Sicherstein, koji je 1374 prešao u vlasništvo grofova Celiskih. Herman II Celiski osnovao je na tome mjestu 1406 kartuzijanski samostan čija izgradnja pada u početak XV *st.*; samostanska crkva gradena je 1407—20. God. 1595—1773 kartuzija je pripadala ljubljanskim isusovcima (koji su je 1687 djelomice pregradili) a zatim je prešla u privatno vlasništvo (sekularizacija). Od 1899 opet je u posjedu kartuzijanaca; 1900—05 samostan je potpuno pregradio franc. arh. Pichat. Od prvotnog samostana sačuvala se crkva sv. Trojice, nadsvođena jednobrodna dvoranska gotička građevina kartuzijanskog tipa, te rebrasto nadsvođena sakristija. Sačuvao se i bogat kvalitetan klesarski ukras kapitelā. Ova crkva, sada napuštena, ubraja se među najljepše spomenike gotike u Sloveniji. Čuvena je i samostanska knjižnica; stari fond knjiga potječe iz Nancyja.

LIT.: *W. Miklowicz*, Die Klöster in Krain, Wien 1889. — *F. Avsec*, Stara kartuzijanska cerkev v Pleterjah, Četrto izvestje Društva za krščansko umetnost, 1907. M. Juk.

**PLEYDENWURFF, 1. Hans,** njemački slikar (Nürnberg, ?—1472). Spominje se u Nürnbergu od 1451, ali radi i u drugim njem. gradovima, zajedno sa članovima svoje radionice, brojne oltarske slike. Napušta monumentalni način nürnberške škole i slika u tonskim harmonijama realističke prikaze. U slike s religioznom tematikom uvodi likove građana i seljaka. Kasnija njegova djela najavljuju Dürera koji od Pleydenwurffa preuzima vodstvo u nürnberškom slikarstvu.

**2. Wilhelm,** njemački slikar i crtač predložaka za drvoreze (? — Nürnberg, I 1494). Sin prethodnjega, pastorak slikara M. Wolgemuta kojemu je suradnik kod izrađivanja crteža za Schedelovu »Weltchronik« (1493), najopsežnijega njem. djela u XV *st.*, ilustriranog drvorezima. Smatra se, da su Pleydenwurffov rad nacrti za one drvoreze za koje su karakteristične snažne linije i čvrsta, upravo gruba faktura.

**PLIMER, Andrew,** engleski slikar (Bridgwater, Somerset, 29. XII 1763 — Brighton, 29. I 1837). Učenik R. Coswaya u Londonu (1783—85). Slika u ulju minijaturne portrete, a radi i genre i pejzaž. Ubrajaju ga među najpoznatije engl. minijaturiste.

**PLINIJE STARIJI** (lat. **Caius Plinius Secundus**), rimski pisac (23—79). Bio je prokurator u Galiji, Hispaniji i Africi, te prefekt flote u Misenumu. Poginuo je, dok je promatrao provalu Vezuva 79. — Glav. mu je djelo *Naturalis Historia*, u kojoj je u 37 knjiga skupio golem materijal iz svih područja znanja (geografije, kozmologije, botanike, mineralogije itd.). U posljednjim knjigama (XXXIII—XXXVII) donosi mnoge podatke o grč. i rim. umjetnicima i umjetničkim djelima. Ti su podaci od velike važnosti za historiju ant. umjetnosti.

**PLITICA (patena)** v. *Liturgijski predmeti*

**PLITVIČKA JEZERA,** nacionalni park na granici Korduna i Like, Hrvatska.

Niz jezera između šumovitih brežuljaka i livada otvoren je turizmu u drugoj pol. XIX *st.* (1861 planinarsko konačište, osamdesetih godina izgradnja cesta). Protiv uništavanja prirodnih ljepota i započete neplanske izgradnje turističkih objekata bori se »Društvo za uređenje i poljepšanje Plitvičkih jezera« osnovano 1893, te državna vlast u okviru zakona o čuvanju prirodnih ljepota (1928 i 1949). Izgradnja hotela (1906) i statut o izgradnji lječilišnog naselja sprečavaju ranija nastojanja; podižu se zgrade koje su odraz onovremenih građevnih šablona. Požar hotela (1940) i uništenje ostalih objekata za vrijeme rata 1941—45 omogućili su plansku izgradnju objekata koji se imaju prilagoditi prirodi i kraju (manji neupadljivi objekti od materijala koji dominiraju u tom kraju): 3 stambena paviljona (K. i B. Ostrogović, M. Haberle, Z. Strižić i suradnici), kupališna zgrada i restaurant (Z. Strižić i suradnici) — sve na Velikoj Poljani — i hotel (M. Haberle i suradnici) u Plitvičkom Lieskovcu. Izuzetak od načela jest Hotel »Plitvice« (M. Haberle, 1958) koji se djelomice uklapa u pejzaž. — P. J. ostaju i nadalje otvoreni urbanističko-arhitektonski problem Hrvatske.

LIT.: *Z. Strižić*, Nacionalni park Plitvička jezera, Zagreb s. a. — Nacionalni park Plitvička Jezera, Zagreb 1958. Z. Ša.

**PLOČNIK,** veliko praistorijsko naselje blizu Prokuplja, na brežuljku koji pada prema Toplici, Srbija.

Pronađeno je 1928 prilikom građenja željezničke pruge. Kasnijim iskopavanjem utvrđeno je da pripada mladem neolitu, odnosno vinčansko-pločničkoj fazi. Među materijalom važno mesto zauzimaju keramika, plastika i kameno oruđe. Posle Drugog svetskog rata beogradski Narodni muzej nastavio je iskopavanja.

LIT.: *M. Grbić*, Pločnik, Aeneolithische Ansiedlung, Beograd 1929. — *N. Vulić i M. Grbić*, Corpus Vasorum Antiquorum, Yougoslavie, III, Belgrad 1937. — *M. i D. Garašanin*, ANS, str. 61. — *M. Garašanin*, Hronologija vinčanske grupe, Beograd 1951, str. 104. — *B. Stalio*, Izveštaj sa iskopavanja — Pločnik, Arheološki pregled, 1960, str. 33. A. C. K.

**PLOŃSKI, Michał,** poljski bakropisac i minijaturist (Varšava, 30. IX 1778 — 2. VI 1812). Učio u Varšavi kod J.-P. Norblina, usavršavao se crtajući studije u zapadnoevr. galerijama. Radio u Varšavi, a povremeno u Holandiji (1802) i u Parizu (1810). Kao bakropisac izvodi originalna djela i reprodukcije pod Rembrandtovim utjecajem. Izveo 47 crteža za djelo A.-M. Filhola »Cours... de peinture ou Galerie du Musée Napoléon« (Paris, 1804—15). Slikao portrete u minijaturi.

**PLUTEJ** (lat. *pluteus*), u starokršćanskoj i srednjovjek. arhitekturi, osovljena kamena pregradna ploča, učvršćena bočnim perom (izdankom) u utore stupaca na crkvenoj pregradi (*septum, cancelli*, ikonostas), na ogradi *scholae cantorum*, na oplati oltara ili ambona. Pluteji su najčešće dekorirani ornamentalnim ili figuralnim reljefima; katkada je dekoracija izvedena u tehnici ažuriranja. B. F.

**PLUTON** *v. Had*

**PLJEVLJA,** manastir sv. Trojice v. *Trojica Pljevaljska*

**POBREŽJE,** prethist. lokalitet u naselju koje je danas spojeno s Mariborom, Slovenija. Osim nekoliko predmeta iz rim. razdoblja, od najvećega je značenja grobište sa žarama iz ranoga hallstattskog doba otkriveno 1938—39.

LIT.: *F. Baš*, Nova predzgodovinska postojanka na Pobrežju pri Mariboru, ČZN, 1939, 194. — *S. Pahič*, Žarno grobišče na Pobrežju pri Mariboru, Kronika, I/1953, str. 141—44. M. Juk.

**POCCETTI** (pravo ime **Barbatelli**), **Bernardino** (zvan **Bernardino delle facciate, B. delle Muse i B. delle grottesche**), talijanski slikar (Firenca, VIII 1548 — 10. XI 1612).

Učitelj mu je bio Michele del Ghirlandaio. Započinje kao slikar figura na fasadama; odatle mu prvi nadimak. Boraveći u Rimu dolazi pod utjecaj Rafaela i njegove škole. Ustrajući u tom smjeru, P. se odlučno suprotstavlja tadašnjem firentinskom manirizmu. Radio je gotovo isključivo freske u palačama i crkvama u Firenci i okolici (Pal. Capponi, Pal. Uffizi, Pal. Pitti; kapela Salviati u crkvi S. Marco; Oratorio di S. Pietro Martire; Certosa di Galluzzo).

**POCHOIR** (franc.), tehnika reproduciranja u više boja. Folij je od metala ili kartona s izrezanom maskom površine koja se kolorira temperom ili tušem. Za namaz svake nijanse služi posebna maska. Tehnikom p. ilustriraju se bibliofilska izdanja.

**POCHWALSKI, Kazimierz,** poljski slikar (Krakov, 25. XII 1855 — 7. IX 1940). Studirao na akademijama u Krakovu (J. Matejko) i Münchenu (A. Wagner, Anton Seitz); usavršavao se 1883—84 u Parizu, gdje na njega utječe L. Bonnat. God. 1893—1918 prof. na akademiji u Beču, poslije u Krakovu. Slikao genre-prizore i pejzaže, no glavna mu je struka portret. U Beču portretira ličnosti iz dvorskih i oficijelnih krugova, te polj. umjetnike i naučne radnike.

**POČEK, 1. Pero,** slikar (Cetinje, 1. III 1878 — Rim, 2. II 1963). Akademiju likovnih umjetnosti završio u Napulju (D. Morelli). Izlagao 1910 u Londonu na Izložbi balkanskih zemalja i na Internacionalnoj umetničkoj izložbi 1911 u Rimu. Iako je stalno živeo i radio u Rimu, bio je inspirisan crnogorskom tematikom. Najviše je slikao portrete (Maksim Gorki) i autoportrete u stilu akademskog realizma, da bi u slikama sa nacionalno-istor. temama veoma rasvetlio paletu (*Gusle; Prelaz srpske vojske preko Drima;* 30 slika sa motivima iz Njegoševog »Gorskog Vijenca«); pejzaže rešava impresionistički (*Panorama Napulja; Zora; Lovćenska kapela; Pogled na Boku Kotorsku;* ciklus *Pompeji*).

**2. Svetomir,** vajar (Čićevac, 18. VIII 1902 —). Umetničku školu završio u Beogradu (S. Roksandić). Radi skulpturu za razne građevine u Beogradu; od radova te vrste ističu se lavovi na zgradi Državnog arhiva Srbije. Bavi se i portretom. Od 1931 izlaže na zajedničkim izložbama u Beogradu. K. Pav.

**POČITELJ,** stari grad na Neretvi juž. od Mostara, Hercegovina. Srednjovj. strateško uporište, izgrađeno vjerojatno u doba kralja Tvrtka potkraj XIV *st.*

Spominje se prvi put 1444, zatim 1448 i 1454. Nakon pada bos. kraljevstva 1463 uključen je u odbrambeni sistem Zapada. Kralj Matija Korvin, Dubrovnik, papa i Vladislav Hercegović zajednički rade na njegovom utvrđivanju 1465—71, pri čemu Dubrovčani šalju građu i graditelje s Paskojem Miličevićem na čelu. Turci zauzimaju P. 1471. U drugoj pol. XVI *st.* dolazi do veće izgradnje naselja. Formira se čaršija; Hadži Alija gradi džamiju 1563; izgrađuje se mekteb i imaret, a u pol. XVII *st.* Počiteljac Ibrahim-aga, čehaja velikog vezira Ahmed-paše Ćuprilića, gradi medresu, hamam, han i sahat-kulu. Većina ovih objekata je sačuvana, i to su redom kvalitetni spomenici. Urbanizacija Počitelja nosi karakteristike ukrštavanja mediteranskih i orijentalnih utjecaja. Potkraj XVII *st.* nastaje nova faza utvrđivanja, jer P. ponovo dobiva strateško značenje; grad se opasuje zidinama u doba Redžep-paše Nevesinjca. U XVIII *st.* ovdje je sjedište kapetanije. Pred kraj XIX *st.* grad gubi strateško značenje i počinje izumirati.

LIT.: *Dž. Čelić*, Počitelj na Neretvi, Naše starine, 1960, str. 5—49. Dž. Č.

**POČUČA, Mirko,** slikar (Gospić, 12. IX 1915—). Umjetničku akademiju završio u Zagrebu 1941 (M. Tartaglia, K. Hegedušić).

Od Oslobođenja živi u Beogradu. U početku zainteresovan za pejzaž, koji je radio impresionistički. Kasnije slika mrtve prirode i naročito portrete, kao intimne lirske doživljaje sa asocijacijom na muziku (*Orfej*).

Redovno izlaže sa ULUS-om, a jedno vreme i sa »Ladom«. Samostalne izložbe: Beograd, Skoplje, Pančevo, Šibenik, Zadar, Neuchâtel, Kairo, Damask i Beirut.

LIT.: *Đ. Popović*, Pouzdan klasičan zanat, Borba, 17. X 1958, str. 5. — *M. B. Protić*, Dve izložbe. Jozo Janda — Mirko Počuča, NIN, 19. X 1958, str. 8. S. Žić.

**POD** (engl. *floor, pavement*, franc. *plancher*, njem. *Boden*, tal. *pavimento*), konstrukcija omeđene površine izgrađene od različitog materijala, namijenjena za prometnu upotrebu. Pod može biti građen na tlu ili između katova na stropnoj konstrukciji (prema rasporedu građevine na katove, balkone, terase). Može biti izveden od različitih materijala počevši od nabijene zemlje do sintetičkih materijala.

U spiljama i pećinskim zaklonima, prvim prebivalištima čovjeka, p. je bio od nabijene zemlje ili rastresitog šljunka. Prve omeđene površine poda bile su brvna i mostići prebačeni preko brzaca, ili u sojeničkim naseljima iznad temeljnog kolja. Drveni pod na katu u stvari je specifičan tip takvih brvana. Na Bliskom Istoku i u Mezopotamiji p. je od nabijene zemlje odnosno prekrit kamenim pločama ili opekom. U Egiptu su se sačuvali podovi od nabijene zemlje i od kamenih ploča položenih preko kamenih podova koje natkrivaju hipostilne dvorane hramova i palača noseći terase. U građevinama mikenske i egejske kulture, u helenističkim i etrurskim zgradama podovi na katu bili su drveni, izvedeni od cedrovine i drugoga skupocjenog drva uvezenog iz dalekih zemalja. Rim. građevine imale su — osim drvenih i kamenih podova, te podova prekrivenih posebnom žbukom — za specijalnu namjenu i šuplje podove u kojima su kanali dovodili

topli zrak. Drveni podovi na katu bili su učvršćeni ukrštenom žbukanom trskom, a na mjestima ugroženim zemnom vlagom bili su osigurani hidrauličnom žbukom uz dodatak pozzuolane. Podovi su bili popločeni različito pečenim opekama (raznih veličina i na različite načine polagane), mozaikom (također različite veličine, materijala i uzoraka — od geometrijskih do figuralnih i tematskih), te raznobojnim mramornim inkrustacijama floralnog uzorka (Pompeji). U kasnorim. i ranosrednjov. građevinama osim uobičajenog popločenja kamenim pločama i pločama od opeke ili drva, javlja se mozaični pod izveden od većih komada mramora složenih u geometrijske uzorke (S. Clemente u Rimu). Srednji vijek karakteriziraju podovi od grubih kamenih ploča i opeke (često rimske), te drveni podovi od kojih su se sačuvali najstariji primjeri iz XIII i XIV *st.* na zapadu Evrope. U crkvenim građevinama i burgovima podovi su od nabijene zemlje, premazani, popločeni kamenom ili karakterističnom pocakljenom opekom pečenom u različitim oblicima koji se sastavljaju na mjestu. U bizant. građevinama u to se vrijeme opločuju podovi olovnim pločama s lijevanim reljefnim ornamentima. U renesansi osim drvenih i kamenih podova (npr. sgraffito u kamenu na podu katedrale u Sieni) javljaju se i reljefi od majolike. Barok obogaćuje repertoar podova novim elementima: različitim vrstama taraca, mramornih inkrustacija i drvenih intarziranih podova s najrjedim vrstama drva; opeka i keramika ostaju i dalje u upotrebi. Rijedak je primjer baroknog načina popločivanja »mozaik« od crnih i bijelih potočnih oblutaka s kojima su komponirani ornamenti i figure. U razdoblju između 1800 i 1850 javljaju se prvi, a zatim sve češći pokušaji armiranja podova metalom (u Parizu su otkriveni elementi plošnog željeza spajanog kopčama od kovanog željeza u podovima zgrada iz 1800). Od početka XX *st.* u dotadašnji repertoar materijala za podove ulaze osim pluta i linoleuma i prefabricirani elementi koji dijelom istiskuju dotadašnje materijale. Među novim materijalima pojavljuju se sintetičke elastične ali otporne mase kao i tzv. alveolirani sandwich-podovi od stratificirane plastike. A. De.

**POD,** praistorijsko gradinsko naselje iz bronzanog i željeznog doba kod Bugojna, Bosna.

Na platou zaštićenom masivnim kameno-zemljanim bedemom nalaze se ostaci naselja zbijenog tipa sa građevinama pravougaonih osnova, rađenim od kamena i drveta. Neki drveni dijelovi građevina imali su glinenu oplatu sa udubljenim geometrijskim ornamentima. U slojevima dolaze bogati nalazi keramičkih posuda, ukrašenih motivima specifičnog, strogog geometrijskog stila. B. Čo.

**PODACA,** selo u Makarskom primorju, Hrvatska. Usred groblja — na kojemu je ornamentima ukrašen stećak — nalazi se preromanička crkva sv. Ivana iz XII *st.*; uz nju je u XVIII *st.* sagrađena barokna župna crkva. Na ulazu u selo je kula s ostacima bedema podignuta za obranu od Turaka u XVII—XVIII *st.* N. Bć.

**PODBREŽJE,** mjesto s gradom na Kupi kod Črnomlja, Slovenija.

Grad je danas u ruševinama. Prvi se put spominje 1539 kao vlasništvo Lenkovića iz Like. Prvotni kompleks, koncipiran pod mediteranskim utjecajem, predstavljala je zgrada četverokutnog tlocrta; postepeno je dograđivanjem povećana, među ostalim 1557 na ist. strani; tada je dobila 4 okrugle kule na sva četiri ugla (na jednoj je Lenkovićev grb s godinom 1557). U području grada, osiguranog bedemom i kulama, bilo je uključeno čitavo naselje zajedno s gradskom kapelom (iz 1697). U doba turskih provala grad je bio glavna obrambena tvrđava na ulazu u Belu Krajinu. U XIX *st.* počeo je propadati. M. Juk.

**PODBRJE,** selo kod Vipave, Slovenija, s kasnogotičkom crkvom sv. Kuzme i Damjana. Trostrano zatvoren prezbiterij mrežasto je nadsvođen (1502) rebrima koja se oslanjanju na konzole. God. 1636 crkva je pregrađena u retardiranim oblicima renesanse; trijumfalni luk zadržao je tradicionalan gotički mnogokutni profil. Glavni »zlatni oltar« iz 1657 (rad A. Sperandija) ima izvanredno bogate elemente dekoracije i kompozicije, na kojima se odrazio venec. utjecaj: spomena su vrijedna i dva pobočna oltara (desni Marijin oltar potječe iz 1649).

LIT.: *E. Cevc,* Umetnostno zgodovinski spomeniki — važen del turistične posesti Slovenskega Primorja. Slovensko primorje v luči turizma, Ljubljana 1952, str. 233—44. — *F. Stele,* Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960. M. Juk.

**PODČETRTEK,** trgovište na slovensko-hrvatskoj granici uz Sutlu, Slovenija.

Mjesto je poslije 1072 bilo vlasništvo biskupije u Krškom. Starim zamkom upravlja 1162 krški feudalac F. Landsberg. Naselje s tipičnom trgovačkom ulicom dobilo je ime po četvrtku, kojega se dana održavao sajam. Sačuvani zamak, na izvanrednom položaju, nastao je u prvoj pol. XVI *st.* Njegovi su vlasnici bili 1527—1672 Tattenbachi, a od 1686 do novijega vremena Attemsi. Prvobitna gotička crkva barokizirana je 1712. Po spomenicima je značajna i susjedna kasnogotička filijalna crkva sv. Marije na Pesku, barokizirana oko 1710; osim fresaka (iz 1712) u njoj je sačuvana bogata barokna oprema (radovi J. G. Božiča, M. Pogačnika).

LIT.: *J. Curk,* O urbanistično-gradbenih zasnovah trgov in mest v Posavinju, Obsotlju in Posavju, Celjski zbornik, 1962, 3, str. 245 i 264. M. Juk.

**PODGORA,** selo u Makarskom primorju, Hrvatska.

U zaseocima Rošćići i Marinovići sagrađene su u XVII/XVIII *st.* kule za obranu od Turaka. U dijelu sela pri moru je kapela ljetnikovca obitelji Mrkušić, najzanimljiviji primjer barokne arhitekture u Makarskom primorju. U kapeli se čuva slika Krista, rad domaće škole XV/XVI *st.* Na groblju su srednjov. nadgrobne ploče i spomenik Mihovilu Pavlinoviću, rad Ivana Rendića. Usred sela je župna crkva sagrađena 1764. U selu je 1962 podignut spomenik u spomen osnutka mornarice 1942 (rad Rajka Radovića). N. Bć.

**PODGORICA** v. *Titograd*

**PODGRADINJE,** lokalitet kod Elezovića, sela juž. od Stoca, Hercegovina.

Pokraj crkve je nekropola sa 90 stećaka (ukrašene ploče, sanduci i sljemenjaci). Jedan sljemenjak, pored ptica, stilizovanih krstova i povijene vitice sa trolistovima, prikazuje scenu lova na medvjeda. Na četiri spomenika nalaze se natpisi.

LIT.: *V. V. Vukasović,* Viestnik, 1885, str. 99; 1887, str. 13; 1888, str. 74. — *Lj. Stojanović,* SSZN, III, 4878, 4879 i 4880. — *Š. Bešlagić,* Stećci u Gornjem Hrasnu, Naše starine, 1960, str. 91—110. — *M. Vego,* Novi i revidirani natpisi iz Hercegovine, GZMBiH (Arheologija), 1962, str. 216—19. Š. Bić.

**PODGRAĐE,** selo nedaleko od Benkovca, Hrvatska. U ant. doba rim. grad *Asseria,* podignut na mjestu staroga naselja Liburnâ. Sačuvani su ostaci zidina i slavoluka cara Trajana. Brojni kameni spomenici i drugi arheol. nalazi s područja Asserije čuvaju se u Arheol. muzeju u Splitu i Zadru.

LIT.: *M. Abramić* i *A. Colnago,* Untersuchungen in Norddalmatien, Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, XII, 1909. N. Bć.

**PODHORSKI, Stjepan,** arhitekt (Zagreb, 21. XII 1875 — 13. X 1945). Učenik H. Bolléa; kasnije pohađa arhitektonski odsjek akademije u Beču. Bavio se konzervacijom i restauracijom starih sakralnih građevina na principu poštivanja postojećih stilova i njihova preplitanja. Takav stav doveo ga je u sukob s Bolléom koji je u zaštiti i obnovi spomenika zastupao purifikatorske tendencije. Izgradio nekoliko crkava čije je oblike osnivao na elementima starohrv. arhitekture (Duvno, Bihać, Makarska, Đurđevac). Važniji konzervatorski zahvat izvršio na crkvi sv. Križa u Križevcima, gdje je izgradio i veliku zgradu Hrvatskoga narodnog doma. Đ. Br.

**PODKOWIŃSKI, Władysław,** poljski slikar (Varšava, 6. II 1866 — 5. I 1895). Studirao 1882—84 u Varšavi kod W. Gersona i A. Kamińskoga, a 1885—86 na akademiji u Petrogradu. U prvoj fazi realist. God. 1889 boravi u Parizu, gdje upoznaje djela impresionista, a naročito ga se doimlje poentilizam G. Seurata. Postaje prvi predstavnik ovih lik. metoda u poljj. slikarstvu, primjenjujući ih u pejzažu, portretu i studiji figure. U posljednjoj fazi, od 1892, prelazi — pod utjecajem literature i slikarstva S. Wyspiańskoga — na fantastično-simboličke teme.

DJELA. Impresionistička faza: *Jesen; Šumski put; Majski cvijet; Djeca u vrtu;* portreti. — Faza simbolizma: *Danse macabre; Ironija; Bajka; Nova godina 1893; Opojenost; Chopinova Pogrebna koračnica.*

**PODLAGANJE** (engl. *laying the ground colour,* franc. *préparer le fond, apprêter la toile,* njem. *Grundieren,* tal. *mesticazione*), priređivanje podloge prije slikanja.

Podloga (drvo, platno) prevuče se slojem otopljenog tutkala, a nakon sušenja izgladi se plovučcem. Zatim se prevuče naslagom tzv. bijeloga bolusa (smjesa boje, krede, sadre i sl. otopljena u vezivnom sredstvu — tutkalu ili kazeinu) i slikarskim nožem izgladi; nakon toga se grubo polira. — Podlaganjem se izravnava hrapava površina podloge, sprečava se upijanje boje i zaštićuje podloga od djelovanja ulja i smola sadržanih u boji. Bijelom bolusu mogu se dodati i boje koje probijaju između naslaga ili kroz lazurni namaz boje, pa se time postiže posebna intonacija kod konačnog izgleda slike. Do XVI *st.* većinom su slikali na drvenim pločama, na koje su aplicirali podlogu od sadre ili krede (na Istoku kao armatura često služi rijetki tekstil). U kasnije vrijeme slika se sve više na lanenom platnu na kojese često stavljaju obojene podloge (od ranog baroka do XIX *st.* najčešće crveni bolus — zemljana smeđecrvena boja s vezivnim dodacima.) J. Bć.

**PODLASTVA (Lastva),** manastir u Grblju, Crna Gora, sa crkvom Rođenja Bogorodice.

Spominje se prvi put 1427, kad je u njemu napisan Grbaljski zakonik. Jednobrodna poluobličasto zasvedena građevina tipa bokokotorskih i južnocrnogorskih crkvica koje podsećaju na romaničke oblike. Više puta spaljivana i popravljana. Ima dva sloja živopisa od kojih je drugi iz XVIII *v.* God. 1747 njen ikonostas je slikao Đorđe Dimitrijević.

LIT.: *V. R. Petković,* Pregled, str. 41. P. Mvić.

**PODMAINE (Podostrog),** manastir sa dve crkve, sev. od Budve, Crna Gora.

Veću, posvećenu izgleda *Sv. Petki,* sagradio je 1747 mitropolit Sava Petrović Njegoš. Zidana je od naizmeničnih redova crvenog i belog kamena; ima visoko osmostrano kube. Plastični ukrasi na crkvi po motivima su romanički, no u obradi gotovo sasvim barokni. — Druga crkva, posvećena *Uspenju Bogorodice,* obnovljena je 1630; ktitor joj je bio jeromonah Visarion iz Cetinjskog manastira. To je mala građevina bez apside, pokrivena poluobličastim svodom. Priprata je prvobitno imala dvoslivni krov, a kasnije je presvođena. Očuvane su zidne slike iz vremena obnove crkve; pored ostalog u naosu su ilustrovani *Veliki praznici, Život Bogorodičin, Akatisti Stradanja Hristova,* a u priprati, na ist. zidu, *Strašni sud.*

LIT.: *R. Strika,* Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930, str. 255—57. — *A. Jovanović,* Manastir Podmaine, Zetski glasnik, 1937, 93. — *P. Šerović,* Manastir Podostrog u Podmainama, 1937. — *D. Živanović,* Manastir Podostrog u Mainama, Anali — Dubrovnik, 1955—56, str. 643—49. S. Pet.

**PODMILAČJE,** selo na Vrbasu sjeveroist. od Jajca, Bosna. Crkvica sv. Ive sa portalom u oblicima dalm. kasne gotike iz sredine XV *st.* obnavljana je 1705 i 1822, a 1925 ugrađena je u nešto veću neogotičku župnu crkvu. Dijelovi portala preneseni su tada u arheološku zbirku franjevačkog samostana u Jajcu. Đ. Br.

**PODOLJE,** selo u Baranji, Hrvatska. U kasnobaroknoj crkvi sv. Ane s trostranim završetkom svetišta barokni je namještaj (oltari, propovjedaonica); glav. oltar je iz 1798. Voštana grupa Ane Samotreće u vitrini nosi bidermajerski kostim.

LIT.: *A. Horvat*, Pregled spomenika kulture u Baranji, Urbanizam i arhitektura, 1951, 5—8. A. Ht.

**PODOVE,** lokalitet ist. od Perušića, Hrvatska. Na osami je gotička jednobrodna kapela sv. Trojstva s gotički klesanim dovratnikom. Četverouglasto svetište nadsvođeno je križnim svodom koji nose geometrijski oblikovane konzole. Barokni inventar stradao je u Drugome svjetskom ratu.

LIT.: *A. Horvat*, Iz zaboravljene Like i Krbave, ČIP, 1954, 8. A. Ht.

**PODREKAR, France,** slikar i crtač (Ljubljana, 10. X 1887—23. I. 1964). Studirao 1906—07 na akademiji u Pragu (V. Bukovac), 1907—10 u Münchenu (L. Löfftz) i 1911—12 u Beču (A. Delug).

Nastavnik crtanja, zatim restaurator i kustos Mestnoga muzeja u Ljubljani. Pored slika u ulju, osobito portreta (Otac, Ivan Cankar), najviše se bavio crtežem i ilustracijom. Za vrijeme Austro-Ugarske objavljivao je u dnevnicima i humorističkim časopisima političke karikature s oštrom i duhovitom satiričkom protuaustrijskom tendencijom. I između dva svjetska rata bavio se karikaturom. Ilustrirao 23 knjige, većinom za djecu. K. D.

**PODTUREN,** selo u Međimurju, Hrvatska.

Župna crkva sv. Martina jednobrodna je gotička građevina, barokizirana (nakon 1779), sa zvonikom na glav. pročelju i sakristijom uz očuvano gotičko svetište. Svetište je poligonalno, poduprto kontraforima, a nadsvođeno križnim svodom. Nose ga konzole, na kojima su ikonografski zanimljivi anđeli sa simbolima Muke Kristove (XV *st.*). Poprsje anđela nalazi se i na vitkoj kamenoj kustodiji iz XV *st.*, najvećoj u Hrvatskoj.

LIT.: *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju, Zagreb 1956. A. Ht.

**PODUM,** selo ist. od Otočca, Hrvatska. Izvan sela, uz cestu prema Otočcu, na groblju nađena je starohrv. naušnica od posrebrene bronce s jednom jagodom. Na groblju su i ostaci ruševina srednjovj. crkve sv. Marka, koja je imala četverokutno svetište. Ant. i starokršćanski fragmenti, ugrađeni u zidove crkve, potječu iz obližnjeg ant. *Arupiuma*. U Drugome svjetskom ratu ruševine su dosta stradale.

LIT.: *J. Brunšmid*, Hrvatske razvaline, VjHAD, 1901. — *Z. Vinski*, Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949. A. Ht.

**PODZEMELJ,** mjesto na lijevoj obali Kupe, između Metlike i Črnomlja, Slovenija.

Na padini obližnjega brda Kučerja, poznatog po prethist. naseobini (1888 otkriveni humci s latenskim grobovima), i oko mjesta pronađena su nalazišta počevši od ranoga hallstatta pa preko latena do rim. doba. Osim gradine otkriveni su i tragovi taljenja željeza. Većina iskopina nalazi se u muzeju u Beču. — U zidove župne crkve sv. Martina uzidani su kameni fragmenti iz rim. doba.

LIT.: Mittheilungen CC, 1887, str. 250. — *M. Hörnes*, Krainische Hügelnekropolen der jüngeren Hallstattzeit, Wiener Prähistorische Zeitschrift, 1915, str. 119. M. Juk.

**PODZID,** selo uz cestu Ljubljana — Celje podno Trojana, Slovenija. Gotička crkva sv. Mohora i Fortunata ima kasnogotički glavni i pobočni portal. Prezbiterij s trostranim završetkom ima zvjezdasti svod konstruiran na rebrima, bogato isklesane konzole i zaglavne kamene s figurama (sredina XV *st.*). Na jugoist. strani prezbiterija sačuvane su kvalitetne freske (Krist na križu sa sv. Ivanom i Bogorodicom); ubrajaju ih u skupinu radova Majstora fresaka u Maču (sredina XV *st.*).

LIT.: *F. Stelè*, MAS. M. Juk.

**PODZVIZD,** srednjovj. utvrda u Bosanskoj Krajini. Potječe iz XIII *st.*, vjerojatno nakon provale Tatara. Kasnije dogradnje djelomično su izmijenile prvobitno stanje. Grad je pao u turske ruke 1578. — Veliku okruglu kulu štiti ovalno položeni zid koji zatvara prostrano dvorište; u dvorištu su kasnije izgrađeni stambeni objekti.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Naši gradovi, Sarajevo 1904, str. 49—51. — *H. Kreševljaković*, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 34. Đ. Br.

**POEL, Egbert Lievensz. van der,** holandski slikar (Delft, 9. III 1621 — Rotterdam, 1664).

Postaje 1650 član slikarskoga ceha u Delftu, od 1655 radi u Rotterdamu. U ranijoj fazi slika na način srodan A. van Ostadeu unutrašnjosti seljačkih kuća, kuhinje, staje, mrtve prirode, zimske pejzaže i motive s obala mora i kanala, služeći se toplim smeđim tonovima i profinjeno primijenjenim lokalnim bojama. Eksplozija barutane u Delfu (1654) pruža mu neiscrpive teme koje varira do kraja života; prikazuje požare u noći s jakim efektima i u štimungu blizom A. van der Neeru.

DJELA: *Unutrašnjost seoske kuće; Tržište riba uveče; Ruševine nakon eksplozije barutane u Delftu* (sva Amsterdam, Rijksmus.); *Ribari na obali; Obala kraj Scheveningena; Idila u seoskoj kući; Seljaci u staji; Seosko dvorište; Seoska krčma; Požar grada; Noćna pljačka u selu; Požar u seoskoj crkvi; Noćni požar u vjetrenjači; Vojnici pale grad noću.*

**POELAERT, Joseph,** belgijski arhitekt (Bruxelles, 21. III 1817 — 3. XI 1879). Studirao kod J.-N. Huyota u Parizu, gdje boravi duže vremena. Vrativši se u Bruxelles postaje glavni predstavnik historicizma u belg. arhitekturi. Najpoznatije mu je djelo golema *Palais de Justice* u Bruxellesu (1866—83).

DJELA (sva u Bruxellesu): *Colonne de Congrès* (1850—59, u spomen narodnog kongresa koji je 1830 uspostavio Belgiju); neorenesansna crkva *Ste-Catherine*; neoklasicistički *Théâtre de la Monnaie*; neogotička crkva *Notre-Dame*.

**POELEMBURGH (Poelenburg), Cornelis van** (zvan **Brusco** i **Satiro**), holandski slikar (Utrecht, oko 1586 — 12. VIII 1666). Uči kod A. Bloemaerta; za vrijeme boravka u Italiji priklanja se načinu A. Elsheimera a kasnije i Rafaela. Vraća se 1627 u domovinu, 1632—58 boravi na poziv Charlesa I u Engleskoj, a zatim do smrti u Utrechtu. Radi kompozicije sa sakralnim i mitol. temama; kod njih je naglašen sfumato-pejzaž sa štafažnim figuricama, često ženskim aktovima emaljnog sjaja. Iz njegove radionice proizašao je velik broj ljupkih psihološki neokarakteriziranih portreta.

**POELZIG, Hans,** njemački arhitekt (Berlin, 30. IV 1869 — 14. VI 1936). Studirao u Berlinu; 1900—03 prof., a 1903—16 direktor akademije u Wrocławu (Breslau). God. 1916—20 je prof. na Visokoj tehničkoj školi u Dresdenu, a 1920—36 na Visokoj tehničkoj školi u Berlinu; istovremeno vodi majstorski atelier na berlinskoj akademiji.

P. je u svojim ranijim projektima pod utjecajem P. Behrensa. Naglasak je na snažnom sumarno oblikovanom volumenu kako to pokazuje više stambenih zgrada u Wrocławu (1910), monumentalni vodotoranj u Poznanu (1911), a osobito golem kompleks Kemijske tvornice s radničkim naseljem u Lubanu kraj Poznana (1912). U objektima za Izložbu stoljeća u Wrocławu (1913) prevladavaju i pored rustičnosti volumena klasicističke reminiscencije. Poslije Prvoga svjetskog rata P. uzima učešće u njem. ekspresionističkom pokretu i postaje najizrazitiji predstavnik ekspresionizma u arhitekturi. Slikovitost oblika egzotične ili fantastične inspiracije dobiva prevagu nad jednostavnošću formā ranijih objekata. Najsnažnije ostvarenje njegova ekspresionističkog razdoblja je preuređenje Velikog kazališta u Berlinu (1919) za M. Reinhardta; unutrašnjost kazališta riješena je dekorativno s nizovima stalaktita koji prekrivaju svod i zidove te djeluju kao golema ekspresionistička scenerija. Još su vizionarniji njegovi neizvedeni projekti za Festivalsko kazalište u Salzburgu (1924) i Palaču prijateljstva u Carigradu (1916). God. 1925—30 realizira više projekata u Berlinu (kino Capitol, 1925; kino Babylon, 1928; zgrada Radija, 1930) kao i najznačajniji objekt ovoga razdoblja, upravnu zgradu I. G. Farbenindustrie u Frankfurtu/M. (1928—31), čija osnovna dispozicija (glavni trakt sa šest radijalno smještenih volumena) i tretman mase označuju povratak na monumentalnu jednostavnost ranijih građevina. Kao glavni zagovornik ekspresionističke misli u arhitekturi P. je svojim izvedenim i vizionarnim projektima, a osobito djelovanjem kao teoretičar i pedagog izvršio snažan utjecaj na arhitekturu u Njemačkoj u razdoblju poslije Prvoga svjetskog rata.

LIT.: *Th. Heuss*, Hans Poelzig, Bauten und Entwürfe. Das Lebensbild eines deutschen Baumeisters, Tübingen 1955. M. Muš.

**POENTILIZAM** (franc. *pointillisme* od point *tačka*), slikanje tačkama.

U tehnici slikanja postupak, kod kojega se boje ne miješaju na paleti, već se na platno (ulje) ili na papir (akvarel) nanosi bezbroj sitnih tačkica čistih boja koje se na mrežnici gledaočeva oka slijevaju i stapaju u određene šare, tonove i nijanse. Taj je postupak proizašao iz divizionizma (v.) koji primjenjuju C. Monet i ostali franc. impresionisti služeći se kod slikanja partikulama čistih boja. Do krajnjih konsekvencija provodi metodu poentilizma od 1884 George Seurat (1859—1891) koji slike gradi tačkicama boja (žuta, crvena, modra) upravo geometrijski pedantno, na temelju studija optike a napose spektralne analize. Unatoč akribijskoj metodi, njegove korijandolski šarene plošne slike imaju osebujne vrednote. — Seuratovu metodu slijedi i razvija u znatnom dijelu svojih radova H.-E. Cross (1856—1916), a Paul Signac (1863—1935) modificira je u sočnost i mekoću kod svojih svijetlih akvarela, slikajući marine i pejzažne motive uz rijeke i razlivene vode. — P. se također naziva i *neoimpresionizam*.

LIT.: *Lj. Babić*, Francuski slikari XIX stoljeća, Zagreb 1953, str. 328—32. Š. Bić.

**POGANČEC,** selo sjeverozap. od Vrbovca, Hrvatska.

Crkva Marije Lauretanske ima tlocrtno jedinstven izduženi prostor, u kojem u duhu klasicizma imaju značajnu ulogu stupovi. Četiri vitka stupa nose kupolu nad brodom, a četiri stupca svod nad svetištem, uz koje je sakristija. Zvonik se izdiže iz glav. pročelja, koje je još na barokni način razmjerno bogato raščlanjeno (bilo je oslikano freskama). U crkvi su tri kasnobarokna oltara. Crkva je dovršena vjerojatno 1790 (datum na vratima). Na njoj se u doba kasnoga baroka ispoljuju klasicističke tendencije (barokni klasicizam).

LIT.: *A. Horvat*, O baroknom klasicizmu u Pogančecu, Bulletin JA, 1960, 2—3. A. Ht.

**POGANOVO,** manja crkva trikonhalne osnove, sa kubetom i kulom-zvonikom, u sklopu opustelih manastirskih konaka, jugozap. od Dimitrovgrada (bivšeg Caribroda), Srbija.

Na zap. fasadi nalaze se tri uzidana okrugla kamena sa urezanim imenima Jovana Bogoslova kome je crkva posvećena, Gospodina Konstantina i Gospođe Jelene, verovatno njenih ktitora. Natpis iznad ulaznih vrata pominje da je crkva živopisana 1499. — Arhitektonsku zanimljivost predstavlja gornja galerija nad narteksom koja nije u vezi sa crkvom već sa kulom-zvonikom. Opširni i dobro očuvani ciklusi živopisa zanimljiv su ansambl sa prelaza XIV u XV *v.* Ističe se ciklus Hristovih muka, od juž. zida u neprekinutom toku kroz čitav sev. zid: *Tajna večera, Judino izdajstvo, Petrovo odricanje, Hristos pred Anom i Kajfom* itd. do *Tominog neverstva*. Svodove uzdužnog broda ukrašavaju *Veliki praznici*, u niši protezisa nalazi se za to vreme tipična scena umrlog Hrista, a vizija Petra Aleksandrijskog na sev. zidu oltara. Iz poganovskog manastira potiče čuvena dvojna ikona (sada u Narodnom muzeju u Sofiji).

LIT.: *Lj. Stojanović*, SSZN, 1902, 10052. — *Th. Schmidt*, Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo, Byzantinische Zeitschrift, 1908, str. 17. — *A. Грабар*, Погановскиятъ манастиръ, Известия на Българския археологически институт, 1926—27. — *Đ. Radojičić*, Manastir Poganovo, Bogoslovlje, 1927, 4, str. 301—06. — *A. Grabar*, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928, str. 331 i 338—53. — *Isti*, A propos d'une icone byzantine du XIV siecle au Musee de Sofia, Cahiers archeologiques, Paris, 1959, 10, str. 289. M. T. Đ.

**POGGI, Giuseppe,** talijanski arhitekt (Firenca, 3. IV 1811 — 5. III 1901). Studirao na akademiji u Firenci i kod arhitekta B. Silvestrija.

Kao graditelj na čelu je toskanskoga neokla.sicizma (*Pal. Poniatowski*, Firenca); u kasnijoj fazi sljedbenik tradicija firentinske rane i visoke renesanse, čije elemente inventivno primjenjuje u svojim projektima (*Villa Favard*). Izvršio u Firenci brojne radove na dovršavanju i restituiranju hist. objekata — crkava, palača (*Gerini, Gondi*) i vila u okolici (*Guadagni, Strozzi al Boschetto*). God. 1865—77 radi na urbanističkim zadacima u vezi s regulacijom i proširenjem grada; po njegovim osnovama uređeni su Lungarni (kejevi uz Arno) i trasirani Piazzale Michelangelo i Viale dei Colli s brojnim vilama u vrtovima. Izdao nekoliko djela o svojim građevnim i urbanističkim ostvarenjima.

BIBL.: *Relazione sui lavori per l'ingrandimento di Firenze*, 1882; *Disegni di fabbriche eseguite da particolari*, 1886—87; *Ricordi della vita e documenti d' arte*, 1909.

**POGGIO A CAIANO** v. *Firenca*

**POGLIAGHI, Ludovico,** talijanski slikar, kipar i dekorater (Milano, 8. I 1857 — 1950). Učio na akademiji Brera u Milanu; studirao djela majstora renesanse i nastojao primijeniti njihov duh i forme u svojim radovima na vrlo širokom području lik. umjetnosti.

DJELA: Oltarske slike za crkve u sjev. Italiji; hist. kompozicije; dekoracije u Castello del Valentino u Torinu; monohromne slike s fronte u Prvom svjetskom ratu. — Ilustracije za djela historika F. Bertolinija (»Storia di Roma«, »Medio Evo«, »Il Rinascimento«). — Kartoni za mozaike u grobnoj kapeli G. Verdija u Milanu. — Freske, dekoracije u štuku i vitraili u katedrali u Genovi. — Scenografski nacrti za izvedbe u milanskoj Scali. — Skulptura: kipovi, svijećnjaci, križ na glav. oltaru i brončani reljefi na glav. vratima katedrale u Milanu; golema grupa *Concordia* na monumentu Viktora Emanuela II u Rimu; brončana *Pietà* u Cappella Espiatoria u Monzi; Danteov grob u Ravenni (s arhitektom A. Annonijem); nadgrobni spomenik A. i C. Boita na milanskom groblju; brončani kipovi-svijećnjaci za glav. oltar katedrale u Pisi; komemorativne medalje.

**POGRAĐE,** selo u Metohiji, sa dve crkve koje potiču najverovatnije iz XVI *v.*

Obe su pravougaone osnove, zasvedene poluobličastim svodom (sada su poluobrušene). Tzv. Gornja crkva ima i prizidan narteks. U Donjoj crkvi, koja je izgleda bila posvećena sv. Nikoli, očuvale su se delom zidne slike sa predstavama stojećih figura i kompozicijama velikih praznika. Živopis, seoskog karaktera, sudeći po sigurnom crtežu i brižljivoj obradi lica, spada u bolja ostvarenja druge pol. XVI *v.*

LIT.: *Đ. Bošković*, Beleške sa putovanja. Pograđe, Starinar, 1933—34, VIII—IX, str. 291—92. — *P. Pajtić*, Seoske crkve u dolini Belog Drima, Starine Kosova i Metohije, I, Priština 1961. str. 172—73. S. Pet.

**POIRET, Vincent (Vicko),** slikar franc. podrijetla (Trst, oko 1813 — Torino, 4. III 1868).

Umjetničku akademiju završio u Veneciji. U Dalmaciju dolazi 1838; od 1860 živi u Milanu i Trstu. U prvom redu portretist, slika minijature u akvarelu i ulju te kompozicije sa sakralnim temama u retardiranoj klasicističkoj maniri. Ilustrirao litografijama mape i albume s vedutama i genre-scenama (Zadar 1840), knjige F. Carrare i M. Casottija; crtao narodne nošnje.

LIT.: *C. Fisković*, Slikar Vicko Poiret, Prilozi — Dalmacija, 1959, 11. — Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj (katalog izložbe), Zagreb 1961, str. 211. K. Ci.

**POITIERS,** grad u srednjoj Francuskoj, sjedište dep. Vienne. U galsko-rim. doba *Limonum* ili *Pictavorum civitas*. Oko 350 postaje biskupija, a sredinom VI *st.* jedno od kulturnih središta Franaka. Mijenja gospodare-osvajače; u XV *st.* definitivno pripojen franc. kruni. Sačuvani su ostaci rim. obrambenih zidina, amfiteatra i terma. Niz romaničkih i dijelom gotičkih građevina daju gradu srednjovj. obilježje.

Najstariji je sakralni objekt *Baptistère St-Jean*, jedna od prvih kršćanskih kultnih građevina u Galiji. Prvotno je imao oblik četverokutnog ant. hrama; porušen u VII *st.*, zadržao je kod kasnije izgradnje i proširivanja ant. jezgru s kojom su se stopili pojedini ranoromanički arhitektonsko-dekorativni elementi. Danas je muzej merovinških i karolinških starina. — Katedrala *St-Pierre*, osnovana 1166, romanička crkva dvoranskoga tipa sa tri jednako široka uzdužna broda, dobila je u kasnijoj izgradnji gotičke konstruktivne i dekorativne pojedinosti. — Crkva *St-Hilaire-le-Grand*, podignuta na ostacima starije građevine, prvotno je imala jedan brod; mnoge dogradnje počevši od kraja XI *st.* transformirale su je u kompleksan sedmerobrodan arhitektonski objekt u kojemu se ističe kupola konstruirana na trompama. — *Notre-Dame-le-Grande* (prva pol. XII *st.*) po svom je zap. pročelju jedan od najinteresantnijih spomenika franc. romanike. Pročelje je u tri etaže razrijeđeno polustupovima i lukovima; u nišama između polustupova smješteni su kipovi a u pojedinim zonama reljefi. Time je postignuta jaka plastična razvedenost čitave fronte pročelja, flankiranoga sa dva cilindrična zvonika koji se završavaju šiljcima u obliku stožaca. Građevna škola Poitiersa, koja se oslanja na pojedine ant., bizant. pa i maurske dekorativne motive, dosegla je ovdje vrhunac i ostvarila svoje najkarakterističnije djelo. Unutrašnjost crkve bila je u XII *st.* oslikana freskama, od kojih je u koru sačuvan lik Krista u slavi. — Crkva *Ste-Radegonde* osnovana je u VI *st.*; prigodom izgradnje u XI—XIV *st.* došlo je do kontaminacije romanike i gotike.

Obilježja zrele gotike ima palača grofova od Poitiersa, što ju je 1384—86 izgradio Guy de Dammartin na ostacima porušenoga kaštela; danas služi kao *Palais de Justice* (ističe se njezina velika dvorana »Salle des pas perdus«). Uz nju je priграđen *Tour de Maubergeon*, nekad branič-kula (donjon); ona ovdje više nema fortifikacioni karakter već se prilagodila reprezentativno-stambenoj svrsi. Zidovi su razriješeni velikim gotičkim prozorima i ukrašeni kipovima grofova od Poitoua. — *Hôtel Fumé* (1504) zadržao je na osebujan način fortifikaciona obilježja, a u dekorativnim detaljima pokazuje sve bogatstvo stila flamboyant. — Najraniji je građevni spomenik renesanse *Hôtel Berthelot* (1529). — *Hôtel del Ville* (XIX *st.*) ima zidne slike od P. Puvisa de Chavannes s hist. temama iz doba Merovinga. *Musée des antiquaires de l'Ouest* čuva zbirke prethist. nalaza te umjetnine i radove umjetničkog obrta s lokalnog područja, pretežno iz Srednjeg vijeka.

LIT.: *C. de la Croix*, Étude sommaire du Baptistère St-Jean de Poitiers Poitiers 1904. — *L. Magne*, Le Palais de Justice de Poitiers, Paris 1904. — *H. de la Mauvinière*, Poitiers et Angoulême, Paris 1908. — *M. Fleury* i *E. Ginot*, Au travers du vieux Poitiers, Poitiers 1914. — *E. Mailhard*, Les sculptures de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers, Poitiers 1921. — *J. Salvini*, I a diocèse de Poitiers à la fin du Moyen Âge, Fontenay-le-Comte 1946. S. Bić.

**POKAL** (engl. *cup*, franc. *bocal, coupe*, njem. *Pokal*, tal. *bocale*), pehar, vrč, čaša sa stalkom i često ukrašenim poklopcem.

Kao proizvod umjetničkog obrta izrađuje se od doba antike od plemenitih kovina, kositra, stakla, kristala i dr. U novije vrijeme pokali se podjeljuju kao nagrada na raznovrsnim natjecanjima, a izvode ih — primjenjujući figuralne, reljefne i dr. ukrase — majstori primijenjene umjetnosti.

**POKLONAC,** zidani stupac, odnosno mala zidana edikula podignuta pretežno u slobodnom prostoru da štiti od vremenskih nepogoda plastiku odnosno sliku koja je u njoj smještena.

Naziv p. uobičajen je u čakavskom dijelu Hrvatske (u izvorima postoje za ni nazivi: kapelica, oratorium, capelluła, aedificiolum, receptaculum). Pučka inventivnost oblikovala je niz varijanata poklonca. Na području Slovenije i sjev. Hrvatske uobičajen je zidani prizmatični stupac tipa tabernakula sa šatorastim krovićem i sa četiri, odnosno sa tri niše, te sa jednom nišom za kip, odnosno za sliku; to su izdanci gotičkog stupa tipa tabernakula. Ima i poklonaca-edikula (podizanih osobito u toku XVIII i XIX *st.*), koji su otvoreni sa tri strane (*Kapellenbildstock*), ili s jedne strane (*Nischenkapelle*), ili su pak zatvoreni providnim vratima, a objekt ima katkada i mali tornjić (*Wegkapelle*). U sjeverozap. krajevima Hrvatske (varaždinski kraj — Petrijanec, Međimurje) građeni su i od drva (ovaj je tip osobito raširen u Poljskoj).

LIT.: *J. Weingartner*, Tiroler Bildstöcke, Forschungen zur Volkskunde, Wien 1948. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međumurju, Zagreb 1956. — *T. Seweryn*, Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce, Warszawa 1958. A. Ht.

**POKORNÝ, Karel,** češki kipar (Pavlice kod Znojma, 18. I 1891 —).

Studirao na Školi za umjetnički obrt u Pragu (*J. Drahoňovský*) i na Umjetničkoj akademiji u Pragu (*J. V. Myslbek*). Na studijskim putovanjima u Parizu i Italiji. Od 1945 prof. na akademiji u Pragu; narodni umjetnik. Po solidnom studiju prirode i sposobnosti oblikovanja dramatičnih forma nastavlja Myslbekovo djelo. U njegovu opusu ističu se portreti i spomenici (B. Němcová; *Bratimljenje*, 1946—50; Spomen-ploča praškom ustanku, 1945).

**POKRIŠKIN, Petar Petrovič,** ruski arhitekt (1870—1921). Čuven restaurator spomenika srednjov. arhitekture, član arheol. komisije, značajan i zbog izučavanja arhitekture balkanskih naroda.

Njegov metod restauracije spomenika kulture savršeniji je od prethodnih jer je praćen nizom preliminarnih radnji na temelinom proučavanju, istraživanju i merenju. God. 1909 postaje akademik arhitekture imajući za sobom već plodan period restauracionih radova na kapitalnoj obnovi Spaso-Neredicke crkve, starih zdanja manastirskog kompleksa Ferapontovog manastira i crkava Borisa i Gljeba u Grodnu i u gradu Ovrule u kijevskoj guberniji. God. 1906 objavljuje obimnu istoriju srp. arhitekture od XII do XVIII *v.* Većinu naučnih rezultata njegovih istraživanja štampala je »Izvestija Imperatorske arheološke komisije« u Petrogradu.

BIBL.: *Православная церковная архитектура* XII—XVIII *столетий в нынешнем Сербском Королевстве*, Санкт-Петербург 1906; *Отчет о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви в 1903—1904 годах*, Материалы по археологии России, издаваемые Археологической комиссией, Санкт-Петербург, 1906, 30: *Древние здания Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии* (sa K. Romanovim), Известия имп. Археологической комиссии, Санкт-Петербург, 1908, 28, str. 107—55. M. T. Đ.

**POKRIVENIK,** spilja na sjev. dijelu otoka Hvara, Hrvatska. Arheol. istraživanja (G. Novak, V. Mirosavljević) otkrila su, među ostalim, bojanu keramiku iz mlađeg neolitika, koja pripada Hvarskoj kulturi.

LIT.: *V. Mirosavljević*, Nalaz heladske kulture u spilji Pokrivenik na Hvaru, VjAHD, 1950—1951. Al. S.

**POKROV,** vrsta crkvenog veza koji služi za pokrivanje moštiju svetitelja.

Sačuvana su kod nas dva srednjov. pokrova: jedan za mošti kneza Lazara (u Muzeju srpske pravoslavne crkve u Beogradu), drugi za mošti sv. Simeona Bogoprimca (u crkvi sv. Šimuna u Zadru). P. za mošti kneza Lazara poklon je monahinje Jefimije (v.), udove despota Jovana Uglješe, sredinom 1402. Ukrašen je molitvom-pohvalom knezu Lazaru, literarnim delom same despotice. Pohvala je na crvenoj svili izvezena zlatnom žicom u 26 redova. Istom žicom izvezen je i uzani floralni ornament koji ukrašava ivicu pokrova. — P. za mošti sv. Simeona Bogoprimca dar je despota Đurđa, kasnijeg vladike Maksima, i potiče iz druge pol. XV *v.* Ukrašen je zvezdolikim ornamentom koji je izvezen zlatnom i srebrnom žicom, opervažen crnom čipkom, koja je jedna od osobenosti ovog veza. Pri dnu pokrova je ktitorski natpis izrađen zrnima bisera.

LIT.: *L. Mirković*, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 50—51. — *Isti*, Monahinja Jefimija, Beograd 1935. — *Isti*, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940, str. 30—31. — *Đ. Stojanović*, Umetnički vez, Beograd 1959, str. 44. G. Tć.

**POKROV BOGORODIČIN,** tip ikone na kojoj je prikazana Bogorodica s uskom draperijom na rukama kojom štiti sakupljeni narod. U zap. ikonografiji odgovara ovom tipu Marija zaštitnica kršćana. P. b. je rus. tvorevina Srednjeg vijeka. U našim krajevima p. b. primljen je tek u XVII *v.*, ali je kao ikona rijetka pojava. Lijep primjerak risanske škole nalazi se u Umjetničkoj galeriji

u Sarajevu, a jedan p. b. kao crtež u Staroj sarajevskoj pravoslavnoj crkvi.

LIT.: *J. Myslivec*, Dvě ikony »Pokrova«, Byzantinoslavica, 1936, 6. — *Đ. Mazalić*, Dvije srpske ikone »Pokrova«, Novi istočnik, 1939, str. 337. Đ. M.

**POKUĆSTVO** (engl. *furniture*; franc. *meuble, ameublement, mobilier*; njem. *Möbel, Mobiliar*; tal. *mobili, mobilia*), pokretni i ugrađeni namještaj, zauzima od najstarijih vremena odlučujuće mjesto u formiranju prostora. Na oblikovanje pokućstva djelovao je niz faktora; pored biološkog i klimatskog, presudnu ulogu igraju proizvodna sredstva i stepen društveno-ekonomskih odnosa, koji su se i na pokućstvu konstantno i vjerno odražavali.

Neolitski čovjek živio je u zemunicama, kolibama kružnog oblika, upuštenim ponešto u zemlju. U takvoj kolibi obično je u sredini bilo ognjište, do njega jama za otpatke, a uokolo zemljani banak koji je služio kao sjedalo i ležaj. Jamu je kasnije nadomjestio sanduk, iz sanduka se razvila komoda i ormar, a iz zemljanog banka razvija se klupa, stolica i krevet.

**Egipatsko p.** je najstarije; sačuvano je u formi grobnih priloga u grobnicama faraona, naročito u Tutankamonovoj. Najstariji primjerci vuku porijeklo još iz ← IV milenija, ali većina potječe iz epohe nove države koja je cvala u Tebama u vrijeme Ramesida (druga pol. ← II milenija). — Naslonjači, stolice i ležaljke sastoje se iz okvira od tvrdog drveta; okvir počiva na nogama najčešće u formi nogu bika ili lava. Sjedišta su od dasaka ili još češće od pletera. Drveni dijelovi su međusobno utoreni i učepljeni uz upotrebu drvenih čavala. Stolice na sklapanje su slične makazastim stolicama kasnijih epoha s kožnim sjedalima. Naslone sačinjavaju okviri s okomito postavljenim daščicama; kojiput su zakrivljeni zbog ugodnijeg naslanjanja. Stolice i naslonjači su opremani kožnim jastucima, što se može uočiti na reljefima. Plastične šape nogu najčešće su uzdignute na mala postolja i tretirane kao i stopala kod životinje — uvijek prema naprijed i međusobno paralelno. — Duguljasti sanduci, ormarići za nakit, sarkofazi i sl. formirani su iz okvira u kojima su poprečno utorene manje daske. Sav namještaj, a naročito sanduci i sarkofazi, većinom je bogato oslikan, stolice često samo bijelom bojom, a sanduci živim bojama sa geometrijski komponovanim motivima; ponekad su ukrašeni umetnutim plavim i bijelim komadima emalja, sedefa i poludragulja.

**Babilonsko i asirsko p.** sačuvano je samo u prikazima na reljefima. Ono pokazuje stilsku strogost i oblikovnu sličnost s egipat. kraljevskim namještajem. Ležaljke su bogato aranžirane jastucima sa resama i kitama. — P. stare *Perzije* slično je asirskom; kod nogu se primjećuje razvoj rezbarske vještine. — Uočljivo je, da kod ovih starih civilizacija stolica služi kao prijestolje, dok ljudi nižih slojeva sjede prekrštenih nogu na podu (analogno figuri egipat. »Pisara« u Louvreu).

**Grčko p.** arhajskog perioda karakteriše konstrukcija pod pravim kutom, ukočenost naslona i strogost u oblikovanju nogu bika, što upućuje na utjecaj Egipta i Perzije. U toku razvoja postignuta je u ← V *st.* izvanredna jednostavnost. Stolice su sastavljene od malog broja jasno izraženih dijelova: uobičajeno je sjedalo *difros* sa četiri okrugle prema dolje zašiljene noge, i *klismos* tj. stolica s naslonom od pravougaonih profila, čiji su elementi blago povijeni i time izražavaju unutarnji napon u konstrukciji (analogno entasisu u arhitekturi). Ležaljka je bila sastavljena od vertikalnih nogu i okvira od dasaka, koji su obično oslikani motivima palmeta i meandra. Stolovi su niski i pokretni, često tronožni i od bronce. Drveni sanduci dugoljastog oblika s poklopcem u obliku sedla konstruirani su slično egipatskim. U ← IV *st.* oslikani su ornamentima u živim bojama, naročito na modroj podlozi, sa sličnim motivima kao ležaljke.

**Etrurci** razvijaju od ← VI *st.* svoju kulturu, a s tim u vezi i pokućstvo koje je po ukočenim pravokutnim oblicima i strogošću stila slično arhajskom grčkom. Jedan sarkofag od terakote, nađen u Abruzzima, ukazuje na strogu tvorbu od debelih dasaka, s kapitelima ukrašenim volutama i dekorom u vidu palmeta. Bogatstvo etrur. pokućstva od bronce prelazi postepeno u rim. proizvodnju namještaja.

**Rimsko p.** od drveta — jednako kao i grčko — potpuno je propalo, ali je sačuvano dosta brončanog namještaja, naročito iz Pompeja. Među ovim su i ležaljke s tokarenim motivima koji su iz drveta jednostavno preneseni u broncu. U većem broju su sačuvani stalci za svjetiljke (kandelabri) izliveni od bronce, koji se naročito u doba carstva ističu plastičnom figuralnom i biljnom ornamentalnom dekoracijom. To doba pozna tri vrste stolova: *monopodium* (na jednoj masivnoj nozi), *tripodium* (tronožac) i *cartibulum* (pravougaonik na četiri povezane noge), zatim različne vrste sjedala: *solium* za jednu osobu, *bisellium* za dvije osobe, te sklopive stolice među kojima je *sella curulis*. Također postoje dvije vrste ležaljka — klina koja služi za gozbe i kubikula za spavanje. U rim. kući je raširena upotreba jastuka i drapiranih pokrivača, teških stolnjaka i zastora za zatvaranje prostorija. Sačuvani namještaj od kamena pun je plastičnih ukrasa s lavljim šapama, sfingama, akantovim liščem itd.

**Pokućstvo ranokršćanskog doba** ne razlikuje se mnogo od rimskog; na slikama iz toga vremena upada u oči toliko bogatstvo tekstila, da se sama konstrukcija namještaja i ne vidi.

**Bizant** razvija p. na tradicijama antike, obogaćeno i prilagođeno reprezentativnoj raskoši tadašnjega društva. Kod stolica i ležaljka vide se tokarene noge, te naročito mnogo ukrašavanje plitkim reljefom s uloškima od bjelokosti. Utjecaj Orijenta naročito se ogleda u tkanju svile s dekorativnim uzorcima likova životinja (sasanidski utjecaj) i bogatoj opremi namještaja jastucima i draperijama.

**Romanika i rana gotika.** Karakteristične su stolice s naslonom i klupe sastavljene od tokarenih motaka. Pored stolica sa četiri noge bile su u upotrebi i tronožne, naročito u Njemačkoj, Skandinaviji, Engleskoj i Francuskoj. Izrađevina iz toga vremena sačuvano je relativno malo; ima, međutim, stilski jednakih primjeraka iz kasnijih stoljeća i iz seoskih područja, gdje su se oblici Srednjega vijeka djelomice održali do XVIII *st.* Pokućstvo je često oslikano, što je ostalo svojstveno seoskom namještaju do XIX *st.*

Jedno od najvažnijih mjesta zauzima sanduk, koji služi i kao ormar i kao sjedalo. U nekim krajevima Evrope nađeni su sanduci izrađeni od jednog trupca okovani željezom. Sanduk u obliku stojećeg ormara na visokim nogama sa sedlastim pokrovom najrazvijeniji je oblik toga namještaja. Stijene namještaja sastavljene su od masivnih dasaka na principu utora i čepa, te uz pomoć drvenih čavala. Pored masivnog okova, koji može imati i dekorativni karakter, na prednjim stranama pojavljuju se često i ornamenti u vidu tužice. — Ormari su rijetki; to su visoke pravokutne kutije od teških dasaka koje su u prvom redu služile

STOLICA IZ TUTANKAMONOVE GROBNICE. Kairo, Egipatski muzej

za knjige, odjeću i crkvene predmete u sakristijama. Nešto življi izgled dobiva ormar pokrovom u vidu sedla. Zajednička je karakteristika namještaja jednostavnost tesarskog načina građenja. — U doba rane gotike je crkveni namještaj (korska sjedala, pultovi za čitanje i dr.) preuzeo od arhitekture pojedine elemente i primjenjivao ih kao rezbarsku plastiku sa šiljatim lukovima i kao skeletni konstruktivni sistem. Ovi se utjecaji probijaju tek u XIV *st.* na prednje strane sanduka s gotičkim lukovima u plitkoj rezbi. Ornamenti ukazuju na održavanje veze s romanikom; to se naročito vidi iz uzoraka kružnog oblika, koji su kadšto komponovani s motivima životinja iz bajka, a koji vode porijeklo iz romaničkog tekstila.

**Kasna gotika.** Dotadašnje masivno p. od debelih dasaka ustupa mjesto pokućstvu na principu skeletne konstrukcije s uloženim tankim ispunama. Ormar konkuriše sanduku i u početku služi pretežno za posude. Tokom XV *st.* izrađivani su sa dvoja ili četvora vrata, kao i sa više malih vrata i ladica. Sanduci su izrađivani i kao klupe s naslonom, a u Francuskoj je bio omiljen pokretan naslon, tako da se sjedilo s obje strane. Pojavljuje se i nova vrsta plošnog ornamenta na ukladama u obliku nabora, zatim različni trakasti ornamenti, ornamenti u obliku slova »x«, a u finijem pokućstvu, naročito francuskom, rezbareni ukrasi, bogatija plastika reljefa, pletera i likova životinja. — Potkraj XV *st.* pojavljuju se ornamenti tzv. »riblji mjehur« i »magareći hrbat«. Prvi je karakterističan za franc. gotiku flamboyant, a drugi za engl. gotiku doba Tudora. U Francuskoj se sanduk za miraz *(coffre de mariage)* ukrašuje grbovima vlasnika. Sve više je u upotrebi makazasta stolica od savijenih ili ravnih pravougaonih motaka, koja se ponajprije pojavila u Italiji. Posebnu skupinu čini namještaj alpskih zemalja od mekog drveta, laganih konstrukcija i finog arhitektonskog raščlanjivanja; u upotrebi je oblaganje zidova drvetom, a uz ovo je vezan umivaonik-ormar. Kreveti dobivaju baldahin. — U Italiji još u poč. XV *st.* postoji težak i masivan namještaj, a glavni su mu ukras slikarije i štukatura. Primjenjuje se inkrustacija bjelokošću i pozlata. U Veneciji cvjeta rezbarstvo na način perforacije.

**Renesansa.** Kod izrade pokućstva primjenjuju se vijenci, pilastri, podnožja i profili pod utjecajem arhitekture preobražene uzorima antike. Ljepota tal. sanduka *(cassone)* rane renesanse leži u finom graduiranju profila, u izabranom mjerilu i u proporciji okvira, uklada i plastičnih tvorba. Prednje strane sanduka često su oslikane naročito scenama iz mitologije i legenda, te iz ljubavne i junačke poezije. Već oko 1470 pojavljuje se intarzija, dok ukras u štuku postepeno iščezava. U kasnoj renesansi dobivaju sve više na značenju figuralni reljefi, kartuše i trofeji. Klupa je značajan komad pokućstva, a podignuta na postolje sa visokim, pilastrima urešenim naslonom služi i kao prijesto. »Cassapanca« je sanduk-klupa kod koje su naslони sa strane često ukrašeni maskama, palmetama i glavama putta. I dalje su u upotrebi makazaste stolice nastale u gotici, zatim uzana stolica osmo-

RENESANSNI ORMAR. Talijanski rad, sredina XVI *st.* Firenca, Coll. Bardini

ugaonog sjedišta sa dvije podupore od dasaka i naslonom. Ističu se podužni stolovi sa dvije jake podupore povezane razuporama, a njihove maske i šape podsjećaju na kamene oblike rim. mramornih stolova. Manje je u upotrebi osmougaoni stol sa četiri noge na način voluta, te okrugli stolovi s nogama u vidu balustera. — U visokoj renesansi centar izrade finog pokućstva jest Rim. Karakteristično je općenito odstupanje od stolarskog načina građenja pokućstva i približavanje rim. kamenim sarkofazima. U Veneciji i Lombardiji se i dalje primjenjuje štuko-dekor pozlaćen i povezan s oslikanim układama. Cvjeta certosin-mozaik s geometrijskim uloškima od kosti i vrlo razvijena intarzija od višebojnih vrsta drveta.

U Francuskoj rana renesansa preuzima tal. forme i ornamente. U doba Louisa XIII na pokućstvu dolaze do izražaja utjecaji arhitekture, a poslije 1560 prevladavaju plastični elementi s različnim alegorijskim kompozicijama, karijatidama i sl. Za vrijeme Marije Medici razvija se naročito proizvodnja raskošnih, kabinetskih ormara od ebanovine s raznovrsnim uloškima, što već anticipira umjetnost baroka.

Njemačka preuzima oko 1540 tal. oblike; oko 1600 javljaju se raskošni oblici u oblaganju stijena, u bogatim prednjim stranama ormara, u kredencima itd.

**Barok.** Elementi koji nastupaju glatki su stolarski oblici, proizašli iz specifične tehnike blanjanja (skošeni okviri, zaobljene kasete itd.); u tome su prvi i najdosljedniji flam. i holand. stolari. Uvozi se ebanovina, palisandar i sl., ali pobjeđuje orahovina kao gladak furnir na slijepim okvirima. Pojavljuju se baluster-noge i zakrivljene linije. Pomične jastuke zamjenjuju fiksno tapecirana sjedišta i naslони. Upotreba tekstila, baršunasti sagovi i pokrivači za stolove, tapiserije, presovana i obojena koža daju toplinu interieuru ove epohe. Važno mjesto zauzimaju pisaći kabineti i kabinetski ormari s tokarenim nogama. Kao posljedica veza s prekomorskim zemljama dolazi do pojave nižeg namještaja za sjedenje i do prodora savijenih nogu iz Kine.

U Njemačkoj se pojavljuje reljefni mozaik iz raznobojnog drveta i tordirane noge stolova. Na prelazu iz XVII u XVIII *st.* pojavljuju se pod kin. utjecajem noge u obliku slova »S«.

U Engleskoj poprima građansko pokućstvo svrsishodne oblike; nastaju uzani, visoki kabinetski ormari »highboy«, stakleni ormari (vitrine) za porculan, okrugli stolovi s preklopnim daskama i visoki pleteni naslonjači. Ovaj namještaj postaje osnovica pokućstva u doba kolonijalnog stila u Americi.

U Italiji se naročito razvija pokućstvo na kneževskim dvorovima, ukrašeno kovrčastim listovima akanta i kartušama. S dekoracijom stijena nastaju i konzolni stolovi. Donji dio kabinetskih ormara obično je bogato obrađen s figurama Crnaca, orlova, lavova, školjaka itd. Ogledala i okviri za slike su sastavni dio kompozicije interieura.

U Francuskoj u doba Louisa XIV doseže pokućstvo baroka najveće značenje za istoriju baroknoga pokućstva, a osnovica mu je tal. luksuzno pokućstvo. Osnove za intérieure i za namještaj daje Ch. Le Brun, a radionica majstora-stolara A.-Ch. Boullea razvila se u manufakturu s podjelom rada (stolari, rezbari, bravari, lijevači bronce itd.).

**Régence** kao prelazna stilska faza (oko 1700 do 1735) dolazi do izražaja i u pokućstvu. Karakteristično je olakšanje teških oblika stila Louis XIV. Preobražaj se naročito opaža u ornamentima kod oblaganja zidova rezbarijama (lambris). Primjenjuju se dekorativne trake s uzorcima lišća i okova ili motivi veza. Po nacrtima R. de Cottea izrađuje se u Parizu pozlaćeni namještaj, konzolni stolovi, okviri za ogledala, raskošni naslonjači i stolice, stojeći satovi i dr. Ovo se p. izrađuje i za Njemačku. Kompozicija nastoji postići dojam titranja; upotrebljavaju se fini okovi, a furnir od ebanovine potisnut je svijetlopolitiranim furnirom od orahovine, ružice i mahagonija. U Beču je predstavnik ovoga stila L. von Hildebrandt.

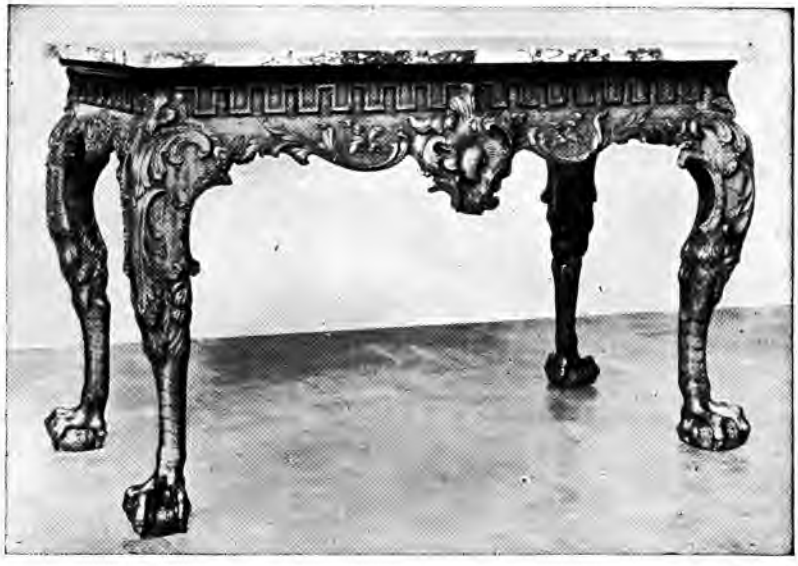
U Engleskoj (doba Georgea I) proizvodi se pokućstvo po pariskim uzorima; ono ga i nadmašuje preobilnim rezbarijama. Graditelju W. Kentu pripisuju nacrte za rezbareni raskošni namještaj. Istodobno se razvija i jednostavniji građanski namještaj, koji preuzima od kin. uzora oblik noge, perforirane površine i lakiranje.

**Rokoko** (Louis XV), najsjajnija epoha franc. pokućstva, obuhvata period oko 1735—65. J.-A. Meissonier iz Torina, koji djeluje u Parizu kao zlatar, kipar, graditelj i crtač ornamenata, uvodi nesimetrične motive »rocaille« (školjke) u raznolikoj igri oblika. Na profinjenost pokućstva utječe ukus žena, koje su na dvoru Louisa XV važan faktor. To potvrđuje nježnost i rafiniranost linije, kao i mnoštvo novih tipova pokućstva: »cartonnier« (ormar s pretincima za pisma i s nastavkom za sat), »komoda za ugao, »bonheur du jour« (mali pisaći stol za žene), »poudreuse« (toaletni stolić), zatim kanapei, fotelji, »chaise longue« (ležaljka) itd. Graciozne linije rezbarenih nogu i naslona povezuju se sa nježnim bojama presvlake od svilenih tkanina, tapiserija i veziva. Plastičan ukras potencira se pozlaćenom bronzom. Oko 1760 krivulja u namještaju se smiruje, dekor postaje umjereniji i ograničava se na rubove. Nova vrsta je pisaći stol cilindričnog oblika. Glavni predstavnik ove faze je J.-F. Oeben. Rokoko stil Pariza i Versaillesa prodro je u sve evr. dvorove. U Njemačkoj je došao do izražaja naročito u Münchenu i u Potsdamu (tzv. fridericijanski rokoko).

Pokućstvo rokokoa neposredno je vezano za arhitekturu interieura. Stijene se dijele u vertikalne panoe, a pojedina polja su obrubljena povijenim i profiliranim okvirima. Donji dijelovi stijena (sokli) u drvetu čine horizontalu s kojom su povezani kamini, konzolni stolovi i ogledala. Stijene često pokrivaju tapete. Ogledala, kristalni lusteri, pozlata i ulašteni parket omogućuju igru svjetla, osobito kod rasvjete svijećama. Kin. i jap. slikarije na lakiranom namještaju također su karakteristične, ali ih postepeno potiskuju evr. motivi.

Engleskom pokućstvu ovoga doba daje obilježje prvenstveno T. Chippendale. Njegove stolice imaju noge vrlo proširene u gornjem dijelu. Kod perforiranih naslona i rebara primjenjuje se neiscrpna množina uzoraka; među njima su oblici rokokoa, a u ornamentu se osjećaju i gotički i kin. utjecaji. Engleski primjer slijedila je i Sjeverna Amerika. Kasni proizvodi Chippendaleove radionice imaju obode pravilnih linija i četvorouglaste noge koje se prema dolje ne sužavaju; oko 1770 rešetke na namještaju sačinjavaju okrugli štapići prema kin. radovima od trske.

**Klasicizam.** U doba Louisa XVI počinje oko 1765 uglađanje u oblike antike, a s tim u vezi smirivanje povijenih forma i pojava obrisa ravnih linija. Arhitektura i unutrašnja dekoracija također se vraćaju na tektonska oblikovna pravila antike. Karakterističan je tektonski način građenja pokućstva pomoću jasno odvojenih vertikalnih i horizontalnih elemenata. Noge su u presjeku okrugle, rjeđe četvorouglaste, obično kanelirane i prema dolje sužene, a na prelazu u horizontalu imaju kapitel i kvader. Kako u pokućstvu tako i u pilastrima i obrubima vlada pravi kut. Ovu prelaznu fazu u Parizu najbolje izražavaju djela J.-H. Riesenera izvedena oko 1770. Cilindrični pisaći stolovi i komode ove faze imaju još malo uvijene noge, a plastične linije kasnoga rokokoa utječu i na brončane aplikacije na rubovima. Poslije 1775 p. dobiva isključivo ravne plohe, rubovi i noge su ravno oblikovani. Osnov ornamentalnih ukrasa su meandar, latice cvijeća, lovor, akant i rozete. Rado se upotrebljavaju ovalni medaljoni u pozlaćenoj



STOL S MRAMORNOM PLOČOM. Engleski rad, sredina XVIII *st.* London, Victoria and Albert Museum

bronci te cvjetna marketerija u svijetlom i tamnom drvetu. Jastuci su presvučeni gobленima i svilom u nježnim i svijetlim bojama s uzorcima cvijeća.

Put klasicizmu u Engleskoj utro je oko 1770 R. Adam. Unutrašnjim dekoracijama i opremom stanova, a još više crtežima zidnih ukrasa i pokućstva on potiskuje namještaj chippendale. Ravna linija dolazi do izražaja još više nego kod franc. majstora. Od engl. izrađivača pokućstva potkraj XVIII *st.* naročito se ističu G. Hepplewhite i Th. Sheraton; ova dvojica su izvršili jak utjecaj napose na oblikovanje građanskog pokućstva. »Stil Hepplewhite« odgovara stilu Louis XVI, a od 1790 »stil Sheraton« predstavlja već strogi engl. klasicizam.

Klasicizam u Njemačkoj je pod utjecajem Pariza i Engleske, a najznačajniji su majstori A. i D. Roentgen. Očevidan je utjecaj Hepplewhita i Sheratona na njem. građansko pokućstvo, gdje se pojavljuju i štampane papirnate tapete, te presvlake od pamučnog platna, kretona i konjske dlake.

**Empire** se u Francuskoj nastavlja na directoire (prelazna stilska faza poslije revolucije, oko 1795, pod direktorijem), a vrhunac dostiže pod carstvom Napoleona 1804—1813. Poslije toga traje još desetak godina u reprezentativnim prostorijama evr. monarha. Osnivačima stila empire smatraju se arhitekti Ch. Percier i P.-F.-L. Fontaine; pod njihovim utjecajem kasnije je opremljena većina dvorova u Beču, Berlinu, Windsoru, Madridu, Rimu, Petrogradu i dr. Empire kopira oblike rim. antike, a također grč. i egipat., i neposredno ih prenosi na namještaj. Stupovi, pilastri, konzole i vijenci prenose se s arhitekture na pokućstvo; sfinge, herme, grifoni i lavlje šape oblikuju se izravno prema ant. uzorima. Naslonjači dobivaju oblik rim. kurulske stolice, tekstil je crven sa crnim palmetama prema uzoru ant. vaza. Najpogodnijim drvetom smatra se mahagoni; intarzije nema, za dekor služi ukrasni okov i aplikacije od bronce ili srebra, a ponekad i pločice od porculana. Empire je stil reprezentacije, a crta samodopadnosti, patetičnosti i teatralnosti daje mu pečat parvenizma. Zanatski se empire nadovezuje na tradicije klasicizma, a stvaraju se i novi tipovi pokućstva, naročito ormari za knjige, vitrine za porculan, stalci za cvijeće; liepo se oblikuje klavir. Umivaonik je dobio oblik antiknog tripoda, peć spomenika s figurama ili vazom na vrhu, začelje kreveta povezuje se s učeljem spuštenom linijom (»lit au bateau«).

**Bidermajer** obuhvata period od oko 1815 do 1848, u kojemu nastupa bogaćenje građanske klase. Razvio se u Njemačkoj i Austriji kao sinteza ranoga klasicizma i engl. utjecaja; riječ b. podrugljivo označava pomalo tupog, dobroćudnog građanina. Solidnost obrtničke proizvodnje u Austriji i Njemačkoj doprinijela je dobrom glasu ovoga pokućstva, koje je prodrlo u Rusiju i u Englesku, pa i na kneževske dvorove. Osobine su mu: dobar materijal, solidna izvedba, jednostavnost oblika i udobnost. — Dekor bidermajera sastoji se od skromnih rezbarija i linearne intarzije a ponekad, pod utjecajem empirea, i okova od mjedi. — Mnogo se izrađivao sekreter koji u donjem dijelu liči na komodu, zatim vitrine za porculan, srebrno posuđe i sl. Ormar iza knjige s rešetkama na staklu sjećaju na stil Sheraton. Sofe i naslonjači su udobni, presvučeni tkaninama sa cvjetnim ili prugastim uzorkom.

**Historicizam XIX st.** Oko 1830 započinje u Francuskoj primjena oblika hist. stilova. Imitiraju se elementi kasne gotike i, naročito, rokokoa koji je bolje odgovarao tadašnjim društvenim klasama. Preko faze stila »Louis Philippe«, historicizam dolazi do izražaja napose u doba Napoleona III («Second empire»). Nova moda brzo se širila po cijeloj Evropi, a naročito je imala odjeka u Austriji. U Engleskoj se naziva »Early Queen Victoria style«. Četrdesetih godina prodire u građ. intérieur i traje do oko 1870. Omiljene su vitrine, otvoreni pisaći stolovi i komode. Sjedala su niska, nasloni visoki, noge svinute i masivne. Karakteristični su pozlata, keramika, bronca, svileni i baršunasti tekstil u žarkim bojama. Posvećuje se naročita pažnja parketima i sagovima.

Otkako je mašina počela da nadomješta ljudsku radnu snagu, produkcija se povećava i pojeftinjuje. Mašina ide za imitiranjem zanatske proizvodnje, pa se svi tragovi mašinskog rada pomno uklanjaju. Imitiranje različnih hist. stilova postaje program umjetničko-obrtničkih škola i udruženja. U Njemačkoj 70-tih godina XIX *st.* mnogo imitiraju renesansu (»Altdeutsch«); ta metoda se raširila i po Austriji, a pojavila se i kod nas. — Za ovu fazu značajno je imitiranje orijentalne opreme i tekstila. Pojavljuju se tzv. turske, perzijske i indijske sobe, ima i kineskih i japanskih soba, soba za pušenje, zatim različnih divana i dr. I u ranijim fazama bilo je orijentalnih utjecaja u oblikovanju pokućstva, no u XIX *st.* nastupa obično podražavanje uz lažnu predodžbu o orijentalnoj kulturi stanovanja.

Naši krajevi, koji su bili u sklopu Austro-Ugarske, slijede u pokućstvu hist. stilove po uzoru na Beč i Pešta, obično s izvjesnim retardacijama. Dalmacija je više orijentirana na tal. uzore. Seoski namještaj u pripprostoj izvedbi nadovezuje se na tradicije romanike i gotike. U Dalmaciji su se sve do XIX *st.* izrađivali sanduci pod utjecajem renesanse, dok je sjever bio jače pod utjecajem baroka. — U BiH, Srbiji i Makedoniji dominirao je orijentalni utjecaj.

**Prednji Istok i Istočna Azija.** Način života u ovim dijelovima svijeta rezultirao je specifičnošću kućne opreme. Kod islam. naroda tekstil toliko dominira, da drveni namještaj postaje sekundarnog značenja. Na starim perz. minijaturama vidi se da su prostorije zastrte sagovima, povišeni divani nalaze se duž stijena, hrana i piće se postavljaju na niske stoliće jednostavne izvedbe. Također se primjećuju u zidove ugrađeni ormari s drvenim vratima. Sačuvan turski namještaj, većinom iz XVII i XVIII *st.*, sastoji se još od niskih višekutnih stolića, manjih sanduka, ugrađenih ormara, pisaćih stolića i stalaka za čitanje, većinom rezbarenih u tvrdom drvetu s uloškima od sedefa i bjelokosti.

U Indiji se pokućstvo povezuje s perzijskim; u XVII *st.* cvjeta ornamentalno ravno rezbarstvo u ebanovini s bjelokošću. Utjecaj toga namještaja primjećuje se u Holandiji i Portugalu. U XIX *st.* Englezi oživljavaju indij. proizvodnju pokućstva u tzv. bombajskom mozaiku, tehnici koja je iz Širaza u Perziji u XVIII *st.* prešla u Indiju.

Pod izravnim utjecajem starih turskih intérieura je oprema građanskih stanova u Makedoniji, Srbiji i BiH sve do XIX *st.*, a djelomično se održala do danas. U sobama je obično cijela jedna stijena riješena ugrađenim ormarima (musandere), koji su na površini obično ukrašeni rezbarijama; uza zidove su sećije ili minderluci bogato opremljeni tekstilom, dok su podovi potpuno zastrti ćilimima. Kreveta nema, nego se postelja aranžira na podu ili na sećiji vađenjem posteljine iz posebnog ormara (dušekluk), a nema ni stola, nego se kod obroka unosi niska sofra koja se poslije uklanja.

Kin. i jap. namještaj vršio je jači utjecaj na barok i rokoko. Osim toga naročito jap. namještaj ima utjecaja i na suvremeni intérieur Evrope i Amerike (male stoličice i niski stolovi za čaj i jelo). Karakteristične su uvijene potpore i rešetkasta rješenja — tvorbe koje su utjecale na prelazu iz baroka u rokoko. Kin. namještaj je bez izuzetka lakiran, a naročito ormari i sanduci su oslikani pejzažima, figurama i sl. u zlatu na crnoj podlozi; sjaj je često pojačan uloščima od bisernih školjaka. Kod jap. namještaja još više se primjenjuje slikarstvo u laku; plastičnih dekoracija nema. Ovo umijeće se može u Japanu slijediti već od VIII *st.*, ali su primjeri vrlo rijetki; većina je sačuvanog starog pokućstva iz XVII i XVIII *st.* U rano doba javljaju se strogo stilizirani ornamenti s grbovima, rozetama i spletovima, a kasnije dolaze slikani pejzaži, ptice i cvijeće. Delikatnost finijih radova, kutija i ormarića, pojačana je svilenim vrpcama i resama, te graviranim pozlaćenim okovom od bronce.

**Moderna umjetnost** pokućstva rezultat je industrijalizacije i mašinske estetike, pri čemu se traži svrsishodnost, jednostavnost i praktičnost. Korijeni tih težnji javljaju se već u XIX *st.* kod J. Ruskina i W. Morrisa koji su, reformišući umjetnički obrt, težili izrazu koji bi bio oslobođen historijsko-stilskog balasta. Daljni stepen u razvoju predstavlja Secesija, a naročito istupanja A. Loosa protiv suvišnih ornamenata. Još u poč. XX *st.* iskristalisani su osnovni principi današnjice koja jasno luči umjetnički obrt od industrijske proizvodnje; postoji obrada predmeta umjetničko-obrtničkim načinom, a isto tako izrada serijskog modela koji se upravlja prema zakonima mašine te isključuje imitiranje ma čega s područja ručne proizvodnje. U tom smislu izvršio je važnu ulogu »Bauhaus« (v.). Također novi materijali, metali, plastične mase i nove tehnike obrade drveta, kao i nova shvatanja organizacije života u kući djelovali su u pravcu novih funkcionalnih oblika i totalnog oslobađanja od imitacija stilova u suvremenom pokućstvu.

Sve odlučniji faktor u području moderne industrijske proizvodnje za široku potrošnju, u kuću ide i pokućstvo, postaje *Industrial design* (v.).

LIT.: *P. Macquoid* i *R. Edwards*, History of English furniture. I — IV. London 1904 — 1919. — *C. Dreyfus*, Le mobilier français, I — II, Paris 1921. — *O. Leixner*, Geschichte des Mobiliars und der Möbelstile, 1923. — *O. Roche*, Chinesische Möbel, Stuttgart 1924. — *H. Schmitz*, Das Möbelwerk, Berlin 1926. — *A. Feulner*, Kunstgeschichte des Möbels, Berlin 1930. — *C. E. Arseven*, Les arts décoratifs Turcs, Istanbul 1952. — *S. Müller-Christensen*, Alte Möbel, 1954. — *G. Henriot*, Le Meuble, Paris 1955. Dž. Č.

**POKUPSKI BREST,** selo kraj Petrinje, Hrvatska. Drvena kapela sv. Barbare imala je oslikan tabulat iz 1676. U sadašnjoj drvenoj kapeli (1929) dijelom je sačuvan stari inventar: oltari iz 1675 i 1678, pučka propovjedaonica i škrinja. — U selu je niz drvenih kuća.

LIT.: *Gj. Szabo*, Drvene kapele u našoj domovini, Hrvatska prosvjeta, 1915. — *A. Schneider*, Popisivanje, 1940, str. 174. A. Hr.

**POLAČA,** naselje kod Benkovca, Hrvatska. Spominje se u ispravama od XI *st.* kao sjedište starohrv. župe Sidraga. Na lokalitetu *Dvorine* u Polačkom polju nalaze se ruševine srednjovj. naselja; ruševina ima i kod *Pribić-bunara,* a na lokalitetu *Bičina* su ostaci srednjovj. fortifikacije i crkvene arhitekture.

LIT.: *C. F. Bianchi*, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 366—67. — *D. A....ch (Alačević)*, Rovine antiche nel distretto politico di Benkovac, VjAHD, 1879, str. 12. — *L. Jelić*, Povjesno-topografske crtice o biogradskom primorju, VjHAD, 1898, str. 109. S. Ga.

**POLAČE** v. Mljet

**POLAK (Polack, Polagk, Polonus), Jan (Hanns, Johannes),** poljski slikar (Krakov, ? — München, 1519).

Prezime mu nije poznato: navodi se po nadimku koji ukazuje na njegovu narodnost. Spominje se u ispravama od 1482 u Münchenu gdje je od 1485 član slikarskoga ceha. Po narudžbi tamošnjega magistrata izveo je veći broj zidnih slika na gradskim vratima i tornjevima te u gradskoj vijećnici. Uz to je radio freske i oltarske slike za crkve i samostane augustinaca i franjevaca te za Frauenkirche i Peterskirche. Jednake radove izvodi i za crkve u juž. Bavarskoj (Benediktbeuren, Freising, Pipping, Traxl). Polakova djela ranoga razdoblja imaju ista stilska obilježja kao i neke oltarske slike u krakovskoj crkvi dominikanaca, sv. Katarine i u katedrali. Djela münchenskoga razdoblja obilježena su dekorativnom kompozicijom, dramatski zaoštrenim prikazivanjem zbivanja, likovima u jakom pokretu i drastično karakteriziranim fizionomijama, često potenciranima do grimase. Glavni mu se radovi (oltarske slike, pojedine ploče) čuvaju u Münchenu (Ältere Pinakothek, Bayrisches Nationalmus.). — Njegovo djelo kao cjelina predstavlja posljednju fazu kasnogotičkog slikarstva u münchenskoj sredini, u kojoj je dominirao preko tri decenija. Unatoč svome gotičkom izrazu utjecao je na renesansne slikare L. Cranacha st. i J. Breua st.

LIT.: *J. Mycielski*, Jan Polak w Krakowie, Kraków 1926. — *O. Hartig*, Münchner Künstler und Kunstsachen, Münchner Jahrbuch der bildenden Künste, 1926. S. Bić.

**POLENAKOVIĆ-STEJIĆ, Radmila,** etnolog (Kumanovo, 3. IX 1911—). Radi na proučavanju zanata, narodnih običaja, nošnji i nakita u Makedoniji; organizovala odeljenje primenjene umetnosti pri Etnološkom muzeju u Skoplju; objavila veći broj radova u stručnim časopisima.

BIBL.: *Šafarikove beleške o Mijacima*, Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu 1950—51, Beograd 1953; *Za avtorite na struškiot nakit*, Razgledi, 1954, 26; *Samardžiski zanat u Kumanovu*, Glasnik Etnografskog muzeja (Beograd), 1957; *Inkrustacija sedefa i kosti u drvetu u Makedoniji*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1957. R.

**POLETTI, Luigi,** talijanski arhitekt (Modena, 28. X 1792 — Milano, 2. VIII 1869). Jedan je od predstavnika tal. akademskog neoklasicizma. Poslije požara (1823) povjerena mu je rekonstrukcija rimske bazilike *S. Paolo fuori le mura;* pri tome nije išao za obnovom njezina prvobitnog stanja, već joj je dao pečat hladne pompoznosti. U Rimu je podigao *Collegio Scozzese* i spomenik *Immacolata Concezione* na Piazza Spagna.

**POLHOV GRADEC,** mjesto na podnožju Polhogradskih Dolomita jugozap. od Ljubljane, Slovenija.

S. POLIAKOFF, *Kompozicija*

Naselje već u prethist. razdoblju, u rim. doba i u vrijeme prve slav. kolonizacije. Prvobitni stari grad stajao je na vrhu brežuljka Kalvarija (sada je tu kapelica s kraja XIX *st.*), a spominje se 1216 u vezi s Henrikom Polhograjskim. Sadašnji zamak iz XVI *st.* ima zanimljivo stubište i kapelu s ukrasom u štuku iz druge pol. XVII *st.* Ispred zamka, na nekadašnjem početku prostranoga parka, nalazi se zdenac iz sredine XVII *st.* ukrašen kipovima (na uglovima kvadratične ograde nimfe na stupovima, a u sredini Neptun). U sadašnju župnu crkvu iz 1728—36 uzidani su ostaci klesanog ukrasa starije kasnogotičke crkve; oprema je iz doba postanka crkve; glavni oltar je djelo Facija (dvije Metzingerove slike). U mjestu je kod crkve sačuvano nekoliko zanimljivih starih kuća.

LIT.: *M. Marolt*, Dekanija Vrhnika, Ljubljana 1929, str. 208—23. M. Juk.

**POLIAKOFF (Poljakov), Serge,** francuski slikar rus. podrijetla (Moskva, 8. I 1906—).

Boravio nakon 1917 u Carigradu, Sofiji, Beogradu i Berlinu, od 1924 studirao u Parizu te na Slade School u Londonu (1935—37). Po povratku u Pariz priklanja se apstraktnom slikarstvu; od 1938 druguje s V. Kandinskim, R. Delaunayem i O. Freundlichom. God. 1938—45 izlaže u Salon des Indépendants i u Salon d'Automne, a od 1946 u Salon des Réalités Nouvelles i u Salon de Mai; od 1947 priređuje samostalne izložbe u Parizu i inozemstvu. Svoje apstraktne slike gradi na jednostavnim, većinom geometrijskim formama. Njegov način rada karakteriziraju rustična obrada i topli tonovi s povremenim »naivnim disonancama«.

**POLICE,** 1. naselje na lijevoj obali Trebišnjice kod Trebinja, Hercegovina.

U mjestu je od nekadašnje velike nekropole preostao samo mali broj stećaka. Dva primjerka sa natpisima župana Radomira i Grda, s kraja XII *st.*, prenesena su u trebinjski muzej. Jedan dio stećaka ugrađen je u današnju crkvu.

LIT.: *Ć. Truhelka*, Nekoliko hercegovačkih natpisa, GZMBiH, 1892, str. 31—32. — *S. Delić*, Dva stara natpisa iz Hercegovine, ibid., 1911, str. 485—87. — *M. Vego*, Naselja..., Sarajevo 1957, str. 94. Š. Bić.

2. Selo kod Šentviške gore, iznad Idrijce, Slovenija.

Jednobrodna crkva sv. Marije ima trostrano zatvoreni prezbiterij, nadsvođen gotičkim zvjezdastim rebrima s bogatim klesanim ukrasom u obliku rozeta i malih štitova. Svod prezbiterija oslikao je Jernej iz Loke (djelovao 1520—1540) karakteristično raspoređenim prizorima: Krist na prijestolju u srednjem polju, a oko njega anđeli s predmetima mučenja i glazbalima. Mrežu rebara dopunjuje nacrtano gotičko mrežište. Glavni oltar potječe s kraja XVII *st.*

LIT.: *E. Cevc*, Stavbar Andrej in slikar Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji, Loški razgledi, 1960, 94—105. M. Juk.

**POLIDORO DA LANCIANO (P. Lanzano),** talijanski slikar (?, oko 1515 — Venecija, 21. VII 1565). U starijim se izvorima navodi kao *Polidoro Veneziano*. Iako je na njegov razvoj znatno utjecao Tizian, P. d. L. je uspio ostvariti vlastiti izraz u koloritu s karakterističnim crvenkastosmeđim tonovima inkarnata. Radio je slike za crkve, među kojima nekoliko s motivom »sacra conversazione« (jedna od njih u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu).

**POLIEUKT** (grč. Πολύευκτος Polieuktos), atenski kipar u ← III *st.* Izveo je ← 280 za atensku agoru brončani kip Demostenov, poznat po nizu rim. mramornih replika. Taj psihološki uvjerljiv, plastički u sebi zatvoren a tehnički savršeno izveden lik ide u red najistaknutijih skulpturalnih ostvarenja koja su nastala u doba ranoga helenizma.

**POLIGNOT** (grč. Πολύγνωτος Polignotos), 1. grčki slikar s otoka Tasa u prvoj pol. ← V *st.* Sin i učenik Aglaofontov, P. je prešao u Atenu možda već oko ← 475 na Kimonov nagovor. Nijedno djelo toga najčuvenijega grč. slikara nije se do danas sačuvalo; podatke o njemu donose jedino literarni izvori — Elijan, Lucijan, Aristotel, a u prvom redu Plinije i Pauzanija koji daje detaljan opis njegovih slika.

Polignotova plodna aktivnost nije ostala ograničena samo na Atenu; ant. pisci spominju njegova djela i u nekoliko drugih grč. gradova. U pronaosu hrama Atene Areje u Plateji izveo je kompoziciju *Odisej poslije ubijanja prosaca*, očito aludirajući na izgon Perzijanaca iz Grčke. U Tespijama se spominje nekoliko njegovih slika, koje je kasnije restaurirao Pauzanija. U Ateni je izveo, zajedno s Mikonom, dekoracije u Tezejonu *(Amazonomahija; Tezej svladava kentaure na svadbi Lapita)* i u hramu Dioskura *(Otmica Leukipida)*, te — zajedno s Mikonom i Panenom — dekoraciju »Šarenoga trijema« *(Osvojenje Troje)*. Pored toga, Pauzanija spominje da su se i u pinakoteci atenske Akropole nalazile neke njegove slike *(Ahil na Skiru; Odisej i Nauzikaja* i dr.). Pedesetih godina ← V *st.* izvodi P. svoje najčuvenije slike u leshi Knidijaca u Delfima. Opisao ih je dosta detaljno Pauzanija. Na kompoziciji *Osvojenje Troje* prikazan je spaljeni i uništeni grad s poubijanim građanima kao kontrast taboru grč. pobjednika u čijem je centru ljepotica Helena zbog koje se vodio Trojanski rat. U drugoj kompoziciji, *Odisejevu putu u Had*, prikazane su, pored klasičnih figura Sizifa, Tantala i Danaida koji u podzemlju okajavaju svoje zločine, skupine Grka i Trojanaca grupirane oko jednog centra — Orfeja, simboličnoga predstavnika misterija. Na tim slikama P. nije prikazivao scene komponirajući ih u frizove, kao što su to radili arhajski majstori. Želeći da pojedinačne figure poveže u grupe, raspoređivao ih je na plohi u različitim visinama da time obilježi pojedine dubinske planove slike. Pored toga, na tim se slikama već javljaju elementi pejzaža (gradski bedemi, morska obala, tabor sa šatorima). U pogledu upotrebe boja, P. još uvijek stoji na bazi tradicionalne primjene crne, bijele, crvene i žute boje.

Utjecaj Polignotove škole imao je jakoga odraza u slikarstvu vaza u drugoj pol. ← V *st.* Te tzv. polignotske vaze mogu dati približnu sliku Polignotove umjetnosti. Tu sliku dopunjuju podaci koje o njegovu djelu i značenju donose ant. autori. Plinije tvrdi, da je P. prvi među grč. slikarima uspio likovno ostvariti transparentnost ženske odjeće i oživjeti arhajsku krutost i zatvorenost fizionomija. Aristotel u svojoj »Politici« naglašava odgojnu vrijednost njegovih slika tvrdeći, da su ove u velikoj mjeri djelovale na mladiće u formiranju njihova karaktera. Tu tvrdnju precizirao je u »Poetici«: P. je u svojim likovima dostigao ideal ljudske ljepote i etosa. U svakom slučaju, P. je u slikarstvu ostvario onaj helenski ideal ljepote koji je dominirao u grč. umjetnosti u čitavom ← V *st.* i koji je u plastici dosegao svoj najviši domet u Fidijinu djelu.

LIT.: *A. Reinach*, Textes grecs et latins relatifs à l' histoire de la peinture ancienne, I, Paris 1921. — *E. Loewy*, Polygnot, Wien 1929. — *C. Weickert*, Studien zur Kunstgeschichte des 5. Jahrhunderts v. Chr., I, Polygnot, Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften, 1947, 8.

2. Atički slikar vaza, djelovao oko polovine ← V *st.* Poznate su četiri njegove signirane vaze, a historičari umjetnosti pridaju mu i niz drugih na bazi stilskih sličnosti. M. Šr.

**POLIHIMNIJA** v. *Muze*

**POLIHROMIJA** (od grč. πολύς polys *mnogi* i χρῶμα hroma *boja*), višebojnost, šarolikost; primjena većega broja boja u graditeljstvu, kiparstvu, slikarstvu i umjetničkom obrtu (suprotan pojam: monohromija, jednobojnost).

Svrha joj je da naglasi i istakne tektonske i organske forme odnosno ukrase. Pri tom se pretežno služi bojama koje odgovaraju lokalnim bojama objekta, naglašava kontraste i teži za vizuelnim efektom. Pojavljuje se već u prethistoriji, pa kod primitivnih naroda i u pučkoj umjetnosti (bojadisanje nastamba, tkanja, keramike, oruđa, oružja, nakita, pletiva, maska a i čovječjega tijela).

U graditeljstvu dolazi p. do izražaja u Mezopotamiji kod oblaganja zidova višebojnom pocakljenom opekom s figuralnim i ornamentalnim motivima. U ant. Grčkoj bio je dorski hram bogato polihromiran. U starokršćanskom i bizant. graditelistvu p. se postizava zlatom zidnih mozaika, raznobojnim kamenim podovima, ličenjem zidova i svodova, a kasnije raznobojnim oltarima i prozorima (vitrail). U Italiji se od doba romanike izvode pročelja građevina alternacijom svijetloga i tamnoga mramora; ističe se bogata p. u intérieuru baroknih crkava. U sjev. krajevima značajne su crno-bijele kanatne konstrukcije i objekti od nežbukane opeke. I suvremena arhitektura nastoji oživjeti fasade različitim metodama polihromiranja. — U skulpturi se, napose kod drvenih kipova, već u najstarije vrijeme bojadišu dijelovi tijela (kosa, usta, oči). Taj se način redovno primjenjuje u srednjovj. plastici; španj. kipari idu pri tom do krajnjega verizma i upotrebe raznovrsnoga materijala (tzv. *estofado stil*). Polihromira se napose plastika od terakote i mnogih vrsta keramike. — U slikarstvu treba polihromiju, kao postupak usmjeren na određeni vizuelni efekt, razlikovati od kolorizma kao sredstva umjetnikova individualnog izražavanja i njegove sklonosti prema boji. — U grafici se p. primjenjuje kod štampanja u više boja, npr. u višebojnom drvorezu i litografiji. — U umjetničkom obrtu pojava polihromiranja je neograničena; ona dolazi do izražaja u svim vrstama proizvoda i u svim materijalima, napose kod izvođenja ornamenata. S. Bić.

**POLIJELEJ (Horos, Bogorodično kolo),** okrugli veliki svećnjak u crkvi, koji se spušta iz glavnog kubeta i pali za vreme pevanja psalama. Načinjen je od drveta ili metala, uvek vrlo dekorativan, često ukrašen natpisima ktitora, figuralnim i ornamentalnim predstavama, zatim tehnikom ažuriranja. Sačuvan je p. iz Dečana (kraj XIV *v.*), Markovog manastira (XIV *v.*), manastira Psače (XVI *v.*) i Pive (1601), te fragmenti polijeleja iz Žiče i Lesnova.

LIT.: *L. Mirković* i *Ž. Tatić*, Markov manastir, Beograd 1925, str. 24. — *B. Radojković*, Staro srpsko zlatarstvo, Beograd 1962, str. 50—52. G.Tć.

POLIKLET, *Dorifor*, rimska kopija. Napuli, Museo Nazionale

**POLIKLET** (grč. Πολύκλειτος Polykleitos), **1.** grčki kipar ← V *st.* Aktivan pretežno u periodu od oko ← 460 do oko ← 420, P. je glavni predstavnik argivske škole i, pored Fidije, najistaknutiji grč. kipar klasičnoga stila ← V *st.* Radio je uglavnom u bronci; zaključujući po tvrdnjama ant. izvora, u mnogočemu je usavršio tehniku lijevanja.

Ant. izvori daju niz podataka o njegovoj djelatnosti. Aristotel ga uspoređuje s Fidijom, Ciceron tvrdi da su njegovi radovi mnogo zreliji i savršeniji od Mironovih, a prema Pliniju nadmašio je Fidiju u lijevanju bronce i u toreutici. Pored tih pohvalnih sudova javljaju se pojedinačno i negativne kritike njegova opusa. Varonu su Polikletove statue odviše uglaste, grube i rađene gotovo sve na isti kalup; to mišljenje prihvaća i Plinije, kad tvrdi da su Mironova djela u koncepciji mnogo raznoličnija od Polikletovih. Svi se izvori, međutim, slažu u jednoj konstataciji: Polikletovo je značenje u tome, što je on prvi u grč. umjetnosti teoretski i praktički postavio principe likovnog formuliranja idealnih proporcija i ritma ljudskog tijela. Te principe prihvatile su generacije kipara poslije Polikleta i time zacrtale razvojni put grč. plastike sve do helenizma. Teoretski je P. svoje zakone proporcija obrazložio u spisu »Kanon«, od kojega su sačuvani samo neznatni fragmenti kod Plutarha i Filona. Opširan izvod toga spisa daje Galen.

Svoje principe o proporcijama P. je likovno realizirao u nizu figura mladih atleta, pobjednika na natjecanjima, u prvom redu u svom zrelom radu, *Doriforu* (v.). Nekako istodobno (oko ← 450) izveo je kip mantinejskoga atleta *Kiniska;* baza toga kipa nađena je u Olimpiji. Neki historičari umjetnosti vide u tzv. Westmacottskom efebu (London) Kiniskov tip. U kasnijoj Polikletovoj fazi nastao je *Dijadumen* (v.), od kojega je sačuvano više kopija odnosno replika, jednako kao i od njegova *Diskofora* (oko ← 460). Pored ovih, izvori spominju i druge statue pobjednika. Nešto je stariji od Polikletova Dorifora njegov brončani kip *Herma*, rađen za Lizimaheju na tračkom Hersonezu, dok je od Dorifora mlađi *Heraklo* (najbolja kopija u zbirci Barracco u Rimu). Vjerojatno za svoga boravka u Ateni (oko ← 440 do ← 430) izveo je i kip *Ranjene amazonke* za Efez. Radio ga je natječući se s Fidijom i Fradmonom: Plinije tvrdi, da je P. u natječaju dobio prvu nagradu. Tip te amazonke sačuvan je u kipu koji se čuva u Berlinu (Staatliche Mus.). Potkraj života izveo je za Arg hrizelefantinsku statuu *Here*. Pored svega toga, P. se okušao i u portretu; za svoga boravka u Ateni, čini se, izradio je portret Periklova suradnika *Artemona*.

LIT.: *A. Mahler*, Polyklet und seine Schule, Athen 1902. — *K. Blümel*, Der Diskosträger Polyklets, 90. Winckelmannsprogramm, Berlin, 1930. — *R. B. Bandinelli*, Policleto, Firenze 1938.

**2.** Grčki kipar iz Arga, djelovao oko ← 390 do oko ← 340.

Sinovac starijega Polikleta, jedan od najistaknutijih pripadnika sikionske kiparske škole. Neke njegove radove često atribuiraju starijem Polikletu. Sa sigurnošću mu se može pripisati nekoliko statua olimpijskih natjecatelja (Antipatra iz Mileta, Agenora iz Tege, Aristiona iz Epidaura) i božanstava (Zeus Filios u Megalopolisu). Njegovi su, vjerojatno, radovi i Zeus Meilihios, rađen za Arg, te mramorna grupa Latone, Apolona i Artemide koja je nekad stajala na brdu Likonu kod Arga. Zajedno s Naukidom radio je brončane figure Hekate za Arg.

**3.** Grčki graditelj u ← IV *st.* Prema podacima koje donosi Pauzanija, gradio je u Epidauru tolos i teatar. Čini se, da nema čvrste osnove njegovo identificiranje s kiparom mlađim Polikletom. M. Šr.

**POLIMED** (grč. Πολυμήδης Polymedes), grč. kipar iz Arga u poč. ← VI *st.*

Od njega potječu dvije arhajske figure mladića (Kleobis i Bitont), nađene u Delfima a rađene na kretski način, pod jakim egipat. utjecajem. Budući da je njegova signatura samo fragmentarno sačuvana, neki je istraživači čitaju Agamed (grč. Ἀγαμήδης Agamedes).

**POLINEZIJA** v. *Oceanija*

**POLIORKETIKA** v. *Fortifikaciona arhitektura*

**POLIPTIH** (grč. πολύπτυχος polyptyhos *mnogostruko složen*), slika sastavljena od više dijelova (krila) s različitim prizorima, od kojih je glavni na najvećoj, središnjoj ploči. Krila su obično povezana šarkama, pa se mogu sklapati i rasklapati. Kao oltarska slika (retabl), p. ima često bogato ukrašen i rezbaren okvir; poznat je napose u doba gotike i rane renesanse.

**POLITURA** (lat.), tanki i visokosjajni premaz na površinama drvenih predmeta (pokućstva). Dobiva se trljanjem i laštenjem tih površina lanenom krpom koja je natopljena otopinom šelaka u špiritu. Ishlapljivanjem špirita zaostaje tvrdi i sjajni sloj koji se naknadno još glača polirnim uljem. Svrha je politure zaštita i pojačano ukrasno djelovanje predmeta.

**POLLACK, 1. Leopold,** austrijski graditelj (Beč, 1751 — Milano, 1806). Završivši bečku akademiju stupa u službu austr. uprave u Lombardiji. U Milanu prihvaća rani klasicizam G. Piermarinija s kojim surađuje kod izgradnje tamošnjega *Palazzo Reale* i dovršava *Villu Belgioioso* što ju je započeo graditi Piermarini. Povezujući tal. renesansne tradicije s klasicističkim idejama, podigao je širom Lombardije veći broj vila i kuća, zgradu univerziteta u Paviji, crkve S. Vittorio (Varese) i Sta Maria (Rho), kazališta (Bergamo), parkove i dr.

A. POLLAIUOLO, *Sv. Sebastijan*. London, National Gall.

**2. Michael Johann,** graditelj (Beč, 1773 — Budimpešta, 5. I 1855). Studirao u Beču te u Milanu kod svoga polubrata Leopolda P. Od 1799 djeluje u Budimpešti, gdje madžarizira ime u *Mihály János P.*; tu je jedan od prvih predstavnika klasicizma u kojemu se očituju lombardijski i franc. utjecaji.

DJELA. U Budimpešti: Vojna akademija Ludoviceum (1829—35); stara Reduta (1830, srušena 1849); palače Brudern, Szapáry i Festetich; Anglo-ugarska banka; Narodni muzej (1837—47, glav. djelo). — Dvorci nadvojvode Josipa (Alcsut), Telekija (Gyömrö), Károlyja (Fót) i Festeticha (Dégh).

**POLLAIUOLO (Pollaiolo), 1. Antonio** (pravo ime **Antonio di Jacopo di Antonio Benci**), talijanski kipar, slikar i zlatar (Firenca, 17. I 1433 — Rim, 4. II 1498). Zlatarstvo je bilo porodična tradicija, pa je ni P. ne napušta, ali je više uspjeha postigao u drugim granama lik. umjetnosti; za katedralu u Firenci radio je nacrte za paramente, a za Baptisterij skice za čipke (scene iz života sv. Ivana Krstitelja). Oko 1460 počinje njegova suradnja s bratom Pierom.

A. POLLAIUOLO, *Otmica Dejanire.* New Haven, Gall. of Fine Arts

U kiparskim radovima P. je stilski povezan s Donatellom i Verrocchiom; najbolji je lijevač prve faze firentinske renesanse. Pripisuju mu popršje *Mladi ratnik* (Firenca, Bargello) i putte (»Romul i Rem») koji su dodani etrurskoj skulpturi Kapitolinske vučice (Rim, Mus. Capitolino). U firentinski period (do 1484) idu brončani kipići na srebrnom reljefu »Rođenje sv. Ivana Krstitelja« (Firenca, Mus. dell' Opera del Duomo) i grupa od dva akta u snažnom pokretu *Herkul i Antej* (Firenca, Bargello), minijaturna kiparska varijanta njegove slike iz 1460, još tipičan zlatarski rad u malim dimenzijama. — U rimskom periodu (1484—98) radi s bratom Pierom na mnogo značajnijim zadacima: *grobni spomenik pape Siksta IV* (1490—93; Rim, Mus. Petriano) predstavlja nov način u tretiranju zadane teme. Lik pape prikazan je ležeći na odru (podnožje je urešeno alegorijskim scenama u reljefu) — ovaj je dio zajedno s ornatom tipičan primjer zlatarskog tretiranja; glava i ruke papine odaju karakterističan primjer »ranoga naturalizma«. Slijedeća je narudžba *grobni spomenik pape Inocenta VIII* (1493—97; Rim, S. Pietro): papa na prijestolju okružen Krepostima (pozadina u plitkom reljefu). Kod oba spomenika ističe se visok stupanj vještine lijevanja, čvrst obris i rad po modelu. Plastična koncepcija Pollaiuola — za razliku od dotadašnjeg arhitektonskog tretiranja papinskih grobnih spomenika — precedens je za grobnice idućih stoljeća.

U slikarskom opusu jače se izražava Antoniova osobna nota. U toj se djelatnosti manifestira veza između generacije Piera della Francesca, P. Uccella, Andree del Castagno i generacije Botticellija, Leonarda i Michelangela. Raniju maniru označuju vitke figure i dugoljasta lica, množina likova u napetim kretnjama, smeđi neutralni ton i oštri gotički nabori. U kasnijoj fazi P. teži prema oblini tijela, lica i nabora kostima; boje su svjetlije, a dominira zelenkasto-modri ton. U toj fazi je figura povezana s prostorom, toskanskim pejzažom (utjecaj D. Ghirlandaja). — Oštra odijeljenost planova osjeća se u slici *Tri sveca* (Firenca, Uffizi) koju 1467 radi s bratom Pierom. Oba brata izvode 1467 retabl za kapelu portugalskoga kardinala u S. Miniato al Monte (Firenca, Uffizi), još uvijek na način A. Baldovinettija; u ovom razdoblju slika i *Davida s Golijatovom glavom* (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.). Kod slika kasnije manire P. daje relief u dva plana: *Tobija i arhanđeo Rafael* (Torino, Pinacoteca Sabauda) i u centralnoj simetriji prikazana kompozicija *Sv. Sebastijan* (1475; London, National Gall.); kod ovog djela više se ističu aktovi nego sam sadržaj. Slike *Herkul i Antej* i *Herkul i Hidra* (1467; Firenca, Uffizi; otete od nacista 1944, pronađene 1963) replike su njegovih slika koje je radio za Pal. Medici u Firenci. U njima je ostvario uvod u akt visoke renesanse (bio je prvi koji je slikarsku anatomiju studirao secirajući leš i radeći po golom modelu), a njegov bakrorez *Borba* (1470) sa deset muških aktova inspirirao je A. Mantegnu i A. Dürera. Njegovi pokušaji (živahan pokret, linija koja se pretapa u arabesku, uzbibana draperija) svakako su utjecali na Botticellija, Perugina i Michelangela.

**2. Piero,** talijanski slikar i kipar (Firenca, 1443 — Rim, potkraj 1496); suradnik svog brata Antonija.

Vjerojatno je učio slikanje kod A. Baldovinettija. Za Mercanziju u Firenci radi 1469—70 niz alegorija: *Karitas; Vjera; Umjerenost; Mudrost; Nada; Pravda* (Firenca, Uffizi), surađuje s bratom kod slikanja retabla za S. Miniato (1467). Glavno mu je slikarsko djelo *Krunidba Marijina* (1483—87; za crkvu S. Agostino, sada u katedrali u San Gimignanu). U slikarskim i kiparskim dielima, koja je radio zajedno s bratom, Antonio je radio aktove i portretne detalje, a Piero odjeću. — Neka djela pripisuju se i jednom i drugom bratu, npr. *Portret žene* (Milano, Mus. Poldi Pezzoli), jedno od najsuptilnijih djela tal. renesanse. Ovaj se portret pripisivao Pieru della Francesca, Domenicu Venezianu i A. Verrocchiju. — Suradnja ove dvojice braće ide u red jedinstvenih slučajeva kongenijalnoga stvaranja. Z. Ša.

LIT.: *C. Ragghianti,* Antonio Pollaiuolo e l' arte fiorentina, Cahiers archeologiques, 1935—36. — *G. Colacicchi,* Antonio del Pollaiuolo, Firenze 1943. — *A. Sabatini,* Antonio e Piero del Pollaiuolo, Firenze 1944. — *S. Ortolani,* Il Pollaiuolo, Milano 1948.

P. POLLAIUOLO, *Portret žene.* Milano, Mus. Poldi Pezzoli

**POLLOCK, Jackson,** američki slikar (Cody, USA, 28. I 1912 — Easthampton, 11. VIII 1956). Polazi 1925—29 Manual Arts High School u Los Angelesu. God. 1929 dolazi u New York, studira na Art Students League. Nakon nekoliko putovanja po USA nastanio se 1935 u New Yorku.

U početku pokazuje interes za skulpturu, ali se ubrzo posvećuje slikarstvu. Najranija njegova platna obilježena su utjecajem A. P. Rydera i Th. Bentona. Figura i predmet ishodište su slikarskog doživljaja, ali su transponirani u arabesku znakova i simbola. Ove likovne šifre, krajnje sažete, plutaju na površini platna u prividno alogičnim odnosima, u čemu se otkriva veza s evr. nadrealizmom. Već u ovim ranim djelima ispoljile su se karakteristike koje će kasnije definitivno prevladati u njegovu slikarstvu: osebujna ekspresija nervoznog impulzivnog poteza, sklonost prema dramatskim sukobima i duboka angažiranost koja njegovim platnima daje karakter intimne ispovijesti. Oko 1940 dolazi u njegovu slikarstvu do prekida s tradicionalnim shvaćanjem slike; P. odbacuje stalak i kist i slika na podu, cijedeći boju iz tube i upotrebljavajući materijale i pomagala koja mu se slučajno nađu pri ruci. U toj su tehnici nastala brojna platna u kojima napet, vibrantan potez, slijedeći unutarnje impulse poput osjetljive kazaljke, stvara na površini živu kaligrafsku arabesku. — Unatoč snažnom otporu P. je stekao priznanje u USA a poslije Drugoga svjetskog rata i u Evropi kao začetnik i najistaknutiji predstavnik apstraktnog ekspresionizma kojim su američki slikari dali svoj doprinos evr. apstraktnom slikarstvu.

BIBL.: *My Painting*, Possibilities, 1947—48, 1.
LIT.: *P. Tyler*, Jackson Pollock: the Infinite Labirinth, Magazine of Art, 1950, 3. — *B. H. Friedman*, Profile: Jackson Pollock, Art in America, 1955, 12. — *C. Greenberg*, Jackson Pollock, Evergreen Review, 1957, 3. — *F. O'Hara*, Jackson Pollock, New York 1959. Ž. D.

**POLUAKT,** u slikarstvu i kiparstvu naziv za prikaz gornjeg dijela nagoga ljudskog tijela, razgolićenog poprsja (v. *Akt*).

**POLUKUPOLA,** u arhitekturi, sferična konstrukcija koja obuhvaća četvrtinu oplošja kugle, odnosno polovicu kupole. Konha polukupole ima konstruktivnu i prostornu funkciju. P. prekriva polukružne ili četverokutne prostore (aspide, niše); za razliku od kupole počiva najčešće na impostnom vijencu (kod polukružnih prostora), rjeđe na pandantivima i trompama.

**POLJAN, Josip,** kipar (Zagreb, 24. XI 1925 —). Polazi (1944—48) Akademiju lik. umjetnosti u Zagrebu (F. Kršinić, V. Radauš) i specijalku (1948—51, A. Augustinčić).

Predaje modeliranje na Školi za primijenjenu umjetnost (1951—61); od 1961 prof. Pedagoške akademije u Zagrebu (modeliranje). — Radi figure (pretežno manjih formata u bronci) s tendencijom prema umjerenom lirskom ekspresionizmu. Od 1954 izlaže na izložbama ULUH-a; sudjeluje na izložbama Grupe V u Rijeci, Zagrebu i Ljubljani.

DJELA: *Glava djevojke* (polihromirana sadra, 1953; Dubrovnik, Gal. umjetnina); *Češljanje* I (bronca, 1956); *Češljanje* II (bronca, 1956); *Stari ribar* (bronca, 1956); *Historija Jadrana* (dekorativni pano u drvu i metalu, 1957; za m/b Jadran); *Konj* (bronca, 1958); *Sjedeća figura* (sadra, 1960); *Djevojka sa ptićom*, (bronca, 1960); *Figura* (bronca, 1960); *Ribar* (bronca, 1960); *Djevojka i ptica* (bronca, 1960, park u Zagrebačkom velesajmu); Spomen-bista nar. heroja N. Kukića (bronca, 1961, Karlovac, Park heroja); *Sirena* (bronca, figura na fontani, 1961, Samobor). R.

**POLJANE,** selo u Poljanskoj dolini kraj Škofje Loke, Slovenija.

U novije vrijeme porušena je oštećena seoska župna crkva sv. Martina, koja je predstavljala jedno od najosebujnijih djela ljubljanskoga graditelja u doba baroka Gregora Mačeka (oko 1720). Imala je razvedenu fasadu pod utjecajem ljubljanske crkve uršulinka. Izvanredno visoki brod imao je kupolasti svod. Dio opreme potjecao je iz radionice domaćega rezbara Štefana Šubica, a slikarske radove izveli su njegovi sinovi Janez i Jurij Šubic.

LIT.: *N. Šumi*, Gregor Maček — ljubljanski baročni arhitekt, Ljubljana 1958. — *Isti*, Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961. M. Juk.

**POLJENOV (Polenov), Vasilij Dmitrijevič,** ruski slikar i baktropisac (Petrograd, 20. V 1844 — Tulska oblast, 18. VII 1927).

Nakon studija na petrogradskoj akademiji usavršava se 1872—76 u Münchenu, Parizu i Veneciji; pod utjecajem španj. kolorista M. Fortunyia y Carbo usmjeruje se prema plenerizmu. Od 1879 sudjeluje na izložbama grupe »Peredvižnjiki«. God. 1882—95 nastavnik na moskovskoj Umjetničkoj školi; među njegovim učenicima ističu se pejzažisti I. I. Levitan i K. A. Korovin. Radio na realistički način portrete i genre-motive, a slikajući predjele stvorio je rus. intimni pejzaž prodahnut iskrenim lirizmom. Putujući po azij. Istoku izveo oko 130 veduta gradova. Obrađivao i sakralne teme, a bavio se i scenografijom.

DJELA: *Bakin vrt; Moskovski dvorac; Jesen u Abramcevu; Rani snijeg; Zlatna jesen; Bolesnica; Krist i preljubnica;* portret I. J. Rjepina.

LIT.: *В. М. Лобанова*, Народный художник В. Д. Поленов, Тула 1953. S. Bić.

**POLJENOVA (Polenova), Jelena Dmitrijevna,** ruska slikarica (Moskva, 1850 — 7. XI 1898), sestra Vasilija D. Poljenova. Studirala u Petrogradu i Parizu. Radila u akvarelu ilustracije za rus. bajke te prikaze iz života gradske sirotinje. U umjetničkom obrtu (keramika, tekstil, rezbarstvo) primjenjuje elemente drevnoga pučkog umijeća i obrta.

**POLJICA,** selo na otoku Krku, Hrvatska. Župna crkva sv. Kuzme i Damjana ima četvorinasto svetište, nadsvođeno ukrštenim rebrastim svodom iz XVI *st.*, brod proširen u XIX *st.*, oltare sa slikama i skulpturama iz XVII i XVIII *st.* Odijeljeni zvonik sagrađen je 1768. U sakristiji se čuva gotički svileni i srebrni vez iz XV *st.* s kristološkim prizorima i svecima, dio nekadašnje kazule. B. F.

**POLJSKA (Polska Rzeczpospolita Ludowa),** narodna demokratska republika u sjeveroist. dijelu srednje Evrope; na istoku graniči sa SSSR-om, na jugu sa ČSSR-om, a na zapadu dijeli je od Njemačke Demokratske Republike tok rijeka Nyse i Odre. Svojim nizinskim sjev. dijelom pruža se do Baltičkog mora.

U davnini jedan je njezin dio bio pradomovina Slavena; u drugoj pol. X *st.* ujedinjuje dinastija Piastovića lokalne kneževine u jednu cjelinu, 966 kršćanstvo postaje državnom vjerom. Za Boleslava I Hrabroga (992—1025) P. obasiže i znatna područja centralne Pruske, Češku i Moravsku, te dio Crvene Rusije; za njegovih nasljednika država se dijeli na niz kneževina, koje se međusobno bore o prevlast uz pomoć moćnijih susjeda (Njemačke i Češke). Nakon provala Tatara (između 1241 i 1287) ulazi P. u sklop Češke. Władysław Łokietek (1306—33) i njegov sin Kazimierz Veliki (1333—70) okupljaju veći dio zemlje pod svojom vlašću, zauzeti stalnim borbama s Njemačkim viteškim redom koji provodi ekspanziju germanstva na ist. obale Baltika. Hrvatsko-ugar. kralj Ludovik I Anžuvinac vlada i Poljskom; udajom njegove kćeri Jadwige za litavskoga kneza Władysława Jagiella ostvarena je 1385 poljsko-litavska personalna unija. Za Jagelovića uređena je P. na način srednjoevr. feudalnih kraljevina. Nakon izumrća Jagelovića postaje izborna kraljevina (Henri Valois, Stefan Batory, kraljevi iz šved. dinastije Wasa, Jan Sobieski, Stanisław Leszczyński, članovi saske dinastije, Stanisław August Poniatowski); P. postaje poprištem interesa i ratovanja susjednih velesila kroz dva stoljeća. Tri hist. diobe Poljske (1772, 1792, 1795), jednostoljetno živovanje u tri države u toku XIX *st.*, razdoblje samostalnosti 1918 —39 s neprirodno ograničenim izlazom na more, te doba nacističke okupacije 1939—45, — sve to nije moglo slomiti slobodarski duh polj. naroda i čvrsku volju za trajnom izgradnjom svoje kulture.

Historija Poljske manifestira se i u njenoj umjetnosti. Na iskonsku slav. bazu koja je još i danas živa u pučkoj arhitekturi, nošnji i običajima gorala (stanovnika gorovitog juga), postepeno se infiltriraju utjecaji iz susjednih zemalja. Na taj je način stvorena periferna varijanta raznih stilskih razdoblja umjetnost Srednje Evrope. Međutim, poljsku umjetnost vodi iz jedne stilske faze u drugu jasno izražena komponenta lokalne tradicije i daje joj specifičnu genetsku liniju, npr. »zavislanska« gotika, bogata drvena arhitektura grkokatoličkih crkava galicijskog pojasa, zamci i gradski zidovi s gradskim vratima, fortificirane rezidencije (od nekoliko primjera iz doba romanike, brojnih zamaka razdoblja gotike, fortifikacija vaubanske koncepcije do citadela iz XIX *st.*), tip gradske jegre, glavnoga trga (Rynek) oko kojega se grupiraju gradska vijećnica, glavna crkva i građanske kuće, tipična arhitektura nekad jake jevrejske etničke komponente (karakteristične sinagoge, od krakovske gotičke do drvene u Zabłudówu), saživljavanje gotike i rusko-bizant. arhitekture (Supraśl), specifični karakter koji daju pojedinim pokrajinama spomenici što su ih gradili pojedini crkveni redovi (benediktinci, premonstratenzi, cisterciti, templari, franjevci, dominikanci u ranijim i bernardinci, augustinci i pavlini u kasnijim razdobljima); uz vrlo rano osnovane gradove postoji i niz gradova kojima je vrijeme osnivanja dalo svoj biljeg (Kazimierz u XIV *st.*, Białystok u 1749, Łódź u 1820). Posebnu komponentu čine na tlu današnje Poljske spomenici koji su nastali kao dokaz prodora germanizacije: crkve, vijećnice, dvorci, kuće građana i cehovskih organizacija, gradske zidine, magazini za robu i to u Šleskoj Brzeg/Brieg, Wrocław/Breslau, Gorlice/Görlitz, Świdnica/Schweidnitz, Żarów/Sorau, Legnica/Liegnitz i Opole/Oppeln a u Pomeranskoj i bivšoj Zap. Pruskoj: Kamień/Cammin, Kołobrzeg/Kolberg, Szczecin/Stettin, Starogard/Stargard kao i spomenik pobjedi maršala Hindenburga u Tannenbergu. U istu kategoriju spadaju i burgovi Njem. viteškog reda: Olsztyn/Allenstein, Ostroda/Ostrode, Giżycko/Lötzen, Gniew/Mewe, Chełmno /Culm, Gołub, Malbork/Marienburg i dr. — U toku ratova stradao je znatan dio umjetničke baštine, ali je usporedo sa suvremenom izgradnjom obnovljen velik broj arhitektonskih spomenika. Z. Ša.

O životu na tlu Poljske u doba starijega paleolitika svjedoče nalazi kamenoga oruđa acheuleenskoga i mousterienskoga tipa (Oicow, Okiennik). Za mlađi paleolitik karakteristična je kultura Swiderien (po nalazištu Swidry Wielkie kod Varšave), dok u mezolitiku prevladava Tardenoisien u srednjoj i južnoj, a kultura Kunda u sjev. Poljskoj. U neolitiku se javljaju, osobito u keramici, najrazličitiji kulturni utjecaji koji dolaze sa susjednih područja. Potkraj neolitika zapljusnuo je Poljsku val zapadnoevr. kulture zvonolikih vrčeva. U brončano doba razvija se na bazi unjetičke kulture lužička kultura, koja se u starije željezno doba

KRAKOV, dvor Wawel u XVII *st.*, drvorez

STAROGARD, unutrašnjost crkve sv. Marije, XV *st.*

KRAKOV, unutrašnjost crkve sv. Petra i Pavla, XVII *st.*

proširuje gotovo po čitavoj Poljskoj, stvorivši na tlu Male Poljske specifičan kulturni facies (Wysocko). Jedno od najvećih i najznačajnijih nalazišta lužičke kulture je Biskupin (iz vremena oko ←500): drveni stambeni i fortifikacioni objekti golemoga, pravilno izgrađenoga naselja dobro su se sačuvali stoljećima u naslagama mulja. U doba širenja lužičke kulture javlja se na području Pomorza kultura baltičkoga podrijetla, za koju su karakteristične urne u obliku ljudskoga lica. Ta kultura zahvaća potkraj starijega željeznog doba i područje lužičke kulture. Već od ← IV *st.* javljaju se u Šleskoj i u zap. dijelovima Male Poljske Kelti, a od ← I *st.* na ušću Visle Goti i Gepidi koji u II i III *st.* kreću u pravcu Crnoga mora, ostavljajući za sobom brojne arheol. tragove. U VII *st.* kad je završena seoba Slavena, slav. plemena već su naseljena na području između rijeke Noteća, donje Visle, Buga, Karpata, Krkonoša i rijeke Bóbra. Među njima se ističu Šlezijci, Vislani, Mazovljani i Poljani na Warti koji su kasnije dali ime čitavom narodu i postavili temelje ujedinjenju polj. plemena u drugoj pol. X *st.* za kneza Mieszka I. Istodobno su srodni Pomorjani naselili obalno područje između Odre i Visle. Iz toga ranohist. perioda sačuvano je, pored uobičajenih nalaza (keramika, nakit, predmeti od rogovlja, kosti i jantara) i nešto figuralne plastike u drvu i kamenu, vjerojatno kultnoga karaktera. Kamene primitivne ljudske figure nađene su u Słupku i Zydowu, drvene glave u Jankowu kod Mogilna i Dąbrówki kod Radomska, kamene životinjske figure na Sobótki u Šleziji, a drvena dvonožna figura s kozjom glavom u Lednogorzi. Sasvim su stilizirani reljefni figuralni prikazi na češljevima te antropomorfni likovi i ptičje glave na brončanom dršku noža iz Brześcia. Na bazi arheol. nalaza i zaključaka izvedenih iz njih postavio je J. Kosztrzewski teoriju o kulturnom i etničkom kontinuitetu lužičke i hist. slav. kulture. U nizu argumenata koje navodi u prilog toj teoriji spominje i to, da je niz slav. gradišta izgrađen već u doba lužičke kulture i da se u Poljskoj tip lužičke kuće sa stupovima i predvorjem sačuvao od lužičke kulture sve do ranoga hist. doba. Za slav. gradišta karakteristična je drvena konstrukcija obrambenih i stambenih objekata. Među relativno dobro sačuvanim i istraženim gradištima velikih razmjera ističu se gradišta u mjestima Gniezno, Klecko, Opole, Poznań i Santok. M. Šr.

Uklapanje Poljske u evr. umjetnost u razdoblju ranoga Srednjeg vijeka veže se s djelatnošću crkve. Još prije službenog primanja kršćanstva (966) izgrađena je u Krakovu (na Wawelu) okrugla predromanička crkva sv. Feliksa i Adaukta, najstariji sakralni objekt Poljske (X *st.*). Iz istoga vremena vjerojatno su i ruševine benediktinske opatije u Tyniecu kod Krakova. Predromanika ide u Poljskoj u razdoblje 950—1050, a romanika u razdoblje 1050—1250.

Na Wawelu su se sačuvali ostaci nekadašnjih romaničkih crkava iz XII *st.* Najpoznatijim i najbolje sačuvanim spomenicima romaničke arhitekture pripadaju: crkva sv. Andrzeja u Krakovu (XII *st.*), opatijska crkva u Czerwińsku (započeta 1117), kolegijatska crkva u Opatówu (XII *st.*), kolegijatska crkva u Tumu kod Łęczyce (1027), župna crkva u Kościelecu (poč. XIII *st.*), župna crkva u Kazimierzu—Biskupi (XII *st.*), kasnije često pregrađivana katedrala u Płocku (XII *st.*), bivša cistercitska opatija u Wąchocku (XIII *st.*), Sv. Jakób u Sandomierzu (1226) građen od opeke, Bogorodičina crkva u Inowrocławu/Hohensalza (1200) sagrađena od granita, kolegijatska crkva u Kruszwici (1027), benediktinska opatija u Mogilnom (XII *st.*), u više navrata obnavljana i pregrađivana bivša opatija premonstratenza (1216) i rotunda sv. Prokopa (oko 1200) u Strzelnom, prvobitno romanička katedrala u Poznańu, crkva u Sulejówu (XIII *st.*), nekadašnja cistercitska opatija u Tarnobrzegu (poč. XIII *st.*), — a od profanih građevina samo djelomično sačuvani pregrađeni zamci-rezidencije u Muszini (XIII *st.*), u Czorsztynu (XII *st.*) i Rytru (XII *st.*) te znatno obnovljen kraljevski grad u Lublinu (XI *st.*).

Od spomenika romaničke plastike u piastovskoj Poljskoj najvažniji su: kip. sv. Ivana Krstitelja iz katedrale u Wrocławu (kraj XII *st.*), portal kolegijatske crkve u Tumu (oko 1161) najbogatije ornamentiran u polj. pokrajinama, portal u Czerwińsku i frontoni u Strzelnom (druga pol. XII *st.*). Kao jedno od najznačajnijih djela ranosrednjovj. plastike ističu se monumentalna brončana vrata katedrale u Gnieznu (oko 1127) — 18 reljefa sa scenama iz života sv. Wojciecha — s detaljima, koji svojim ornamentima odaju utjecaj zlatara mozanske škole.

Romaničko slikarstvo relativno je slabo razvijeno: ostaci slika sačuvali su se u Tumu kod Łęczyce i u Czerwińsku. U XII *st.* postoji već domaća škola minijaturnog slikarstva, a od importiranih djela značajan je Misal sv. Wojciecha (češ. škola XI *st.*) u riznici katedrale u Gnieznom.

Romanička umjetnost u Poljskoj gotovo i nema nikakvih specifičnih nacionalnih obilježja.

Gotika (oko 1250— oko 1500), za razliku od romanike, ima neke izvorne crte koje je izdvajaju od karakteristika toga stila u ostalim evr. zemljama. Velike katedrale (Krakov, Gniezno), građene kao crkve dvoranskog tipa, u svojim prvobitnim osnovama vežu se s epohom kralieva Władysława Łokieteka i njegova sina Kazimierza Velikoga (XIV *st.*). S ovim razdobljem veže se također zanimljiva grupa dvobrodnih gotičkih crkava, kojima je prototip bila kolegijatska crkva Blažene Djevice u Wiślici. Njihova je unutrašnjost karakteristično oblikovana: dva broda podjednake visine dijele jedan ili dva stupca iz kojih se granaju rebra svoda u obliku palme.

U drugoj pol. XIV *st.* i u XV *st.* podižu se mnoge gotičke crkve, građene pod izvjesnim utjecajem njem. načina gradnje opekom: u Krakovu katedrala (1322—66), crkva Blažene Djevice (do 1384) i crkva augustinaca (1385—89), a u Poznańu Sv. Marija (1433—44). Ova je tehnika raširena u Šleziji i u pokrajinama Njemačkog viteškog (tzv. teutonskog) reda. Ipak je i u ovom načinu gradnje polj. gotika sačuvala mnoštvo vlastitih crta: npr. karakteristična konstrukcija stupaca neposredno spojenih s upornjacima, originalno povezivanje crvenila zidova od opeke s bjelinom kamenih dekorativnih okvira, okrečene niše na pročelju, oblici lokalnoga karaktera (npr. kapa kojom se završava jedan od tornjeva crkve Blažene Djevice u Krakovu vodi podrijetlo iz drvene arhitekture). — Od profanih građevina ovom su tehnikom sagrađene Jagiellońska biblioteka (završena 1497) i gradska vrata Brama Florjańska (1498) s monumentalnim »Barbakanom« — sačuvanim ostatkom gradskih zidova — u Krakovu, zamak Niedzica (XIV/XV *st.*) i gradska vijećnica u Poznańu (XIV *st.*).

Gotička kamena plastika zastupana je skromno. Postoji samo nekoliko nadgrobnih spomenika kraljeva: Władysława Łokieteka, Kazimierza Velikoga (grobnica, pokrivena bogatim baldahinom — jedno od najznačajnijih ostvarenja gotičkoga kiparstva u Poljskoj — vjerojatno rad nekog franc. kipara), Władysława

Jagiełła i Kazimierza Jagiellończyka. Posebno je zanimljiva kasnogotička grobnica Kazimierza Jagiellończyka, djelo *Wita Stwosza* (V. Stoss, oko 1447—1533), stvaraoca bogatoga drvenog rezbarenog oltara u crkvi Blažene Djevice u Krakovu (1477—89).

U slikarstvu i kiparstvu, a i u primijenjenoj umjetnosti, nastala je tzv. krakovska škola kod koje su se stapali zapadnoevr. elementi s mjesnima. Najznačajnije je originalno ostvarenje krakovske škole oltar koji predstavlja smrt Bogorodice a nalazi se u Bodzentynu (XV/XVI *st.*). Zidno slikarstvo zastupano je u XIV *st.* freskama u crkvi sv. Jana u Gnieznom te u slikama sa češ. utjecajem u crkvi sv. Stanislawa u Starom Bielskom (Šlezija), a u XV *st.* slikama franjevačke crkve u Krakovu.

Renesansa (oko 1500 — nakon 1600) je u Poljsku doprla za vrijeme vladanja kralja Zygmunta I; ovaj vladar, oženjen Talijankom Bonom Sforza, doveo je nekoliko poznatih tal. majstora *(Bartolomeo Berecci* i *Francesco di Filippo della Lora)* koji su 1502—16 pregradili kraljevski zamak na Wawelu (dvorište s arkadnim hodnicima) te izgradili 1519—30 tzv. Zygmuntowsku kapelu katedrale *(Bartolomeo Berecci)*. — Primjerom kralja služili su se velikaši, koji su podizali ili pregrađivali u novom stilu svoje rezidencije. Tal. renesansa, naročito kod građanskog staleža, nije prihvaćena u čistom obliku. Tal. graditelji, koji su željeli naći naručioce u Poljskoj, morali su tražiti posebna rješenja koja su povezivala nove oblike s tradicijom; tako nastaje poseban tip polj. renesansnoga graditeljstva. Najčešće se čuva gotički osnovni oblik, a ublažuje se uvođenjem renesansnog dekora. Najtipičnijim primjerim te renesansne arhitekture pripadaju bogato dekorirane atike koje sakrivaju krovište. Možda je prototip tog oblika atika-vijenac na Sukiennicama u Krakovu koje je u prvoj pol. XVI *st.* obnavljao *Padovano* (Gian Maria Mosca), inspirirajući se tal. tipom Pal. della ragione.

Od spomenika renesansnoga graditeljstva, koje je u Poljskoj obuhvaćalo u prvom redu profane zgrade, naročito su karakteristični: gradska vijećnica u Poznanju (u renesansnim oblicima pregradio *Giovanni Battista di Quadro* 1552—91); dvorci Leszczyńskih u Baranowu (1579—1602) i knezova Sapieha u Krasiczynu (poč. XVI *st.*, *Galeazzo Appiani*); građanske kuće i vijećnica u Kazimierzu na Visli; gradske vijećnice u Tarnówu, Sandomierzu i u Szydlowiecu. — Od tal. umjetnika spominju se u XVI *st.* graditelji *Giovanni Cini* 1532—65, *Giovanni Battista di Quadro* 1552—91, *Bernardo Morando* oko 1590, i »lapicida« *Girolamo Canavesi* 1562—82.

I u nadgrobnoj plastici druge pol. XVI *st.* ujedinjuju se mjesne tradicije s tal. elementima *(Santi Gucci* iz Firence, druga pol. XVI *st.)*, kojima se ponekad priključuje stanovit utjecaj sjevernoevr. umjetnosti, naročito nizozemske. U početku su majstori ovih renesansnih grobnica isključivo tal. majstori. Postepeno sve je jači udio polj. kipara; od njih je najpoznatiji *Jan Michałowicz iz Urzędowa* (djeluje sredinom XVI *st.*), zvan »poljski Praksitel«, a uz njega *Gabriel Słoński* (druga pol. XVI *st.*).

U epohi renesanse razvija se također slikarstvo (kompozicija i portret), a nastavljaju se tradicije minijaturnog slikarstva: u prvoj pol. XVI *st.* cvate krakovska minijatorska škola sa značajnim dostignućima kao što su minijature u »Kodeksu B. Behema« (radio *H. Zimmermann-Carpentarius* iz Moravske) i u »Gradualu Albrechta«. — Tal. utjecaji, koji su se snažno odrazili u arhitekturi i kiparstvu, relativno se kasno javljaju na području slikarstva. U XV *st.* dominantan je njem.

K. WOJNIAKOWSKI, *Kossakowski*. Krakov, Narodni muzej

SZ. CZECHOWICZ, *Marija Magdalena u ekstazi*. Krakov, Muzej Czartoryskich

utjecaj: u Krakovu rade 1514—18 *Hans von Kulmbach* i 1526—38 *Hans Dürer* kao predstavnici njem. umjetničke kolonije. Tek potkraj XVI *st.* istovremeno s prvim pojavama baroka u vrijeme Zygmunta III pojavljuju se i tal. slikari; najvidnije mjesto među njima ima venetski slikar *Tommaso Dolabella* (u Poljskoj radi 1595—1650).

Umjetnost baroka i rokokoa (oko 1600 — oko 1760) oblikuje se pod utjecajem protureformacije i plemićkog sarmatizma (uprave lokalnih feudalaca).

Prva je izrazito barokna građevina u polj. krajevima crkva sv. Petra i Pavla u Krakovu (1595, *Bernardone* — Gian Maria Bernardoni), koja ima svoj uzor u rimskoj crkvi Il Gesù. U crkvenoj arhitekturi dominira i kasnije tzv. »jezuitski« barok. U to je vrijeme barokiziran — kao i u drugim perifernim evr. zemljama — znatan broj sakralnih građevina, pretežno iz vremena gotike. Vrhunac u razvitku polj. baroka ide u godine vladavine Jana III Sobieskoga (kraj XVII *st.*). Tada u Varšavi djeluje najpoznatiji graditelj polj. baroka *Tylman van Gameren* (prije 1630—1706), autor crkve sv. Ane u Krakovu i palače Krasińskih u Varšavi. Dvorac Wilanów, slobodnu varijantu Ville Medici u Rimu, gradi potkraj XVII *st.* za kralja Sobieskoga tal. graditelj *Augusto Locci*. Kroz cijelo XVII *st.* i u prvoj pol. XVIII *st.* dolaze tal. graditelji i izvode najznačajnije arhitektonske zadatke *(Lorenzo da Muretto da Sent* 1631—44; *Giovanni Bellotti* potkraj XVII *st.*; braća *Baldassare* i *Francesco Fontana*, *Pompeo Ferrari* i *Francesco Placidi* čija djelatnost dominira u poč. XVIII *st.)*. — Osim niza anonimnih ostvarenja javljaju se i imena polj. graditelja; npr. *Jacek Fuski* iz Krakova obnavlja 1587 crkvu u Pabjanicama.

U slikarstvu toga razdoblja vidno mjesto zauzimaju slike sakralnog karaktera i portreti plemića (velik broj slika predstavnika aristokracije toga doba okupljen je u »Sarmatskoj galeriji« u dvorcu Wilanów).

Za vrijeme saskih kraljeva razvija se i u Poljskoj rokoko: izraz polj. umjetnosti znatno se komplicira, jer pored dotad najjačeg — tal. utjecaja — javljaju se sve življi, posredni ili neposredni kontakti s franc. umjetnošću i južnonjem. barokom, a sve je jače izražen i lokalni polj. faktor.

Bogatstvo i raznovrsnost arhitekture u razdoblju baroka i rokokoa nalazi svoj pandan i u slikarstvu i u kiparstvu. U XVII i XVIII *st.* pored velikog broja tal. *(Michelangelo Palloni, Martin Altomonte)*, nizoz., njem. *(Bartholomäus Strobel* iz Wrocława, *Hermann Hahn, Andreas Stech* iz Gdańska, *Thaddäus Kuntze)* i franc. *(François Desportes, Louis Marteau, Élisabeth Vigée-Le Brun)* slikara koji povremeno rade u Poljskoj, javlja se i niz polj. imena. I dalje postoji i razvija se slikarstvo obrtničkog karaktera koje je usko vezano s gotičkim tradicijama. Značajan je primjer tog izraza slika *Krzysztofa Boguszewskog* (druga pol. XVII *st.*) »Sv. Martin« u katedrali u Poznanju. — Kao slikar sakralnih tema ističe se *Franciszek Leksycki* (umro 1668). — Velik broj slikara, kao *Jan Aleksander Tretko* (Tricius, umro 1692) i *Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski* (djeluje 1675—90) uči u najznačajnijim centrima nizoz. ili tal. umjetnosti. U XVIII *st.* pročuo se kao slikar sakralnih tema *Szymon Czechowicz* (1689—1775) koji je studirao u Rimu.

U kiparstvu i nadalje vlada tal. orijentacija. Sljedbenik G. L. Berninija *Clemente Molli* djeluje u Poljskoj od 1644; uz njega javlja se kipar *Jan Pfister* (1573 — oko 1640), a značajne zlatarske radove izvodi u Gnieznom *Peter von der Rennen* (1607—1669).

U vrijeme klasicizma (oko 1760 — oko 1830), za vladavine posljednjega polj. kralja Stanislava Augusta Poniatowskog, manifestiraju se počeci polj.

P. MICHAŁOWSKI, *Konjanik*

samostalne i nacionalne umjetnosti. Ali i tada kao savjetnici kralja djeluju stranci: graditeli *Domenico Merlini* (1731—1797), *Jan Baptist Kamsetzer* (1753—1795) i *Ephraim Schröger* (1727—1793), dekorater *Jan Bogumil Piersch* (1732—1817), kipari *André-Jean Le Brun* (1737—1811) i *Giacopo Monaldi* (1730—1797), te slikar *Marcello Bacciarelli* (1731—1818). Kralj, koji je ne samo mecena već i poznavalac umjetnosti, znao je sretno djelovati na svoju okolinu, te je tada nastao karakterističan tip klasicizma u varšavskoj arhitekturi — »stil Stanisława Augusta«, donekle srodan stilu Louis XVI. Ovaj stil očituje se u unutarnjem uređenju kraljevskog dvora (Zamek) i dvorca Łazienki (1748) u Varšavi; u provinciji nastavlja se do 1830. Za vrijeme kraljeva mecenatstva prvi put su u Poljskoj udareni temelji umjetničkim školama i organizirane su umjetničke zbirke u kraljevskoj galeriji. Razvijaju se mnoge grane umjetničkog obrta: tkalački obrt, keramika, proizvodnja namještaja, manufakture tapiserije (Łancut i Biedziatka) i porculana (Belveder od 1770, Korzec od 1791 te Baranówka od 1797).

U gorskom, šumom bogatom području Tatra, Karpata, Pienina i Beskida sačuvan je niz drvenih crkava XIV—XVIII *st.* (Żywiec, Andrzejówka, Złockie, Tylicz, Powraźnik, Grybów, Kružlova, Korzenna, Wilczyska, Szalowa, Sękowa, Libusza, Binarowa, Olszyna, Rożembark, Kombornia, Haczów, Busowiska, Butelka Niżna, Wysocko Wyżne, Dębno, Wilamowice, Tarnów i dr.). Njihovi raznovrsni oblici pokazuju širok raspon od jednostavnog objekta pravokutnog tlocrta do građevine sa nekoliko kupola, s apsidama i trijemovima, s bogato izrezbarenim stupcima i konstruktivnim elementima. One su znatno djelovale na dekoraciju arhitekture tzv. »zakopanskoga stila«, koji se formirao u XX *st.*

Nakon konačnoga gubitka nezavisnosti (Treća podjela Poljske 1795) umjetnost ne opada zahvaljujući temelju, koji joj je dala djelatnost Stanisława Augusta. U epohi tzv. Kongresne kraljevine — stvarajući zakašnjelu, ali bogatu varijantu empirea — djeluju arhitekti *Piotr Aigner* (oko 1760 —1841) i *Antonio Corazzi* (radi u Poljskoj 1824—41), kreatori Velikog teatra, Pal. Radziwill, Komisije financija i još nekih zgrada u Varšavi; na ladanju iskristalizirao se tip palače i dvorca inicijativom arhitekata *Stanisława Zawadzkog* (1743—1806) i graditelja malog dvorca Belvedere u Varšavi *Jakuba Kubickog* (1758—1833).

U slikarstvu predstavlja vezu između epoha Stanisława Augusta i klasicizma kasnijih vremena stvaralaštvo *Antonija Smuglewicza* (oko 1740 — oko 1810). — U razdoblju Stanisława Augusta počinje se razvijati polj. slikarstvo. U početku ga zastupaju stranci: pored Bacciarellija rade Talijan *Canaletto* (B. Bellotto, 1720—1780) i Francuz *Jan Piotr* (Jean-Pierre) *Norblin de la Gourdaine* (1745—1830). Norblinovo djelovanje značajno je utoliko, što je on prvi uveo nacionalne polj. elemente u slikarstvo. Ubrzo dolaze do izražaja i polj. dari tih slikara: *Kazimierz Wojniakowski* (1762—1812), slikar karikatura i promatrač života *Aleksander Orłowski* (1771—1832), crtač i grafičar *Michał Płoński* (1782—1812) i dr. Oni fiksiraju početak realističkog slikarstva, pejzaža i scena iz pučkoga života; velik broj najboljih ostvarenja polj. slikarstva u drugoj pol. XIX *st.* ide putem na koji su oni ukazali. — Klasicizam u slikarstvu razdoblja Kongresne kraljevine zastupa majstor portreta *Antoni Brodowski* (1784—1832), a nacionalnoj školi slikarstva pripada i slikar evr. značenja, pariski učenik romantik *Piotr Michałowski* (1800—1855) koji je velikom vještinom slikao konje.

Razdoblje historicizma (pretežno neogotika) označeno je u arhitekturi sa nekoliko manje značajnih objekata. Ustanak 1830 sputava u rus. dijelu Poljske svaku jaču građevnu aktivnost. Druga varijanta historicizma javlja se u drugoj pol. XIX *st.* dajući sasvim konvencionalna srednjoevr. rješenja. Značajnija su u tom rasponu ostvarenja *Enrica Marconija* (1795—1863) u Varšavi.

Oko sredine XIX *st.*, unatoč nepovoljnim uvjetima, cjelina polj. slikarstva raznolika je i bogata. U centru je stvaralaštvo trojice slikara, od kojih svaki znači zasebnu individualnost. *Józef Simmler* (1823—1868) predstavlja hist. slikarstvo i portret pun romantičarskog sentimentalizma. Sličnu tematiku obuhvaća i stvaranje *Henryka Rodakowskog* (1823—1894), koji ipak ispoljava sasvim drugačiji umjetnički izraz. Opće priznanje stekao je nadareni a gotovo neškolovani *Juliusz Kossak* (1824—1899), koji je majstorski slikao konje i scene iz vojničkog i plemičkog života.

U drugoj pol. XIX *st.* romantizam doseže vrhunac, a to je i posljednja faza hist. slikarstva, u kojemu dominira *Jan Matejko* (1838—1893). U velikom broju slika golemih formata, koje predstavljaju moć i slavu nekadašnje Poljske, Matejko stvara epopeju svoje domovine, djelomice pod utjecajem P. Delarochea i K. Pilotyja. Njegova umjetnost, iako je u mnogim detaljima vezana uz zapadnoevr. slikarstvo, originalna je i izrazito poljska. Svako od njegovih velikih djela (»Bitka kod Grunwalda«, »Propovijed Skarge«, »Rejtan«, »Pokorenje Pruske«) imalo je određenu društvenu ili nacionalnu tendenciju. — U red slikara hist. kompozicija ide i *Artur Grottger* (1837—1867), tipičan romantik, koji je u ciklusima svojih akvareliranih crteža (»Polonia«, »Lithuania«, »Rat«) dao izraz duboke tragike, evocirajući neuspjeli ustanak januara 1863. U njemu se stapa romantička narativnost M. Schwinda i misaonost W. Blakea. Konvencionalniji je i manje orijentiran na nacionalnu tematiku *Henryk Siemiradzki* (1843—1902); on slika teme iz antike, tal. pejzaže i radi scenografske nacrte za krakovski teatar.

Realizam je dosegao visok domet u pejzažima i u genre-scenama s izrazito socijalnim sadržajem. Ovu struku zastupaju slikari: *Wojciech Gerson* (1831—1901), *Józef Szermentowski* (1833—1876), *Aleksander Kotsis* (1836—1877) i braća *Maksymilian* (1846—1876) i *Aleksander* (1849—1901) *Gierymski* a realistički pejzaž najpotpunije je ostvaren u djelima *Józefa Chełmońskog* (1850—1914).

Od posljednje četvrtine XIX *st.* polj. umjetnost, čuvajući svoj nacionalni izraz, ipak crpe iskustva iz naprednijih stremljenja tadašnje evr. umjetnosti naročito francuske. Aleksander Gierymski u svojim ostvarenjima uvodi u polj. slikarstvo nova svjetlosna rješenja, traži smione efekte u boji i rasvjeti, srodne principima franc. impresionizma. Stvaralaštvo Gierymskoga dalo je poticaj za razvoj polj. impresionizma; ipak suvremenici nisu te pokušaje potpuno shvatili. — Impresionizam je došao u Poljsku potkraj XIX *st.* kao program i smjer u slikama *Władysława Podkowińskog* (1866—1895), i *Józefa Pankiewicza* (1866—1942). U tipično impresionistički način može se ubrojiti i portretno slikarstvo *Olge Boznanske* (1865—1942). Pod utjecajem impresionizma velik broj slikara na prijelazu iz XIX u XX *st.* nastavlja realističku tradiciju, rasvjetljuje paletu i uvodi slobodniju fakturu. Pobornici toga novoga smjera okupili su se u udruženju »Sztuka« (Umjetnost) osnovanom 1897 u Krakovu. Najznačajniji je predstavnik toga smjera u slikarstvu pejzaža *Jan Stanisławski* (1861—1907), autor brojnih u prirodi slikanih pejzaža. Visok stupanj u plenerističkom pejzažu postigli su *Julian Falat* (1853—1929) i *Leon Wyczółkowski* (1852—1926), a nešto kasnije *Teodor Axentowicz* (1859—1938) i *Włodzimierz Tetmajer* (1862—1923).

U vrijeme »Mlade Poljske« — pokreta za kulturnu obnovu osnovanog 1880 u Krakovu — u lik. umjetnostima razvija se način bliz secesiji, no inspiraciju crpe često u narodnoj umjetnosti; jedan od prvaka novog smjera *Jacek Malczewski* (1855—1929) u svom opusu, protkanom simbolizmom, nastavlja Matejkovu koncepciju o umjetnosti kao faktoru misije nacionalnog preporoda. Drugi veliki Matejkov učenik *Stanisław Wyspiański* (1869—1907) obuhvaća u svojoj djelatnosti i slikarstvo i književnost (dramu), stvara vlastitu koncepciju novoga stila, koja

J. MATEJKO, *Kopernik*. Krakov, Univerzitet Jagielloński

jedinstvenim duhom obuhvaća sva područja likovnih umjetnosti i najpotpunije se ispoljava u kompleksnom umjetničkom ostvarenju — teatru. Wyspianski je reformator polj. dekorativne umjetnosti; on prvi pokazuje put za stvaranja samo-

J. SZCZEPKOWSKI, *Dekorativna skulptura*

stalnoga nacionalnog stila koji izrasta iz hist. tradicije i nar. umjetnosti, istovremeno usvajajući iskustva suvremenih evr. strujanja. Wyspiański i *Józef Mehoffer* (1869—1946) obnavljaju umjetnost vitraila, nadovezujući na srednjovj. tradiciju. U tom razdoblju postojali su i slikari posebnih lik. koncepcija: simbolist *Witold Wojtkiewicz* (1880—1909), zatim glav. predstavnik škole u Wilnu koji sintetizira tal. renesansu i kubizam, *Ludomir Ślędziński* (1889—), te Cézanneov sljedbenik *Roman Kramsztyk* (1885—1942).

Suvremenija strujanja javljaju se također u kiparstvu, koje je u XIX *st.* zanemareno; uz nekoliko djela koja je po narudžbi radio *Bertel Thorvaldsen*, dalo je kiparstvo nekoliko umjetnika-epigona kozmopolitskog evr. kiparstva (*Jakób Tatarkiewicz*, 1798—1854; *Marceli Guyski*, 1832—1893; *Cyprian Godebski*, 1835—1909; *Teodor Rygier*, 1841—1913; *Pius Welonski*, 1849—1931; *Wacław Szymanowski*, 1859—1930; *Antoni Madeyski*, 1862—1939). Novi duh došao je do izražaja u djelima *Xaweryja Dunikowskog* (1875—), te u grafici i u umjetničkom obrtu; u arhitekturi je njegov pandan tzv. »zakopanski stil« koji je uveo i izgradio *Stanisław Witkiewicz* (1885—1939), služeći se uzorima pučkoga graditeljstva u Tatrama.

U godinama Prvoga svjetskog rata sukob između modernizma i realizma produbljuje se i ideino zaoštrava. Neki od dotadašnjih nastavljača plenerizma i impresionizma prihvaćaju ideje nove dekorativne umjetnosti i obraćaju veću pažnju crtežu i kompoziciji koji su zanemareni u početku stoljeća.

Grupa »Form« (tzv. formisti), osnovana 1917 u Krakovu i ugasla 1922, predstavljala je polj. varijantu-sintezu metoda franc. kubizma, tal. futurizma i njem. ekspresionizma uz održavanje motiva tradicionalne polj. umjetnosti. Modernističkim tendencijama, iako u veoma umjerenom obliku, bila je bliza i grupa »Ryt.« osnovana 1922, koja je imala sjedište u Varšavi.

»Modernizam« u razdoblju između dva rata pokazuje sve određeniju težnju prema stilizaciji oblika. U grafici je najznačajnija ličnost *Władysław Skoczylas* (1883—1934), autor drvoreza za koje je inspiraciju dobio u nar. umjetnosti, u kiparstvu se ističe *Jan Szczepkowski* (1878—), u dekorativnoj umjetonosti *Wojciech Jastrzebowski* (1885—), a u slikarstvu *Zofia Stryjeńska* (1893—).

Otprilike 1930 dolaze do izražaja nove pojave. U slikarstvu se jaka struja svojim kolorističkim dostignućima nadovezuje na franc. postimpresionizam (uz grupu »kapista« — kratica od »komytet paryžsky« — koja je trebala omogućiti studij u Parizu) s *Janom Cybisom* (1897—) i *Eugeniuszom Eibischom* (1896—) na prvome mjestu; uz njih su *Hanna Rudzka-Cybis* (1897—), *Józef Czapski* (1896—), *Karol Larisch* (1902—1935), *Jerzy Fedkowicz* (1891—), *Artur Stefan Samborski* (1898—), *Wacław Taranczewski* (1903—). — Formisti su pripremili prijelaz prema apstrakciji; apstraktno orijentiranu grupu »Bloc« slijedi grupa »Praesens«, a i pojedinci vežu se uz neke smjerove apstrakcije: *Władysław Strzemiński* (1893—1952) i kiparica *Katarzyna Kobro* (1898—1951) surađuju s konstruktivistom K. Maljevičem. Velik broj značajnijih umjetnika ne može se striktno povezati s određenim smjerovima, kao npr. *Tadeusz Makowski* (1882—1932), *Zygmunt Waliszewski* (1897—1936), *Tytus Czyżewski* (1885—1945). *Jacek Mierzejewski* (1883—1925), braća *Zbigniew* (1885—1958) i *Andrzej* (1889—) *Pronaszko*, *Leon Chwistek* (1884—1944) te *Stanisław Ignacy Wojtkiewicz*. Grafika, naročito drvorez, stječe potkraj tridesetih godina svjetski glas (*Stanisław Ostoja-Chrostowski*, 1897—1947; *Tadeusz Cieslewski ml.*, ubijen 1944; *Tadeusz Kulisiewicz* 1899—).

Poslije rata 1939—45, koji je ugušio sav javni umjetnički život za vrijeme nacističke okupacije, spomenute tendencije postoje u slikarstvu i kiparstvu do 1949. God. 1949—54 uz dominaciju kruto shvaćenog socijalističkog realizma vezan je programatski povratak realističkim tradicijama umjetnosti XIX *st.*; u arhitekturi očituje se skretanje prema neoklasicizmu. Od 1956 mogu se u slikarstvu i kiparstvu uočiti jake tendencije prema apstrakciji naročito kod slikara *Tadeusza Kantora* (1915—) i *Marije Jareme* (1908—1958). Neke izrazite individualnosti, ne napuštajući emotivne doživljaje, traže za njih suvremeni originalan oblik (*Wacław Taranczewski*, 1903—, *Xawery Dunikowski*, *Tadeusz Kulisiewicz*). Raznovrsne varijante u okviru apstraktnoga slikarstva reprezentiraju: *Henryk Stażewski*, *Marek Włodarski*, *Jonasz Stern*, *Tadeusz Brzozowski*, *Adam Marczyński*, *Jadwiga Maziarska*, *Erna Rozensztajn*, *Jerzy Tchorzewski*, *Marian Bogusz*, *Bohdan Urbanowicz* te predstavnik informela *Stefan Gierowski*. Prijelaz prema figurativnosti ostvaruju u svojim djelima *Jerzy Nowosielski*, *Andrzej Wroblewski*, *Felicja Głowacka*, *Kazimierz Mikulski*, *Waldemar Cwenarski*, *Jan Lebesztein*, a nadrealističkim tendencijama približuje se *Bronisław Wojciech Linke*.

U skulpturi, čiji samostalni razvoj počinje od djelovanja *Xaweryja Dunikowskoga*, dominantnoga majstora u toku više od polovice stoljeća, manifestiraju se slične težnje i situacije nametnute vanjskim okolnostima jednako kao i u slikarstvu. I u skulpturi je morao biti prevladan »Stil 1900« kao i u većini srednjoevr. zemalja u poč. XX *st.* Dunikowski je predstavnik i najdosljedniji pobornik oslobođenja od hijeratičnog i svečanog kod reprezentativnog »monumenta«. Njegovo djelovanje počinje u okviru pokreta »Mlada Poljska«; on je revolucionar koji je polj. kiparstvu dao nacionalno i specifično obilježje. Uz intimni genre i akt on evocira epopeju svoga naroda, počevši od spomenika Bolesława Hrabroga (1917) preko »Wawelskih glava« do spomenika Mickiewicza (1948) i spomenika »Oslobođenje« u Olsztynu (1953). — Psihološki portret bez secesionističke dekoracije ostvaruju *Ludwik Puget* (1877—1942), *Stanisław Ostrowski* (1879—1947) i *Konstanty Laszczka* (1865—1956).

Jedini je značajniji predstavnik kiparstva u grupi »Form« *August Zamoyski* (1893—), koji se — kao i *Edward Wittig* (1879—1941) i *Henryk Kuna* (1885—1945) — priklanja klasičnim načelima skulpture a suprotstavlja »impresionističkoj« modelaciji A. Rodina i simbolizmu prethodnog razdoblja. *Jan Szczepkowski* (1878—) nastoji u drvorezbarstvu održati kontinuitet pučkoga umijeća. Predstavnik umjerene stilizacije, medaljer i jedan od najznačajnijih pedagoga bio je *Tadeusz Breyer* (1874—1952).

Od metoda akademizma odstupaju portretist *Alfons Karny* (1901—) i autori slobodnih kompozicija *Ludwika Nitschowa* (1899—), *Marian Wnuk* (1906—) i *Antoni Kenar* (1906—); njihova će se aktivnost manifestirati i u avangardističkim nastojanjima nakon Drugoga svjetskog rata. *Franciszek Strynkiewicz* (1893—) i *Stanisław Horno-Popławski* (1902—) bili su uoči rata pobornici stilske strogosti; Strynkiewicz je u prošlom deceniju (projekt spomenika herojima Varšave i memorijalni spomenik žrtvama u logoru Treblinka I) našao sintezu između stiliziranog realističkog detalja u okviru apstraktne generalne sheme. — Majstori

J. PUGET, *Stefan Jaracz*

su realističkog portreta *Jacek Puget* (1904—) i *Alfred Wiśniewski* (1916—); realističku kompoziciju ostvaruje *Stanisław Majchrzak* (1898—1943). Analitičkom kubizmu pripada djelovanje *Stefana Zbigniewicza* (1904—1942), a apstrakciju zastupa kratkotrajna predratna kiparska faza *Marije Jareme*.

Za vrijeme nacističke okupacije stagnira svaka kiparska djelatnost; niz umjetnika interniran je i ubijen, a tek nekolicina je emigrirala. Nakon oslobođenja formiran je nov centar u Sopotu (pod vodstvom M. Wnuka), a nastavlja se i jaka tradicija škole u Krakovu. U prvim poslijeratnim godinama nekoliko afirmiranih majstora nalazi nove mogućnosti izražavanja u realizaciji brojnih narudžba za memorijalne spomenika. Uz Dunikowskoga, Wnuka, Kenara, Breyera, Strynkiewicza i Nitschowu javlja se mlada generacija: *Jerzy Bandura* (1915—), *Tadeusz Łodziana* (1920—), *Magdalena Wiecek* (1924—), *Jerzy Jarnuszkiewicz* (1919—), *Stanisław Lisowski* (1918—), *Alina Szapocznikow* (1926—), *Adam Smolana* (1921—), *Tadeusz Sieklucki* (1925—), *Alina Slesińska* (1926—), *Julian Boss-Gosławski* (1926—), *Franczisczek Duszenko* (1925—), *Oskar Hansen* (1922—), *Roman Husarski* (1923—), *Helena Husarska* (1922—), *Krystyna Lewandowska-Czerwińska* (1921—), *Józef Stasiński* (1927—) i dr. Širok raspon individualnog umjetničkog izražavanja prekinut je dobom socijalističkog realizma koji je 1949—54 kiparstvo uglavnom podredio arhitekturi i urbanističkim zahtjevima. Nakon toga kratkog razdoblja nastupaju opet široke mogućnosti stvaranja; dokaz o tome daju radovi na natječaju za spomenik herojima Varšave.

Poljska je dala niz umjetnika koji su svoju djelatnost nastavili ili u cijelosti razvili u inozemstvu. *Nicolaus Daniel Chodowiecki* (1726—1801) postaje značajan predstavnik njem. genrea u grafici, a *Aleksander Kucharski* (1741—1819) radi većinom u Francuskoj. — Poljskoga je podrijetla veći broj istaknutih predstavnika novije umjetnosti: *Apollinaire* (Guillaume de Kostrowitzky, 1880—1918), *Moise Kisling* (1891—1953), *Eugeniusz Zak* (1884—1926), *Louis Marcoussis* (Markus, 1883—1941), *Théodore Roszak* (1907—), *Max Weber* (1881—), *Martin Blaszko* (1920—), *Caziel* (Kazimierz Zielenkiewicz, 1906—), *Georges van Haardt* (Jerzy Brodnicki, 1907—), *Lutka Pink* (1916—), i dr.

Poljski plakat u ostvarenjima *Romana Cieslewicza, Wojciecha Fangora, Jana Lenice* i niza mladih slikara i grafičara stiče svjetsko priznanje.

LIT.: *F. Kopera*, Dzieje malarstwa w Polsce, I—III, Kraków 1925—29. — *A. Kuhn*, Die polnische Kunst, Berlin 1930. — *W. Strzemiński*, Sztuka nowoczesna w Polsce, Łódź 1934. — *M. Walicki* i *J. Starzyński*, Dzieje sztuki polskiej, Warszawa 1936. — *I. Piotrowska*, The art of Poland, New York 1947. — *A. Bochnak*, Zarys dziejów polskiej historii sztuki, Kraków 1948. — *J. Starzyński*, Pięć wieków malarstwa polskiego, Warszawa 1952. — Sztuka polska czasów nowożytnych. Praca zbiorowa, Warszawa 1952, I/1 (1450—1650). — Sztuka polska czasów średniowiecznych 950—1450. Praca zbiorowa, Warszawa 1953. — *Z. Dmochowski*, The architecture of Poland, London 1956. — *Isti*, Dzieje architektury w Polsce, London 1956. — *J. Zachwatowicz*, Architektura polska do połowy w. XIX, Warszawa 1956. — *J. Bogucki*, La peinture polonaise contemporaine, Varsovie 1958. — *J. Jarnuszkiewicz*, La sculpture polonaise contemporaine, Varsovie 1958. — *W. Krassowski*, Architektura drewniana w Polsce, Warszawa 1961. — Historia sztuki polskiej w zarysie. Praca zbiorowa pod redakciją T. Dobrowolskiego i W. Tatarkiewicza, I—III, Kraków 1962.

*VIDI PRILOG* W. K.

POMMERSFELDEN, stubište dvorca. Grafika S. Kleinera iz 1728

V. POMORIŠAC, *Iskušenje sv. Antonija*

**POMARANCIO, Niccolò** (zapravo **N. Circignani**), talijanski slikar (Pomarance kraj Volterre, oko 1517 —?, poslije 1596). Učenik firentinskoga manirista Santija di Tito; povodio se u kompoziciji za Rafaelom i Michelangelom. U Rimu izveo freske u kupoli crkve Sta Pudenziana (glav. djelo) i sudjelovao kod dekoriranja vatikanskih loggia i velike dvorane Belvederea. Njegove freske odnosno oltarske slike nalaze se u katedrali u Orvietu i dr.

**POMARANCIO** v. *Roncalli, Cristoforo*

**POMENIĆ, Ivan,** graditelj u XVII *st.* Najznačajniji je predstavnik korčulanske porodice graditelja Pomenića (Paško P. je 1594 sudjelovao kod radova na pregradnji katedrale sv. Tripuna u Kotoru), koja je djelovala od renesanse do u XVII *st.* Sudjelovao je pri gradnji katedrale u Hvaru zajedno s graditeljem Melchisedechom Baldisserom.

LIT.: *K. Prijatelj*, Umjetnost 17 i 18 stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 19. N. Bć.

**POMER,** selo južno od Pule, Hrvatska. U župnoj crkvi sv. Marije nalazi se drveni kip Marije (XVI *st.*), slika s prikazom Marijina pohoda Elizabeti (XVI *st.*) i pozlaćeno raspelo od bronce (XV *st.*). Grobljanska crkva sv. Fiora s freskama jednobrodna je romanička građevina s polukružnom izbočenom apsidom. U kamenoj ogradi oko groblja uzidan je kao spolij ulomak s pleternim ukrasom. U zaljevu Funtana jugoist. od sela nalaze se ruševine jednobrodne (?) starokršćanske grobljanske crkve sv. Ivana s polihromnim mozaikalnim podom. Zap. od sela na lokalitetu Sv. Andrije iskopani su rim. i starokršćanski grobovi.

LIT.: *B. Schiavuzzi*, L'agro di Pola, Notizie archeologiche, Atti e Memorie SIASP, 1907, str. 203—205. — *Isti*, Attraverso l' agro colonico di Pola, ibid., 1908, str. 159. — *B. Benussi*, Dalle annotazioni di Alberto Puschi, Archeografo Triestino, 1927—1928, str. 272. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 13. Br. Ma.

**POMIS, Pietro (Giovanni Pietro Telesphoro) da,** talijanski slikar, graditelj i medaljer (Lodi, 1569 — Graz, 6. III 1633).

Učenik J. Tintoretta u Veneciji. Od 1588 u službi nadvojvode Ferdinanda Tirolskog. Osnivač (1619) i predstojnik slikarske bratovštine u Grazu; tu je sagradio (1607—11) franjevačku crkvu i samostan i započeo (1614) mauzolej Ferdinanda II. Upravljao izgradnjom pograničnih utvrđenja (Gorica, Trst, Rijeka i dr.). Slike mu se nalaze uglavnom u Grazu. Od njegovih medalja, koje odaju način A. Abondija ml., ističu se medalje s likovima Ferdinanda II i njegove žene.

**POMMERSFELDEN,** dvorac grofova Schönborn — Wiesentheid u Bavarskoj.

Sagrađen je 1711—18 u baroknom stilu (J. Dientzenhofer i M. Welsch); u njemu se nalazi vrijedna zbirka slika osnovana u XVIII *st.* F. Benković izradio je za dvorac četiri velike slike od kojih se danas u zbirci dvorca nalaze *Hagara i Izmael u pustinji* i *Žrtva Ifigenije*. Slika *Apolon odire Marsiju* nestala je, a *Žrtva Abrahamova* čuva se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora JA u Zagrebu.

**POMORIŠAC, Vasa,** slikar (Jaša Tomić [Modoš], Banat, 15. XII 1893 — Beograd, 9. IX 1961). Učio kod S. Aleksića u Modošu, a od 1913 na Akademiji likovnih umetnosti u Münchenu.

Mobilisan 1914 u austro-ugar. vojsku, prebegao Rusima i kao jugoslov. dobrovoljac ranjen na Dobrudži. Oporavlja se u Moskvi, slika i upoznaje dela rus. ikonopisaca. Kao neborac, 1917 upućen u sekciju ratnih slikara srp. Vrhovne komande. Po završetku rata nastavio školovanje na Umjetničkoj akademiji u

Zagrebu (F. Kovačević i Lj. Babić), zatim na Umetničkoj zanatskoj školi u Beogradu (M. Milovanović i Lj. Ivanović). Sa Ivanovićem obilazi manastire Studenicu i Ljubostinju, gde otkriva umetnost srp. srednjov. majstora. Već tada radi prve kopije fresaka. U Londonu pohađa večernji tečaj škole St. Martin's i tečaj slikanja na staklu u Centralnoj školi (C. Parson), pa će P. biti prvi srp. slikar koji radi u ovoj tehnici. Povremeno obilazi domovinu, kopira freske iz Manasije (sada u Victoria and Albert Mus. u Londonu). God. 1924 se vraća u Beograd, zamenjuje 1930—31 Betu Vukanović na Umetničko-zanatskoj školi; 1943—44 prof. Likovne akademije, a od 1950 prof. Akademije primenjenih umetnosti u Beogradu. — Prvi put izlagao 1919 u Parizu. U zemlji izlaže od 1925; sa grupom »Zograf«, kojoj je jedan od osnivača, učestvuje na sve tri njene izložbe (1933, 1935, 1936). Izlagao samostalno u Londonu i Parizu, a u grupi sa jugoslov. umetnicima u Londonu, Barceloni, Amsterdamu, Bruxellesu, Haagu i Parizu. Retrospektivna izložba u Beogradu 1953 (povodom 35-godišnjice umetničkog rada).

Njegovo slikarstvo odlikuje se od samog početka naklonošću ka disciplinovanim linearnim rešenjima, klasičnoj formi i smirenoj paleti. Kao pobornik tendencija da se nacionalna umetnost mora izgrađivati isključivo na lokalnim tradicijama srp. srednjov. slikarstva, imao je znatnog uticaja na svoju sredinu u vremenu između dva rata. Svoja shvatanja zastupao je takođe pišući umetničke kritike i studijske članke za pojedine časopise (»Književna kritika«, »Društvena obnova«, »Život i rad«, »Letopis Matice srpske«, »Beogradske opštinske novine«). Osim ulja, crteža i akvarela, ostavio znatan broj radova u fresko-tehnici i u staklu. Najbrojniji su mu portreti, ali je slikao i pejzaže, interieure i mrtve prirode. Poseban opus u njegovom delu sačinjavaju religiozne i mitol. kompozicije, kao i izvestan broj motiva iz narodnih pesama i nacionalne istorije.

DELA. Ulja: *Pieta*, 1921; *Igrači karata*, 1923 (Novi Sad, Gal. Matice srpske); *Iskušenje sv. Antonija*, 1927; *Jasminka*, 1936; *Autoportret*, 1938 (Haag, Stedelijke mus.); *Gorjan*, 1939. Kompozicije u staklu: *Dedal i Ikar*, 1932 (Beograd, Aeroklub); *Igra i muzika naroda Jugoslavije*, 1957 (Beograd, Hotel »Metropol«). Freske: *Ženidba Dušanova*, triptihon, 1935 (Beograd, Narodni muz.); *Zidanje Skadra*, 1933.

LIT.: *T. Manojlović*, Izložba slika (Miloša Golubovića, Vase Pomorišca i Mihajla Petrova), LMS, 1926. — Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — *P. Karalić*, Izložba grupe »Zograf«, Život i rad (Beograd), 1933, XIV. — *P. Vasić*, XII jesenja izložba, UP, 1939. — *Z. Kulundžić*, Slikar Vasa Pomorišac, BON, 1941. — *L. Trifunović*, Konstruktivizam u srpskom modernom slikarstvu, Delo, 1956, 6, str. 729—31. S. Žić.

**POMPEJI** (lat. *Pompei*), antički grad u Kampaniji, uništen i zatrpan god. 79 nakon potresa i erupcije Vezuva. Nije poznato kad je osnovan; sigurno je postojao već u ← VI *st.*, jer su nađeni ostaci dorskog hrama iz toga vremena. Najstariji njegovi stanovnici bili su Oski. Kasnije je došao pod vlast Samnićana. U to najstarije doba P. se razvijaju pod kult. utjecajem grč. kolonija. God. ← 80 zauzeo ih je Rim i naselio veteranima. P. su tada dobili naziv *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, a Venera je postala zaštitnicom grada. Bio je to bogat trgovački grad s riječnom lukom, u kojem su kasnije imućni Rimljani, privučeni ljepotom prirode i ugodnom klimom, gradili svoje raskošne vile.

U Srednjem vijeku grad je ostao zaboravljen. Tek 1748 vrše se prva arheol. iskapanja, koja se idućih godina nastavljaju s većim ili manjim uspjehom. Sistematska istraživanja koja počinju 1861 (G. Fiorelli), traju još i danas. Grad je bio prekriven 4—6 *m* debelim slojem plovučca, zemlje i pepela, što je vrlo otežavalo rad, ali i isto vrijeme i dobro konzerviralo sačuvane objekte. Tlocrt grada koji je dosta pravilno izgrađen, približno je ovalan; ima dvije glav. ulice — *Strada di Mercurio* i *Strada di Nola (decumana maior)*. Gradski zid sačuvao se na sjev., ist. i juž. strani, dok je na zap., već u ant. vrijeme, uklonjen, kako bi se mogle podizati stambene zgrade. Otkriveno je 8 gradskih vrata. Javne zgrade, osim amfiteatra, grupiraju se na dva mjesta — oko foruma i u blizini Stabijanskih vrata (između *Forum triangulare* i Stabijanske ulice). Ostalo područje zauzimale su stambene zgrade i razne radionice. Starija arhitektura pokazuje direktne grč. utjecaje (dorski, jonski i korintski stil), te — unatoč lošijem građevnom materijalu — predstavlja bolje arhitektonske realizacije od mlađe, rim. arhitekture kod koje su tehnika izvedbe i materijal kvalitetniji. Predrim. razdoblju pripadaju Bazilika, Apolonov i Jupiterov (?) hram, stariji portici na forumu, Stabijanske terme, veći teatar, kasarne gladijatora, palestra, te unutrašnji dijelovi sedam gradskih vrata. Prvom razdoblju rim. kolonije mogu se pripisati terme kraj foruma, *Comitium*, mali teatar, amfiteatar i hram Zeusa Meitihnosa; ostali objekti građeni su nešto kasnije. — Pompejanske su kuće rim. tipa sa središnjim atrijem; neke su u svom stražnjem dijelu proširene na grč. način, tako da se prostorije grupiraju oko peristila. Zidovi prostorija bili su oslikani slikama, koje daju uvid u razvoj zidnog slikarstva kroz puna dva stoljeća (najljepši primjerci danas u muzeju u Napulju). U razvoju toga slikarstva mogu se razlikovati 4 stila (v. *Rimska umjetnost*). Podovi u vilama prekriveni su mozaikom (najčuveniji je tzv. Aleksandrov mozaik pronađen u »Kući Faunovoj«). U nizu reprezentativnih kuća ističu se, pored »Kuće Faunove«, »Kuća Vetijevaca«, »Kuća Salustijeva«, »Kuća srebrnoga pira«, »Kuća tragičnoga pjesnika« i »Kuća kirurga«. U neposrednoj blizini grada nalazi se tzv. *Villa dei Misteri* s osobito zanimljivim i dobro sačuvanim zidnim slikama. — U Pompejima su, pored toga, otkrivene i nekropole, akvedukti, cisterne, kloake, taraci, nogostupi i drugi građevni objekti, te velik broj raznih predmeta koji su služili za dnevnu upotrebu ili su bili dekorativnoga odnosno kultnoga karaktera. Svi ti raznovrsni nalazi ilustriraju u potpunosti život i kulturu ant. svijeta naročito u razdoblju od poč. ← I *st.* do potkraj I *st.*

LIT.: *G. Fiorelli*, Pompeianorum antiquitatum historia, Napoli 1860. — *J. Overbeck*, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterttümern und Kunstwerken, Leipzig 1875. — *A. Mau*, Pompeji in Leben und Kunst, Leipzig 1900. — *A. Maiuri*, La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria, Pompei 1932. — *Isti*, L'ultima fase edilizia di Pompei, Roma 1942. — *Isti*, La Villa dei Misteri, Roma 1947. — *Isti*, Pompei, Roma, 1958. — *Isti*, Pompei et Ercolano fra case e abitanti, Milano 1958. — *C. L. Ragghianti*, Pittura antica di Pompei, Milano, 1958. — *Isti*, Pittori di Pompei, Milano 1963. B. V. B.

**POMPON, François,** francuski kipar i medaljer (Saulieu, dep. Côte d'Or, 9. V 1855 — Pariz, 6. V 1933).

Školovao se u Dijonu i u pariskoj École des Arts décoratifs, pomagao kao kamenoklesar u atelierima A. Merciéa i J.-A.-J. Falguièrea te 15 godina kod A. Rodina. Dozrijevajući u majstorovoj sjeni, P. je upornim i dugotrajnim radom tek u kasnim godinama života ostvario svoj lični izraz, napose u animalističkoj skulpturi. Na temelju studija u zoološkom vrtu modelira likove bijeloga medvjeda, vodenoga konja, jelena, bika i mnogih vrsta ptica u čvrstim i zatvorenim volumenima te s izvanrednim smislom za obilježja. Animalističke motive radio je i u medaljama.

POMPEJI, Apolonov hram

POMPEJI, freska u Villa dei Misteri

**POMPOSA,** benediktinska opatija u Italiji, prov. Ferrara.

Značajan srednjovj. objekt koji se spominje od 874; u XV *st.* napušten ali očuvan. Crkva je podignuta 751—874 u stilu ravenskih bazilika VI *st.* Atrij, prigrađen u X—XI *st.*, rese skulpture i ukrasi (izveo ih je majstor Mazulo, vjerojatno Ravenjanin) od pečene zemlje i maiolike. Veliki zvonik (51 *m*), s nešto lombardskih stilskih obilježja, podignut je 1063. Samostan je rekonstruiran u XIII *st.*, a njegova romanička slikana dekoracija obnovljena je u XIV *st.* (sljedbenici Vitalea da Bologna izveli su freske u kapitulu u prvoj pol. XIV *st.*, a Pietro da Rimini freske u refektoriju 1316—20). Uz opatiju je *Palazzo della Ragione*, venetskog tipa, građen u XI *st.* L. Boć.

**PONČUN, Matej** v. *Ponzoni, Matej*

**PONIKVE,** selo na poluotoku Pelješcu nedaleko od Stona, Hrvatska.

U doba predromanike sagrađene su crkve sv. Jurja i sv. Filipa i Jakova. Dubrovačka vlasteoska obitelj Bunića i Đurđevića sagradila je u selu kuću u stilu prijelaza iz gotike u renesansu. — U neposrednoj okolici sela u polju nalaze se prethist. gomile.

LIT.: *F. Radić*, Crkvica sv. Jurja u Ponikvama na poluotoku Pelješcu, SHP, 1898, str. 153. – *C. Fisković*, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 82. — *Isti*, Ranoromaničke freske u Stonu, Prilozi — Dalmacija, 1960, str. 49. N. Bć.

**PONIKVE,** selo na Šentviškoj visoravni iznad Bače, Slovenija.

Oštećenu, u osnovi jednobrodnu barokiziranu gotičku župnu crkvu, obnovio je poslije Drugoga svjetskog rata J. Plečnik. Na juž. vanjskom zidu crkve uzidana je ploča koja spominje graditelja Andreja iz Loke (»maister andre von lack 148...«) koji je djelovao u XV *st.* napose u Beneškoj Sloveniji.

LIT.: *B. Ceve*, Stavbar Andrej iz Loke in slikar Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji, Loški razgledi, 1960, 94—105. M. Juk.

**PONT-AVEN,** selo u Bretanji, dep. Finistère, Francuska.

Od 1873 sastajalište mnogih slikara koje su privukli pejzaži Finistèrea. Centralna ličnost »škole Pont Aven« bio je P. Gauguin, oko koga se okupilo više učenika (Ch. Laval, H. de Chamaillard, C. Amiet, S. Depeige). Tu su povremeno radili i slikari É. Bernard, P. Serusier, É. Schuffenecker i L. Anquetin, čija je zajednička karakteristika: intenziviranje izražajnosti boje, pojednostavljivanje forme i težnja za sintezom; time su inaugirirali nove pravce koji su imali zamijeniti impresionizam (sintetizam, primitivizam, nabizam). Grupa iz Pont-Avena priredila je 1889 prvu izložbu u Parizu pod nazivom »Exposition de peinture du Groupe Impressionniste et Synthétiste«. M. Ve.

**PONT-DU-GARD,** akvedukt gało-rimskoga grada *Nemausus* (Nîmes) u juž. Francuskoj. Dug je 269 *m*, visok 49 *m*; ima tri reda lukova — u donjem 6, u srednjem 11 a u gornjem redu 35. Izgrađen je vjerojatno u doba Augusta. Jedan je od najznačajnijih rim. spomenika ove vrste.

**PONTE,** porodica v. *Bassano*

**PONTE, Giovanni dal** (pravo ime **Giovanni di Marco**), talijanski slikar (Firenca, 1386 — poslije 19. XI 1437).

Kao učenik Agnola Gaddija i Giottina, te pod utjecajem Lorenza Monaca i Spinella Aretina vezan je uz krug slikara trecentista. Kasnije osamostaljuje svoj izraz, približavajući se duhu Masacciove umjetnosti. U novije doba ističe se njegovo značenje kao slikara prijelaznog razdoblja iz trecenta u quattrocento te mu se atribuira veći broj djela (freske u S. Trinita u Firenci).

**PONTELLI, Baccio** (pravo ime **Bartolomeo di Fino**), talijanski drvorezbar i graditelj (Firenca, oko 1450 — Urbino, poslije 1494).

Drvorezbarstvo i intarziranje uči u Firenci kod Francionea i surađuje s njim kod izvođenja korskih sjedala u katedrali u Pisi. Kao intarzist zaposlen je na dvoru u Urbinu; vodi radionicu zvanu »Studiolo d'Urbino« a uz to uči graditeljstvo, napose fortifikaciono, kod Francesca di Giorgio. Stupivši u službu pape Siksta IV, gradi u Ostiji kaštel i crkvu S. Aurea, te kaštele u mjestima Jesi, Osimo, Sinigaglia i dr. Vasari mu pripisuje još znatan broj utvrda i crkava, novih i pregrađenih. A. Venturi pripisuje mu gradnju crkve Sta Maria del Popolo u Rimu. Pontellijeve su građevine renesansne koncepcije s ponekim dekorativnim detaljima gotičkoga podrijetla. Kaštele gradi kao masivne komplekse čvrstih zidova pojačanih ugaonim kulama, koje se u gornjem dijelu proširuju u kruništa podržavana kružnim vijencem gustih konzola.

**PONTES** v. *Kostol*

**PONTI, Giovanni (Gio),** talijanski arhitekt i stručni pisac (Milano, 18. XI 1891—). Završio studij arhitekture u Milanu 1921. God. 1927 osniva »Movimento Italiano per l'Architettura Razionale« i u vrijeme fašističkog pseudoklasicizma zastupa napredne ideje u arhitekturi. Istovremeno se posvećuje problemima oblikovanja; pokreće 1928 reviju za unutrašnju arhitekturu »Domus«. Od 1936 prof. na Politehnici u Milanu, a od 1961 direktor novoosnovanog Museo Internazionale di Architettura Moderna u Milanu. Svojim stvaralačkim i publicističkim radom izvršio je pionirsku ulogu na području suvremenog »industrial designa« (namještaj, keramika, tekstil) i kulture stambenog prostora u Italiji.

U njegovim arhitektonskim projektima prevladava težnja prema disciplinirano racionalnom obliku unutar kojeg ostvaruje maksimalno individualna rješenja pojedinoga konstruktivnog problema. Projektirao je od 1923 obiteljske kuće, tvornice, crkve, poslovne zgrade u Italiji i inozemstvu (São Paolo, Caracas, Pariz, Stockholm). Najznačajnije su mu realizacije *Banca Unione* u Milanu 1926; s E. Lanciom), *Matematički institut* u Univerzitetskom gradu u Rimu (1934) i *neboder Pirelli* u Milanu (1958; konstruktor P. L. Nervi). U toku je rad na projektima za dvije crkve i bolnicu u Milanu, upravnu zgradu u Bagdadu i osam ministarstava u novom glavnom gradu Pakistana Islamabadu. — Od velikog je značenja i njegov publicistički rad. Glavni je urednik časopisa »Domus« (1928—41 i od 1947) i »Stile« (1941—46) u kojima objavljuje veći broj teoretskih članaka s područja industrijskog oblikovanja i urbanizma. Izdao izbor članaka pod naslovom *La Casa all'italiana* (1933) i knjigu *Amate l'architettura* (1957).

LIT.: *J. S. Plaut*, Espressione di Gio Ponti, Milano 1954. Ž. D.

**PONTIGNY,** mjesto i cistercitska opatija u dep. Yonne, Francuska.

Jedna od 4 područnice cistercitskoga reda, osnovana 1114. Opatijska crkva, građena u duhu pravila reda, trobrodna je rebrasto nadsvođena bazilika s transeptom i ravno zatvorenim korom. Građena je u tri faze (oko 1150—1250). Prva gradnja, koje se oblici mogu samo naslućivati, nadomještena je novijom od koje su ostali predvorje, transept i dio glavnog broda. Kasnije, kad je rastao broj redovnika, oltarni prostor se zbog liturgijskih potreba proširuje i pregrađuje u niz radijalnih kapela s polukružnim deambulatorijem. U glav. brodu dižu se iznad arkada na masivnim pilonima neraščlanjeni zidovi s dugim prozorima polukružnoga završetka. U trećoj fazi izgradnje već se ističe gotičko naziranje u sistemu snopova stupića i vitkih lukova. Samostanske zgrade podignute su u toku XIII, XIV i XVII *st.* U Drugome svjetskom ratu opatija je teško oštećena, a nakon rata restaurirana. O. My.

**PONTIUS, Paulus** (zvan **Du Pont** i **Dupont**), flamanski bakrorezac (Antwerpen, 1603 — 16. I 1658). Rezao u bakar pod Rubensovim nadzorom reprodukcije njegovih slika; ti radovi idu u tehničkom i stilskom pogledu među najbolje reprodukcije majstorovih djela. Pontiusovi portretni bakrorezi izašli su kao ilustracije u Van Dyckovom djelu »Iconographie« i u Meyssensovoj seriji »Images de divers hommes«.

**PONTORMO** (pravo ime **Jacopo Carrucci**), talijanski slikar (Pontormo kod Empolija, 24. V 1494 — Firenca, sahranjen 2. I 1557). Po Vasarijevim navodima učio u Firenci kod Leonarda da Vinci i Piera da Cosimo, a od 1512 kod Andree del Sarta, čiji je najdarovitiji sljedbenik i u nekoliko prilika takmac.

God. 1518 nastaje njegova oltarska slika *Santa Conversazione* za firentinsku crkvu S. Michele Visdomini, o kojoj L. Venturi kaže: »Ovim je djelom mladi 24-godišnji slikar, nezadovoljan moralnom i intelektualnom klimom svoga vremena, uspio izmijeniti lice slikarstva renesanse«. Stilski izraz, ostvaren u ovom djelu, P. je razvijao ali ga više nije mijenjao; njim je obilježena završna faza firentinskog slikarstva visoke renesanse na prijelazu u manirizam. Pontormova nekonvencionalna kompozicija smiona je i bogata idejama, crtež precizan, a kolorit osebujan u svojim vrlo svijetlim tonovima; izduženi i pokrenuti likovi izvanredno su ekspresivni (*Skidanje s križa*, Firenca, capp. Capponi crkve Sta Felicità). U kasnijoj fazi utjecala su na njega djela Michelangela i bakrorezi A. Dürera. Izradio je velik broj slika za crkve i samostane u Firenci i okolici (Caiano, Certosa di Val d'Ema); među njima se ističu freske s prizorima iz života Kristova u Certosa di Galluzzo, prožete nastojanjem za što istinskijim i stvarnim izrazom, a uz njih i dekorativne freske s mitol. temama u vilama porodice Medici. Od osobite su vrijednosti njegovi psihološko produbljeni i čvrsto modelirani portreti (*Alessandro de' Medici; Čovjek s lutnjom; Dva muškarca; Mladić*); kao portretist utjecao je na svog učenika A. Bronzina. Pontormov utjecaj posredstvom G. B. Rossa dopro je do fontainebleauške škole. Zanimljiv je, kao dokumentacija, njegov dnevnik (*Diario*, rukopis u firentinskoj Biblioteca nazionale).

PONTORMO, crtež. Firenca, Uffizi

LIT.: *C. Gamba*, Il Pontormo, Firenze 1921. — *L. Becherucci*, Disegni del Pontormo, Bergamo 1943. — *Isti*, I manieristi Toscani, Bergamo 1944. — *N. Fasola*, Pontormo o del Cinquecento, Firenze 1947. — Exposition de Pontormo et du premier maniérisme florentin (katalog izložbe, uredio L. Berti), Firenze 1956. S. Bić.

**PONZIO (Ponzi), Flaminio,** talijanski graditelj (Milano, oko 1560 — Rim, 3. IV 1613). Učio u Rimu, gdje na njegov razvoj utječe stil manirista, a napose građevna ostvarenja D. Fontane. Primjenjuje elemente klasične arhitekture u koje unosi jače dekorativne akcente; postaje jedan od graditelja koji formiraju rimski rani barok.

DJELA (u Rimu): Završni radovi na *Pal. del Quirinale; capp. Paolina* u crkvi Sta Maria Maggiore (1605—11); nova sakristija u istoj crkvi; *Pal. Borghese*

PONTORMO, *Krist u Emausu.* Firenca, Uffizi

na Campo Marzio (1608—09); dva oratorija crkve S. Gregorio Magno (1609); pregradnja crkve S. Sebastiano fuori le mura (od 1609); *Pal. Rospigliosi* (od 1611, sa C. Madernom); *Casino Borghese* na Pinciu (od 1612). — U parku vile Torlonia u Frascatiju kraj Rima izveo zajedno s G. Fontanom i C. Madernom uređaj za igru vodom (fontane, vodoskoci, kaskade).

**PONZONI (Pončun), Matej,** slikar (Rab, 1586 ? — Venecija ?, nakon 1663). Učio slikarstvo kod mletačkog manirista Santa Perande, koji je zauzimao izrazito mjesto među sljedbenicima J. Palme ml. Poprimio je utjecaje Palme i Perande koji se osjećaju u čitavom njegovu djelu.

Djelovao je u Italiji i u Dalmaciji. Kao mlad slikar surađivao sa svojim učiteljem u slikarskoj dekoraciji dvorca u Mirandoli. Najpoznatija su mu djela u Italiji: oltarske pale *Sv. Jelena s drugim svecima* (najstariji poznati rad); *Bogorodica sa sv. Zenonom* (Cividale, Collegiata); *Bogorodica sa sv. Franjom* (Padova, S. Antonio) i tri slike u katedrali u Padovi; u Veneciji *Raspeće sa svecima* u crkvi S. Cassiano, *Bičevanje* i *Sv. Juraj*, te niz svetačkih slika u Sta Maria dell'Orto, *Sv. Juraj* u S. Giorgio Maggiore i *Jaslice* u Akademiji; *Navještenje* i *Poklon mudraca* u Mus. civico u Trevisu (iz 1629); *Estera i Ahasver* u sjemeništu u Rovigu; *Josip i žena Putifarova* (Mainz, zbirka Rochelmayer).

Na poziv svoga brata Sforze P., nadbiskupa u Splitu, izveo je male slike na svodu iznad glavnog oltara i platna s likovima sv. Dujma, sv. Franje Asiškog, sv. Katarine Sienske, sv. Lovra Justinijanija, te papa Pavla V i Urbana VIII u splitskoj katedrali; oltarske pale *Čudo u Surijanu* i *Gospa od Ružarija* u dominikanskoj crkvi sv. Križa na Čiovu; u Šibeniku oltarske pale *Bogorodica sa sv. Jerolimom i sv. Franjom, Sv. Klara i sv. Ante* i *Sv. Stjepan i sv. Augustin* (franjevačka crkva); *Prikazanje u hramu* (dominikanska crkva) itd. Njegovo slikarstvo odaje talentiranog manirista mlet. škole na prijelazu iz kasne renesanse u barok sa stanovitim ličnim crtama i provincijskom notom.

LIT.: *K. Prijatelj*, Dalmatinski opus slikara Mateja Ponzonija, HK, 1950, 2. — *L. Menegazzi*, Due dipinti di Matteo Ponzone, Emporium, LXVI, 1960, n. 787. — *R. Pallucchini*, Contributo alla pittura veneziana del Seicento, Arte Veneta, XVI, 1962, str. 125—26. K. Plj.

**POPE-HENNESSY, John Wyndham,** engleski historik umjetnosti (1913—). Konzervator Victoria and Albert Museuma u Londonu; od 1956 predaje historiju umjetnosti na univerzitetu u Oxfordu. Specijalno proučava tal. quattrocento.

BIBL.: *Sienese quattrocento painting*, 1947; *The drawings of Domenichino at Windsor Castle*, 1948; *Paolo Uccello*, 1950; *Fra Angelico*, 1952; *Italian Gothic sculpture in the Victoria and Albert Museum*, 1952; *Italian gothic sculpture*, 1955.

**POPESCU, Stefan,** rumunjski slikar, litograf i drvorezac. (Finţeşti, Buzău, 1872 — Bukurešt, 1948).

Slikarstvo studira u Münchenu 1893—1900 (N. Gysis) i u Parizu. Od 1914 živi u Bukureštu. Osnivač i član umjetničkog udruženja »Tinerimea Artistică«. Slika motive iz rumunj. pučkog života i pejzaže, zalaže se za obnovu staroga crkvenog slikarstva.

**POPOVAČA,** selo sjeverozapadno od Kutine, Hrvatska.

Tu se nalazio grad Moslavina koji se spominje od 1316. — Kompleks zgrada u kojemu je danas smještena bolnica za duševne bolesti, izgradili su Erdödy. Veći barokni dvor, u tlocrtu zatvoreni četverokut s unutarnjim dvorištem, ima pred glav. pročeljem izduženu zgradu (1754). Manji dvor je iz prve pol. XIX st.
LIT.: *Gj. Szabo*, SG. A. Ht.

**POPOVIĆ, 1. Atanasije,** slikar (Trebinje, 30. I 1885 — Dubrovnik, 8. X 1948). Studije završio na akademiji u Beču 1914.

Poslije Prvoga svjetskog rata kratko vrijeme živi u Đakovu, a od 1920 u Dubrovniku. Povremeno navraća u Bosnu, gdje nastaju njegove brojne slike sa scenama iz života rudara u Brezi i Varešu. Slikao portrete, bos. i dalm. pejzaže i mrtve prirode. Najranija djela odaju uticaj bečkog akademizma. U kasnijim godinama formalno usvaja način impresionista. S. Šin.

**2. Branko,** arhitekt, slikar i umetnički kritičar (Užice, 27. I 1882 — Beograd, 27. XI 1944). Diplomirao arhitekturu 1905 u Beogradu; 1906—09 studirao slikarstvo na akademiji u Münchenu (L. Herterich), usavršavao se 1909—12 u Parizu. Odatle odlazio na studijska putovanja u Španiju, Italiju, Belgiju i Holandiju. Od 1914 docent, a od 1920 prof. istorije umetnosti na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Organizator brojnih lik. manifestacija u zemlji i inostranstvu; jedan od osnivača i doživotni predsednik umetničke grupe »Oblik« (1928). Sarađivao na izradi generalnog plana Beograda.

Istakao se još za vreme školovanja u Münchenu svojim talentom i izuzetnim temperamentom. Po prelasku u Pariz postaje pristalica i pobornik Cézanneovog učenja; ovo će ga kasnije odvesti u eklekticizam. Slikao portrete, aktove, pejzaže i, ređe, mrtve prirode u snažnim zeleno-crvenim koloističkim harmonizacijama, zatvorenim u dosta strogu formu (*Most u Alcantari; Portret Dra Hollanda; Autoportret;* sve između 1910—12), ponekad i sa ekspresionističkom notom (*Vitko telo*, 1910). Radeći po prirodi nastojao je da svoje kvalitete superiornog crtača spoji sa Cézanneovim postupkom modelovanja bojom. U docnijim radovima kod figure je blizak nešto dekorativnijem shvatanju (*Na odmoru; Devojka u belom;* oko 1932), no u pejzažima ostaje pod vidljivim uticajem Cézannea (*Ljubostinja; Vrnjačka banja;* oko 1935). Prvi put izlagao na IV jugoslov. izložbi u Beogradu 1912. Sa grupom »Oblik« izlagao u zemlji i inostranstvu, a pored toga sa jugoslov. umetnicima u Londonu, Haagu, Amsterdamu, Parizu, Veneciji i Sofiji.

Jedan je od utemeljivača srp. moderne umetničke kritike. Broini njegovi članci i rasprave štampani su po časopisima u zemlji i inostranstvu, a redovnije je sarađivao u »Politici«, »Srpskom književnom glasniku« i »Umetničkom pregledu«. U svojim napisima i predavanjima bavio se takođe pitanjima umetničke teorije i estetike. Bio je uticajni pobornik internacionalizacije naše umetnosti i njenog uklapanja u savremene tokove; zalagao se za potpunu umetničku slobodu stvaranja. U tom smislu, pored brojnih teoretskih rasprava, prvi je ukazao na značaj i vrednosti slikarskog dela Đure Jakšića i Nadežde Petrović.

BIBL.: *Koja je umetnička vrednost crnačke plastike?*, SKG, 1923, 1—2; *Izložba skulptura Petra Palavičinija*, ibid., 1923, 4, str. 310—311; *Jugoslovenska savremena umetnost i »Oblik«* (Katalog XI izložbe »Oblika« u Sofiji), Beograd 1934; *Nadežda Petrović*, UP, 1938, 5, str. 144—49; *Đura Jakšić*, ibid., 1938, 13, str. 385-91; *Sto godina francuskog slikarstva*, ibid., 1939, 3—4, str. 67—77; *Ličnost i život Franciska Goje*, ibid., 1939, 5, str. 136—44; *O umetničkom obliku*, ibid., 1940, 4—5, str. 97—104; *Gojini »Kapriši«*, ibid., 1940, 6—7, str. 192—98.
LIT.: *T. Manojlović*, Izložba »Oblika«, SKG, 1932, 6. — *M. Kašanin*, XV izložba »Oblika«, UP, 1939. — *M. Pijade*, O umetnosti, Beograd 1963, str. 49—52 i 87—90. S. Žić.

**3. Dimitrije,** slikar (Veliki Bečkerek [Zrenjanin], 1727 — ?). Počeo je slikati u radionicama domaćih zografa i molera. Ubrzo je postao pomoćnik vojvođanskog slikara D. Bačevića. Slikarske studije nastavlja u Beču. Po povratku radio je jedno vreme za katoličke crkve u Hrvatskoj, a potom otvorio slikarsku radionicu u Velikom Bečkereku.

Radio je pretežno ikonostase, religozne kompozicije, svečarske ikone i crkvene barjake. Za manastir Gomirje je slikao kopiju Bogorodice bezdinske (1767), za katoličku crkvu u Titelu kompoziciju *Vaznesenje Bogorodice* (1770), za crkvu u Velikoj Gradiški kopiju Bogorodice vinčanske (1775), za pravoslavnu crkvu u Bečkereku jedan crkveni barjak (1775). Pripisuje mu se i velika kompozicija *Sveta porodica* (Beograd, Narodni muzej) i nekoliko ikona od kojih je najbolja *Sv. Georgije i sv. Dimitrije* (Novi Sad, Galerija Matice srpske). Veći radovi su njegovi ikonostasi slikani u Banatu (po običaju toga vremena datirao ih je i potpisivao na kartuši iznad dveri): 1771 u Čakovu, 1772 u Orlovatu (demontiran 1926), 1774 u Srpskom Itebeju i 1779 u Srpskom Pardanju (sada Meda). Jedan deo ikonostasa iz Orlovata (praznične ikone) nalazi se u Narodnom muzeju u Beogradu a drugi deo u selu Stajićevu. P. je u svojim religioznim kompozicijama koristio rešenja preuzeta iz zapadnoevr. ikonografije. Verovatno se služio grafičkim predlošcima, ali je zadržao nešto od arhaične zografske dekoracije na draperijama koje je ukrašavao zlatnim aplikacijama i ornamentima. On je među prvim vojvođanskim slikarima dao jednu tipično katoličku kompoziciju, *Bogorodica Immaculata* (na Bogorodičinom tronu u Srpskom Itebeju).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *M. Kašanin*, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 16. — *M. Kolarić*, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 27. D. Dv.

**4. Đorđe,** slikar i kritičar (Beograd, 2. XI 1909 — 4. XI 1962). Učio 1924—28 na Umetničkoj školi (klasa Bete Vukanović) u Beogradu, a 1928—30 kod J. Bijelića.

Započeo kao realista radeći mrtvu prirodu i portret, već tada sa izrazitom sklonošću ka koloističkoj analizi pojedinosti. Kasnije, iako ostvarujući zrela rešenja, on sve više zapostavlja formu da bi je nadoknadio koloritom (*Selo Sto-*

*jaćak)*. Najbolja rešenja dao je u akvarelu, gde se približio ekspresionističkom načinu *(Cveće)*. Ostvario je i više dobrih potreta (Portret A. Savića, Glava dečka). Od 1937 bavio se lik. kritikom (objavljuje napise u dnevnicima »Pravda« i »Borba«); piše znalačke prikaze koji su najvećim delom izraz njegova ličnog shvatanja slikarstva. Prvi put izlaže 1928 na izložbama »Cvijete Zuzorić« u Šapcu i Beogradu. Kao član »Lade« izlaže 1933—39, a potom na izložbama naprednih umetnika. Samostalno izlagao u Zrenjaninu i Beogradu 1951. U Nemačkoj i Francuskoj (Metz) izlagao 1929 i 1930. K. Pav.

**5. Georgije,** slikar (Veliki Bečkerek, ? — Ada, oko 1846). Sin i učenik živopisca i zografa Averkija Popovića.

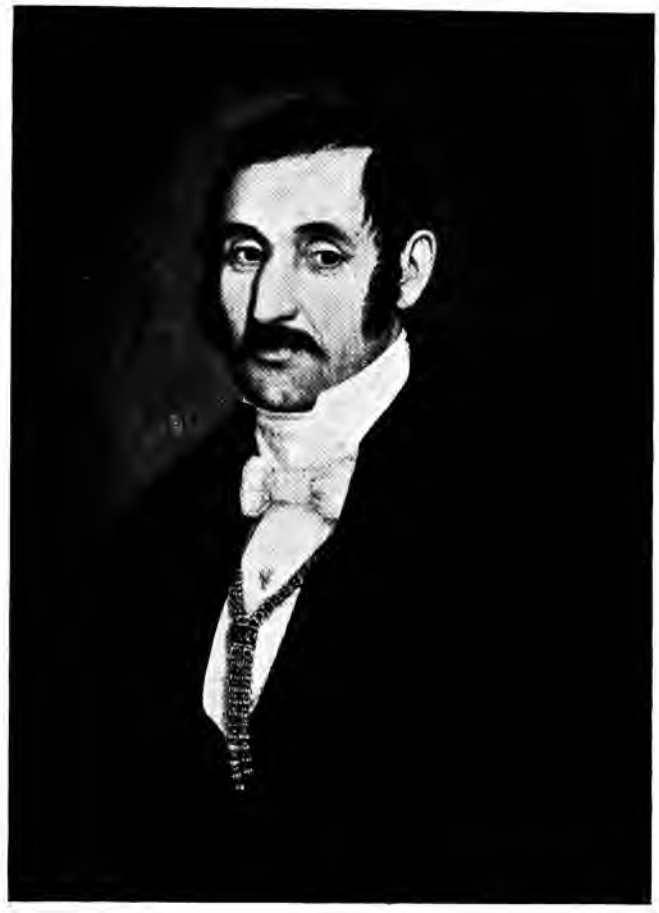
Prvi njegov poznati rad je ikonostas crkve u Banatskoj Kanjiži (sada Novi Kneževac) iz 1807. God. 1811 slika ikonostas crkve u Čenti. Živeo je i radio uglavnom u Velikom Bečkereku, ali je povremeno boravio i u Senti, Čurugu i Adi. — P. je bio nesumnjivo darovit umetnik, mada bez temeljitog poznavanja zanata. On nije uvek korektan u crtanju i kompoziciji, ali nedostatak dobre škole nadoknađuje finim i toplim koloritom. M. Kol.

**6. Jeftimija,** slikar (Veliki Bečkerek/Zrenjanin, 1794 — 1859). Sin živopisca i zografa Averkija Popovića i mlađi brat »molera« Georgija Popovića.

Učio najpre kod oca, a zatim odlazi u Beč i stupa 1819 na tamošnju akademiju. God. 1822 izložio je na izložbi studentskih radova portret arhimandrita Gerasima Zelića. Akademiju je završio 1827, a januara 1828 otputovao na jednu godinu u Zadar. Posle toga, živeo je i radio sve do smrti u rodnom mestu.

Njegov najstariji poznati slikarski rad jeste jedna kopija *Magdalene pokajnice* iz 1821. Načinio je iste godine još jednu veću kopiju te slike, a 1823 kopiju *Bludnog sina* po B. Batoniju i poklonio je knezu Miošu. Od originalnih radova, sačuvani su jedan muški i jedan ženski portret (sada u Narodnom muzeju u Beogradu) iz 1825, jedno *Raspeće* i dve dečje glave čija atribucija nije posve sigurna. P. je osim toga naslikao veći broj portreta za patrijarhov dvor u Sremskim Karlovcima (izgubljeni), kao i desetak građanskih portreta. Naslikao je ikonostase u Vranjevu 1834, u Nadalju, verovatno ikonostas u seoskoj crkvi u Grgetegu, i u Beški 1840. Jedno vreme je radio za episkopa i pesnika Lukijana Mušickog.

P. je tipičan predstavnik vojvođanskog bidermajerskog slikarstva. Crtao je korektno ali meko, komponovao po pravilima bečkog akademizma, zanatski vešto i bez nadahnuća, ali je zato u koloritu topao, nežan, ponekad zaslađen a ponekad iznenađujuće smeo. — P. se, kao jedan od retkih srp. slikara toga vremena, ogledao i u grafici. Izradio je za knjigu J. Sterije Popovića »Nevinost ili Svetislav i Mileva« (Budim 1827) ilustraciju u bakrorezu a potpisom: »Risoval i rezal Jeftimij Popovič u Beču 827«.



JEFTIMIJA POPOVIĆ, *Portret Mešterovića*. Novi Sad, Galerija Matice srpske

LIT.: *L. Bogdanović*, Jeftimija Popović, Srpski Sion, 1904. — *M. Kosovac*, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka, Sremski Karlovci 1910, str. 715. — *A. Ivić*, Građa za biografije jugoslovenskih umetnika, LMS, 1930, 324. — Zbornik radova Narodnog muzeja, 1959, str. 419—20. M. Kol.

**7. Jovan,** slikar (Opovo, 1810 — Pančevo, 28. IX 1864). Osnovna znanja primio je od domaćih slikara.

God. 1839 prelazi u Beograd. U tom periodu, koji je ispunjen intenzivnim slikarskim radom, portretisao je Tomu Vučića-Perišića, kneza Mihaila, Jelenu, Karađorđevu ženu, Cvetka Rajovića i niz beogradskih građana. U proleće 1842 upisao se na odsek crtanja bečke akademije (L. Kupelwieser) i sudelovao na akademijskim izložbama. U vreme studija drugovao je sa S. Miletićem i B. Radičevićem (ovoga je i portretisao). Po završetku studija vratio se u Beograd, gde je stekao ugledne naručitelje za portrete. Iz Beograda prelazi 1849 u Vojvodinu, boravi u Vršcu (portreti Jovana Sterije Popovića i episkopa Kengelca) i u Pančevu (portret prote i pesnika Vase Živkovića). Ponovo je u dva maha prelazio u Beograd, a boravio je kraće vreme i u Pešti (portret Save Tekelije), bio u Petrogradu, gde je u Ermitažu izradio nekoliko kopija po stranim majstorima (među njima portret Karađorđa Petrovića po originalu V. L. Borovikovskog). Bavio se i slikanjem religioznih kompozicija, ali sa manje uspeha. U Galeriji Matice srpske u Novom Sadu nalazi se nekoliko njegovih radova od kojih su najpoznatiji portreti Jovana Sterije Popovića i Bogoboja Atanackovića, a u Narodnom muzeju u Beogradu su žanr kompozicije *Dete sa jagnjetom* i *Sestra sa bratom*.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ. — *V. Petrović* i *M. Kašanin*, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 105. — *A. Ivić*, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 233. — *R. Antić-Božić*, Jovan Popović u Beogradu, Zbornik Matice srpske, 1955, 10. D. Dv.

**8. Milan,** slikar (Surdulica, 6. V 1915—).

Učio na Umetničkoj školi u Beogradu (1933—36). Radi nadrealističke slike insistirajući više na sadržaju nego na formi *(Koegzistencija; Nema mesta za gospoda boga)*. Od 1939 učestvuje na skupnim izložbama; samostalno izlagao u Beogradu 1956. K. Pav.

**9. Miodrag-Mića,** slikar (Loznica, 12. VI 1923—). Učio na Akademiji za likovne umetnosti u Beogradu.

Pripadao »Zadarskoj grupi« sa kojom radi i izlaže u prvim posleratnim godinama. Uz prvu samostalnu izložbu (Beograd, 1950) objavio je i manifestativni tekst. — Zainteresovanost aktuelnim lik. koncepcijama obeležila je njegov razvojni put od analitičkog realizma (izložba 1950) preko asocijativnog ekspresionizma inspirisanog elementima folklora (izložba »Selo Nepričava«) ili podstaknutog refleksijama o vremenu i trajanju (izložba »Od magle do kostiju«) do lirske apstrakcije i strukturalnog slikarstva; u tim pravcima ima neosporan prioritet kao njihov predstavnik u Srbiji. Zaokupljaju ga dva elementa: sadržajni, kojim transponuje neke aktuelne probleme poetsko meditativnog sveta modernog čoveka, i formalni, kojim ispituje prirodu i karakter slikarske materije. Osim bojom, služi se i dramatičnim sukobom svetlih i tamnih partija slikane površine kao magijskom ekspresijom jedne intimne ozbiljne poezije. — Bavi se i ilustracijom, opremom knjiga, likovnom esejistikom, literaturom i filmom. Učestvuje na izložbama u zemlji i inostranstvu.

BIBL.: *Sudari i harmonije*, Beograd 1957; *Izlet; U ateljeu pred noć*. — Napisao scenarij i režirao film »Čovek iz hrastove šume«, 1962. K. Ać.

**10. Miodrag-Miša,** vajar (Priština, 1925—). Akademiju likovne umetnosti završio 1948 u Beogradu (S. Stojanović).

Radi monumentalnu plastiku (spomenici: Vasi Pelagiću u Beogradu; Palim u ratu u Melencima, Kumanu i Perlezu) u okviru slobodno shvaćenog realizma kojim nastavlja koncepciju većine srp. vajara između dva svetska rata. U portretu, modeliranom mekše, trudi se da dostigne sintezu lik. i psihološkog izraza. Svoju punu meru daje u senzibilnoj i originalnoj interpretaciji ženskog akta. Njegove figure i figurine, čvrstih oblika na kojima jako artikulisani i grafički naznačeni pojedini delovi tela doprinose izvesnu živost i dinamiku površine, unele su novu notu dekorativnog ekspresionističkog shvatanja u noviju beogradsku skulpturu. Vanredni je prof. Akademije likovnih umetnosti u Beogradu.

IZLOŽBE: Izlaže od 1949 sa ULUS-om a zatim sa grupom »Prostor 8«. Učestvuje na grupnim izložbama u inostranstvu: 1958 u Pragu, 1959 na Mediteranskom biennaleu u Aleksandriji (dobitnik II nagrade), 1961 u Parizu, 1962 u Rimu, Grazu, Beču i Lausanneu. K. Ać.

**11. Pero,** slikar (Prijedor, 18. VIII 1881 — Sarajevo, 1941). Studirao u Beču i na akademiji u Pragu. Do 1930 nastavnik crtanja na gimnaziji u Banjaluci, a poslije u Sarajevu.

Slikao na impresionistički način bos. pejzaž i ljude. U početku pod uticajem V. Bukovca slika poentilistički, a zatim lazurno i sve slobodnije do pastoznosti. Osnovna obilježja njegovih radova su izrazit crtež i smjeli kontrasti kolorističkih i svjetlosnih odnosa. — Izlagao u Sarajevu (1907, 1932 i 1937). Od maloga broja, sačuvanih radova značajniji su *Vodonoša; Seoska sofra; Pralje* (svi u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu).

LIT.: *J. Kršić*, Dve likovne izložbe u Sarajevu, Pregled, 1932, 107—08. — *V. Jablan*, Pero Popović, Odjek, 1955, 7—8. S. Ti.

**12. Petar,** arhitekt (Prilep, 23. V 1873 — Beograd, 25. I 1945).

Diplomirao u Beogradu 1896 i stupio u arhitektonsko odeljenje Ministarstva građevina, čiji je bio dugogodišnji načelnik. God. 1919—27 prof. na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Dopisni član SAN. Proučavao srp. srednjov. umetnost, restaurirao više crkava (Lazarica u Kruševcu), i izradio projekat za obnovu tvrđave u Smederevu. Projektirao nove crkve u stilu moravske škole i uticao na stvaranje pokreta za obnovu srp. srednjov. arhitekture. U stilu neobaroka izveo je u Beogradu hotel »Petrograd« (sada preraden) i izradio idejni projekat za zgradu »Ruski car« (sada kafana »Zagreb«; detaljni nacrti D. Brašovana). B. Nić.

**13. Sava Ivanov,** slikar (Sarajevo, 12. II 1887 — ?).

Slikarstvo učio u Grazu, Beču i 1905—08 na akademiji u Münchenu (L. Herterich, H. Habermann i R. Seitz). U svrhu studija putovao u Pariz i London.

Bio nastavnik crtanja na realnoj gimnaziji u Tuzli i Sarajevu. Od 1925 stalno živi u Njemačkoj. Radi slike u ulju i crteže ugljenom. Na realistički način slika genre-scene, pejzaž, portrete i portretne studije. Portretisao niz ličnosti austro-ugar. uprave u BiH. Izlagao u Tuzli, Sarajevu (1917), Londonu (1919), Osijeku (1925) i Novom Sadu.

LIT.: Izložba umjetnika iz Bosne i Hercegovine, katalog, Sarajevo 1917. — *J. Sekulić*, Minhenska škola i srpsko slikarstvo, Zbornik radova Narodnog muzeja, 1959, str. 274. S. Ti.

**14. Vasilije Obrada (Cico),** slikar, scenograf i karikaturist (Skadar, 12. II 1914 — Skoplje, 10. XII 1962).

Studirao na Umetničkoj školi u Beogradu (diplomirao 1938). Po završetku studija radi u Skoplju niz godina kao scenograf Narodnog pozorišta. God. 1957 priredio u Skoplju samostalnu izložbu akvarela i karikatura. Pored karikature (pretežno političke karikature u dnevniku »Nova Makedonija«) bavio se ilustracijom i opremom knjiga, izradom plakata i drugim vrstama primenjene umetnosti. N. P. T.

**15. Zora,** slikar (Beograd, 17. II 1902—). Umetničku školu završila u Beogradu 1926, bila u Parizu na Academie scandinave (1927—29). Radi portret, pejzaž, mrtvu prirodu, akt.

Do 1960 slika u realističkom duhu sa nešto slobodnijim odnosom boje *(Staro Skoplje; Bunjevka)*; otada usvaja pouke fovizma i radi slike u jakom koloritu crveno-zelenih harmonizacija *(Rugovska ratnička igra; Malisorka; Masline)*. — Izlagala je 1928—36 s udruženjem »Jefimija« u Skoplju, od 1936 na izložbama »Cvijete Zuzorić« i ULUS-a, zajedno sa N. Martinovskim u Beogradu 1932 i na jugoslov. izložbama u inostranstvu. Samostalne izložbe: Beograd 1936 i 1952, Caracas 1957. K. Pav.

**POPOVIĆ-BOŽIČKOVIĆ, Vera** v. *Božičković-Popović, Vera*

**POPOVO POLJE,** kraška ravnica površine 185 *km*² u juž. Hercegovini.

Uz naselja smještena na rubu polja nalaze se brojne nekropole sa više od 600 stećaka raznovrsnih oblika. Važnije nekropole su: Kotezi, Veličani, Dubljani, Dobromani, Žakovo, Lug, Staro Slano, Djedići, Krajkovići, Orašje i Zavala. Znatan broj stećaka ima ukrasne motive među kojima se ističu povijena vitica sa trolistom, štit sa mačem i krst. Desetak primjeraka imaju natpise u starobosanskoj ćirilici (Veličani, Dračevo, Žakovo, Staro Slano).

PORCULAN. Čajnik. Manufaktura Meissen, XVIII *st.* Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

LIT.: *Ć. Truhelka*, Starobosanski mramorovi, GZMBiH, 1891, str. 374 i 378—85. — *Isti*, Stari hercegovački natpisi, ibid., 1892, str. 215—19. — *M. Vego*, Novi i revidirani natpisi . . . , ibid., 1962, str. 228—38. Š. Bić.

**PÖPPELMANN, Matthäus Daniel,** njemački graditelj (Herford, oko 3. V 1662 — Dresden, 17. I 1736).

God. 1686 stupa u dvorsku službu u Dresdenu, gdje tada započinje obnova Alt-Dresdena koji je dvaput stradao od požara; 1705 postaje zemaljski graditelj. Polazi na studijsko putovanje u Beč i Rim (1710), boravi 1713 u Varšavi (po narudžbi kralja Augusta Jakoga radi projekte — neizvedene — za pregradnju Kraljevskog dvora i Saskog dvorca), a 1715 u Francuskoj. Na njega su ponajviše djelovale gradevne koncepcije J. L. Hildebrandta, Fischera von Erlach i C. Fontane; Pöppelmannovi radovi koji — zajedno s djelima B. Permosera — nose naziv »sasko-augustovski stil« (u prvoj trećini XVIII *st.*), predstavljaju kongenijalnu primjenu dostignuća spomenutih graditelja. P. je u svom opusu ostvario prijelaz iz njem. baroka u rokoko, dajući mu specifičnosti svoga ličnog izraza: stapanje kontrasta, usklađivanje omjera građevina, efektno grupiranje mase. Sve se te komponente odrazuju u njegovu najznačajnijem djelu *Zwingeru* u Dresdenu (1709—19); to je pačetvorinasti trg sa zaobljenim uglovima, okružen prizemnom zatvorenom galerijom, sa 4 jednokatna paviljona i paviljonskim ulazom na dužoj zap. strani. Ist. trakt nije izgrađen; tek je 1847—49 G. Semper spojio juž. i sjev. trakt izgradnjom *Gemäldegalerie*. Znatno stradao u Drugome svjetskom ratu, Zwinger je obnovljen. To je najznačajniji arhitektonski ambijent njem. prijelaznog razdoblja iz baroka u rokoko, koji dokazuje inventivnost i smisao za mjeru ovoga značajnoga graditelja.

DJELA: Rezidencija u Dresdenu (neizveden projekt iz 1705); Pal. Taschenberg u Dresdenu (1707—11); dvorac Joachimstein kod Zittaua (1713—29 uz suradnju Ch. Beyera i J. F. Karchera); Japanisches Palais u Dresdenu (1715; pregradnja 1717—33, ponovna pregradnja 1784); dvorac Pillnitz na Labi (1720—21, suradnik Longuelune); pregradnja srednjovj. lovačkog dvorca Moritzburg (1723—33); Augustov most u Dresdenu (pregradnja i dekoracija postojećeg mosta 1727—30); samostalna izvedba ili suradnja na nekoliko sakralnih objekata.

LIT.: *B. A. Doring*, Matthäeus Daniel Pöppelmann, Dresden 1930. M. Muš.

**POPRSJE** v. *Bista*

**POPULONIJA** (etrurski **Pupluna,** lat. **Populonia, Populonium**), stari etrurski grad na Tirenskome moru kod Livorna u Toskani, Italija.

Nastanjen već u neolitiku. U punom je cvatu u razdoblju ← VII do ← IV *st.* U ← IV *st.* kuje i svoj novac. U blizini grada otkopane su dvije nekropole s grobnim komorama, a u samom gradu nalaze se ostaci zidina i građevina iz etruraskog i iz kasnijega rim. doba.

**PORCELLIS (Parcellis, Perselles), Jan,** holandski slikar (Gent, oko 1584 — Soeterwoude kraj Leidena, 29. I 1632).

Radio u Rotterdamu, Antwerpenu, od 1622 u Haarlemu, a od 1624 u Amsterdamu. Slika gotovo isključivo marine; dok su njegovi prethodnici obrađivali motiv mora na ilustrativan način i u kolorističkom šarenilu, P. prvi ostvaruje marinu kao atmosferski štimung u tmastim tonalitetima, kao doživljaj neposredno zapažene stvarnosti prirode. Redovno prikazuje uzak trak obale i vrlo nizak horizont, a dominantne je uzbibana masa zapjenjenoga mora. Izradio 20 bakropisa s jednakim motivima, uz poneki štafažni lik ribara; kao bakropisac povodi se za tehnikom i izrazom J. Callota. — Sljedbenik mu je bio sin *Julius P.* (oko 1609—1645).

**PORCULAN** (engl. *porcelain*, franc. *porcelaine*, njem. *Porzellan*, tal. *porcellana*), najfinija vrsta keramike (v.). Naziv potječe od vrste školjke porcella, koja je svojom bjelinom i teksturom ličila na p. importiran iz Kine, njegove domovine. Taj se naziv u Evropi isprva upotrebljavao i za neke druge proizvode, na izgled slične, npr. za sedef, bijelo opakno staklo i za različne vrste bijelo ocakljene keramike rađene u nastojanju za imitiranjem kin. porculana (npr. delftska fajansa). Danas se tim nazivom klasificiraju isključivo proizvodi bijele, nepropusne, staklaste i proziraste mase, tako tvrdi da se ne mogu parati čelikom. Prevučeni su redovno prozirnom, bezbojnom ili obojenom ocaklinom, osim tzv. biskvita (bijelih, neocakljenih proizvoda, najvećim dijelom figuralnih).

Porculani se dijele na tzv. tvrde i meke; oni se međusobno ne razlikuju toliko tvrdoćom same mase koliko njenim sastavom, vrstom i otpornošću ocakline, te visinom temperature kod pečenja. Tvrdi, tzv. pravi ili prirodni p. proizveden je na bazi kaolina (najfinije bijele vrste gline) te glinenca i bjelutka, a peče se na temperaturi do 1500° C. Sastav ocakline sličan je sastavu mase; to je pretežno glinenac pomiješan s vapnom, sodom, potašom, bjelutkom i dr. Visokim pečenjem caklina postizava tvrdoću temeljne mase. Meki ili tzv. umjetni p. (franc. *pâte tendre*, njem. *Frittenporzellan*, engl. *soft paste*) proizvodi se složenim kemijskim postupkom (bez upotrebe kaolina), mrvljenjem i miješanjem raznovrsnoga kamenja, pretežno vapnenaca (mramora, alabastra i sl.) sa staklastim masama od silicija, aluminija, sode, potaše i pijeska (tzv. *frita*). Peče se na nešto nižoj temperaturi od tvrdog porculana zbog lakše topivosti mase i osjetljivosti ocakline koja sadrži određen postotak olova ili kositra. Plastičnost mase je manja; taj se p. teže oblikuje, krhkiji je, a njegova ocaklina mekša te se može strugati čelikom. Niža temperatura pečenja omogućuje širu skalu boja, osobito pastelnih. Teškoća i skupoća njegove proizvodnje, manja otpornost, no ujedno i izvanredna ljepota i intenzivnost boja te baršunasto topli odsjev površine ograničile su ga na izrazit predmet luksuza. Izrađivao se naročito u Francuskoj tijekom XVII i XVIII *st.*, kad još nije bio poznat način proizvodnje pravoga tvrdog p. a i zbog pomanjkanja nalazišta kaolina. U Engleskoj proizvodio se tzv. meki, prirodni p., nazvan koštani ili fosfatni *(bone-porcelain* ili *bone-china)*, izrađen doduše na bazi kaolina i glinenaca, no uz dodatak koštanog pepela; prevučen olovnom ocaklinom bio je manje otporan, iako se masa isticala čistom bjelinom i visokom transparentnošću.

P. su otkrili kin. lončari. Točno vrijeme njegova iznašašća nije poznato; sigurno je da se proizvodio već za dinastije T'ang (618—906). Najstariji kin. porculani odlikuju se jednostavnošću oblika, ljepotom fino nijansiranih, pretežno jednobojnih ocaklina i plemenitošću materije; u toku razvoja skala boja sve se više proširuje, oblici bivaju sve raznovrsniji a slikani ukras sve naglašeniji. Vodeći centar proizvodnje od XI *st.* bila je carska manufaktura Ching-tê-Chên kraj Nankinga, koja je još i danas u pogonu.

Prve kin. porculane upoznala je Evropa već potkraj Srednjega vijeka putem importa, koji se pogotovo razvio osnivanjem istočnoindijskih trgovačkih kompanija u toku XVII *st.* Taj je p. bio u Evropi neobično cijenjen i skup. Prvi po-

kušaji njegove proizvodnje na evr. tlu datiraju već u XVI *st.* (Venecija, Ferarra, Firenza — tzv. Medici porculan). Budući da su Kinezi držali način proizvodnje porculana u strogoj tajnosti, ovim se pokušajima dobivao tek neki surogat, tj. meki umjetni p. grubljе tekstura, bez sjajne prozirnosti i bjeline. Značajniju proizvodnju mekog porculana razvila je Francuska u XVII/XVIII *st.* (Rouen, Saint-Cloud, Chantilly, Mennecy, Vincennes, kasnije Sèvres).

Prvi evr. tvrdi p. proizveo je njem. apotekar i alkemist J. F. Böttger u suradnji s kemičarom E. W. Tschirnhausenom 1708—09 u Dresdenu, gdje je bio u službi Augusta Jakog, kralja poljskog i kneza izbornika saskog. Iznašašće je omogućio i pronalazak lokalnih ležišta kaolina. August Jaki, ljubitelj i sakupljač kin. i jap. porculana uočio je merkantilno značenje toga pronalaska i podigao prvu evr. manufakturu porculana u Meissenu kraj Dresdena 1710. Ona je sve do kraja XVIII *st.* zadržala vodeći položaj u Evropi. Nakon Böttgera najviše su uspjehu tvornice pridonijeli slikar J. G. Hörold te skulptori i modelari J. J. Kändler i J. G. Kirchner. Proizvodnja je isprva izrazito pod utjecajem svojih istočnoazij. uzora, iako Kändlerove »chinoiseries« već nose svoj osebujan izraz. Postepeno se razvija specifičan evr. stil naturalistički prikazanog cvijeća te ornamentalnih i figuralnih motiva. Široki raspon plastičnog oblikovanja, koloristička vrednote i plemenitost materijala mogli su osobito doći do izražaja u doba baroka i rokokoa, kada je p. ubrzo poplavio dvorove vladajućeg društva. Pojavom upotrebe čaja, kave i čokolade stvaraju se i mnogobrojni novi oblici posuđa; javlja se pojam servisa kao cjeline; diferenciraju se servisi za doručak (»Dejeuner«), te servisi za jelo, često neobično reprezentativni i raskošni, koji sadrže i do 600 komada najraznovrsnijih oblika i namjena, karakterističnih za tadanju rafiniranu gastronomiju. Proizvode se i mnogobrojne vaze, stolni ukrasi, lusteri, svijećnjaci, oplate stijena i dekoracije cijelih prostorija (tzv. porculanske sobe), ukrasni dijelovi namještaja, najraznovrsnije galanterije i dr. U skulpturi izvedene su mnogoborjne figurine na temu tipova tal. komedije dell'arte, likova iz dvorskog, pastoralnog i intimnog života, mitol. i dječjih, te pučkih tipova prodavača, obrtnika i dr. Plastičan ukras obilno se primjenjuje i na upotrebnom posudu.

Nakon Meissena razvijaju se ubrzo mnogobrojne evr. manufakture, uprkos strogom nastojanju da se zadrži tajna proizvodnje (tzv. arcanum) zabranom seljenja radnika i raznovrsnim mjerama monopolizacije. Uvodi se i sistem žigosanja proizvoda, koji u daljnjem razvoju provode sve tvornice. Ispod ocakline utiskuju se ili ispisuju tvornički znakovi, signature umjetnika, katkada i godine izrade, oznake kvalitete, kalupa i dr. Zbog skupoće proizvodnje te su manufakture isprva većinom podržavali vladajući knezovi i monarsi. Poslije meissenske prva je manufaktura osnovana u Beču (1718); za njom slijede manufakture u Italiji (Venecija, Capodimonte [kasnije Napulj], Doccia, Nove i dr.), pa u ostaloj Njemačkoj (Höchst, Nymphenburg, Ludwigsburg, Frankenthal, Berlin), Rusiji (Petrograd) itd. Velikim dijelom one slijede uzorke meissenske proizvodnje, no razvijaju i neke specifičnosti koje zahvaljuju pojedinim istaknutim umjetnicima zaposlenim u manufakturi.

Francuska je došla na glas proizvodnjom mekog porculana u kraljevskoj manufakturi u Sèvresu koja temelji svoj uspjeh i na izvanrednom kolorizmu (kobalt — tzv. bleu royale, ružičasta — rose Pompadour i dr.) i na suradnji istaknutih slikara i kipara (F. Boucher, J.-J. Bachelier, É.-M. Falconet i dr.). — Engleske manufakture pretežno proizvode tzv. koštani p. (Chelsea, Bow, Worcester, Derby i dr.).

Pojavom klasicizma u drugoj pol. XVIII *st.* odrazuje se stilska promjena i na proizvodima porculana. Oblici postaju mirniji, simetrično uravnoteženi i racionalni. Kod posuđa pretežu cilindričan oblik i uglate ručke. U XIX *st.* kasni empire i bidermajer opet ponešto smekšavaju linije s naglašenim ručkama i izljevima. Ornamentika je pod utjecajem pompejanskih fresaka i Rafaelovih groteska, teme su mitol., alegorijske, hist., vojničke, edukativne; minijaturni portret često je siluetaran. Obilna je i primjena obojenih pozadina s crtežom u medaljonu, upotreba pozlate i ukrasa na proboj. Plastika je rjeđa, pretežno od neobojenog i neocakljenog biskvita. Razvojem industrijalizacije p. postaje od predmeta luksusa proizvodom široke potrošnje. Bečka tvornica proživljava osobito uspješan period pod upravom K. Sorgenthala (1754—1805) u pogledu umjetničkih ostvarenja i tehničkog usavršavanja kolorita (kobalta, urana za žutu i crnu boju, imitacija raznovrsnih mramora i poludragoga kamenja, reljefne pozlate, tehnike lustera). Francuska prelazi na proizvodnju tvrdog porculana (nalazišta kaolina u St-Yrieixu 1768). Sèvres kao državno poduzeće nakon Revolucije reorganizira se u neku vrstu umjetničkog instituta eksperimentalnog karaktera (usavršavanje materijala i individualno kreiranje reprezentativnijih proizvoda). U drugoj pol. XIX *st.* javljaju se i brojne manje no vrlo kvalitetne radionice u Parizu. Tvornice u Njemačkoj, Skandinaviji, Danskoj, Italiji i dr. povode se također za duhom antike. Kao novi proizvođač javlja se Češka kojoj bogata nalazišta kaolina omogućuju razmjerno jeftinu proizvodnju orijentiranu velikim dijelom na široku potrošnju; pri tom nisu zanemarene lik. kvalitete, napose u periodu kasnoga bidermajera (Slavkov/Schlaggenwald, Klášterec/Klosterle, Kysibel/Giesshübel, Březová/Pirkenhammer, Stará Role/Altrohlau, Loket/Elbogen, Prag itd.).

U drugoj pol. XIX *st.* slijedi i proizvodnja opće tendencije historicizma. U cijeloj Evropi niče mnoštvo novih tvornica, a nova grana tzv. tehničkog porculana nalazi široku primjenu u elektrotehnici (izolatori, prekidači) i kemiji, kao vatrostalno i sanitetsko posuđe, te u građevnoj keramici. — Likovne inovacije u doba secesije predvode Francuska i Danska nastojanjem za pronalaženjem novih oblika i tehnika te uvođenjem kreativnih umjetnika u proizvodnju. Francuska obraća naročitu pažnju iskorišćivanju specifično keramičkih efekata glazurnih boja i tekstura (razlivene, plamičaste »flammes«, kristalinične, luster). Tvornica u Kobenhavnu ostvaruje specifičan stil slobodno shvaćenog naturalizma i lagano nabačenog crteža po jap. uzorima, koji je izveden pretežno u pastelnim tonovima (plavkasto-sivo). Za njom se povode i druge tvornice, naročito u Meissenu i Berlinu. Poslije Prvoga vjetskog rata nastupa kao jaki konkurent na svjetskom tržitu i industrija porculana u USA (Roockwood-Cincinnati).

Suvremeni, industrijski proizvedeni p. traži izrazitu funkcionalnost; on dovodi do izražaja plemenitu bjelinu same materije i monohromiju tonova odnosno unosi suzdržljiv ukras omogućen mehaničkom reprodukcijom. U tom smislu ističu se proizvodi njem. tvornica Arzberg, Berlin, Schönwald, Selb (Rosenthal, Hutschenreuther), finske tvornice Arabia kod Helsinkija, švedskih tvornica Rörstrand i Gustavsberg, danskih tvornica i dr.

LIT.: *R. Borrmann*, Moderne Keramik, Leipzig 1902. — *J. Folnesics* i *E. W. Braun*, Wiener Porzellanmanufaktur, Wien 1907. — *L. Schnorr v. Carolsfeld*, Porzellan, Berlin 1922. — *E. Zimmermann*, Chinesisches Porzellan, Leipzig 1923. — *F. H. Hoffmann*, Das Porzellan, Berlin 1932. — *W. B. Honey*, European ceramic art, London 1946. — *Isti*, The ceramic art of China, London, 1946. — *G. Fontaine*, La céramique française, Paris 1946. — *W. B. Honey*, English pottery and porcelain, London 1947. — *P. Verlet*, *S. Grandjean* i *M. Brunet*, Sèvres, Paris 1953. — *V. E. Cox*, The book of pottery and porcelain, New York 1956. — *I. Handt* i *H. Rakebrand*, Meissener Porzellan, Dresden 1956. — *E. Poche*, Böhmisches Porzellan, Prag 1956. O. Kl.

*VIDI PRILOG*

**PORDENONE, Giovanni Antonio da** (pravo ime **G. A. de' Sacchi ili de Sacchis;** zvan **Regillo**), talijanski slikar (Pordenone, 1483 — Ferrara, 14. I 1539).

Razvio se u provincijskom ambijentu furlanske škole (Tolmezzo). Stilski izraz Pordenonea, najznačajnijeg predstavnika furlanskoga slikarskog preporoda, vuče podrijetlo iz karnijske škole Andree Bellunella i Gianfrancesca da Tolmezzo. Na njegov razvoj utječu dvije bitne tendencije te škole: gruba i muževna monumentalnost kao i dramatski realizam karnijskog i sjev. podrijetla. »Prema tim smjernicama razvija se uglavnom umjetnost Pordenonea, stvorivši od njega osebujnu ličnost koja izbija na području venec. i lombardijske umjetnosti: te smjernice bile su za njega isto toliko bitne kao i utjecaji Giorgionea i venec. tonalizam. Zahvaljujući upravo tim smjernicama kao i traženju formalnih doprinosa toskansko-rimske grupe (čiji je on najživlji i najraniji posrednik nakon Mantegne i prije Tintoretta u kraju na lagunama), on je uspio da trgne tu umjetnost iz svoga gnijezda« (G. Fiocco). Individualni i originalni stil Pordenonea odlikuje se bujnom i dramatskom maštom, toplinom i raskošnim koloritom, jakim efektima i herojskom patetikom. Snažna i smiona skraćenja pojačavaju dramatski intenzitet njegovih djela katkad do brutalnosti. Duboko povezan sa svojom gorštačkom domovinom, on često prelazi od uzvišene epike na pučku dramu. Ne idealizira likove, već prikazuje žive i psihološki okarakterizirane portrete furlanskih seljaka (Sv. Josip na pali katedrale u Pordenoneu).

P. uči kod Pellegrina da San Daniele i izvodi mnoga djela u Furlaniji (Pordenone, San Daniele, Colalto, Udine, Susegana itd.). U Veneciji dolazi pod jak utjecaj Giorgionea i Palme st. Među prva njegova djela idu *Prizori iz života Kristova* u crkvi S. Salvatore di Colalto (1511, uništeno u ratu 1915—18) i oltarska pala iz kaštela u Colaltu. Vjerojatno je već prije 1520 bio u Rimu, jer se u idućim djelima osjećaju utjecaji Rafaela i Michelangela. Značajan je i kao slikar fresaka (1520 freske u kapeli Malchiostri u Trevisu; 1521—22 ciklus fresaka u katedrali u Cremoni; 1529 dovršuje u Veneciji freske u apsidi crkve S. Rocco). Od venec. radova ističu se slike *Sv. Katarina, sv. Sebastijan, sv. Rok i anđeo* u crkvi S. Giovanni Elemosinario (1530) i *S. Lorenzo Giustiniani* (1532, Venecija, Accademia). U posljednju fazu idu freske u crkvi Sta Maria della Campagna u Piacenzi (1529—31), izvedene pod utjecajem Correggia. U Cortemaggioreu oslikao je kapelu i izveo sliku *Polaganje u grob* na crkvenom barjaku, remek-djelo po intenzitetu osjećaja i kompozicijskoj uravnoteženosti. Potkraj 1538 poziva ga Ercole II d'Este u Ferraru da izradi kartone za niz tapiserija *Zgode Odisejeve*. — Utjecaj Pordenonea, prvenstveno na furlansko slikarstvo, bio je od presudne važnosti: oslobodio ga je provincijske sputanosti i omogućio da dođu do izražaja utjecaji suvremenog tal. slikarstva.

LIT.: *G. Fiocco*, Giovanni Antonio Pordenone, Udine 1939. I. Ki.

**POREČ,** gradić na zap. obali Istre, Hrvatska. Smješten je svojim hist. dijelom na izduženom poluotoku (400 × 200 *m*). S juž. strane štiti ga niz otočića i školjeva.

UNUTRAŠNJOST EUFRAZIJEVE BAZILIKE U POREČU

KUĆE U POREČU IZ XV *st.*

Prirodna zaštita poluotoka potakla je, vjerojatno već u prethistoriji, izgradnju lučkog središta na tome mjestu koje je moglo služiti gustim skupinama gradinskih naselja bliže i dalje pozadine. Tlo današnjega naselja, s ispremiješanim slojevima različitih razdoblja, ne daje jasnu sliku strukture takva prethist. naselja, ali upućuje na pretpostavku da je ona morala biti drugačija od tipičnoga kasteljerskog tvora uvrh čunjastog brežuljka. A. Mohorovičić smatra da je shema nastanjenoga područja Poreča vjerojatno sadržavala prometne poteze koji su prolazili usporedo po dužini poluotoka, usmjerujući se prema prethist. svetištu za koje se navodi da je 1897 otkriveno na zap. rubu poluotoka. Bez sumnje je postojanje prirodne luke i hist. naselja uz nju uvjetovalo gradnju rim. naselja na tome mjestu u — II *st.* To je početak nove epohe u životu poluotoka; u njoj se javlja *Parentium* kao rim. kolonija koja nije samo »vječni garnizon« osvajača, nego i grad, a to donosi sa sobom nove probleme urbanizacije. Tako se na poluotoku razvijalo novo homogeno planski izgrađeno utvrđeno naselje strogo geometrijskoga rastera s jakim okosnicama Decumanusa i Carda te istaknutim Forumom (na zap. završetku Decumanusa) na kojemu se izgradnja velikoga hrama (neke vrste pseudoamfiprostila, čiji su ostaci vidljivi) vezala uz mjesto predrim. svetišta. Uz sjeverozap. dio Foruma bio je izgrađen mali hram od kojega su očuvane neke kolone. Forum je zauzimao prostor koji je odgovarao prosječnoj veličini jedne inzule (46 × 45 *m*). Hramovi odgovaraju svojim oblicima i ukrasom tipu sakralne ant. arhitekture toga vremena. Tijekom posljednjih stoljeća antike kontinuitet građevne aktivnosti očituje se u podizanju niza sakralnih objekata u samom gradu i u njegovoj neposrednoj okolici. Tako je u razdoblju od IV do V *st.* podignut u sjev. dijelu poluotoka, u relativno malim razmacima, niz kultnih objekata od kojih su najznačajniji Maurov oratorij, koji je naknadno bio udvostručen (očuvani mozaici na podu) i tzv. Bazilika predeufrazijana s pravokutnim perimetrom, interpoliranim apsidalnim paravanom i vrijednim podnim mozaikom (V *st.*). U okviru ovoga kompleksa građevina biskup Eufrazije je u VI *st.* nastavio izgradnju dovršivši znameniti ansambl bazilike Eufrazijane (ukrašene u apsidi i na trijumfalnom luku mozaičkim prikazima, te obogaćene inkrustacijama, štukom i plastičnom dekoracijom) s atrijem, konsignatorijem i memorijalnom kapelom (v. *Eufrazijana*). Nakon toga, od VII do XI *st.* odvija se dugotrajno razdoblje propadanja grada. Tek je XII *st.* ponovno obilježeno jakom građevnom aktivnošću koja se očitovala u izgradnji gradskih zidina i sakralnih objekata, što se može zaključiti prema arhivskoj gradi i rijetkim ostacima. Razdoblje romanike i kasnije gotike obilježeno je intenzivnom izgradnjom koja se ostvaruje unutar urbanističke koncepcije kakvu je odredila antika. Niz sačuvanih ili pregrađenih romaničkih kuća predstavlja primjere izuzetne vrijednosti (velika kanonička kuća iz 1251; kuća dvaju svetaca; pučka romanička kuća s balkonom itd.). U to vrijeme podignut je i veći broj manjih sakralnih objekata koji su nestali u XVIII i XIX *st.*; sačuvala se dijelom samo franjevačka crkva XIII—XIV *st.* Osobito obilježje profanoj arhitekturi grada dalo je razdoblje gotike; to dolazi do izražaja u nizu sačuvanih pročelja istaknutih palaća i kuća na Decumanusu i Cardu, te uz njihovo raskrižje. Krajem XV *st.* nastaju pod pritiskom turske opasnosti fortifikacioni objekti venec. tipa (okrugla kula na obali iz 1474; kula na sjeveroist. uglu grada iz 1473). Od XVI *st.*, opada građevna djelatnost. Među rijetkim spomenicima iz toga vremena ističu se svojim oblicima i razmjerima palaća obitelji Sinčić (danas Gradski muzej) i palaća Polesini. Južna strana grada, dotada zatvorena zidinama, oživljava nadgradnjom u opeci koja se svršava nizom slikovitih galerija. U toku razaranja srednjovj. naselja, koje se odvijalo u XIX i XX *st.*, uneseno je mnogo negativnih faktora koji su jako narušili homogeni hist. ansambl grada: nasipavanje južne obale, stvaranje nepravilnih istaka na jugozap. dijelu otoka gdje je kasnije podignut ružan hotel, rušenje gradskih zidina, izgradnja predimenzioniranih građevina, neskladnih objekata itd. Bombardiranjem u Drugome svjetskom ratu jako je oštećena hist. jezgra naselja. Urbanističkim zahvatima nakon Oslobođenja te popravkom postradalih građevina nastoje se ublažiti teški gubici u namjeri da se u Poreču i dalje sačuva jasan primjer ostataka klasične rim. urbane strukture koji je, uz Zadar, jedinstven na našem području.

LIT.: *A. Vergottini*, Breve saggio d'Istria antica e moderna della città di Parenzo nell' Istria, Venezia 1797. — *P. Kandler*, Statuti municipali della città di Parenzo, 1846. — *A. Pogatschnig*, Parenzo dalle origini sino all' imperatore Giustiniano, Atti e Memorie SIASP, XXVI, 1910. — *Isti*, Guida di Parenzo, 1914. — *Degrassi*, Parentium, Roma 1934. — *A. Mohorovičić*, Prikaz nekih karakterističnih elemenata u razvoju urbane strukture na području sjeverozapadne Istre, Ljetopis JA, 1954, 59. — *M. Prelog*, Poreč, grad i spomenici, Beograd 1957. — *A. Šonje* i suradnici, Poreč, Vodič, Poreč 1961. A. De.

**PORI, Antonio,** talijanski drvorezbar u XVII *st.*, podrijetlom iz Venecije. Radio oltare i skulpture u Jelsi, Vrboskoj i Sutivanu. U crkvi sv. Nikole u Starom Gradu na Hvaru izdjelao velik oltar s kipovima svetaca i signirao ga.

LIT.: *D. Berić, N. Duboković Nadalini* i *N. Nikolanci*, Popis spomenika otoka Hvara, Split 1958, str. 91. N. Bć.

**PORTA, 1. Bartolomeo della** v. *Bartolomeo della Porta*

**2. Giacomo, Giovanni Battista, Giovanni Giacomo** i **Guglielmo** v. *Della Porta*

**3. Giuseppe** v. *Salviati, Giuseppe*

**PORTAL** (od lat. porta *vrata, dveri*), u arhitekturi, glavni ulaz na pročelju dvora, palače, crkve ili veće građevine, naročito istaknut likovnom obradom.

Prvi poznati primjeri portala postoje u Egiptu, Mezopotamiji, Perziji i na Kreti. Uslijed pomanjkanja prozora — što je ovdje uvjetovano klimom — p. postaje jedini akcent stijena i izvor svjetla i zračenja. U egipat. građevinama vrlo je visok, pravokutna otvora s istaknutim nadvratnikom koji često ukrašuju životinjske glave. U Asiriji završava se lukom ukrašenim pocakljenim opekama. Perzijski su portali, poput egipatskih, četverokutnog izreza, natkriveni arhitravima koji su inspirirani drvenim konstrukcijama. Slični su i portali etrurskih grobnih spomenika. Egejsko-mikenska kultura zadržava u portalima, možda pod egipatskim utjecajem, oblik monumentalnoga četverokutnog otvora gore nešto suženog i bez osobitog ukrasa, osim kod grobne arhitekture. Jedini su izuzetak mikenske »lavlje dveri«. U Mikeni se javlja i pronaos, s kolumnama ispred vrata, koji stvara novu monumentalnu kompoziciju. Od tada se razvija tipičan portal ant. Grčke: strog i odmjeren. Jednostavni pravokutni otvor uokviren je profiliranim vijencem dovratnika koji sadržava osnovne elemente grč. dekoracije. Ovaj način uokvirivanja pravokutnog otvora vrata preuzimaju i rim. građevine, no s mnogo više raskoši; osim okvira bogato skulptiranih dovratnika ističe se nadvratnik, izbočen poput strehe što je podržavaju kamene grede. U raskošnu unutrašnjost bizant. građevina vode vrata bez ukrasa. — Od VIII do XI *st.* portali zadržavaju mjerilo i oblik jednostavnih vrata, ukrašenih lukom, arhitravom ili tzv. mitralnim lukom. U to vrijeme rasteretni luk sve više prelazi u lunetu koja se sve jače udubljuje u zidnu masu, dobiva profilaciju, postaje sve veća i konačno premašuje i samu veličinu otvora vrata. Od XI *st.* luneta se obogaćuje koncentričnim lukovima (Ambrozijana u Milanu; St. Étienne u Caenu). Takav definitivni oblik romaničkoga portala udubljenoga u zidu, s koncentričnim arhivoltima podržavanim od snopova pilastara, ima, bez sumnje svoj začetak u Lombardiji i na Zapadu, dok se na Istoku može pratiti tek od XII *st.* Šireći se Francuskom, takav portal poprima tipične značajke: otvor vrata proširen je koliko je najviše moguće, a u sredini ga često podupire stupić ukrašen biblijskim prizorima (katedrala u Vezelayu, 1096—1132). Na tal. portale tog vremena, nešto uže od francuskih, sprijeda se naslanja portik (katedrala u Ferrari, 1135). Kao karakteristični element portala XIII *st.* javlja se zvijer, najčešće lav, na kojoj

PORTAL CRKVE STA MARIA DELLA PIAZZA U ANCONI

počivaju stupovi. Postepeno se luneta, arhivolti i stupci vratiju ispunjavaju plastikom — simboličkim likovima i prizorima iz Starog zavjeta. — Gotika ne uvodi radikalne promjene u tu strukturu romaničkog portala. Vrata, obično troja, još se jače udubljuju u masi zida, a uokvirena su stupovima drugačijeg profila, koji nose šiljaste lukove; povrh vrata redovno se javlja šiljasti zabatni trokut (franc. gable, pignon; njem. Wimperg). Arhitektonske dijelove prekriva bujna skulptirana vegetacija i pomalo istiskuje figuralne kompozicije. U gotici se sjedinjuju elementi portala i portika. Pri tome tal. gotički portali imaju mnogo staloženije i šturije oblike. Pod kraj gotike nastaju neki naročiti oblici i varijante (stil Tudor, flamboyant), no pri tom ne dolazi do bitnih promjena u koncepciji. Prvi izraziti renesansni portali s ravnim arhitravom ili arhivoltom javljaju se na firentinskim palačama, a oslanjaju se na oblik Brunelleschijeva rustičnog portala palače Pitti. U XV *st.* — kao na ant. portalima — profilirani vijenac sve više naglašava četverokutni otvor, dok se u XVI *st.* timpan sve jače veže uz sam portal; raskošan prizvuk daju mu kolumne. Bitne promjene unosi u taj tip portala Michelangelo; on ga sve više naglašava u dinamici svjetla i sjene, uključujući u tu igru i zid koji on oblikuje kao plastičnu materiju, dosad netaknutu u koncepciji portala. Barok nastavlja Michelangelove težnje u isticanju portala, naglašavajući ga konkavnostima i prospektima (G. L. Bernini, S. Andrea na Kvirinalu u Rimu). U kasnom baroku portal se povezuje s balkonom ili nadvišenim prozorom; robustne figure, koje su dosad flankirale ulaz, zamjenjuju gracioznije: karijatide, atlanti, telamoni ili samo glave. U klasicizmu i zatim u hist. stilovima XIX *st.* oblik portala potpuno slijedi arhitektonske oblike portala onoga razdoblja koje oponaša. U suvremenoj arhitekturi p. se u svojoj funkcionalnosti i bez posebnog naglašavanja uklapa u arhitektonsku koncepciju objekta. A. De.

PORTAL KUĆE IZ XVIII *st.* U KRAKOVU

**PORTATIL** v. *Oltar*

**PORTIK** (lat. *porticus*), u arhitekturi, ulazni trijem, predvorje, natkriveni no otvoreni prostor što ga oblikuje niz stupova pred glavnim ulazom građevine. Također natkriveni hodnik sa stupovima duž zgrade, a u daljnjem značenju prostor u obliku dvorane stupova pred zatvorenom pozadinom. U ant. grčkoj arhitekturi p. dolazi kod hramova, stoa i dr., kod Etruraca kod hramova; Rimljani oblikuju p. svojih hramova prema grč. uzorima dodavši im dubinu etrurskih, a primjenjuju ih često i kod drugih objekata. P. postaje često bitni i sastavni dio arhitekture renesanse, baroka i klasicizma; kao element tih stilova preuzima ga arhitektura historicizma u XIX *st.* M. Vil.

**PORTINARI, Candido,** brazilski slikar i grafičar tal. podrijetla (Brodowski, São Paulo, 29. XII 1903—).

Studira 1918—28 na akademiji u Rio de Janeiru; od 1928 usavršava se u Parizu. God. 1936—39 nastavnik slikarstva na Univerzitetu u Riu. Isprva bliz kubistima, kasnije nadrealistima. Izveo 1938 zidne dekoracije od obojenih keramičkih pločica (azulejos) u Ministarstvu prosvjete u Riu, koje su svojim naturalističkim prikazima izazvale proteste. Izradio freske za brazilski paviljon na Svjetskoj izložbi 1939 u New Yorku (sada u Museum of modern art), za Kongresnu biblioteku u Washingtonu 1941—42, za neke javne zgrade u Riu i São Paulu, te za palaču Ujedinjenih nacija u New Yorku. Ističe se i kao keramičar, litograf i ilustrator knjiga. — U svojim slikama u ulju evocira život siromašnih predgrađa Ria; kasnije generalizira tematiku i prikazuje brazilskog čovjeka u »kolektivnoj agoniji jednoga razdoblja«. Surovom ekspresivnošću podsjeća na stravične vizije Goye i Picassa.

LIT.: *R. Kent*, Portinari, his life and his art, Chicago 1946. E. Ž.

**PORTLAND-VAZA** (nekad zvana **Barberini-vaza**), staklena posuda (visoka 25 *cm*), najistaknutiji sačuvani proizvod ant. staklarskoga umijeća.

Potječe vjerojatno iz I *st.* Izrađena je u tehnici tzv. prevučenog stakla: na tamnomodrom, prozirnom fondu nalaze se reljefni prikazi (još neobjašnjena sadržaja), izvedeni od bijele, neprozirne staklene paste. Nađena je 1630 u jednom sarkofagu kraj Rima; nalazila se u posjedu biblioteke Barberini u Rimu, te vojvotkinje od Portlanda; danas se čuva u British Mus. u Londonu. God. 1845 bila je razbijena i slijepljena. Još u XVIII *st.* kopirao ju je engl. keramičar J. Wedgwood u crno-bijeloj kamenjači. O. Kl.

# PRILOZI U III sv. ENCIKLOPEDIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI

## PRILOZI U BOJI


IRSKA UMJETNOST . . . 7
ISLAMSKA UMJETNOST . . . 8
JAKOPIĆ, Sava . . . 48
JAMA, Krave na Kupi . . . 56
JAPAN . . . 64
JEFIMIJA . . . 79
KARAS, Ljudevit Gaj . . . 144
KLEE, Kompozicija . . . 184
KLOVIĆ, Smrt Didone . . . 192
KONJOVIĆ, Ema sa Veročkom . . . 216
KRALJEVIĆ, Autoportret s psom . . . 240
LEONARDO, Poklonstvo kraljeva . . . 305
LIMBURG . . . 317
LIPPI FILIPPO, Navještenje Marijino . . . 320
LORENZETTI A. . . . 335
LUBARDA, Motiv iz Crne Gore . . . 344
MANET, Doručak u atelieru . . . 392
MASACCIO, Poreski novčić . . . 416
MATISSE, Akt uz kamin . . . 424
MEDULIĆ, Historija o Tobiji . . . 440
MICHELANGELO, Libijska Sibila . . . 448
MILOSAVLJEVIĆ, Sanjarenje . . . 464
MILUNOVIĆ, Mrtva priroda . . . 472
MINIJATURA . . . 476
MIŠE, Djevojčica . . . 480
MONET, Gare St-Lazare . . . 488
MOTIKA, Žuta aleja . . . 496
MURTIĆ, Kompozicija . . . 504
MUŠIĆ, Na dalmatinskom sajmištu . . . 512
NEREZI . . . 536
NITHART, Raspeće . . . 544
PERZIJA . . . 658
PICASSO, Tri muzičara . . . 672
PIERO DELLA FRANCESCA, Car Konstantin s pratnjom . . . 680
PIJADE, Lepoglavski pejzaž . . . 676
PLANČIĆ, Proljeće . . . 688
PORCULAN . . . 711


## PRILOZI U BAKROTISKU I AUTOTIPIJI


ISLAMSKA UMJETNOST . . . 16-17
ITALIJA . . . 32-33
JACOPO DELLA QUERCIA . . . 48
JAKAC . . . 48
JAKOPIČ . . . 48
JAKŠIĆ . . . 49
JANEZ LJUBLJANSKI . . . 56-57
JAPAN . . . 72-73
JOB . . . 80
JORDAENS . . . 81
JOVANOVIĆ Đ. . . . 88
JOVANOVIĆ P. . . . 89
JURAJ DALMATINAC . . . 128-129
KALIN B. . . . 136
KALIN Z. . . . 137
KINA . . . 176-177
KOKOSCHKA . . . 200-201
KOS . . . 224
KOVAČEVIĆ F. . . . 224
KOVAČIĆ . . . 232
KRAKOV . . . 232
KRALJ F. . . . 232
KRALJ T. . . . 233
KRIZMAN . . . 225
KRSTIĆ . . . 248-249
KRŠINIĆ . . . 256-257
KUBIZAM . . . 264-265
LA TOUR G. . . . 280
LAURANA F. . . . 280
LAURANA L. . . . 280
LE CORBUSIER . . . 281
LE NAIN . . . 312
LEIBL . . . 296-297
LEONARDO . . . 304
LIČENOSKI . . . 312
LIEBERMANN . . . 312
LIPPI FILIPPINO . . . 313
LOUIS XIII, LOUIS XIV, LOUIS XV, LOUIS XVI 328-329
LOZICA . . . 336-337
MAGNASCO . . . 360
MAILLOL . . . 361
MAKEDONIJA . . . 376-377
MANTEGNA . . . 400-401
MAŠIĆ . . . 416-417
MEDALJA . . . 430-431
MEDOVIĆ . . . 432
MEMLING . . . 433
MEŠTROVIĆ . . . 440-441
MICHELANGELO . . . 456-457
MOORE . . . 496
MUNCH . . . 497
NAKIT . . . 520-521
NITHART . . . 552-553
NJEMAČKA . . . 576-577
ODJEĆA . . . 584-585
PERRET . . . 656
PETROVIĆ N. . . . 657
PIAZZETTA . . . 664-665
PISANELLO . . . 680
PISANO N. . . . 680
PISANO G. . . . 681
PISSARRO . . . 688-689
POLJSKA . . . 704-705

KRAJ III SVESKA

ŠTAMPANJE DOVRŠENO 15. VI 1964

»Prema mišljenju Sekretarijata za prosvietu, kulturu i fizičku kulturu S.R.H. broj 3435/1972. od 2. 8. 1972. ovo izdanje ne podliježe plaćanju osnovnog poreza na promet proizvoda (čl. 36, stav 1, točka 7. Zakona).«